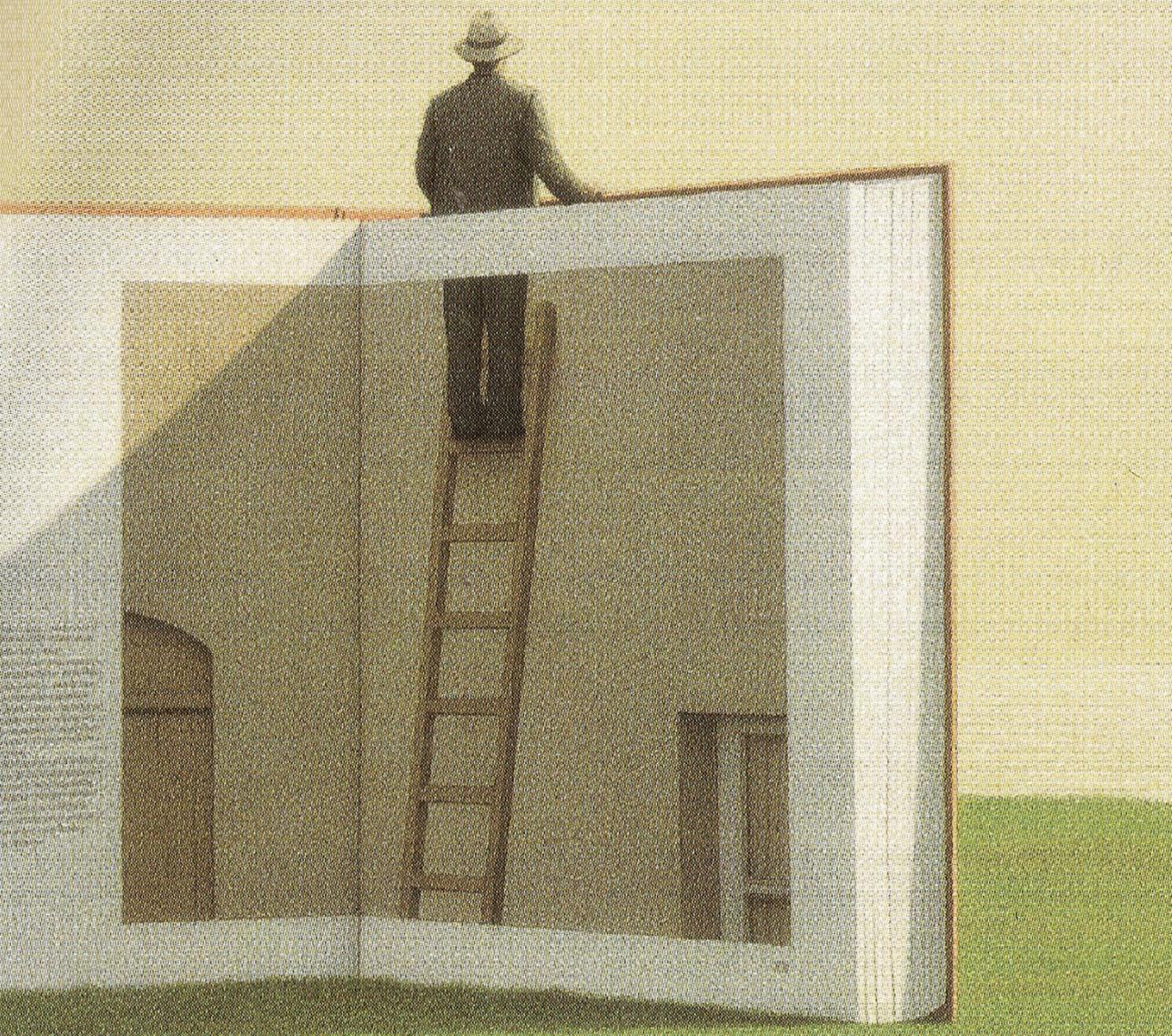


# TECA

n.5 Marzo 2014

Testimonianze Editoria Cultura Arte

Maria Gioia Tavoni • Paolo Tinti • Paola Vecchi



---

Teca-online. Rivista digitale

<http://www.teca.patroneditore.com>

Copyright © 2014 by Pàtron editore - Quarto Inferiore - Bologna

La presente pubblicazione è stata realizzata con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica.

Abbonamento 2014 digitale € 34,49

Fascicoli singoli digitali € 18,15

PDF singoli articoli € 6,50

PDF completo delle recensioni € 6,50

---

Abbonamento cartaceo Italia € 50,000

Abbonamento cartaceo estero € 65,00

Abbonamento cartaceo+online Italia € 64,00

Abbonamento cartaceo+online estero € 78,00

Fascicoli singoli cartacei Italia € 30,00

Fascicoli singoli cartacei estero € 45,00

Ufficio Abbonamenti: [abbonamenti@patroneditore.com](mailto:abbonamenti@patroneditore.com)

Modalità di pagamento:

- Versamento sul c.c.p. 000016141400 intestato a Pàtron editore, via Badini 12, Quarto Inferiore 40057 Granarolo dell'Emilia (BO)
- Bonifico bancario presso CARISBO, Agenzia 68, Via Pertini 8 Quarto Inferiore, 40057 Granarolo dell'Emilia (BO)  
BIC IBSPIT2B, IBAN 03 M 06385 36850 07400000782T
- Carta di credito a mezzo PAYPAL ([www.paypal.it](http://www.paypal.it)) specificando l'indirizzo e-mail [amministrazione@patroneditore.com](mailto:amministrazione@patroneditore.com) nel modulo di compilazione per l'invio della conferma di pagamento all'Editore



---

Pàtron editore s.r.l.

Via Badini 12, Quarto Inferiore - 40057 Granarolo dell'Emilia (BO)

Tel. 051 767003 - Fax 051 768252

e-mail: [info@patroneditore.com](mailto:info@patroneditore.com)

[www.patroneditore.com](http://www.patroneditore.com)

# SOMMARIO

TECA Numero 5 (marzo 2014)

## RICERCHE

MARINA GARONE GRAVIER, <i>El impresor Diego Fernández de León y la tipografía barroca en Puebla de los Ángeles</i> ..... pag.	9
FIAMMETTA SABBA, <i>La biblioteca dell'abbazia di S. Pietro a Perugia fra Medioevo ed Età moderna</i> .....	31
GUIDO ALIMENA, <i>Dalla materia del libro alla forma dell'opera. La genesi illuministica della <i>geistiges Eigentum</i></i> .....	55
PIERO PACI, <i>Note sul ritrovamento di una edizione sconosciuta de <i>Il Filosofo di campagna</i> di Goldoni (Genova, Bernardo Tarigo, 1756)</i> .....	85

## NOTIZIE

MOIRA DAL VECCHIO, <i>Editrice ZONA: la forza della creatività nella piccola editoria</i> .....	107
---	-----

## RASSEGNE, RECENSIONI E SCHEDE

a cura di ANNA GIULIA CAVAGNA e PAOLO TINTI

FRANCA ARDUINI, <i>Dalla parte delle biblioteche</i> , a cura di Elisabetta Francioni, Sabina Magrini, Roberto Maini, Rino Pensato, Milano, Editrice Bibliografica, 2013 (Maria Gioia Tavoni) .....	121
<i>L'inventario di Fabio Vigili della Medicea privata (Vat. lat. 7134)</i> , a cura di Ida Giovanna Rao, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2012 (Sabina Magrini) .....	125
ANNA GIULIA CAVAGNA, <i>La biblioteca di Alfonso II Del Carretto marchese di Finale. Libri tra Vienna e la Liguria nel XVI secolo</i> , Finale ligure, Centro storico del Finale, 2012 (Paolo Tinti) .....	126
MARIA TERESA BIAGETTI, <i>Le edizioni del XVII secolo della Biblioteca del Consiglio di Stato</i> , Roma, Gangemi, 2012 (Paolo Tinti) .....	130
DANIEL ROSENBERG, ANTHONY GRAFTON, <i>Cartografie del tempo. Una storia della linea del tempo</i> , Torino, Einaudi, 2012 (Marina Zuccoli) .....	133
ALBERTO BELTRAMO, MARIA GIOIA TAVONI, <i>I mestieri del libro nella Bologna del Settecento</i> , Sala Bolognese, Forni, 2013 (Paolo Tinti) .....	134
<i>L'itinerario scientifico di un grande europeo. La regolata struttura della terra di Luigi Ferdinando Marsili</i> , a cura di Walter Tega, Bologna, Bononia University Press, 2012 (Ilaria Bortolotti) .....	138
<i>L'incredibile storia dei libri di Numa. Falsi, roghi e plagiaristi dall'antica Roma al '900</i> , a cura di Massimo Gatta, Macerata, Biblohaus, 2013 (Anna Giulia Cavagna) .....	139
GIORGIO CHIOSSO, <i>Libri di scuola e mercato editoriale. Dal primo Ottocento alla Riforma Gentile</i> , Milano, Angeli, 2013 (Chiara Reatti) .....	141
MIRELLA D'ASCENZO, <i>Col libro in mano. Maestri, editoria e vita scolastica tra Otto e Novecento</i> , Torino, Società Editrice Internazionale, 2013 (Chiara Reatti) .....	145
VITTORIO SERENI, <i>Carteggio con Luciano Anceschi. 1935-1983</i> , a cura di Beatrice Carletti, Milano, Feltrinelli, 2013 (Antonella Pagani) .....	148
CARLO DIONISOTTI, GIULIO EINAUDI, « <i>Colloquio coi vecchi libri</i> ». <i>Lettere editoriali (1942-1988)</i> , a cura di Roberto Cicala, Novara, Interlinea, 2012 (Barbara Sghiavetta) .....	150

<i>Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi</i> , a cura di Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Maria Grazia Messina, Antonello Negri, Milano, Bruno Mondadori, 2013 (Irene Guzman) .....	pag. 151
SIMONE VOLPATO, RICCARDO CEPACH, <i>Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo</i> , a cura di Massimo Gatta, Macerata, Biblohaus, 2013 (Anna Antonello) .....	» 153
<i>Inchiostro proibito. Libri censurati nell'Italia contemporanea</i> , testi di Valentina Achilli (et al.), presentazione di Roberto Cicala, Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2012 (Davide Ruggerini) .....	» 158

## ARTE E LIBRO

a cura di IRENE GUZMAN, GIOVANNA PESCI ENRIQUES e MARIA GIOIA TAVONI

### Contributi

Il teatro dell'opera in carta. Libri d'arte e di musica all'Università di Bologna di Marina Zuccoli .....	» 167
La Galleria dell'Incisione di Brescia. Una prova che dura da 40 anni di Valentina Marano .....	» 171
FLA - Focus sul Libro d'Artista. Anne Gilman e Beata Wehr a cura di Paola Pluchino .....	» 175
Letterati all'opera di Barbara Sghiavetta .....	» 179
<b>I premi...</b>	
LiberBook Parma: una fiera, un premio di Paolo Tinti .....	» 183

Versione elettronica / Online version  
[www.teca.patroneditore.it](http://www.teca.patroneditore.it)

Contatti / Contacts:

[teca@patroneditore.com](mailto:teca@patroneditore.com)

+39-051-2098566 ; +39-051-2098555 (fax)

Indirizzo postale / Postal address:

CERB - Centro di Ricerca in Bibliografia,

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, v. Zamboni, 32, 40126 Bologna

Copertina / Cover art:

L'immagine di copertina è di / The Cover art is realized by Quint Buchholz, Copyright © 2011

Patron editore, via Badini 12, Quarto Inferiore

40057 Granarolo dell'Emilia - Bologna, Tel. 051 767003 - Fax 051768252

[info@patroneditore.com](mailto:info@patroneditore.com) - [www.patroneditore.com/teca](http://www.patroneditore.com/teca)

Stampa / Printing:

Rabbi Giuseppe, Bologna per conto della Patron Editore

Fascicolo 5 - marzo 2014 - TECA

**finito di stampare nel maggio 2014**

TECA – Testimonianze, editoria, cultura, arte  
Rivista internazionale di arte e di storia della scrittura, del libro,  
della lettura  
International Journal of Art and History of Writing, Book and Reading

Periodicità / Issue  
semestrale / semiannual

Direzione / Direction:  
Maria Gioia Tavoni  
Paolo Tinti  
Paola Vecchi (Responsabile / Legal)

Comitato scientifico nazionale e internazionale / International advisory comitee:

Angela Andrisano  
Gian Mario Anselmi  
Andrea Battistini  
Antonio Castillo Gómez  
Pedro M. Cátedra  
Anna Giulia Cavagna  
Loredana Chines  
Stefano Cracolici  
Vera Fortunati  
Sabine Frommel  
Giuseppe Olmi  
Francesca Roversi-Monaco  
Juan Miguel Valero Moreno  
Françoise Waquet

Comitato di redazione / Editorial staff:

Elisa Baldini (eventi e resoconti)  
Rita Bertani  
Giovanna Boldrini (referente abstract)  
Camilla Giunti  
Federico Olmi  
Alberta Pettoello  
Chiara Reatti  
Federica Rossi (responsabile della redazione elettronica)  
Davide Ruggerini  
Marco Serra (referente aggiornamenti e sviluppo tecnologico)  
Annafelicia Zuffrano

Norme redazionali / Editorial rules

Le norme redazionali sono scaricabili dal sito della rivista, link «La Rivista»:  
[www.teca.patroneditore.it /PDF/TECA\\_Normeredazionali.pdf](http://www.teca.patroneditore.it/PDF/TECA_Normeredazionali.pdf)



## *Politica di Peer Review*

### Processo di valutazione tra pari

La selezione dei revisori per ogni articolo sottoposto spetta al comitato scientifico internazionale e tiene conto, nella revisione degli articoli per TECA, dell'esperienza dei recensori, delle competenze maturate, dei suggerimenti dei redattori e dell'esperienza conseguita in precedenza da TECA.

Ogni proposta presentata per la pubblicazione è letta almeno da due membri del comitato scientifico, per una revisione iniziale. Se l'articolo concorda con le politiche editoriali e con il livello minimo di qualità richiesto da TECA, è inviato a due revisori anonimi per la valutazione. TECA si avvale di revisori anonimi sia italiani sia stranieri.

Il processo di revisione intende fornire agli autori un parere competente sul loro articolo. La revisione dovrebbe offrire suggerimenti agli autori, se necessari, su come migliorare i loro contributi.

### Peer Review Process

Reviewer selection for each article submitted is up to the international advisory committee and takes into account reviewers' experience, competence, suggestions by editors, and a previous experience in reviewing papers for TECA.

Every proposal submitted for publication is read at least by two editors, for an initial review. If the paper agrees with editorial policies and with a minimum quality level, is sent to two reviewers for evaluation. TECA uses a double blind peer review, at national and international level.

The review process aims to provide authors with a competent opinion on their paper. A review should give authors suggestions, if needed, on how to improve their papers.

### Tempi di pubblicazione

TECA intende rispettare la cronologia di pubblicazione illustrata in calce gestendo il flusso del lavoro editoriale secondo le seguenti scansioni temporali:

- Prima revisione interna al comitato scientifico, con conseguente rifiuto o assegnazione della valutazione al revisore anonimo (entro 2 settimane dalla presentazione alla rivista);
- Primo giro di valutazione (entro 4 settimane dall'assegnazione ai revisori);
- Comunicazione all'autore (entro 6 settimane dalla presentazione);
- Modifiche dell'autore al contributo (entro 4 settimane dalla richiesta del redattore);
- Ultima decisione editoriale (entro 2 settimane dalla ricezione delle modifiche).

### Publication timeline

TECA aims to respect the publication timeline shown below in managing editorial workflow:

- First editorial review, with consequent rejection or peer review assignment (within 2 weeks after submission);
- First round of peer review (within 4 weeks after the assignment to the blind peer reviewers);
- Communication to the author (within 6 weeks after the submission);
- Author's modifications of the paper (within 4 weeks after editor's request);
- Last editorial decision (within 2 weeks after modifications received).

### Nota di redazione

Saggi, contributi e notizie vanno inviati alla redazione in tempo utile per la lettura dei referee anonimi.

Ogni saggio va corredato del relativo abstract in lingua inglese.

Libri e periodici per recensione vanno inviati in due copie alla redazione.



## *RICERCHE*





MARINA GARONE GRAVIER

*El impresor Diego Fernández de León y la tipografía barroca  
en Puebla de los Ángeles\**

ABSTRACT

It is discouraging to state that little or nearly no progress has been made on the micro-geography of printing in Latin America. To fill partially this gap in, and as a result of extensive researches about the history of book and typography in Puebla de los Angeles — the second city with printing in New Spain —, this essay offers a biographical sketch of one of the most prominent printers of the city itself: Diego Fernández de León († 1710). Some references to his life and work have been previously provided, but Angelo-politanos archives and the material evidence of Fernandez de León's books, allow us to give some unpublished trace of the Poblano printer, rightly considered the quintessence of Baroque typography

Puede ser desolador constatar que muy poco, o no mucho, se ha avanzado desde las bibliografías fundacionales que el chileno José Toribio Medina profesó a varias de esas 'otras ciudades con imprenta', donde se daba cuenta de algunos nombres y hechos de los impresores que construyeron las micro geografías de lo impreso en la América Latina. Para subsanar parcialmente estas desigualdades, y fruto de profunda investigación que hace varios años estamos haciendo acerca de la historia de la imprenta y la tipografía en Puebla de los Ángeles — la segunda ciudad con imprenta en la Nueva España —, en el presente ensayo ofrecemos la semblanza biográfica de uno de los impresores más destacados de dicha ciudad: Diego Fernández de León († 1710), que es justo considerar el tipógrafo barroco por excelencia.

---

*Introducción*

La historia del libro, la imprenta y la tipografía antigua de América Latina es un territorio en proceso de construcción, compuesto de trabajos de diverso aliento y extensión que se afanan por visibilizar un campo de estudio que merece atención por derecho propio. Sin embargo es claro observar que, el 'efecto imán' ha generado una macrocefalia de estudios de las imprentas en las capitales de los países de la región, que como efecto colateral ha opacado y ralentizado la atención prestada a otras ciudades periféricas. Y puede ser desolador contactar que muy poco o no mucho se ha avanzado desde las bibliografías fundacionales que el chileno José Toribio Medina, profesó a varias de esas «otras ciudades con imprenta», en las que se daba cuenta de algunos nombres y hechos de los impresores que construyeron las microgeografías de lo impreso.

Para subsanar parcialmente estas desigualdades, y fruto de profunda investigación que hace varios años estamos haciendo sobre la

---

\* Abreviaciones:

AGI, Archivo General de Indias

AGN, Archivo General del la Nación de México

AGNP, Archivo Generla de Notarias de Puebla, México

historia de la imprenta y la tipografía en Puebla de los Ángeles, en el presente ensayo ofrecemos la semblanza biográfica de uno de los impresores más destacados de Puebla de los Ángeles, la segunda ciudad con imprenta en la Nueva España: Diego Fernández de León. Algunas referencias sobre su vida y obra habían sido proporcionadas previamente por Medina y por el historiador Francisco Pérez Salazar, pero del trabajo realizado en archivos angelopolitanos y del estudio material de los libros de Fernández de León conservados en la Biblioteca Nacional de México, han surgido algunas trazas inéditas de un impresor poblano al que es justo considerar el tipógrafo barroco por excelencia.

### *Algunas pinceladas biográficas de un librero e impresor del siglo XVII*

En 1682 da inicio la actividad impresora de Diego Fernández de León, quien fue hijo de Antonio Fernández y de Luisa Álvarez de León, avocados en la ciudad de Valladolid, en los Reinos de Castilla.<sup>1</sup> El historiador poblano Francisco Pérez Salazar indica que Diego era «Maestro librero, entiéndase encuadernador de libros», dato que no entendemos por qué dedujo erróneamente ya que aunque es verdad que en su tienda se realizaron actividades de encuadernación, Diego siempre se denominó «librero». Sin embargo esas actividades deben haber iniciado años antes de 1682, porque el 22 de julio de dicho año contrajo matrimonio con Ángela Ruíz Machorro, hija de García Ruíz Machorro e Isabel Ortiz de Ávila, y nieta del regidor de Puebla Domingo Ruíz Machorro. Con Ángela tuvo tres hijos: Lorenza, Diego y Miguel, de los cuales solo Miguel estará relacionado con la empresa familiar, como veremos más adelante.

En septiembre del año de su boda, Diego comenzó los trámites para montar un taller tipográfico. Para eso adquirió un préstamo ante el Obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, por dos mil pesos y sus fiadores fueron Nicolás Ruíz Machorro, a la sazón su cuñado; el alférez José Gómez de la Parra y el doctor Juan Martínez de la Parra.<sup>2</sup> La imprenta que adquirió fue, al menos una parte, la de Inés Vázquez Infante, la viuda de Juan de Borja y Gandia,<sup>3</sup> ya que el mismo año del inicio de las actividades de Diego desaparecen los impresos de Inés.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> A la fecha no hemos localizado su licencia de pasajero a Indias, los datos los ofrece FRANCISCO PÉREZ SALAZAR, *Los impresores de Puebla en la época colonial. Dos familias de impresores mexicanos en el siglo XVII*, Puebla, Gobierno del estado de Puebla, 1987, p. 322.

<sup>2</sup> AGNP, Not. 4, Protocolos de 1682, f. 819-825 v. (1682, 24-IX).

<sup>3</sup> Decimos 'al menos en parte' porque Juan de Borja Infante sacará por lo menos dos impresos más con los materiales tipográficos familiares: unos villancicos de Antonio de Salazar en 1687 (Teixidor, n. 10) y otros de Pedro Soto Espinosa en 1689 (Teixidor, n. 11). FELIPE TEIXIDOR, *Adiciones a la imprenta en Puebla*, [edición facsimilar de la de 1961] México, UNAM, 1991.

<sup>4</sup> En la segunda cláusula del testimonio que realizó el Miguel de Villarreal a pedido de Diego en 1706, se lee: «[...] Y que es cierto y sin duda que el dho Diego Fernández de León compró a dha viuda de Juan de Borja la dha imprenta vieja que por mal tratada la

El taller de Diego se ubicó inicialmente en el 'Portal de los Libreros', en una casa con dos habitaciones que arrendó a María Márquez de Solís.<sup>5</sup> Asimismo, y al igual que lo había hecho Juan Blanco de Alcázar —quien creemos fue el primer impresor de Puebla de los Ángeles—, recibió a un par de aprendices: Bernardo de Armengol y Miguel del Río Gómez.<sup>6</sup> Ya en marcha la imprenta y con deseos de consolidar el negocio, seguramente vio la necesidad de equipar mejor el taller por lo que solicitó un nuevo préstamo, esta vez por quinientos pesos, indicando expresamente que lo necesitaba para avíos de su imprenta.<sup>7</sup>

Mientras Diego tuvo tienda, las actividades de impresor siempre estuvieron acompañadas de las de librero, como es evidente en varios de los pies de imprenta de los libros salidos de su taller.<sup>8</sup> El comercio de libros que realizó nos consta documentalmente por varias actuaciones, la primera de las cuáles es del 11 de marzo de 1685 en la que hipotecaba unas casas de la plazuela de San Agustín, que seguramente formaban parte de la herencia de su mujer,<sup>9</sup> para garantizar la compra de libros que había

---

fundió y redujo a planchas, que vendió a Diego Monte y Gallo por no estar servible [...]». Por no haber localizado ese documento entre las notaría de Puebla, transcribimos el que ofrece Pérez Salazar. En un ensayo previo, el mismo investigador se preguntaba cuál había sido el paradero de las imprentas que había sido de Enrico Martínez, Juan Ruiz y Feliciano Ruiz, a lo que finalmente responde que el material tipográfico finalmente fue fundido. FRANCISCO PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII (Enrico Martínez y Bernardo de Calderón)*, en *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, México, tomo 43, 1924, p. 455. MARINA GARONE GRAVIER, MERCEDES SALOMÓN, *Inés Vázquez Infante, viuda de Borja y Gandía: la primera impresora poblana*, ponencia presentada en el encuentro *Biblio-tipo-gráficas: libros, imprenta y mujeres*, Celebración del Día Internacional del Libro, Auditorio Vigil de la Biblioteca Nacional de México, 24 de abril de 2013, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, 2013.

<sup>5</sup> En los impresos salidos de su taller en esa época se lee: «Debajo de los portales de la Plaza», JOSÉ TORIBIO MEDINA, *La imprenta en la Puebla de los Ángeles, 1640-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991, n. 86 y 89.

<sup>6</sup> Diego celebró con ambos contratos de aprendizaje el 18 de enero de 1683 y el 9 de febrero respectivamente, cabe mencionar que no hemos podido localizar dichos documentos en los archivos poblanos y usamos como referencia las citas de F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit., p. 324. El tema de los contratos de aprendizaje en imprentas novohispanas ha sido tratado por mí en *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social CIESAS, en prensa.

<sup>7</sup> Al parecer el documento se firmó el 11 de marzo de 1683, ante el notario Antonio Gómez de Escobar, pero no lo hemos podido localizar en los archivos poblanos. F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit., 324.

<sup>8</sup> La fórmula «Mercader de libros», aparece en varios pies de sus obras, según la Bibliografía de Medina: n. 86, 89, 101, 108, 125, 133, 136, 151, 159, 165, solo por mencionar los de su primera etapa editorial que comprende los años 1682-1695.

<sup>9</sup> AGNP, Not. 3, Protocolos de 1685, f. 373r.

hecho al cargador Francisco Canales y Garrio.<sup>10</sup> Pero más importante aún es que ese mismo año Diego decide ampliar el alcance geográfico de su taller y establece una imprenta en Oaxaca, que inclusive en 1706 era suya y corría a cargo de Antonio Díaz Maceda, siendo por este hecho el responsable del establecimiento de la tipografía en Antequera.<sup>11</sup>

Los años que corren de 1685 a 1689 serán muy complicados para Diego, y el historiador Pérez Salazar atribuye los problemas del impresor al deterioro de los útiles del taller, cosa que posiblemente sea cierta a la luz de la excelente calidad que precede esa etapa crítica. En el memorial que años más tarde daría el licenciado Miguel Villareal, se indica en la sexta cláusula

[...] con dha Ymprenta pago muchas y considerables deudas que tenia por las quales estuvo quebrado y retraido en la Yglesia del Señor San Marcos de esta Ciudad teniendo entonces dha Ymprenta en la casa del Lizdo. Nicolas Alvarez Presbitero hasta que se compuso y con haber venido flotas y haber abundancia de papel pudo empeñarse y esto responde.<sup>12</sup>

Efectivamente, el 31 de marzo de 1688, Diego hipotecaba su imprenta y se obligaba a pagar en dos años al capitán Thomas de Arana González,

---

<sup>10</sup> De Canales sabemos que era vecino de los reinos de Castilla, cargador de flota y residente de México, que estuvo casado con Juana de Villar Lomelin y que murió antes de 1694. AGN, General de Parte, Volumen 16, Expediente 85, Fecha(s): enero 30 de 1688, f. 6v; AGN, Indiferente Virreinal, Caja 3768, Expediente 021, Fecha(s): 1692, 2 fs.; AGN, Indiferente Virreinal, Caja 2831, Fecha(s): 1685, 2 fs.; AGN, Reales Cédulas Duplicadas, Volumen D36, Expediente 251, julio 16 de 1694, fs: 252.

<sup>11</sup> Dice Fernández de León en el memorial de 1706: «5.-Ytt si saben que no solo llega mi inteligensia a ser Ympresor sino también a gaser y formar letras para imprimir teniendo como tengo para ello Moldes suficientes en la Casa de mi morada con que ago i formo letras nuevas i con que ise i forme el año pasado de Mil Seissientos i ochenta y sinco Una imprenta que tengo mia propia en la ciudad de Antequera en el Balle de Oaxaca a cargo de Antto. Dias Maseda Vezino de ella que Consta por su carta que tengo presentada en dos. autos digan etta.» Documento citado en F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit., p. 379 y MARÍA ISABEL GRAÑÉN PORRÚA, *Francisca Flores y la imprenta en Oaxaca 1685-1720*, en Marina Garone Gravier (comp.), *Las otras letras, mujeres impresoras en la Biblioteca Palafoxiana*, Puebla, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2009. También trata el tema del establecimiento de la imprenta en Oaxaca JUAN PASCOE, *Bibliografía de fray Sebastián de Santander y Torres: con comentarios y noticias acerca de libros, impresores y talleres en México, Puebla y Oaxaca, 1539-1840, de la producción de letras fundidas en la Nueva España, especialmente aquellas –talladas por Enrico Martínez en 1599– que aparecieron por última ocasión en el impreso oaxaqueño de 1720 y acerca de la introducción de la imprenta a la ciudad de Antequera, valle de Oaxaca, alrededor del año de 1685*, Tacámbaro, Taller de Martín Pescador, 1999.

<sup>12</sup> Testimonio de Miguel de Villarreal en el Memorial de 1706, documento citado por F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit., p. 380. Lo mismo confirma el propio Diego, en la cláusula 6 del mismo memorial. Es importante indicar que no hallamos ese documento en los archivos notariales poblanos ni en el Archivo General de la Nación de México.

regidor de la ciudad y tesorero de la Santa Cruzada, una deuda de 500 pesos de oro común. Tenía el taller completo, incluidos los moldes para fundir letra, en la casa del licenciado Nicolás Álvarez, presbítero de la catedral de Puebla; en la misma actuación notarial se indicaba que se cubría con esta hipoteca lo que importase «la encuadernación de los libros de *La vida de la Benerable madre Cathalina de San Juan* y otros 200 libros más». <sup>13</sup> El de 1688 fue un intenso año para Diego, pues lo vemos realizar una serie de maniobras comerciales, pero lo más relevante es que a partir de entonces se indica por primera vez en las portadas el uso de nuevos tipos que le había traído de Amberes <sup>14</sup> Fernando Romero, un cargador vecino de los Reinos de Castilla. <sup>15</sup> Romero «Ynvió [la remesa] a poder de Licenciado Nicolás Alvares, maestro de ceremonias de Santa Iglesia Cathedral, quien la tuvo en su poder en las casas de su morada» <sup>16</sup> mientras tanto Fernández de León juntaba mil pesos para pagarle.

Posiblemente para saldar esa compra, Diego adquirió un nuevo compromiso financiero, esta vez con Joseph Fernández de Bargas por un monto de 1540 pesos de oro común en reales. <sup>17</sup> En ese acto fueron testigos Juan Francisco de Orozco, uno de sus operarios en la imprenta poblana, <sup>18</sup> Julio Cortes, vecinos de la ciudad, y Joseph Gutiérrez, quien laboraría como regente del taller y librería unos años más adelante cuando Diego emprendió la aventura de la administración de la hacienda de Tepeaca.

Aquí es importante hacer un alto para mencionar un hito en la producción impresa de Diego, vinculado con la renovación de su material

---

<sup>13</sup> AGNP, Not. 3, caja 150. Protocolos de Pedro Gomes de Prado, obligación por pesos e hipoteca de la imprenta de Diego Fernández de León, 31 de marzo de 1688, f. 253f-254f. Fueron testigos Miguel de Geres, Joseph de la Mata y Joseph Rabago, vecinos de la ciudad.

<sup>14</sup> MARINA GARONE GRAVIER, *La tipografía de la Casa Plantiniana: impacto y trascendencia en las imprentas hispanomexicanas*, en Wermer Thomas y Thomas Stols (coords.), *Un mundo sobre papel. Libros y grabados flamencos en el imperio hispanoportugués, siglos XVI-XVIII*, Bruselas, ACCO, 2009, p. 317-38; J. T. MEDINA, *La imprenta en la Puebla de los Ángeles*, cit., n. 107 y 109.

<sup>15</sup> Hemos localizado cuatro licencias de pasajero a Indias de este cargador, quien estaba casado con Lucía Ana González de Salazar: AGI, Contratación, 5540A,L.3,F.220 (1682-07-03); AGI, Signatura: Pasajeros, L.13,E.2305 (1687-05-27); AGI, Pasajeros, L.13,E.2727 (1689-06-28); AGI, Pasajeros, L.14,E.705 (1695-06-22).

<sup>16</sup> F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit., p. 325.

<sup>17</sup> AGNP, Not. 3, caja 150. Protocolos de Pedro Gómez de Prado, obligación por pesos entre Diego Fernández de León impresor y Joseph Fernández de Bargas, 27 de agosto de 1688, f. 622f-622v.

<sup>18</sup> Aunque Medina supone que pudo haber sido hijo de Diego, Pérez Salazar explica que sus padres fueron Juan Fernández de Orozco y Manuela de Rivera; y que se casó en Puebla el 29 de septiembre de 1683 con Micaela de Villarreal, criada en la casa del Contador de quien tomó el apellido. J. T. MEDINA, *La imprenta en la Puebla de los Ángeles*, cit., p. XXI y F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit, p. 337.

de imprenta, ya que en 1689 usará por primera vez su marca tipográfica (Fig. 1).

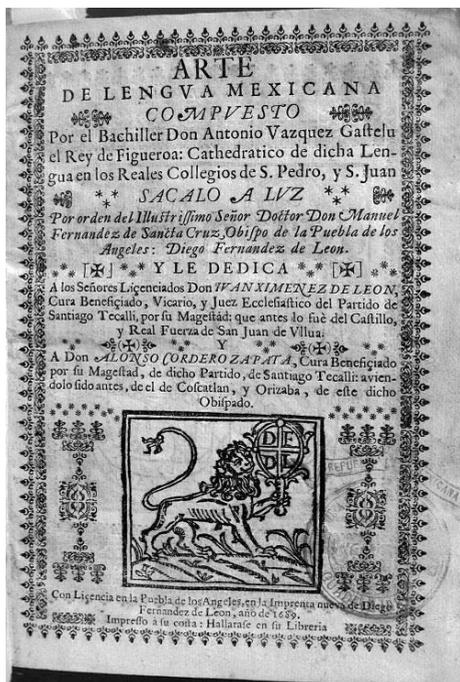


Fig. 1: la marca tipográfica del impresor.

Aunque se ha mencionado la posibilidad de que un posible modelo del blasón de Fernández de León pudo haber sido la marca tipográfica del editor y librero madrileño Gabriel León,<sup>19</sup> quienes se han ocupado del tema han omitido que desde 1684, Gabriel de León, tenía contacto directo con México, como lo demuestra la licencia que obtuvo para traer libros a México en ese año, es decir prácticamente al mismo tiempo que Diego iniciaba sus labores editoriales.<sup>20</sup> Este hecho, sumado a la importación que realizar Diego de varios libros entre los que se cuentan artes de Nebrija editados por el impresor madrileño, y que nuestro impresor poblano publicará en 1690, apuntalan el origen del modelo que usó Diego como insignia, ya que es casi 'imposible' que Fernández de León no hubiera

<sup>19</sup> Al respecto caben citar los trabajos de MARÍA ISABEL GRAÑÉN PORRÚA, *El grabado libresco en la Nueva España, sus emblemas y alegorías, en Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de bellas Artes, Museo Nacional de Arte, 1994 y ELIZABETH CASTRO REGLA, *Comentarios en torno a la marca tipográfica de Diego Fernández de León*, UNAM, 2008, tesis de maestría.

<sup>20</sup> AGN, Indiferente Virreinal, Caja 0791, Expediente 013, Fecha(s): 1665-1699, Expediente de 27 fs.

visto los libros de su par madrileño.<sup>21</sup> De 1688 hemos localizado también otra obligación de Fernández por 370 pesos de oro común con Marcos Romero, aunque el texto notarial no indica el concepto de aquella deuda.<sup>22</sup>

En 1688 Diego emprenderá la lucha por la obtención de su privilegio de impresión, trámite que realizará ante el virrey Gaspar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza, Conde de la Monclova. Para ello realiza un amplio memorial en que describe el estado de su imprenta y expone los motivos de tal pedido. El documento explica que su imprenta está perfectamente equipada y que le costó más de dos mil pesos, indica que la tiene en Puebla pero también señala que la tiene «en algunos lugares comarcanos»,<sup>23</sup> expresión con la que creemos se refiere a la imprenta que tenía en Oaxaca. Dice que con la imprenta realiza papeles de convites para entierros, actos, conclusiones y otras obras literarias pero que no cuenta con muchos ingresos por no ser tan amplios los tirajes ni «haber en aquella ciudad [de Puebla] Real Universidad». <sup>24</sup> Finalmente señala como amenaza a la prosperidad de su negocio a «algunas personas que conducen mercaderías é hacen trato y comercio de esta materia llevando papeles impresos que vender por manos en dicha ciudad y en los demás lugares del obispado». <sup>25</sup>

A la petición de nuestro impresor, el Virrey respondió favorablemente el 11 de julio de 1688 indicando pena de cincuenta pesos por cada vez que los contraventores violasen el privilegio y de doscientos a las autoridades que lo consintiesen; el costo del privilegio fue de cincuenta pesos para el rey y la paga de la media annata, documento que será refrendado nuevamente en Puebla el 9 de mayo de 1690 ante el escribano Juan Bautista de Barrios, a pedido de Diego.

Creemos que a resultas de esa autorización Diego comenzó con la impresión de pliegos sueltos, muchos de los cuáles, desconocidos hasta ahora, se encuentran en el Archivo de la Catedral de Puebla: la lista que hemos localizado es la siguientes: *Examen de oposición de Josephus Valero y Cavallero* (1688); *Examen de oposición e Joannes Gonzales de Herrera* (1688); *Examen de oposición de Petrus de Gorospe Yrala* (1688); *Lic. Josephus Perez de Salazar* (1694); *Lic. Franciscus de Mayorga Cervantes* (1694); *Antonius de Oropesa* (1694); *Philippus Jacobus Barrales de Bivero* (1694); *Lic. Ferdinandus de Salas y Valdes* (1694); *Antonius de Saldaña et Ortega* (1694); *Lic. Petrus Garcia Salgado* (1694); *Iosepus Valero Cavallero et Graxera* (1694); *Lic. Joannes*

---

<sup>21</sup> AGN, Inquisición, vol. 1309, exp. 12, 1690, f. 137r.

<sup>22</sup> AGNP, Not. 3, caja 150. Protocolos de Pedro Gómez de Prado, obligación por pesos entre Diego Fernández de León impresor de libros y Marcos Romero, 14 de septiembre de 1688, f. 677f-677v.

<sup>23</sup> Solicitud de privilegio de impresión de 1688, refrendado 9 de mayo de 1690. Documento citado en J. T. MEDINA, *La imprenta en la Puebla de los Ángeles*, cit.

<sup>24</sup> Ivi.

<sup>25</sup> Ivi.

*Gonzalez de Herrera, Puebla, 1694; Dr. Francisci Marinez Carralero (1694); Dr. Michael Perez Velez (1694); Dr. Franciscus Nicolaus de Andrada y Peralta (1694); Gaspar Isidorus Martinez de Trillanes (1694); Dr. Franciscus Diaz de Olivares (1694); Iosephus Martinez de la Parra (1694); Josephus Gomes de la Parra (1694); Lic. Rodericus Muñoz de Herrera y Parra (1694); Examen de oposición de Franciscus Díaz de Olivarez (1695); Examen de oposición del Dr. Michael Pérez de Guevara, Puebla, 1695; Examen de oposición del Lic. Ioannes Gonzalez de Herrera (1695); Examen de oposición del Lic. Joseph Valero Cavallero y Graxera (1695); Examen de oposición del Lic. Ferdinandus de Salas e Valdes (1695); Examen de oposición de Carolos López Torrija (1695); Mathias Joseph Gonzalez de Maya (1705); Philippus Jacobus Barrales de Vivero (1705); Dr. Antonius de Xauriqui et Barcena (1705).*

En octubre de 1689, el impresor arrendó una casa al capitán don Felipe Ramírez de Arellano, alquiler que correría desde enero de 1690; el domicilio estaba situado en el Portal de las Flores. La casa era de dos plantas ya que por una actuación notarial de mayo de 1690<sup>26</sup> se sabe que en la planta alta funcionaba una imprenta (una prensa con nueve cajones de letra) asistida por cinco oficiales.<sup>27</sup> En mayo de 1690 Diego otorgada fianza en favor de doña Barbola Polanco sobre el concurso de acreedores que se siguió contra el ingenio de Tlatecla, ejecutada por bienes de Alonso de Toro.<sup>28</sup>

Diego será el primer tipógrafo poblano que demostrará una verdadera preocupación por la mejora material de su taller, lo que se refleja muy claramente en las capitulares que emplea. En el estudio material de los impresos realizados por él que se conservan en la Biblioteca Nacional de México<sup>29</sup> hemos detectado cinco series: 1) una de letras delineadas y con sombra, fondos vegetales, que presenta variante de fondo con y sin canasta (2 y 3 cm) esta serie será muy común en los impresos poblanos hasta mediados del siglo XVIII; 2) una serie de letras blancas delineadas con fondos de finos trazos de lacerías, floreros, perlas, y mascarones (serie de origen flamenco, 4 cm); 3) dos variantes de letras (blancas y negras) enmarcadas con fondo vegetal estilizado (3,5 a 4 cm); 4)

<sup>26</sup> El notario José de Meneses, el 18 de mayo de 1690 indicaba: «estando en la casa de la morada de Diego Fernández de León, maestro impresor de libros, en la plaza pública debajo del Portal que llaman de las Flores, en un cuarto alto que está en el descanso de la escalera de ella, veo estarse imprimiendo en una imprenta en que están trabajando cinco oficiales, y nueve cajones de diferentes moldes de letras de plomo, al parecer». J. T. MEDINA, *La imprenta en la Puebla de los Ángeles*, cit., p. XXIII-XXX.

<sup>27</sup> El número de oficiales osciló durante la vida de esta imprenta. Según informaba el propio Diego, llegó a tener hasta seis oficiales, pero por la carestía de papel solo podía pagar a dos. Memorial de 1706, Cláusula 10, citado por F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit., p. 379.

<sup>28</sup> AGNP, Not. 6, Protocolos de Francisco Solano, Año de 1690, f. 7r.-8r.

<sup>29</sup> Ver la lista de obras consultadas en la Biblioteca Nacional de México, en el anexo de este texto.

letras delineadas con sombra, relleno usurado, marco doble y fondo vegetal estilizado (3,5 y 4,5 cm) que habíamos visto usadas en los impresos de Antonio de Espinosa (1559-1574)<sup>30</sup> y 5) letras delineadas, con marco doble y fondo con personajes, que habíamos visto en impresos de Juan Pablos (1539-1560)<sup>31</sup> y Pedro Ocharte (1563-1592). El resto del material presenta fondos eminentemente vegetales, aunque hay casos con paisajes, animales, flores y frutas de fondo; algunas letras están perforadas por el decorado vegetal, sumando un total de 28 motivos diferentes.

Fernández de León renovó en repetidas ocasiones su material de imprenta, esto se refleja en 18 cuerpos de letra distintos de 42 a 3 puntos actuales (gross canon a diamante), de los que hay por lo menos dos diseños distintos: uno se usa en su primera etapa (desde el inicio de su carrera hasta 1689), y el otro a partir de 1689, estéticamente hablando esta segunda etapa es de corte flamenco, ya que sus letras e inclusive las denominaciones que usa en sus impresos son «Imprenta Plantiniana» e «imprenta antuerpiana».<sup>32</sup>

Además de letras, Diego empleó 41 modelos diferentes de ornamentos tipográficos, entre los que incluimos varios que son elementos de la caja refuncionalizados (párrafos, corchetes, asteriscos, estrellas, guiones). Los ornamentos propiamente dichos incluyen bellotas, tulipanes, florones, cuatro tipos de crismones, y elementos vegetales estilizados. Casi todo el material ilustrativo es de naturaleza xilográfica, aunque hay algunos grabados en metal. En su taller había fragmentos de grecas o guardas de madera, así como culos de lámpara y canasta florales, muy a la usanza de la ornamentación del siglo XVII. También hay viñetas de tema religioso: vírgenes, santos y crucifixión, escudos y anagramas (IHS y MAR); y ocho escudos nobiliarios, el más significativo de los cuáles fue realizado por José Amat, el grabador calcográfico poblano más temprano de que se conoce el nombre.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Algunos indicios de la relación temprana entre las letterías de Flandes-Nueva España las había dado JESÚS YHMOFF CABRERA en *Iniciales ornamentales utilizadas en México, Lovaina y Amberes durante el siglo XVI*, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981-1982, n. 18-19, p. 139-42; *Iniciales ornamentadas de dos abecedarios utilizadas en México y en Estella, España, durante el siglo XVI*, «Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas», Universidad Nacional Autónoma de México, n. 29, 1987, p. 17-30. Un listado incompleto de las capitulares impresores mexicanos fueron incluidas en su libro *Los impresos mexicanos del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México, México*, IIB-Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, 260 p.

<sup>31</sup> La relación de las capitulares del primer impresor de América han sido proporcionadas por MARÍA ISABEL GRANÉN PORRÚA en *Los grabados en la obra de Juan Pablos. Primer impresor de la Nueva España, 1539-1560*, México, FCE, 2011.

<sup>32</sup> M. GARONE GRAVIER, *La tipografía de la Casa Plantiniana*, cit.

<sup>33</sup> FRANCISCO PÉREZ DE SALAZAR, *El grabado en la ciudad de Puebla de Los Ángeles*, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Editorial "Cvltvra", 1933.

### *La primera incursión de Diego Fernández de León en la ciudad de México*

Con la imprenta mejor equipada, el taller del impresor poblano pronto cobró mayor prestigio a los ojos de sus clientes, de suerte que el prepósito de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús de la ciudad de México, el padre Alonso Ramos, le solicitó la impresión de la *Vida de Catarina de San Juan*,<sup>34</sup> obra al parecer muy rara porque fue prohibida y mandada destruir por la Inquisición. Como vimos, el primer tomo de esta obra se imprimió y encuadernó en Puebla,<sup>35</sup> pero el segundo y tercero se realizaron en la ciudad de México, para lo cual el jesuita pidió a Diego instalar una parte de su taller en esa ciudad, establecimiento que estuvo activo durante tres años. De allí salieron también otras obras como por ejemplo *Luz de verdades catholicas y explicación de la doctrina christiana que segun la costumbre de la Casa Professa de la Compañia de Jesus de México* de Juan Martínez de la Parra,<sup>36</sup> y la primera y segunda impresión de las *Reales Ordenanzas de la Casa de Moneda*, que durante su estadía en la capital del virreinato le solicitó el Conde de Galve.

De esa misma época existe un testimonio que realizó Juan Francisco Fernández de Orozco administrador del taller mexicano.<sup>37</sup> En el documento elaborado el 29 de mayo de 1690, ante el alcalde ordinario de la ciudad capitán don Francisco de la Peña y con el concurso del escribano real Francisco de Valdés, Juan Francisco testificó que estaba trabajando en la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en la impresión de la *Vida de la Venerable Sierva de Dios Cathalina de San Juan*. Sus testigos fueron un hombre español que dijo llamarse Juan Manuel de Castañeda, vecino de México e impresor de libros que estaba laborando como oficial en el taller, y que conocía a Fernández Orozco desde 1685. El segundo testigo fue el sargento mayor Joseph de Mesa, que conocía a Diego y Fernández de Orozco desde 1686, a quienes había tratado en Puebla. El tercer testigo fue Juan Joseph Guillena Carrascoso, mercader de libros y vecino de México,

<sup>34</sup> Del segundo volumen (1690) y del *Compendio de la vida y virtudes de la venerable Catharina de San Juan* (1692), hay dos ejemplares respectivamente en la Biblioteca Nacional de Chile, del *Compendio* se cuenta con un ejemplar en la Biblioteca Nacional de México.

<sup>35</sup> AGNP, Not. 3, caja 150. Protocolos de Pedro Gomes de Prado, obligación por pesos e hipoteca de la imprenta de Diego Fernández de León, 31 de marzo de 1688, f. 253f-254f.

<sup>36</sup> JUAN MARTÍNEZ DE LA PARRA, *Luz de verdades catholicas y explicación de la doctrina christiana que segun la costumbre de la Casa Professa de la Compañia de Jesus de México, todos los jueves del año se platica en su iglesia / Dala a la estampa el Padre Alonso Ramos de la mesma Compañía, y Preposito actual de dicha Casa Professa*. En México: en la Casa Professa, de Diego Fernández de León : Jvan Joseph Guillena Carrascoso, (1891-1896, sic. La fecha indica error ya que salió entre 1681-1696) 3 v., il., 21 cm, existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional de México.

<sup>37</sup> El documento fue realizado en México el 30 de mayo de 1690, ante el escribano Francisco de Valdés. Archivo de Indias, 59-3-12 (signatura antigua). Citado por J. T. MEDINA, *La imprenta en la Puebla de los Angeles*, cit., p. XXVI-XXX. No hemos podido localizar el documento.

quien dijo conocer a Castañeda, Osorio y Diego Fernández de León desde 1683. El último testigo de la actuación se llamaba Antonio de Orozco, era también vecino de México, oficial impresor que estaba trabajando en el taller, y conocía a Diego desde 1686. Al parecer el taller cerró hacia 1693 ya que desde entonces encontramos a Diego de regreso en Puebla.

El 7 de junio de 1691 es la fecha de la confirmación del privilegio real de impresión que Diego había obtenido en 1688,<sup>38</sup> lo que le permitió autodenominarse en algunos trabajos como «impresor por su Majestad».<sup>39</sup> Ese refrendo y la buena marcha de las actividades comerciales en México y Puebla sin duda lo animaron a seguir mejorando la calidad del taller con nuevos pedidos de letra flamenca. En 1692 llegó una nueva remesa de material de la que informó en el pie de imprenta de la *Breve summa de la oración mental* de Fray Juan de la Madre de Dios,<sup>40</sup> esa dotación más una que ya tenía «le tuvieron de costo mas de nueve mil pesos».

En 1693 se realizan varios libros e impresos como por ejemplo los villancicos que Medina consigna con el núm. 166, de los que hemos localizado la licencia de impresión que Diego Dallo gestionó en representación de Miguel Mateo Dallo, a la sazón maestro de Capilla de la Iglesia Catedral de Puebla.<sup>41</sup> En ese mismo año Diego pedía nuevamente que se surtiera el faltante de tipos de imprenta letra, tarjetas de varios santos y letra florida flamenca que no habían llegado en el pedido de 1690. Para ello en junio de 1693 le da al capitán Fernando Romero y Torres «[...] una memoria de barios géneros de letras de imprimir, con sinco duplicados, los quatro ynpresos y firmados del dicho Diego Fernádes y el uno firmado de anvos». <sup>42</sup> Romero y Torres «se obligó a traerle toda la cantidad de letra que menciona dicha obligación, como de ella más largamente consta» que no se había podido conseguir completa en la ciudad de Amberes por las guerras de Europa. En esa oportunidad solo había provisto «sesenta y tres arrovas y media que será poco más o menos la tercera parte de la que contenía dicha memoria, de la qual le tiene pagado su valor en reales de contado, de que se da por contento y entregado». Es importante señalar que este instrumento notarial lo realizan por igual Diego y Ángela, su mujer, lo que interpretamos como una implicación de ella en el negocio de la imprenta. En el texto se lee:

---

<sup>38</sup> Citado por J. T. MEDINA, *La imprenta en la Puebla de los Ángeles*, cit., p. XX-XXI. Transcribimos la información en el anexo documental.

<sup>39</sup> J. T. MEDINA, *La imprenta en la Puebla de los Ángeles*, cit., n. 154.

<sup>40</sup> Ejemplar en la Biblioteca Nacional de México.

<sup>41</sup> AGN, Indiferente Virreinal, Caja 1874, Expediente 013, Fecha(s): 1693. Citado por mi en *Las portadas de las ediciones coloniales poblanas de la Biblioteca Nacional de México. Elementos informativos, diseño y periodización*, en Marina Garone Gravier (ed.), *Miradas a la cultura del libro en Puebla. Bibliotecas, tipógrafos, grabadores, libreros y ediciones en la época colonial*, México, 2012, p. 321-54.

<sup>42</sup> AGNP, Not. 6, Protocolos de 1693, fs. 50r.-51v, 9 de junio, de 1693.

[...] Y presentes los dichos Diego Fernádes de León y doña Anjela Ruís Machorro, su lexítima muger, con lisensia que pidió al dicho su marido para otorgar esta escriptura, que le consedió en bastante forma, en cui a aseptassión anvos, marido y muger, juntos de mancomún, a vos de uno y cada uno de por sí y por el todo *ynsolidum*, con renunsiassión de leyes de la mancomunidad, división y excursión, otorgaron se obligan en tal manera que pagarán al dicho capitán Fernando Romero de Torres y a la persona que tubiere su poder y fuere parte lexítima lo que monta [f. 51 r.] las dichas letras, imprenta, tarjas de santos y letra floridas, a rasón de los dichos quatro reales y medio la libra, puesta en la dicha nueva ciudad de la Veracruz [...] y la susodicha juró por Dios, nuestro señor y la señal de la crus en forma, de que entiende bien el efecto desta escriptura contra la qual no tiene fecha protextassión ni hará reclamassión en contrario; y pareciendo, la revoca y contra su thenor y forma no se opondrá por el privilegio de su dote, arras, vienes parafernales, ereditarios ni mitad de multiplico ni otro derecho que les conpete, que renunssia y declara la otorga de su libre y espontánea voluntad, sin fuerça, apremio ni yndusimiento del dicho su marido, ni otra persona en su nombre por convertirse su efecto en su pro y utilidad y de sus vienes.<sup>43</sup>

En abril de 1694, y para pagar el encargo que había hecho al capitán Romero, Diego solicita al obispo de la catedral de Puebla un préstamo en efectivo indicando que es para pagar lo de su imprenta y librería.<sup>44</sup> En justo ese año cuando Diego se distraerá del taller para atender la herencia de los bienes del abuelo de su mujer, especialmente la Hacienda en Tepeaca.<sup>45</sup> Él y su mujer decidieron hacerse con la mayoría de las partes

<sup>43</sup> F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit., p. 371.

<sup>44</sup> AGNP, Not. 6, Protocolos de 1694, fs. 75 r.-78 v.

<sup>45</sup> Los bienes de Domingo Machorro se enumeran en el enorme expediente que hemos localizado en el AGN, el cual abarca de 1693 a 1706, los bienes son los siguientes: «Vna posesión de casas principales de altos y vajos con las acesorias que les pertenecen en esta Ciudad en la calle que va de la Iglesia del convento de Señor San Agustin hacia Santa Ines y las acesorias que van por la plaza de Sor San Agustin y la que va dho convento para Santa Ines. - Otra casa vaxa questa de la calle del convento de religiosas de la limpia Concepción que va para dicha plazuela de San Agustin deuaxo de los linderos que se expresan en los títulos. Vna hacienda de oexas con sus sitios y agostaderos de amusguillo y Zapotlan perteneciente a este Obispado y al de Oaxaca. - Otra hacienda de laour nombrada San Pedro de dha jurisdicción de Thepeaca al pago a Actzingo con veinte caullerías de tierra sus casas de vivienda troxes xacales sahurrones aijderos ganados auíos y aperos y un rancho continuo a ella nombrado S. Juan. - Otra hacienda de laour y cria de ganado de serda nombrada Ocotepecque en dha jurisdicción de Thepeca al pago de San Andres Chalchicomula con su agostadero en quesalapa en dode hauia un mil vacas y dha hacienda con sus casas de vivienda troxes auíos y aperos. - Y los bienes que no existen al presente y quedaron al tiempo del fallecimiento de dho regidor son las siguientes: Veinte y cinco mil pesoso en reales plata labrada joiás diamantes perlas ochaus y menage de casa como alfombras coxines de terciopelo, colgaduras y otros muebles un mil y ochocientas arrobas de lana larga= quatro mil y quinientos borregos de fructos y esquilinos de dichas haciendas, con otros siete mil pesos que importan los jaeses giñetas y bridas pretales cascabeles lansas adargas, broqueles, aderesos de espada, arcabuces de chispa y cuerda y caxas de querra. - un mil fanegas de trigo pelon que se

que correspondían a los otros herederos de Machorro para lo cual realizaron una serie de hipotecas. El 17 de enero de 1693 Diego contrae una deuda de 1000 pesos con la doncella Catalina del Castillo y Estrada.<sup>46</sup> Con fecha 20 de febrero se dictó un auto de la Real Audiencia, aprobando la compra que hizo a los herederos del regidor Machorro. Los distintos pagos pendiente se iban saldando con nuevas hipotecas y compromisos como el que Diego tomó con el Convento de religiosas de la Limpia Concepción de la ciudad de Puebla,<sup>47</sup> o con ganancias de otros tipo como la venta de una esclava que otorga a Gerónimo de Salazar Méndez Monte.<sup>48</sup> Cabe señalar también las averiguaciones que realizó en relación con la sucesión de las propiedades de su mujer, como el poder que ambos dieron a Miguel González Moncayo, vecino de Tulancingo para que pida la certificación de muerte de Ana Machorro, hermana de Ángela.<sup>49</sup>

En esas circunstancias y con la imprenta nuevamente equipada Diego se vio imposibilitado de atender el negocio editorial por lo que decidió entregar la regencia del taller a un regente y contratar oficiales: el encargado del taller y librería así como su representante para acciones varias será [¿Joseph?] Gutiérrez<sup>50</sup> y los oficiales Juan de Paredes y José Rodríguez de la Torre.<sup>51</sup> En el primer caso, Diego y Gutiérrez acordaron que el segundo atendería tienda e imprenta, vendiera a las personas los servicios por los precios que le pareciesen, así como también concertaría bienes y esclavos; con los oficiales pactó que ambos trabajarían por seis años. La jornada sería desde las 7 hasta las 12 y desde las 2 hasta que acabara la tarea del día. Diego proveería el papel y la tinta. El documento es muy interesante por la detallada descripción de los precios que pagará por cada tipo de trabajo y a qué a oficiales:

<b>Número de impresiones</b>	<b>tamaño y tipo de soporte</b>	<b>pago al tirador</b>	<b>pago al entintador</b>
Resma	pliego cabal de blanco y vuelta, (aunque sea de hijuelas)	8 reales y medio	8 reales y medio
Resma	pliego de un solo lado	5 reales	5 reales

---

vendieron 4 pesos fanega. – el oficio de Regidor de número desta ciudad.» AGN, Tierras, Vol. 196 a 199, Fecha(s): años 1693-1706.

<sup>46</sup> AGNP, Not. 6, Protocolos de 1694, f. 48r.-49v.

<sup>47</sup> AGNP, Not. 4, Protocolos de Miguel García Fragoso, Año de 1694, f. 55r.-58r. y AGNP, Notaría 6, Protocolos de 1694, f. 95r.-96v.

<sup>48</sup> AGNP, Not. 4, Protocolos de Miguel García Fragoso, Año de 1694, f. 87r.-87v.

<sup>49</sup> AGNP, Not. 6, Protocolos de 1694, f. 112r.-112v.

<sup>50</sup> AGNP, Not. 4, Protocolos de Miguel García Fragoso, Año de 1694, f. 62r.-63r.

<sup>51</sup> AGNP, Not. 4, Protocolos de Miguel García Fragoso, Año de 1694, f. 51r.-52v.

Resma	medio pliego <sup>52</sup>	6 reales	7 reales
300 actos	de a 2 pliegos con 4 de seda	6 reales	6 reales
más de 300 actos	papel y seda	7 reales	8 reales
Cada actos de más	de 2 pliegos con 4 de seda	7 reales	7 reales
300 [¿conclusiones?]	pliego, con 4 de seda	3 reales	3 reales
más de 300 conclusiones	Papel	1 o 2 reales más	1 o 2 reales más
más de 300 conclusiones	Seda	medio real más	medio real más
300 conclusiones	medio pliego con 4 de seda	2 reales	2 reales
más de 300 conclusiones	medio pliego con 4 de seda?	1 real más	2 reales más
200 papeles de convite	papel?	2 reales	2 reales
más de 200 papeles de convite	papel?	1 real x cada 100	1 real x cada 100
Remiendo que no pase de 4 manos (100 pliegos) <sup>53</sup>	papel?	2 reales	2 reales
Remiendo que pase de 4 manos	papel?	2 reales x 4 manos	2 reales x 4 manos

Independientemente de todos los acuerdos, provisiones y recaudos que Fernández de León tomó, finalmente optó por vender la imprenta al Juan de Villarreal<sup>54</sup> quien a su vez la pasó a Sebastián de Guevara y Ríos.

Fernández de León se alejará por lo tanto de las labores impresoras entre 1695 y hasta 1704, año en que retoma nuevamente la actividad. En 1705, al año siguiente de haber comprado nuevamente el taller, se reavivó el pleito que tenía con fray Miguel de Valverde, por lo que solicitó más tiempo para pagar la hipoteca que reportaba la imprenta y que había aumentado en manos de Villareal. Al negarse el fraile a dar una extensión del plazo, Fernández de León rindió un extenso testimonio en 1706, que nos permite tener una imagen bastante completa de su vida y labor.<sup>55</sup> En

<sup>52</sup> Al parecer a esta partición la llaman 'a la carda'.

<sup>53</sup> Una mano es equivalente a 25 pliegos.

<sup>54</sup> La transacción se realizó el 12 de julio de 1695 el escribano Francisco de Herrera Calderón. Medina indica que el protocolo de Herrera Calderón de 1695 no existe, y como el de 1696 está casi destruido es posible suponer que el anterior se destruyó por completo.

<sup>55</sup> Dice Pérez Salazar que esa información obraba en su poder; en este caso como en la mayoría de los datos que utilizó para escribir sus obras, el investigador poblano no da la localización de la información, por lo tanto la transcribimos en el anexo de este trabajo.

ese documento se indica que, aunque la carestía de papel continuaba en el reino,<sup>56</sup> había logrado pagar más de cuatro mil pesos de sus deudas. El pleito siguió con el procurador de la provincia de Oaxaca hasta enero de 1710, ya que de esa fecha encontramos un protocolo en que Diego y Ángela se comprometían a saldar la deuda de setecientos pesos de oro común que aún restaba, aunque el protocolo no pasó.<sup>57</sup> Entre 1708 y 1709, aunque seguía figurando su nombre en los impresos que salían, el taller era regentado por su hijo Miguel Fernández Machorro. En enero de 1709 Diego realiza una subrogación de obligación de fiadores a favor del maestro de ceremonias de la catedral Nicolás Álvarez, para garantizar los 1500 pesos que le facilitaron para comprar letra de Flandes para su imprenta.<sup>58</sup> Unos meses más tarde, su hijo Miguel le da un poder para que en la ciudad de México pida al licenciado Pedro Sánchez de Alcarás – abogado de la Real Audiencia y pronto viajaría a España – que salde el costo del privilegio de impresión que le había concedido el rey.<sup>59</sup>

### *La segunda incursión de Fernández de León en la ciudad de México*

A pesar de la mejora paulatina del establecimiento tipográfico poblano en su segunda etapa, Fernández de León decidió consolidar su situación financiera trabajando como agente de negocios ante la Real Audiencia en la ciudad de México, actividad que desarrolló entre 1708 y 1709. Entre los muchos poderes que le fueron otorgados podemos citar el de varios personajes de la elite poblana como el del oidor Cristóbal Pérez de Villarreal; el alcalde de Puebla, Bernabé López de Berruenco;<sup>60</sup> el capitán Bartolomé Murillo,<sup>61</sup> el promotor Fiscal Francisco de Bustamante y Herrera;<sup>62</sup> el capitán Cristóbal de Benavides; el licenciado Carlos Lozano Lechuga;<sup>63</sup> el licenciado Diego López de Pliego;<sup>64</sup> doña Inés de Torres

---

<sup>56</sup> Esa época no fue la única de escasez de papel en el periodo colonial. En el Diario de Robles (1678) se indica «se han dejado de imprimir muchas obras y han estado paradas las imprentas». F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit., p. 455.

<sup>57</sup> AGNP, Not. 6, Caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 20 de enero de 1710, Obligación por rentas de Diego Fernández de León al Capitán Juan de Villareal. f. 60f-61v.

<sup>58</sup> AGNP, Not. 6, Protocolo de 1709, f. 143r.- 145v.

<sup>59</sup> AGNP, Not. 6, Protocolos de Francisco Solano. Año de 1709, f. 88r.- 88v.

<sup>60</sup> AGNP, Not. 6, Protocolos de 1709, f. 133r.- 133v.

<sup>61</sup> AGNP, Not. 3, Caja 174, Protocolos de Diego de Neira, 30 de abril de 1709, Poder para pleitos otorgado por el Cap. Bartolomé Murillo a Diego Fernández de León. f. s/n.

<sup>62</sup> Citado por F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit., p. 375.

<sup>63</sup> AGNP, Not. 3, Caja 174, Protocolos de Diego de Neira, 30 de enero de 1710, Poder general, f. 3 s/n.

<sup>64</sup> AGNP, Not. 6, Protocolos de 1710, f. 73v.-74v.

Cano, viuda del capitán Alejandro Favian;<sup>65</sup> Micaela Chávez, viuda del Marques Bello;<sup>66</sup> Andrea Dias de la Vega, viuda de Antonio Mathias de Torres<sup>67</sup> y posiblemente otros más.

En el año de 1710 cuando sus negocios de agente le habían permitido afincarse en México, trasladó su imprenta nuevamente a la capital del virreinato y estableció algunos contratos para contar con asistencia en el taller y en la tienda de libros. El primero de estos contratos, con duración de tres años, fue con Bartolomé del Rivero, mercader de libros, y en él le pedía que imprima los papeles de convites de entierros, honras, vales o escrituras y pueda venderlos en su tienda.<sup>68</sup> Es importante señalar que la relación entre Fernández de León y Rivero se remontaba por lo menos en 1695, ya que Rivero fue el patrocinador de la tercera edición que Diego hizo de la gramática de Antonio de Nebrija.<sup>69</sup> En ese primer contrato Diego otorgaba además poder general a Carlos de Olavaria, procurador de Causas de la Audiencia Ordinaria de la Ciudad de México, para que lo represente en todos sus pleitos, causas y negocios civiles y criminales. Y el segundo contrato que firmó Diego fue Antonio Gama con quien celebra un acuerdo de aprendizaje del oficio de componedor, por cuatro años.<sup>70</sup> De esa segunda época localizamos una licencia de impresión de actos que gestionó el jesuita Sebastián Vásquez.<sup>71</sup> Es posible que estos dos contratos, que implicaban acuerdos con tres personas, se hayan realizado porque Diego pensaba viajar a Zacatecas. Aunque no tenemos idea del motivo de dicho viaje, no queremos dejar de informar que el viaje probablemente algo tenga que ver con Julián Osorio, quien será el patrocinador de una de las últimas ediciones de Diego antes de su muerte.<sup>72</sup>

Entre los libros que tenía contratados figuran las dos únicas obras en lengua portuguesa que se hicieron en la Nueva España: el *Luzeiro*

<sup>65</sup> AGNP, Not. 6, Caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 29 de enero de 1710, Poder de Doña Ynes de Torrez a Diego Fernández de León. f. 127f-128f.

<sup>66</sup> AGNP, Not. 6, Caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 4 de febrero de 1710, Poder para albacea otorgado por Doña Michaela de Chaves a Diego Fernández de León. f. 11v-12v.

<sup>67</sup> AGNP, Not. 3, Caja 174, Protocolos de Phelipe Cortes y Brito, 8 de febrero de 1710, Poder de venta de Andrea Díaz de la Vega a Diego Fernández de León. f. 4v.

<sup>68</sup> AGNP, Not. 6, Caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 5 de febrero de 1710, Poder y concierto de obra de Diego Fernández de León a Bartolome del Rivero. f. 15f-15v.

<sup>69</sup> F. TEIXIDOR, cit., n. 22.

<sup>70</sup> AGNP, Not. 6, Caja 51, Protocolos de Francisco de Solano, 31 de enero de 1710, Contrato de trabajo de aprendiz de oficial componedor entre Diego Fernández de León y Antonio Gama. f. 129v-130v.

<sup>71</sup> AGN, Indiferente Virreinal, Caja 5181, Expediente 049, Caja 5181, Sin fecha, 2 fs.

<sup>72</sup> Por los documentos del AGN sabemos que Osorio había estado caso con Doña Ana Rodríguez de la Madrid, que hacia 1708 tuvo alguna relación con Zacatecas y que debe haber muerto hacia 1713. AGN, Gobierno Virreinal, Volumen 19, Expediente 64, julio 9 de 1708, f. 39v, y AGN, Regio Patronato Indiano, Volumen 104, Expediente 3, 1713.

*Evangélico* del franciscano Juan Bautista Morelli de Castelnovo y la otra, de la que no hemos podido hallar el título, contratada por el capitán don Julián de Osorio, caballero de la Orden de Santiago.

El primer contrato era por 1500 ejemplares de «libros pequeños», pero al parecer el padre Morelli pidió que el trabajo se realizara en letra de mayor tamaño lo que implicó que el libro creciera de 8 pliegos que constaba el original a 11; que aumentara también el sueldo de los oficiales que trabajaran en la impresión, y consecutivamente el costo de la encuadernación. Por esa razón la impresión finalmente costó 551 pesos (189 pesos, el papel 222 pesos y la encuadernación 150).

Es importante advertir que José Toribio Medina no estuvo completamente seguro de quién fue el impresor del *Luzeiro*, ya que al pie de la reproducción que ofrece en el tomo primero de *La imprenta en México*, expone:

Facsimil de la portada de un libro impreso en México tomada del único ejemplar conocido, y que es de dudar si fue impreso por Diego Fernández de León, por lo Herederos de Francisco Rodríguez Lupercio, por Francisco Rivera Calderón, por la Viuda de Miguel de Rivera Calderón, o por lo Herederos del Capitán Guillena Carrascoso.<sup>73</sup>

Podemos afirmar que la composición tipográfica y organización ornamental de esta portada es idéntica a *Gritos en el purgatorio* que Fernández de León publicó en 1708. El contrato de la segunda obra era con el capitán Osorio, y se firmó por la impresión de 2000 ejemplares con un costo de 1500 pesos. Al momento de testar,<sup>74</sup> Diego informaba que estaban impresos 30 pliegos y declaraba que su esposa e hijo necesitarían un adelanto para pagar las «cartas de los pliegos que se han de proseguir».

Además de esas dos obras de las que tenemos datos muy específicos, Diego imprimió por lo menos ocho obras más,<sup>75</sup> de las cuáles deseamos mencionar una que él mismo patrocinó y dedicó. Se trata de: *Mystico examen, / y un / christiano escrutinio, / con que Fe explica lo que es, y en que consis-/te el verdadero amor de Dios. / Para Religiosas, y demás personas / que tratan de virtud. / Que consagra Diego Fernández de León a Maria Santísima Nuestra Señora / En su milagrosa imagen de Consolación/ (Filetes). Con Licencia de los Superiores. En México/ en la imprenta de Diego Fernández de León, frente a las Rejas de Balvanera. Año de 1710.*<sup>76</sup>

<sup>73</sup> JOSÉ TORIBIO MEDINA, *La imprenta en México (1539-1821)*, México, IIB-UNAM, 1990, tomo I, p. CXLIV.

<sup>74</sup> Diego Fernández de León otorgó testamento ante José Manuel de Paz el 5 de agosto. F. PÉREZ SALAZAR, *Dos Familias de Impresores Mexicanos del Siglo XVII*, cit.

<sup>75</sup> J. T. MEDINA, *La imprenta en México*, cit., tomo III (1685-1717) n.: 2241, 2251, 2253, 2260, 2263, 2265, 2270, 2272.

<sup>76</sup> J. T. MEDINA, *La imprenta en México*, cit., n. 2241.

Al verso de la portada, del pequeño cuadernillo en 8°, se lee la dedicatoria del impresor:

Dedicatoria. Cuando esta descripción ruda de amor o sombra delineada en bosquejo sale a Luz con fin solo, o de pulir la imagen del amor perfecto en nuestros corazones o transformar nuestros corazones en amor, son violencia se van a vos, Madre del Amor hermosos, (como a su centro las aguas) pues no solo sois vos el manantial dulce de donde se comunican las suavidades del Amor Divino y verdadera consolación; mas como vos Soberana Señora, andais en los caminos de la santidad y justicia para enriquecer a los que os aman, quisisteis con divina providencia, y no pequeña suerte de estos vuestros indignos hijos, que esta vuestra singular y milagrosa imagen se venerara en el camino y puerta de esta ciudad, para que multiplicándose las puertas francas y abiertas de vuestra misericordia en tantas imágenes como por todas las puertas de esta ciudad se veneran en los caminos; aquí con especialidad hallen los que os buscan por el camino del amor la justicia y santidad de vuestra mano, el lleno y dulzuras del amor en vuestro pecho y, al fin, atraídos al olor sueva de vuestra devoción, hallen en vos la ida de la gracia con que llenais las almas de consolación celestial. Tu indigno esclavo, Diego Fernández de León.

Diego murió el 7 de agosto de 1710 y fue enterrado en templo de San Francisco de la Ciudad de México.<sup>77</sup> Al mes del fallecimiento, su mujer e hijo, Ángela e Miguel, se otorgaron poderes entre sí y a su vez a José Patiño para que pidiera esperas a los acreedores. El taller duró solo lo necesario para sacar a luz dos obras con pie de imprenta de «Viuda de Diego Fernández de León».<sup>78</sup> De Ángela contamos en la Biblioteca Nacional con la edición de *Derecho de el doctor D. Diego de Estrada Galindo de la santa iglesia de Guadalaxara, a la tenuta, y propiedad, de el mayorazgo, que se fundò de bienes de D. Dionisia de Carbaxal probado en este informe* (Viuda de Diego Fernández de León, 1710). Asimismo con pie de imprenta de los herederos se realizó un Sermón, predicado por Diego Camacho y Ávila.<sup>79</sup>

Miguel Fernández Machorro regresará a Puebla donde trabajará algunos años más como librero. El hijo de Diego enviudó dos veces: primero de Gertrudis Francisca Sánchez, hija de Juan Sánchez y Micaela

<sup>77</sup> Entre sus bienes menciona la imprenta en primer lugar, que dice tener un costo de 12 mil pesos más o menos, una tienda sin libros, pues no había tenido tiempo de surtirla; herramientas de encuadernar, estampas e impresiones; un forlón con seis mulas, plata labrada y menaje correspondiente. Transcribimos el documento citado por Pérez Salazar, ya que no lo hemos hallado en los archivos consultados.

<sup>78</sup> El tema de las mujeres impresoras ha sido tratado por mi en *Herederas de la letra: mujeres y tipografía en la Nueva España*, en *Casa de la primera imprenta de América*. México: UAM-Gobierno de la Ciudad de México, 2004, p. 63-81 y *La mujer y la imprenta en las colonias españolas de América: México, Guatemala y Perú*, en Marina Garone Gravier y Albert Corbeto (eds.). *Muses de la imprenta. La dona i la imprenta en el món del llibre antic*. Barcelona: Museo Diocesano de Barcelona y Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 2009, p. 43-82.

<sup>79</sup> J. T. MEDINA, *La imprenta en México*, cit., tomo I, n. 2234.

de Vargas con quien se había casado el 29 de octubre de 1706; luego de Dolores Villerías; y finalmente contrajo matrimonio con Josefa Castorena, el 8 de diciembre de 1737.

El taller completo de Diego, tanto el de México como el de Puebla, así como su privilegio real para la impresión de convites, pasarán a manos de Miguel de Ortega y Bonilla, iniciándose con él la segunda dinastía de impresores en Puebla de los Ángeles.

### *Conclusiones*

La actividad tipográfica de Diego Fernández de León es de suma importancia en el contexto de la edición colonial barroca de México, tanto por el volumen de obras salidas de sus prensas como por los emprendimientos y ampliaciones comerciales que acometió fuera de los límites de Puebla de los Ángeles. Su dinamismo editorial es comparable con el de sus competidores de la ciudad de México: Jerónima Delgado, la viuda de Rodríguez Lupericio (1683-1696) y XXX Paula Benavides, la viuda de Bernardo Calderón.<sup>80</sup>

Una de las facetas editoriales que caracterizó su taller fue la edición en lenguas indígenas de la región de Puebla, Oaxaca y Veracruz, principalmente, actividad que en volumen es comparable con la acometida por otros impresores del siglo XVII, anteriores a él: Diego López Dávalos (1601-¿1613?) y Juan Ruiz (1613-1675).<sup>81</sup>

Desde el punto de vista material es importante indicar que la mejora constante y aprovisionamiento de insumos de imprenta tuvieron un notable impacto en la fama y activación de la red de contactos y contratos comerciales que establecía con distintos autores y estamentos sociales. Sin embargo, aunque estableció prensas tanto en Oaxaca como en la ciudad de México, la envergadura de sus talleres foráneos no tuvo la misma capacidad que su imprenta poblana. A ello hay que sumar un aspecto de orden legal: es posible que, financieramente hablando, Diego se hubiera protegido con el privilegio de impresión de convites del que gozó

---

<sup>80</sup> Aún están pendiente numerosas monografías y estudios, serios y documentados, sobre la edición y los impresores del siglo XVII, sin embargo podemos citar de estos la reciente tesis doctoral de KEN WARD, *"Mexico, where they coin Money and print Books". The Calderón Dynasty and the Mexican Book Trade, 1630-1730*, Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin, agosto de 2013.

<sup>81</sup> Durante el periodo de labores de Fernández de León (1683-1710), hemos revisado trece impresos en lenguas indígenas, de los cuáles Diego realizó la mitad y de forma exclusiva para la ciudad de Puebla; este hecho habla por sí solo del gran ímpetu de su negocio y del auge que en ese momento experimentó la producción angelopolitana de obras de lingüística americana. Este tema ha sido desarrollado en MARINA GARONE GRAVIER, *El impresor Diego Fernández de León (1683-1710), Pionero de la edición colonial poblana en lenguas indígenas*, en Barriga Villanueva, Rebeca y Esther Herrera Zendejas (Coords. y eds.), *Lenguas, estructuras y hablantes. Estudios en Homenaje A Thomas C. Smith Stark*, Centro de estudios lingüísticos y literarios, El Colegio de México [en prensa].

en la ciudad de los Ángeles y con el cuál no contaba ni en México ni en Antequera.

Por lo mencionado hasta aquí sobre la vida y obra de este notable impresor, deseamos hacer énfasis en que si bien en Puebla habían existido algunas imprentas previas —la de Juan Blanco de Alcázar y la de la familia Borja y Gandía— no fue sino hasta la aparición de Diego Fernández de León que se reunieron las condiciones materiales idóneas, los requisitos legales y el perfil empresarial necesarios para ser, a los ojos de autores y clientes, un impresor fiable, por ello es posible decir que Diego puede con toda justicia ser considerado el impresor del barroco poblano por excelencia.

### **Anexo: lista de obras de Diego Fernández de León conservadas en la Biblioteca Nacional de México**

1. CARRILLO, JUAN, *Vida y prodigios de la venerable madre Sor Ivanna de la Cruz. Del Orden Tercera de N.P.S. Francisco, en la Sagra de Toledo / escrita por el M.R.P. Fr. Iuan Carrillo, Lector jubilado religioso de dicha Orden de la Santa Provincia de Castilla. Dedicada El contador Domingo Fernandez Valcaacer Recetor y Contador del Tribunal de quantas Sindico delas limosnas de la Venerable Orden Tercera de Penitencia de Nuestro Seraphico Padre San Francisco de la Ciudad dela Puebla*, Diego Fernández de León, Mercader de Libros debajo de los portales de la plaza, 1684, RSM 1684 P6CAR 20322, 1684 Car Vid.
2. GOROSPE, JUAN DE, *Sermon qve en la solemmissima festividad de la gloriosa Resureccion denuestra vida Christo Señor Nuestro predicó*, Diego Fernández de León, 1684, R 252.8 MIS.3, 341657, 1684 Gor Ser.
3. RODRÍGUEZ, MATÍAS, *Fr. Explicacion de las sesenta, y cinco proposiciones prohibidas por la santidad de N.M.S.P. Innocencio XI. mandadas publicar por el excellentissimo señor don Diego Sarmiento de Valladares, Obispo Inquisidor General y publicadas por el Santo Tribunal de la Inquisicion de esta Nueva España en siete de abril de mil seiscientos y ochenta /*, Diego Fernández de León, 1684, RSM 1684 P6ROD, 20323, 1684 Rod Exp.
4. IZQUIERDO, SEBASTIÁN, *Practica de los exercicios espirituales de N. padre S. Ignacio*, Diego Fernández de León, 1685, RSM 1685 P6IZQ, 20327, 1685 Izq Pra.
5. NEBRIJA, ELIO ANTONIO DE, *Explicación de los libros quarto y quinto de la grammatica, conforme al Arte de Antonio de Nebrija*, Diego Fernández de León, 1685, RSM 1685 P6LEB, 20328, 1685 Neb Exp.
6. ROBLES, JUAN DE, *Sermon que predicó el padre Iuan de Robles, en la festividad del gloriosissimo patriarcha S. Ignacio de Loyola, en el Collegio del Espiritu Santo de la Puebla, a 31 de iulio, de este año de 1685*, Impr. de Diego Fernández de León, 1685, SS, 1654 P6PER 382431, 1685 Rob Ser.
7. VEEDOR JOSÉ, *Instroccion, y doctrina de novicios, sacada de la de San Bvenaventura, y de las provincias de Descalsos de N.P. San Francisco, de San Ioseph, y de San Pablo, nueuamente emmendada, añadida, y ajustada al uso, y estilo de esta de San Diego de México.*, Diego Fernández de León, 1685, RSM 1685 P6VEE, 20329, 1685 Vee Ins.
8. NAVARRO DE SAN ANTONIO, BARTOLOMÉ, *Sermon que en la festividad, este año de 85 transferida de la Aparicion de Nuestra Señora de Gvadalupe, predicó--*, Diego Fernández de León, 1686, 252.8 MIS.3 y 1622 M4ZEP (hay dos ejemplares), 341658, 1686 Nav Ser.
9. PONCE DE LEÓN, NICOLÁS DE, *Historia de la singular vida, de el venerable hermano fray Christoval de Molina religioso lego de la Orden de N.P. San Agustín. Hijo de el illustrissimo Convento de Nuestra Señora de Gracia de la misma Orden; de la ciudad de la Puebla de los*

- Angeles donde recibió el habito, y murió /*, Diego Fernández de León, 1686, RSM 1686 P6PON, 20332, 1686 Pon His.
10. CASTANEIRA, JUAN, *Epilogo metrico de la vida y virtodes de el venerable padre Fr. Sebastian de Aparicio natural de la Gudina (en Galicia) é Hijo de el Orden Seraphico en esta Provincia de el Santo Evangelio de Mexico /*, Diego Fernández de León, 1689, 1689 P6CAS, 20341, 1689 Cas Epi.
  11. VALTIERRA, MANUEL DE, *Sermon panegyrico de el glorioso confessor san Roque en el día Octavo de la Fiesta que en su Hospital de la Ciudad de Puebla de los Angeles celebran, Miguel de Vargas, Joseph de Peralta y Nicolás Venite Predicolo el P. Manuel de Vatierr de la Compañía de IESUS. Sacanlo a luz los tres piadosos Musicos de la Fiesta y lo Consagran al Mesmo Esclarecido Confessor de Christo San Roque.* Con licencia en la Puebla de los Angeles, en la Imprenta de Diego Fernandéz de Leon. Año de 1689, 252.8 MIS.3, 1689 Val Ser.
  12. AVILA, JUAN DE, *Mercurio panegyrico, que explicò, y leyò el R.P. fray Juan de Avila, predicador general jubilado, calificador del santo oficio, y guardian del Convento de San Gabriel de Cholula, de el orden de N.P.S. Francisco : sermón que dixo en la Segunda Dominica de Adviento, en la publicación de la Santa Bulla de Cruzada en la Iglesia Cathedral de la Puebla de los Angeles.* Año de 1689, Diego Fernández de León, 1690, 1645 P6PER 382434, 1690 Avi Mer.
  13. BUSTAMANTE Y MEDRANO, JUAN MANUEL DE, *Oración evangelica de los Dolores de la Madre de Dios al pie de sv cruz-- /*, Diego Fernández de León, 1690, R 252.8 MIS.3, 341652, 1690 Bus Ora.
  14. SURIUS, LAURENTIUS, *Exercicios divinos, revelados al venerable Nicolás Eschio y referidos por Laurencio Surio /*, Diego Fernández de León, 1690, 1690 P6SUR 20346, 1690 Sur Exe.
  15. NÚÑEZ DE MIRANDA, ANTONIO, *Explicacion theorica, y practica aplicacion del libro quarto del Contemptus mundi; para prepararse, y dar fructuosamente gracias en la frequente comunión /*, Diego Fernández de León, [1691], 1691 P6NUÑ, 20349, 1691 Nuñ Exp.
  16. SÁNCHEZ, FRANCISCO, *Thesoro regular en compendioso sumario de indulgencias ciertas, que gozan los religiosos, religiosas, terceros, y terceras de las Ordenes Sagradas, entre quienes ay comunicacion reciproca de semejantes gracias, y lo demas, q[ue] por concesion apostolica la tuvieren /*, Diego Fernández de León, 1691, RSM 1691 P6SAN, 20350, 1691 San The.
  17. JAYMES VILLAVICENCIO, RICARDO, *Diego, Luz y methodo, de confesar idolatras, y destierro de idolatrias, debajo del tratado sigviente*, Diego Fernández de León, 1692, RSM 1692 P6JAY uno en fotocopia, 20351, 1692 JayLuz.
  18. JUAN DE LA MADRE DE DIOS, *Breve summa de la oracion mental y de su exercicio, conforme se practica en los noviciados de los carmelitas descalzos /*, En la impr. de D. Diego Fernández de León, 1692, RFO 338339, 1692 Jua Bre.
  19. SANTANDER SEBASTIÁN DE, *Sermon panegírico, que en la solemne fiesta con que celebra el Convento de nuestro padre Santo Domingo de la ciudad de los Angeles á la Sagrada Virgen Santa Rosa de Santa Maria-- /*, Diego Fernández de León [1692], 252.8 MIS.3, 341659, 1692 San Ser.
  20. BARCIA Y ZAMBRANA JOSÉ DE, *Epistola exhortatoria en orden a qve los predicadores evangelicos no priven de la doctrina à las almas en los sermones de fiestas /*, Imprenta de Diego Fernandez de Leon, Impressor y mercader de libros en el Portal de las Flores, 1693 P6BAR 20358, 1693 Bar Epi.
  21. DELGADO Y BUENROSTRO, ANTONIO, *Historias varias canonicas moralizadas en sermones consagrados a la soberana magestad de la Emperatriz de los cielos la Virgen Maria, madre de Dios y Señora Nuestra del Rosario /*, En la imprenta de Diego Fernández de León, 1693, RSM 1693 P6DEL, 340005, 1693 Del His.
  22. GÓMEZ DE LA PARRA, JOSÉ, *Panegyrica oratio in laudem Fidelissimi Illius magni servi fundatoria eximij Congregationis Oratorij de Urbe Divi Philipi Neri Ouam in Oratorio Civitatis Angelopolitanae Americae Septentrionalis, Ex off. Plantiniana Didaci Fernandez de Leo, Diego Fernández de León, 1693, RFO 252.8 MIS.3, 341830, 1693 Gom Pan.*

23. DELGADO Y BUENROSTRO, ANTONIO, *Oracion evangelica del milagroso indice de la providencia del inclito patriarca San Cayetano--*, Diego Fernández de León, 1695, 252.8 MIS.3, 341655, 1695 Del Ora.
24. BONETA Y LAPLANA, JOSÉ, *Gritos del purgatorio y medios para acallarlos*, Diego Fernández de León, 1708, RFO 1708 P6BON, 329695, 1708 Bon Gri.



FIAMMETTA SABBA

*La biblioteca dell'abbazia di S. Pietro a Perugia  
fra Medioevo ed Età moderna*

ABSTRACT

The essay deals with the Library in the thousand-year old Benedictine Abbey in San Pietro in Perugia. After stating the sources and the studies related to the period from the Middle Ages to the Early Modern Period, the essay examines in depth the history of the volumes belonging to the monks during the latter period; moreover, thanks to the Seventeenth Century lists included in ms. Vat.Lat. 11266 and 11286, published on the occasion of the Index Inquiry, it brings out the bibliographic and organizational structure of the book patrimony of the Abbey in Perugia

Il saggio riguarda la biblioteca della millenaria Abbazia benedettina di San Pietro a Perugia. Dopo una ricognizione delle fonti e degli studi riferiti al periodo che va dal Medioevo all'età moderna, il contributo si sofferma sulla storia dei volumi appartenuti ai monaci durante quest'ultimo periodo e, giovandosi delle liste seicentesche contenute nei ms. Vat. Lat. 11266 e 11286, redatte in occasione dell'Inchiesta dell'Indice, fa emergere la struttura sia bibliografica sia organizzativa del patrimonio librario dell'Abbazia perugina.

---

**L**a storia dell'Abbazia benedettina di S. Pietro a Perugia, che ha da pochi decenni oltrepassato il millennio, è stata analizzata e studiata sotto varie prospettive, che sono quelle offerte dalle fonti materiali sopravvissute al tempo e agli eventi: mi riferisco all'architettura, scultura e pittura ad esempio per le quali le evidenze materiali coincidono con ciò che esattamente gli occhi vedono; e alla storia sociale, politica, economica e religiosa dell'istituzione e dei singoli personaggi ad essa legati, ricostruibile tramite le fonti documentarie. Il valore delle parole tracciate dalla penna è il medesimo delle colonne dallo scalpello e delle pitture dal pennello; si tratta di segni, tracce, evidenze tangibili, e quindi di 'monumenti per la memoria'.<sup>1</sup>

L'Abbazia di S. Pietro possiede fin dalla fondazione un archivio, divenuto ingente nel corso dei secoli, prova dell'esistenza giuridica della

---

\* Abbreviazioni

ACDF, Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede, Città del Vaticano

ASPiPG, Archivio Storico di San Pietro, Perugia

BAP, Biblioteca Augusta, Perugia

BNCF, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

<sup>1</sup> Il presente lavoro ha origine dalla ricognizione generale sul complesso benedettino di Perugia, promossa dalla Fondazione per l'Istruzione Agraria, che ne è proprietaria, in occasione delle celebrazioni dei propri 120 anni, svoltesi con una serie di incontri tematici, i cui Atti sono in corso di stampa presso l'editore Fabbri di Perugia.

comunità.<sup>2</sup> Insieme all'archivio, probabilmente in sagrestia, nasceva e cresceva una raccolta libraria.<sup>3</sup> La biblioteca rientrava, insieme al capitolo e al refettorio, nelle fabbriche previste come necessarie alla vita comunitaria dei monaci dalla *Regola* di S. Benedetto (cap. XLVIII). Progressivamente essa, da selezione di opere destinate al cammino spirituale dei monaci, divenne una raccolta libraria più ricca ed articolata, e il passaggio si ebbe quando, superato un lungo periodo di crisi dell'Ordine, i monasteri benedettini acquisirono un ruolo autorevole all'interno della società tanto religiosa quanto civile.<sup>4</sup> Si formarono così fino a tutto il Trecento delle raccolte che dovettero essere però di piccole dimensioni e composte da volumi riuniti dai monaci e donati da laici, quindi senza una vera strategia di acquisizione guidata dagli organi decisionali della famiglia religiosa.<sup>5</sup>

Anche se infatti i secoli XI e XII sono quelli aurei per la cultura scritta monastica, tuttavia nella stessa non si sviluppò immediatamente una cultura bibliografica in senso proprio: i codici e i documenti erano ancora considerati dei beni patrimoniali, piuttosto che delle fonti del sapere; vi erano elenchi inventariali ma non ancora cataloghi letterari; ed inoltre non c'era un locale specifico adibito alla lettura, ma questa veniva esercitata in una sala comune o era peripatetica nel chiostro.<sup>6</sup> La biblioteca

---

<sup>2</sup> Tale archivio storico negli anni è stato inventariato più volte, vuoi parzialmente, come per singole tipologie documentarie; ora ne è in stampa l'inventario, redatto ad opera della Soprintendenza per i Beni Archivistici dell'Umbria, a cura di Silvia Lonzini, Mara Moriconi e con il coordinamento scientifico di Stefania Maroni.

<sup>3</sup> Si veda l'imprescindibile opera storico-bibliografica: GIUSTINO FARNEDI, *L'Abbazia di S. Pietro in Perugia e gli studi storici*, Perugia, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria-Centro storico Benedettino Italiano, 2011 (per il riferimento alla coesistenza di archivio e biblioteca, cfr. p. 15, 71).

<sup>4</sup> Cfr. RUDOLF BLUM, *La biblioteca della Badia fiorentina e i codici di Antonio Corbinelli*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1951; DONATELLA NEBBIAI DALLA GUARDA, *La bibliothéque de l'abbaye de Saint-Denis en France du IXe au XVIIIe siècle*, Paris, CNRS, 1985; DAVID BELL, *Libraries and scriptoria*, in *The Cambridge companion to the cistercian order*, ed. by Mette Birkedal Bruun, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 140-50; ANDREA CAPACCIONI, *La biblioteca dell'abbazia di San Pietro a Perugia tra XVIII e XIX secolo* (ringrazio l'autore per la lettura in anteprima del contributo, in corso di stampa negli *Atti* citati alla nota 1).

<sup>5</sup> Cfr. FRANCESCO SALVESTRINI, *I monaci vallombrosani e le loro biblioteche*, in *Congregazione di Santa Maria di Vallombrosa dell'Ordine di San Benedetto*, a cura di Samuele Megli e Francesco Salvestrini, con la presentazione di Roberto Rusconi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2013, p. 9-32, part. p. 16.

<sup>6</sup> Cfr. GUGLIELMO CAVALLO, *Dallo Scriptorium senza biblioteca alla biblioteca senza Scriptorium*, in *Dall'eremo al cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, Milano, Libri Scheiwiller, 1987, p. 362-3; FRANCESCO G. B. TROLESE, *Dallo "scriptorium", all'"armarium", alla biblioteca dei monasteri. La formazione delle raccolte librarie a servizio della formazione e della ricerca*, in *Sulle pagine, dentro la storia. Atti delle giornate di Studio LABS (Padova, 3-4 marzo 2003)*, a cura di Cristiana Bettella, Padova, Università degli studi di Padova, 2005, p. 158-9; FRANCESCO

di S. Pietro, in quei secoli, era formata soprattutto da codici manoscritti per lo più di carattere liturgico, quindi messali, salteri, antifonari, graduali, corali, che poi nel tempo venivano 'aggiornati' e a volte per usura dismessi e riutilizzati, come dimostrano i frammenti raccolti.<sup>7</sup> Molto ricco si presenta anche il fondo musicale, studiato da Bianca Maria Brumana<sup>8</sup> e Galliano Ciliberti.<sup>9</sup> Dopo il XIII secolo, poi, le collezioni librerie dei monasteri - e presumibilmente anche quella di San Pietro - si arricchirono pure di opere teologiche sia per approfondire le tematiche insegnate nelle scuole sia per disporre di strumenti di natura apologetica.

Ragguagli sulla gestione e sull'organizzazione delle biblioteche benedettine cassinesi nei secoli successivi si hanno a partire dalle *Constitutiones* del XVI e XVII secolo (1520, 1580, 1603).<sup>10</sup> Le indicazioni che vi compaiono si ripetono sostanzialmente identiche, innanzitutto per quanto attiene all'obbligo di stendere un inventario di tutti i volumi, di numerarli,<sup>11</sup> e di contrassegnarli col nome del monastero, e della

---

SALVESTRINI, *I monaci vallombrosani e le loro biblioteche*, in *Congregazione di Santa Maria di Vallombrosa*, cit., p. 17.

<sup>7</sup> G. FARNEDI, *L'Abazia di S. Pietro in Perugia e gli studi storici*, cit., p. 72.

<sup>8</sup> BIANCA MARIA BRUMANA, *Il fondo musicale dell'Archivio di San Pietro a Perugia. Catalogo*, Perugia, Regione dell'Umbria-Volumnia Editrice, 1986, p. XXVI-160; EAD., *Il componimento drammatico San Benedetto al Monte-Casino (1778) e la vita musicale nel monastero di S. Pietro a Perugia all'epoca di Francesco Zanetti*, «Benedictina», L, 2003, p. 337-62; EAD., «In lode del signore e per diletto dei monaci». *Composizioni organistiche tra Sette e Ottocento nell'Abazia benedettina di S. Pietro a Perugia*, in *L'organo Morettini (1835) della Collegiata di San Michele Arcangelo in Panicale. Musiche inedite dei secoli XVIII e XIX dal fondo musicale della Basilica di S. Pietro in Perugia*, Panicale, Pan Kalon, 2001.

<sup>9</sup> GALLIANO CILIBERTI, *A proposito del manoscritto 483a dell'Archivio di S. Pietro a Perugia: varianti paleografiche e testuali nel mottetto Anima mea liquefacta est di Johannes Ghiselin-Verbonnet*, Perugia, Istituto musicale Frescobaldi, 1988; ID., *Musica e liturgia nelle chiese e nei conventi dell'Umbria (secoli X-XV)*, Perugia, Università degli studi-Centro di studi musicali, 1994.

<sup>10</sup> *Regula Sanctissimi Patris nostri Benedicti: cum declarationibus editis a patribus congregationis Casin[en]sis pro directione et conseruatione regularis obseruantiae et salubris regiminis dictae congregationis*, [probabilmente impresso a Firenze intorno al 1520]. Sulla gestione e conservazione dei libri si veda il Cap. XXXII: *De ferramentis uel rebus monasterii*, c. e2v-e4v. [BNCR 14.25.N.36.1]; *Regula Sanctissimi Patris nostri Benedicti. Cum Declarationibus, & Constitutionibus editis à Patribus Congregationis Casinensis, aliàs Sanctae Iustinæ. Pro directione, et conseruatione regularis obseruantiae, & salubris regiminis dictae Congregationis. Cum Licentijs Superiorum, Venetiis, Apud Dominicum Nicolinum, 1580*. Sulla gestione e conservazione dei libri, si veda il Cap. XXXI.1: *De Ferramentis, vel rebus Monasterij*, c. G2r-e4v. [BNCR 14.26.P.8]; *Regula Sancti Patris Benedicti, cum Declarationibus, & Constitutionibus editis à Patribus Congregationis Casinensis, ... F. Iacobus du Breui...*, Parisiis, Apud Ambrosium & Hieronimum Drouart Sub Scuto Solari via Iacobeae, 1603. Sulla gestione e conservazione dei libri si veda il Cap. XXXII: *De Ferramentis, vel rebus Monasterij*, p. 70-4. (consultabile on line, <books.google.com>, ultima cons.: 18.02.2014). Si trascrivono nelle note che seguono alcuni punti salient).

<sup>11</sup> Questo punto - identico in 1520 (c. e2vr), 1580 (c. G2v) e 1603 (p. 71) - si trova nel capitolo *De Ferramentis, vel rebus Monasterij. Cap. XXXI*. Dall'edizione del 1580: «Omnes

Congregazione Cassinese o di Santa Giustina da Padova,<sup>12</sup> e di custodire i Privilegi, arrotolati e non piegati e protetti da un velo di seta, in casse lontane dal fuoco e dall'umidità, e preservati dall'attacco degli insetti. Poi viene sottolineato il divieto ai Monaci di proprietà personale anche di libri, tavole e disegni, con l'eccezione di poter disporre per l'uso di Breviari previa licenza. Le *Constitutiones* puntualizzano anche come dovevano venire regolati i lasciti di libri alla morte di un monaco avvenuta in una abbazia diversa da quella in cui era professore. Nelle *Constitutiones* sia già del 1580 che in quelle del 1603 è inoltre rilevante la aggiunta dell'obbligo dei Prelati di accertare almeno tre o quattro volte l'anno l'eventuale presenza nelle celle di libri di eretici, o proibiti o sospetti secondo l'Indice, e di darne comunicazione in tal caso al Procuratore generale.<sup>13</sup> Al fine sempre di un'efficace vigilanza, sempre più auspicata dopo il Concilio di Trento, si specifica, più fortemente in queste ultime due edizioni ma già anche nel 1520, l'obbligo di tenere inventari da parte dei singoli monaci dei volumi di uso personale e il divieto assoluto di stampare o far stampare opere senza il permesso delle autorità.<sup>14</sup>

---

vero Libri Monasteriorum nostrorum notentur in Inventario, scribendo in eis Congregationis nomen, ac Monasterii cuius sunt; necnon numerum vide licet librorum eiusdem Monasterii per ordinem».

<sup>12</sup> Questo punto - identico in 1520 (c. e5r), 1580 (c. G4r) e 1603 (p. 75) - si trova nel capitolo XXXIII: *Si quid debeant Monachi proprium habere*. Dall'edizione del 1580: «In ipsis etiam Breuariis, sicut & in aliis libris, scribatur nomen Monasterii, ubi acquisita fuerint, & nomen Casinensis Congregationis, aliàs S. Iustinæ de Padua».

<sup>13</sup> Questo è il punto più interessante perché l'intero paragrafo - identico in 1580 (c. G4v) e 1603 (p. 76) - è chiaramente assente nell'edizione del 1520. Dal capitolo XXXIII: *Si quid debeant Monachi proprium habere*, edizione 1580: «Curent etiam, vt singuli Monachi, singulis annis conficiant librorum omnium quos habent Inuentarium, quod propriis Prælati exhibeant, qui diligentissime considerabunt, an in iis sint libri hæreticorum, aut aliter per Indicem prohibiti, aut suspecti. Insuper omnium Monachorum cellas, ter saltem in anno visitabunt, inquirentes, an alios habeant libros, præter in Inventario descriptos. Quod siquis deprehenderit, huiusmodi libros vestito, aut suspectos habere, admoneatur statim Procurator Generalis de qualitate personæ, & librorum, vt ad Illustrissimos Cardinales Inquisitores deferre possit».

<sup>14</sup> Dal capitolo LVII: *De Artificibus Monasterii*, dell'edizione del 1520 (c. i3v): «Nullus aute[m] audeat imprimere/uel imprimi facere noua opera sua: uel alterius sine capituli generalis co[n]sensu. Qui co[n]trauerit dicat sua[m] culpam in cap[itu]lo: & totum ex integro psalteriu[m] Et præterea ipsa opera omnia sine fraude Prelato co[n]signet: & illis priuetur». Dal capitolo LVII: *De Artificibus Monasterii*, dell'edizione del 1580 (c. O1v): «Nullus autem audeat imprimere vel imprimi facere noua opera sua, vel alterius, nisi prius obtinuerit licentia ab Officio Sanctissimæ Inquisitionis, & à Capitulo Generali, iuxta Concilium Tridentinum. Qui contrauerit carceri mancipetur, grauitè pro delicti qualitate puniendus. Nec audeat quisquam nouos libros in Monasterium introducere, nisi de licentia Abbatis; quem volumus, vt omnino huiusmodi libros dilige[n]ter inspiciat, & consideret antequam licentia concedat. Contrafacientes, grauitè puniantur; ipsiq[ue] libris priuentur». Qui compare anche il divieto di introdurre dei volumi nel Monastero senza autorizzazione.

Gli inventari ed i cataloghi della più antica biblioteca di S. Pietro non sono però giunti a noi, o almeno non sono stati ancora rintracciati.<sup>15</sup> Della biblioteca si trova tuttavia attestazione nei documenti dell'archivio, in particolare in alcune cronache,<sup>16</sup> nelle quali si reperiscono per lo più notizie su singoli manoscritti acquistati o commissionati.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> GIULIO BATTELLI, *Gli antichi codici di S. Pietro di Perugia*, in *Convegno storico per il Millennio dell'Abbazia di S. Pietro in Perugia (29 settembre-3 ottobre 1966)*, numero monografico del «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», LIV, 1967, p. 242-67.

<sup>16</sup> L'abate Pietro Elli riferisce dell'accrescimento della biblioteca nel 1337 ad opera dell'abate Ugolino Vibi, che aveva anche promosso una più omogenea sistemazione dei locali monastici, per ospitarvi od aprirvi delle scuole nel chiostro che fece ampliare e che venne appunto chiamato 'chiostro delle scuole'. Secondo il Tarulli ne erano testimonianza le parole *Logica, Theologia e Philosophia* incise sopra gli stipiti di tre porte, situate nel braccio medesimo; cfr. PIETRO ELLI, *Cronotassi degli Abbati del Monastero di S. Pietro in Perugia conforme alla Cronaca ms. dell'Abate Mauro Bini*, Perugia, Abbazia di S. Pietro, 1994, p. 70-1 e LUIGI BRUNAMONTI TARULLI, *Appunti storici intorno ai Benedettini di S. Pietro di Perugia fino ai primi del sec. XV*, «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», XII, 1906, p. 385-466.

<sup>17</sup> L'abate Mauro Bini († 1849) racconta della perdita di codici e documenti nell'anno 1393 allorché il monastero venne assediato e incendiato dopo l'uccisione di Biordo Michelotti da parte dei familiari dell'abate Francesco Guidalotti; cfr. MAURO BINI, *Memorie storiche del monastero di San Pietro di Perugia dell'Ordine di S. Benedetto raccolte e redatte [...] nel 1848* (ASPIPG, C.M. 385) e TOMMASO LECCISOTTI, COSTANZO TABARELLI, *Le carte dell'Archivio di S. Pietro di Perugia*, v. II, Milano, Giuffré, 1956, p. 22-7. Si trattava verosimilmente proprio di quei codici testimoni dell'impulso dato un cinquantennio prima dall'abate Vibi (vedi nota precedente), il quale aveva promosso le scienze soprattutto di Diritto canonico, e aveva arricchito la biblioteca stipulando diversi contratti con copisti e glossatori (ASPIPG, *Memorie storiche di S. Pietro*, C.M. 439, IV, p. 172; *Liber contractuum* 4, f. 34r-39v, 79r, 101v, 129v). Per una rassegna delle notizie di copiatura dei testi universitari per i monaci del monastero di S. Pietro tratta dal *Liber contractuum* 4 (anno 1336), si veda la scheda di ANNALISA BIGAZZI in *Maestri, insegnamenti e libri a Perugia. Contributi per la storia dell'Università 1308-2008*, a cura di Carla Frova, Ferdinando Treggiari, Maria Alessandra Panzanelli Fratoni, Milano, Skira, 2009, p. 188-9. Altre notizie attestanti le varie attività che ruotavano intorno alla raccolta libraria dell'Abbazia sono scaturite dalla ricerca condotta dall'abate Luigi Manari sui *Libri contractuum* e sulle *Cronache*, in particolare per quanto riguarda i nomi e il periodo di lavoro dei miniatori; cfr. LUIGI MANARI, *Cenno storico ed artistico della Basilica di S. Pietro in Perugia*, «L'Apologetico. Periodico religioso di Perugia», I-III, 1865-1866. Ha continuato questo studio Paola Mercurelli, con esiti in corso di stampa nella pubblicazione promossa dalla già citata Fondazione per l'Istruzione Agraria di Perugia. Nella relazione tenuta in occasione delle celebrazioni per i 120 anni di detta Fondazione, la Mercurelli ha sostenuto che una guida fondamentale per questo genere di ricerche sono i libri contabili e le citazioni di pagamento dei lavori fatti, notizie sulla base delle quali le è stato possibile attestare anche l'esistenza di molte miniature poi asportate dai codici, alcune delle quali fortunatamente recuperate nel 2003. I nomi dei più celebri miniatori sono quelli di: Pierantonio di Niccolò da Pozzuolo [cod. 158 (I); 159 (L)]; Niccolò di Niccolò da Pozzuolo [cod.159 (L)]; Giapeco Caporali [NY Columbia University Library, ms.Plimpton 41 (=Antif. K)]; Matteo da Terranova di Calabria e il suo collaboratore Aloise da Napoli; padre e figlio Boccardi.

Appurata così la vita dello *Studium* e una certa attività assimilabile forse alla presenza di uno *Scriptorium*, e per deduzione l'esistenza della biblioteca, va detto però come senza i cataloghi o almeno gli inventari<sup>18</sup> non sia possibile conoscere la raccolta nell'integralità delle scelte testuali e autoriali operate dai monaci, che si occupavano di redigere le opere o di commissionarne la copia. Oltre agli antichi inventari e cataloghi, sono andati dispersi anche non pochi manoscritti, tuttavia molti codici sono sopravvissuti e sono stati ritrovati: alcuni di questi rimasti a S. Pietro (in parte tornativi nel 1815, dopo la Restaurazione); altri conservati oggi nella Biblioteca Augusta di Perugia nella quale vennero trasportati, negli 'anni francesi, dietro richiesta del Commissario Giovanni Anselmi;<sup>19</sup> ed altri ancora disseminati in varie altre biblioteche, anche estere.

Il quadro più preciso su tutto questo è quello fornito dallo studioso, archivista e paleografo, Giulio Battelli, che lo espose in occasione delle celebrazioni del millennio dell'Abbazia nel 1966.<sup>20</sup> Egli elencò tutti i codici anteriori alla metà del XVI secolo da lui stesso rintracciati grazie alle note di possesso e alle notizie ricavate da fonti bibliografiche e catalografiche, dividendoli in quattro gruppi: i codici ancora esistenti nella biblioteca benedettina, quelli confluiti nell'Augusta, quelli di cui si aveva notizia ma non ritrovati (forse perduti), e quelli rintracciati in altre biblioteche.<sup>21</sup>

Tra quelli che si trovano fuori Perugia merita segnalare: il famoso corale cinquecentesco miniato da Giapeco Caporali (l'Antifonario K - oggi ms. Plimpton 41) rubato nel 1906 e oggi alla Columbia University Library di New York; un paio di codici alla British Library, consistenti in una trascrizione degli oratori fatta dall'umanista greco Marco Musuro (Burney 96),<sup>22</sup> e in un Cicerone (Burney 164); alla Biblioteca Vaticana, ancora, un

---

<sup>18</sup> Sull'uso distinto e precipuo dei termini: inventario, catalogo, lista, elenco, nota, si veda: LUCA CERIOTTI, *Scheletri di biblioteche, fisionomie di lettori. Gli 'inventari di biblioteca' come materiali per una anatomia ricostruttiva della cultura libraria di antico regime*, in *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, a cura di Edoardo Barbieri e Danilo Zardin, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 373-432, part. p. 389.

<sup>19</sup> ALESSANDRO BELLUCCI, GIUSEPPE MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol.V, Forlì, Tip. Luigi Bordinandini Edit., 1895, p. 56 e s.

<sup>20</sup> *Convegno storico per il Millennio dell'Abbazia di S. Pietro in Perugia*, cit. Gli interventi più rilevanti riguardo alla biblioteca e ai documenti d'archivio sono quelli di Giulio Battelli (per quanto riguarda gli antichi codici), Raffaello Morghen (sulla riforma dell'XI sec.), Wolfgang Hagelmann (sui diplomi imperiali), Giorgio Cencetti (note critiche sui documenti più antichi), Maria Scaramucci (sulla biblioteca, p. 226-42), Olga Marinelli (su Francesco Maria Galassi).

<sup>21</sup> GIULIO BATTELLI, *Gli antichi codici di S. Pietro di Perugia*, cit., p. 248-62.

<sup>22</sup> Questo manoscritto non si trova citato nell'elenco di Battelli mentre ne dà notizia Andrea Capaccioni. Charles Burney il giovane (1757-1817) era entrato in possesso di questi manoscritti non per acquisizione diretta poiché pare non si fosse mai spostato dalla Gran Bretagna, ma sul mercato antiquario. Non si sa ancora però come i codici perugini fossero giunti nell'ambiente bibliofilo britannico. Questa la segnalazione bibliografica che ne identifica la appartenenza alla biblioteca di San Pietro: «Burney 96 (Firenze XV

Cicerone appartenuto a Maturanzio (ms. Ott.lat.2032), un Breviario monastico (Ross.117), un esemplare della 'Storia italica' di Appiano (Vat.gr.2156), ed uno della 'Spedizione di Alessandro' scritta da Arriano (Vat.gr.2157); e infine alla Bibliothèque Nationale de France, il manoscritto contenente 'Iliade e inni' di Omero e la 'Batracomiomachia' (Suppl.gr.1095). Quest'ultimo codice era stato acquistato dal bibliofilo e falsario fiorentino Guglielmo Libri (1803-1869) dopo la morte di Joseph de Gérando (1772-1842). Gérando a sua volta ne era entrato in possesso - insieme con altri codici - probabilmente in quanto membro della Consulta straordinaria per gli Stati romani, alla quale era stato affidato il governo dopo l'annessione di Roma e dello Stato della Chiesa all'Impero francese (1809). La sottrazione dei codici da parte dei francesi aveva indotto alcuni antiquari ad imitare l'*ex-libris* di S. Pietro con l'idea di falsificare la provenienza di altri codici italiani trafugati. Fortunatamente tale malaffare venne smascherato e si evitò così almeno di confondere ulteriormente la faccenda delle provenienze.<sup>23</sup>

Battelli, coadiuvato da don Costanzo Tabarelli e da Giovanni Cecchini, era riuscito a stabilire per la raccolta manoscritta di S. Pietro uno sbarramento cronologico, nell'anno 1504, allorché la Congregazione mutò il nome da Congregatio S. Iustinae a Congregatio Casinensis.<sup>24</sup> Battelli, individuando negli *ex-libris* usati lo spartiacque nelle due fasi della vita della biblioteca, mise un punto fermo sulla consistenza della raccolta manoscritta all'inizio del XVI secolo, della quale individuò materialmente 111 pezzi. I manoscritti si presentavano segnati con un numero arabo che, pur se con salti, giungeva alla cifra di 590. Battelli, non essendo a conoscenza di altri segni e documenti allora esistenti che potessero fungere da prove e da riscontri quantitativi, ipotizzò da tale segnatura che quello fosse il numero complessivo dei manoscritti appartenenti alla biblioteca del monastero alla suddetta data. Già a lui però quella cifra apparve piuttosto elevata, e la prova che invero si trattasse di un numero troppo alto la abbiamo attraverso la presenza numerica che compare in un inventario datato anno 1600, di cui si dirà più avanti, conservato presso la Biblioteca Vaticana. In esso appaiono registrati 121 manoscritti (93 latini e 28 greci) per un totale tra *duplicata, triplicata e quadruplicata* di circa 150

---

sec.). Owned by the Benedictine Abbey of San Pietro, Perugia (Ex-libris «Est Monasterii S. Petri de Perusio», f. 203v). Collected by Charles Burney, classical scholar (b. 1757, d. 1817), and purchased by the British Museum in 1818», in: *Summary Catalogue of Greek Manuscripts*, Vol. 1, London, British Library, 1999.

<sup>23</sup> LEOPOLD DELISLE, *Catalogue des manuscrits des fonds Libri et Barrois*, Paris, H. Champion, 1888, p. 280, tav. VII, n. 7.

<sup>24</sup> Il monastero si era unito alla Congregazione di S. Giustina per decisione di Eugenio IV; si veda: LUIGI TARULLI BRUNAMONTI, *Appunti storici intorno ai monaci benedettini di S. Pietro in Perugia fino ai primi del secolo XV*, «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», XII, 1906, p. 391-2; XIII, 1907, p. 23-4.

pezzi, ma non certo di 590 ed oltre. Quest'ultima cifra ben più alta può venir riferita o ad un totale dei manoscritti raggiunto molto più tardi con le donazioni che si ebbero nei secoli successivi, oppure più verosimilmente alla numerazione dei pezzi manoscritti presenti nel monastero di S. Pietro ma comprendenti sia quelli bibliografici che quelli archivistici. La consuetudine conservativa di riunire insieme il materiale bibliografico e archivistico, era infatti diffusa e si protrasse a lungo.<sup>25</sup>

Dopo l'ipotesi numerica avanzata da Battelli, grazie a studi su singoli pezzi e a nuovi censimenti, sono stati individuati altri codici provenienti dall'abbazia, in particolare quelli appartenenti all'epoca medievale.<sup>26</sup> Al riguardo si citano il lavoro di Giuliana Italiani sui manoscritti filosofici (1992),<sup>27</sup> quello di Maria Grazia Bistoni Grilli Cicilioni sui manoscritti datati e databili delle biblioteche perugine (1994),<sup>28</sup> ed una tesi di laurea che censisce quelli che si trovavano ancora a S. Pietro alla fine degli anni '90 del secolo scorso.<sup>29</sup>

Se il fondo dei manoscritti medievali risulta essere non trascurabile, non lo è da meno quello dei secoli XVI-XVIII. Per l'Abbazia infatti fu quello un periodo prospero, sia per lo sviluppo edilizio, architettonico ed artistico, che per l'intensificata attività dello *Studium*. La biblioteca accompagnò tali rinnovamenti, accrescendosi non più solo con materiale manoscritto, ma anche con edizioni a stampa acquistate direttamente o che venivano donate da benefattori e fedeli.

Alla fine del '500, anche a causa dell'incremento della raccolta, si stabilì che alla biblioteca dovesse venire finalmente assegnata una sede: ciò era previsto dal progetto di Galeazzo Alessi, che contemplava pertanto

<sup>25</sup> Sulla consuetudine nei cenobi di conservare manoscritti e documenti d'archivio insieme, si veda FRANCESCO SALVESTRINI, *I monaci vallombrosani e le loro biblioteche*, cit., p. 17. Ciò avvenne poi integralmente fino al '600, cfr. DAVID MCKITTERICK, *Testo stampato e testo manoscritto un rapporto difficile, 1450-1830*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005 (tit. orig. *Print, manuscript and the search for order, 1450-1830*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003), ma in molti casi addirittura ancora nel '700: ALFREDO SERRAI, *Domenico Passionei e la sua biblioteca*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004. Si veda anche la testimonianza del monaco cassinese FORTUNATO FEDERICI, *Della biblioteca di Santa Giustina di Padova, dissertazione storica con note biografiche*, Padova, Bettoni, 1815, p. 6-7.

<sup>26</sup> Un riassunto dei manoscritti identificati via via, insieme a quello delle vicende del Monastero e della sua biblioteca, era stato effettuato da AGOSTINO DI LUSTRO, *Gli orientamenti culturali dell'abbazia di S. Pietro di Perugia e la sua biblioteca*, «Rassegna storica dei Comuni. Periodico di studi e di ricerche storiche locali», IV, 1974, n. 5-6, p. 101-13.

<sup>27</sup> GIULIANA ITALIANI, *Perugia. Archivio storico di S. Pietro*, in *Catalogo di manoscritti filosofici nelle biblioteche italiane*, VI, Firenze, Leo Olschki, 1992, p. 141-65.

<sup>28</sup> MARIA GRAZIA BISTONI GRILLI CICILIONI, *Catalogo dei manoscritti in scrittura latina datati o databili*, III, Perugia. Biblioteca Comunale Augusta, Archivio Storico di S. Pietro, Biblioteca Dominicini, sec. XIV-XV, Padova, Leo Olschki, 1994, p. 105-10.

<sup>29</sup> ROSSELLA FILOMIA, *'Inventario' dei codici manoscritti conservati nell'archivio del monastero di San Pietro di Perugia*, Tesi di Laurea, Facoltà di Scienze della Formazione, relatrice prof.ssa Patrizia Angelucci, a.a. 1998-99.

la costruzione di un terzo chiostro detto «delle Stelle». Sulla base di quel progetto, nel 1578, in occasione del Capitolo Generale della Congregazione Cassinese, venne deliberata la costruzione della *libreria* al piano del vecchio dormitorio dove si trovavano le stanze allora assegnate all'infermeria, collocate sopra la sala dipinta e la loggetta della parte antica del Monastero verso levante.<sup>30</sup> Anche l'erudito perugino Ottavio Lancellotti (1583-1671) nella sua opera rimasta manoscritta *Scorta sagra* dava notizia che il monastero avesse manifestato l'esigenza di una riorganizzazione della biblioteca a beneficio della lettura e della conservazione dei libri.<sup>31</sup>

Sono però alcuni documenti d'archivio a fornirci notizie più precise e concrete. Nel 1622 ci fu un contratto con un muratore per realizzare sopra uno dei lati del Chiostro delle Stelle una biblioteca dotata di conci alle finestre e di uno stipite alla porta. Sebbene quei materiali fossero rivenduti due anni dopo, risulta tuttavia che nel 1642 fossero chiamati i pittori Muto e Guido Francese per affrescare la biblioteca, e che inoltre si fecero altri lavori di abbellimento per porta e scaffali di legno.<sup>32</sup> Ciò trova conferma nei ricordi dell'abate Leone Pavoni, il quale scrive che nel 1642 fu eseguito il vaso per la «nova libreria» per mano di tale mastro Antonio che la dotò anche di chiavi di ferro. Vennero allestite, inoltre, le scansie in legno per tutti i libri, e fu preparata da mastro Giovanni, falegname, la porta in noce, pagata poi in natura con legname del monastero.<sup>33</sup> Nel 1647 infine un breve del pontefice Innocenzo X proibiva, dietro istanza dell'abate del Monastero, di sottrarre e prelevare qualsiasi cosa appartenente alla sacrestia, alla biblioteca e all'archivio del Monastero, pena la scomunica.<sup>34</sup>

Dunque, mentre alla fine del XVI secolo era stata espressa la volontà di dare luogo ad un vero e proprio ambiente destinato ad ospitare la biblioteca, questo venne poi realizzato negli anni '40 del Seicento. Il materiale librario doveva essere aumentato di molto, sia tenendo conto che ormai c'era la stampa da oltre un secolo, sia considerando i proficui rapporti tra gli abati, l'Università, il clero, e anche alcuni privati cittadini, i quali non di rado sceglievano di donare all'Abbazia di S. Pietro rendite e vari beni tra cui i libri.

---

<sup>30</sup> ASPiPG, *Diversi*, 38, (*Libro di ricordi dal 1527 al 1611*), c. 32r, 124v. Si veda anche MARIA SCARAMUCCI, *La biblioteca dell'Abbazia di S. Pietro*, in *Convegno storico per il Millennio dell'Abbazia di S. Pietro in Perugia*, cit., p. 226-7, 239.

<sup>31</sup> OTTAVIO LANCELOTTI, *Scorta sagra*, sec. XVII; cart.; tomo 1, c. 224r (BAP, Ms B004). (<<http://augusta.alchimedia.com/scheda.aspx?prov=sto1&ID=217>>, ultima cons.: 20.3.2014).

<sup>32</sup> M. BINI, *Memorie storiche del monastero di S. Pietro*, cit., parte I, p. 139, 159, 166.

<sup>33</sup> ASPiPG, *Mazzi*, XCIV (73), 10 E, *Ricordi del P. Ab. d. Leone Pavoni di Todi*, c. 13v, anno 1642. Nel documento si cita anche un lavoro di *argentatura*, che non si sa a cosa riferire, se alle scansie, ai libri od altro.

<sup>34</sup> Cfr. ASPiPG, *Breve*, n.557, Roma, Santa Maria Maggiore, 11 sett. 1647.

La donazione più nota e cospicua fu quella effettuata da Francesco Maturanzio, morto nel 1518, del quale fino a pochi anni fa non si conosceva il testamento,<sup>35</sup> che è stato recentemente ritrovato presso il fondo 'Pozzo' dell'Archivio di Stato di Perugia, e segnalato da Alberto Maria Sartore nel volume per le celebrazioni dell'Università perugina.<sup>36</sup> Redatto dal notaio Simone Longo su istanza di Alfonso Bartolini, erede universale di Aurelio Apollinare figlio del Maturanzio, il testamento elenca 305 libri: 105 greci, 183 latini, e 17 che sarebbero dovuti rimanere ad Alfonso. Il documento resta tuttavia ancora da conoscere nella sua evidenza completa, soprattutto in riferimento ai codici greci non elencati con il titolo, ma con una particolare notazione, dal momento che il notaio, per sua ammissione, non conosceva il greco, mentre assai dettagliatamente dava notizie riguardo agli elementi fisici, quali, ad esempio, la legatura e il materiale scrittorio. Grazie alla nota appostavi *ex testamento Francisci Maturantii* sono stati da tempo identificati vari suoi codici: alcuni si trovano oggi all'Augusta, ove sono giunti con le soppressioni;<sup>37</sup> altri invece vi erano già misteriosamente arrivati insieme alla raccolta di Prospero Podiani (Perugia, 1535-1615), il ben noto commerciante raccoglitore di libri, come indica la nota di possesso di S. Pietro soprascritta da quella di Podiani *Prosperi Podiani Perusini et amicorum suorum*. Risulta infatti che Podiani volesse sistemare la propria biblioteca presso il Monastero di San Pietro, ma le condizioni imposte non venissero accettate; i Visitatori avevano stabilito infatti che o egli vendeva la biblioteca al Monastero o gliela donava liberamente e incondizionatamente.<sup>38</sup> Potrebbe essere avvenuto, perciò, che Podiani ne avesse depositata una parte, poi ripresa non essendosi concluso un accordo, e che, recuperando i propri libri, egli vi avesse confusamente o artatamente preso anche alcuni di quelli di Maturanzio.

La questione delle donazioni meriterebbe uno studio approfondito e sistematico, basato sullo spoglio dell'archivio, per scoprire i nomi di 'donatori librari', a partire dai monaci che risiedevano nell'Abbazia fino ai devoti ed eruditi affezionati che la frequentavano. Lo stesso spoglio incentrato sui libri contabili dell'Archivio fornirebbe anche l'evidenza sugli acquisti e sulla scelta di volumi. La prima tipologia di registri

<sup>35</sup> Giulio Battelli già aveva riferito sulla donazione di Maturanzio, precisando appunto il non rinvenimento a quell'epoca dei documenti testamentari; cfr. G. BATTELLI, *Gli antichi codici di S. Pietro di Perugia*, cit., p. 242-67.

<sup>36</sup> A. M. SARTORE, *Scheda*, in *Maestri, insegnamenti e libri a Perugia*, cit., p. 161-2.

<sup>37</sup> I codici provenienti da San Pietro alla Biblioteca Augusta con la seconda occupazione francese, prima del 1809, sono descritti dall'erudito perugino Giovanni Battista Vermiglioli in un catalogo manoscritto conservato alla Biblioteca Augusta (cod. 221 - D 39). Egli, inoltre, ne segnalava il numero esiguo, e ipotizzava una massiccia dispersione del resto.

<sup>38</sup> ASPiPG, P. D. 14, *Donationum Liber N*, p. 1239-43; cfr. M. BINI, *Memorie storiche del monastero di S. Pietro*, cit., c. 139v.

economici, sia in ordine cronologico che topografico, è costituita dai *Mastri*, il dare/avere, ossia la moderna partita doppia; la seconda dai *Giornali*, che, senza soluzione di continuità, copre un arco cronologico che va dal 1461 al 1800; infine ci sono le *Vacchette* e la *Cassa*, due corpose serie di registri finanziari che partono però solo dal '700. Mentre quest'ultime riportano scritture economiche di entrata e uscita giornaliera, nei *Mastri* figurano gli elementi e le correlazioni con le partite finanziarie registrate nei *Giornali*. Da un'indagine cursoria sulle suddette serie archivistiche risulta che la biblioteca avesse acquistato molto per tutto il '500 e fino alla prima metà del '600, per poi calare ma riprendere decisamente nel '700;<sup>39</sup> la stessa figura del bibliotecario è attestata solo tra il 1732 e 1740, e probabilmente venne istituita proprio in seguito all'accrescimento della raccolta libraria.<sup>40</sup> Ciò non stupisce, dal momento che nel XVIII secolo si ebbe una tendenza generale ad un nuovo orientamento degli studi sul mondo naturale e su quello sociale, complici anche le idee illuministiche di fede nella ragione e nella nuova metodologia scientifica. Nella accresciuta raccolta libraria di San Pietro erano presenti infatti vari trattati scientifici: *l'Opera omnia* di Malpighi, i trattati di Lavoisier, Spallanzani, Linnaeus, Galilei, Leclerc De Buffon. Ma la nuova tendenza aveva avuto già prima segnali rilevanti soprattutto sull'ambito erudito e storico-letterario dei benedettini, in particolare di quelli di S. Mauro, che con Jean Mabillon e Bernard de Montfaucon si erano infatti orientati nella direzione di una più attenta coscienza storiografica. E pertanto nella biblioteca di San Pietro vi erano, oltre a numerose edizioni delle Sacre Scritture, quasi tutte le opere di Mabillon e molte edizioni dei Padri della Chiesa pubblicate appunto dai Maurini, nonché però anche opere di giansenisti e di filogiansenisti. Appare perciò strano che Montfaucon nel suo *Diarium Italicum* non nomini la biblioteca di S. Pietro, sebbene in modo succinto informi che era passato insieme al suo collega in visita al monastero.<sup>41</sup>

Tracciando il quadro 'evolutivo' della struttura bibliografica di questa antica biblioteca benedettina, si nota quindi che, mentre per il periodo antecedente il XIV secolo vi sono soltanto notizie sull'esistenza presso i benedettini di S. Pietro di scritture, libri, e di copie di testi in particolare di argomento sacro, per il XV secolo - grazie alla nota di

<sup>39</sup> Cfr. M. SCARAMUCCI, *La biblioteca dell'Abbazia di S. Pietro*, cit., p. 226-42.

<sup>40</sup> ASPIPG, *Diversi*, 93 (ex 92), *Memorie del Monastero dal 1695 al 1762. Inventario della Chiesa del 1681 Ordini, e Famiglie del Monastero, con suoi Officiali*: anno 1734, c. 99v: «d. Ferdinando da Perugia censuario [è anche primo bibliotecario preposto alla cura della 'Libreria']»; anno 1735, c. 103r: «p. d. Ferdinando da Perugia [preposto anche alla censuaria e alla cura della 'Libreria']»; anno 1740, c. 106v: «p. d. Ferdinando da Perugia [p. cellerario preposto anche alla censuaria e alla cura della 'Libreria']», p. d. Serafino da Arezzo [procuratore e censuario]; anno 1742, c. 111v: «d. Ferdinando e d. Serafino da Arezzo [preposto anche alla censuaria e alla computisteria]».

<sup>41</sup> BERNARD DE MONTFAUCON, *Diarium Italicum*, Paris, Jean Anisson, 1702.

possesto che portano molti dei manoscritti censiti - si può iniziare a parlare di una raccolta di codici, costituita per lo più da libri liturgici, sacre scritture, opere dei Padri della Chiesa, ma anche da trattati di diritto canonico, grammatiche e lessici, opere dei classici pure in greco, e ancora di umanisti. Nel XVI secolo, poi, la raccolta era evidentemente aumentata a tal punto che, tra la fine del secolo e per tutta la prima metà del successivo, si progettò un ambiente separato che potesse accoglierla; da allora esse crebbe ancora, con un'ulteriore impennata nel XVIII secolo, fino ad arrivare al periodo critico degli anni napoleonici.

Se quindi i manoscritti ci restituiscono grosso modo la dimensione ed il profilo della biblioteca medievale, e i volumi settecenteschi ne delineano gli interessi tipici di quell'epoca, c'è però un lungo periodo, quello che va dall'avvento della stampa fino al '600, che resta privo di elementi fisionomici, trattandosi di una fase su cui le edizioni presenti dicono poco di preciso, potendo anche essere state acquisite successivamente.

Al fine di colmare questa lacuna informativa, è ora il caso di esaminare l'apporto fornito dal citato inventario seicentesco conservato nella Biblioteca Vaticana e dalle varie liste di cui è formato, comprese nella celeberrima serie dei manoscritti latini 11266-11326 (17.000 carte per 9.500 liste di titoli di libri).<sup>42</sup> Questa raccoglie, comprendendovi anche alcuni manoscritti conservati altrove,<sup>43</sup> la documentazione inviata negli anni 1598-1603 alla Congregazione dell'Indice e relativa ai libri proibiti posseduti dalle comunità religiose, successivamente all'edizione nel 1596 dello *Index librorum prohibitorum* di Clemente VIII.<sup>44</sup> La serie dei

---

<sup>42</sup> La serie, conservata negli Archivi della Congregazione entrò nella Biblioteca Vaticana nel 1917, per richiesta di Achille Ratti, papa Pio XI, a quel tempo Prefetto della Biblioteca Vaticana. Alcuni studiosi ne vennero presto a conoscenza. In relazione ad alcuni codici del convento di Assisi conservati in Vaticana ne scrisse, ad esempio, GIOVANNI MERCATI, *Altri codici del Sacro Convento di Assisi nella Vaticana*, in *Aus der Geisteswelt des Mittelalters. Studien und Texte Martin Grabmann zur Vollendung des 60. Lebensjahres*, hrsg. von Albert Lang, Joseph Lechner, Michael Schmaus, Münster, Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1935, p. 52-88.

<sup>43</sup> ROCCO BENVENUTO, *I Minimi nella diocesi di Bisignano alla vigilia della soppressione innocenziana*, «Bollettino ufficiale dell'Ordine dei Minimi», XLVIII, 2002, p. 474-538; GIGLIOLA FRAGNITO, *L'indice clementino e le biblioteche degli ordini religiosi*, in *Libri, biblioteche e cultura degli ordini regolari nell'Italia moderna attraverso la documentazione della Congregazione dell'Indice. Atti del Convegno Internazionale (Macerata, 30 maggio - 1 giugno 2006)*, a cura di Rosa Marisa Borraccini e Roberto Rusconi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006, p. 55; COSTANZO CARGNONI, *Libri e biblioteche dei cappuccini della Provincia di Siracusa alla fine del secolo XVI*, «Collectanea Franciscana», LXXVII (2007), p. 63-151; *Catholic church and modern science. Documents from the archives of the Roman Congregations of the Holy office and the Index*, ed. by Ugo Baldini, Leen Spruit, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2009, p. 2715-41.

<sup>44</sup> Sulla serie degli *Indices librorum prohibitorum* del XVI secolo si veda JESÚS MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Index des livres interdits*, voll. 1-10, Genève, Droz, 1985-1996, in particolare il vol.

manoscritti Vat. Lat. 11266-11326 entrò in Biblioteca Vaticana nel 1917, ma si provvide ad una sua inventariazione soltanto molti anni dopo. Si è trattato di un'operazione bibliografica lunga e complicata, che, pur non producendo risultati omogenei e facilmente decifrabili, ha tuttavia fornito, attraverso la pubblicazione iniziata da Lebreton e portata a termine da Fiorani,<sup>45</sup> la chiave di accesso ad un materiale storico preziosissimo.<sup>46</sup> Gli inventari contenuti nei suddetti codici Vaticani Latini vennero segnalati con evidenza per la prima volta nel 1973 da Romeo De Maio,<sup>47</sup> ma sono stati utilizzati a fondo solo grazie ad un recente e monumentale progetto sull'Inchiesta della Congregazione dell'Indice, guidato da Roberto Rusconi e Rosa Marisa Borraccini e intitolato *Le biblioteche degli Ordini regolari in*

---

IX (1994), *Index de Rome 1590, 1593, 1596*. Su questo progetto meritano di essere ricordate le parole di Ugo Rozzo: «Oggi la straordinaria documentazione contenuta[vi]... consente di cogliere come gli Indici abbiano avuto un impatto decisivo da un lato sulla 'storia' e l'evoluzione del libro a stampa, dall'altro, più in generale, sulla formazione della mentalità religiosa collettiva», cfr. UGO ROZZO, *Linee per una storia dell'editoria religiosa in Italia (1465-1600)*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1993, p. 63. Per un'introduzione generale all'opera *Index des livres interdits*, si veda JESÚS MARTÍNEZ DE BUJANDA, *Sguardo panoramico sugli indici dei libri proibiti del XVI secolo*, in *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*, cit., p. 1-14. Invero una simile impresa aveva già avuto inizio negli anni ottanta dell'Ottocento con Franz Heinrich Reusch, che però non la poté portare a termine.

<sup>45</sup> *Codices Vaticani Latini. Codices 11266-11326. Inventari di biblioteche religiose italiane alla fine del cinquecento*, recensuerunt Maria Magdalena Lebreton et Aloisius Fiorani, Città del Vaticano, Bibliotheca Vaticana, 1985. Una rapida precece illustrazione di questo materiale e del suo utilizzo si trova in MARC DYKMANS, *Les bibliothèques des religieux d'Italie en l'an 1600*, «Archivum Historiae Pontificiae», XXIV, 1986, p. 385-404.

<sup>46</sup> Dagli studi sulla redazione e sull'attuazione dell'Indice dei libri proibiti scaturirono ben presto contributi rilevanti. Per primi ne scrissero ROMEO DE MAIO, *I modelli culturali della Controriforma: le biblioteche dei conventi italiani alla fine del Cinquecento*, in *Riforme e miti nella chiesa del Cinquecento*, a cura di Romeo De Maio, Napoli, Guida, 1973, p. 365-81 e ANTONIO ROTONDO, *La censura ecclesiastica e la cultura*, in *Storia d'Italia. I documenti*, a cura di Ruggiero Romano e Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1973, tomo II, p. 1397-492. La produzione scientifica è poi continuata e si è infittita, in particolare in seguito ad una accresciuta attenzione ai temi del controllo sulla stampa come vigilanza e guida delle coscienze e ai temi della produzione editoriale, culturale e bibliografica; si vedano tra i primi contributi: ADRIANO PROSPERI, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Torino, Einaudi, 1966; GIGLIOLA FRAGNITO, *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della scrittura*, Bologna, Il Mulino, 1997; EAD., «In questo vasto mare di libri proibiti et sospesi tra tanti scogli di varietà et controversie»: la censura ecclesiastica tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento, in *Censura ecclesiastica e cultura politica in Italia tra Cinquecento e Seicento*, a cura di Cristina Stango, Firenze, Olschki, 2001, p. 1-35; VITTORIO FRAJESE, *Le licenze di lettura tra vescovi e inquisitori. Aspetti della politica dell'Indice dopo il 1596*, «Società e storia», LXXXVI, 1999, p. 767-818; PAUL F. GRENDLER, *Culture and Censorship in Late Renaissance Italy and France*, London, Variorum Reprints, 1981; MARIO INFELISE, *I libri proibiti da Gutenberg all'Encyclopedie*, Roma-Bari, Laterza, 1999; *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI. Convegno internazionale di Studi (Civiale del Friuli 9-10 novembre 1995)*, a cura di Ugo Rozzo, Udine, Forum, 1997.

<sup>47</sup> R. DE MAIO, *I modelli culturali della Controriforma: le biblioteche dei conventi italiani alla fine del Cinquecento*, cit., p. 365-81.

*Italia alla fine del secolo XVI*.<sup>48</sup> In dieci anni l'*équipe* formata dai due studiosi ha prodotto numerosi e consistenti risultati scientifici,<sup>49</sup> oltre che una banca dati ricchissima, contenente la trascrizione delle liste vaticane e l'identificazione delle edizioni.<sup>50</sup> Le liste inviate dalle istituzioni religiose alla Congregazione dell'Indice avrebbero dovuto contenere i libri proibiti, e da cassare e emendare, che fossero presenti nelle loro biblioteche, ma la procedura si era rivelata complessa avendo dato luogo, non di rado, a veri e propri inventari integrali di quelle raccolte. Le liste si presentano dunque come documenti fondamentali, sebbene sia la loro veridicità e attendibilità, che l'integralità della documentazione prodotta in quella occasione siano difficili da accertare, date le reticenze e le omissioni da parte dei monaci, i quali da un lato cercavano di salvaguardare la propria autonomia giurisdizionale intervenendo sulle segnalazioni bibliografiche, mistificandole, e scrivendole volutamente in modo non sempre

---

<sup>48</sup> La trascrizione delle liste vaticane e l'identificazione delle edizioni segnalatevi hanno costituito appunto il progetto di ricerca sull'Inchiesta della Congregazione dell'Indice *Le biblioteche degli Ordini regolari in Italia alla fine del secolo XVI*, con il patrocinio della Associazione don Giuseppe De Luca e il coinvolgimento di numerose università italiane. Roberto Rusconi ne dava già nel 2002 l'annuncio, richiamando l'importanza di questa «grande bibliografia nazionale della riforma tridentina» e dell'opportunità di studio che essa forniva: ROBERTO RUSCONI, *Le biblioteche degli ordini religiosi in Italia intorno all'anno 1600 attraverso l'Inchiesta della Congregazione dell'Indice. Problemi e prospettive di una ricerca*, in *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, a cura di Edoardo Barbieri e Danilo Zardin, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 63-84. Per una sintetica e aggiornata illustrazione del progetto si veda ID., *Presentazione*, in *Congregazione di Santa Maria di Vallombrosa*, cit., p. 5-8.

<sup>49</sup> Si veda la bibliografia alle p. 39-45 di ROSA MARISA BORRACCINI, GIOVANNA GRANATA, RUSCONI, *A proposito dell'inchiesta della S. Congregazione dell'Indice dei libri proibiti alla fine del '500*, «Il capitale culturale», VI, 2013, p. 13-45. Si approfondisca il tema in: *Libri, biblioteche e cultura degli ordini regolari nell'Italia moderna attraverso la documentazione della Congregazione dell'Indice*, cit. Si vedano in particolare i contributi di R. RUSCONI, *Le biblioteche degli Ordini religiosi in Italia intorno all'anno 1600 attraverso l'Inchiesta della Congregazione dell'Indice*, cit., p. 63-84 e G. FRAGNITO, *L'indice clementino e le biblioteche degli ordini religiosi*, cit., p. 37-59; *Dalla 'notitia librorum' degli inventari agli esemplari. Saggi di indagine su libri e biblioteche dai codici 'Vaticani latini' 11266-11326*, a cura di Marisa Rosa Borraccini, Macerata, EUM, 2009. Si vedano in particolare i contributi di Rosa Marisa Borraccini, *Introduzione*, p. XI-XXV e ROBERTO RUSCONI, «*O scritti a mano*». *I libri manoscritti tra inquisizione e descrizione*, p. 1-24; R. M. BORRACCINI, G. GRANATA, R. RUSCONI, *A proposito dell'inchiesta della S. Congregazione dell'Indice dei libri proibiti alla fine del '500*, cit., p. 13-45.

<sup>50</sup> In questa banca dati sono progressivamente inseriti i prodotti della ricerca sull'Inchiesta della Congregazione dell'Indice dei libri proibiti, basata su tutti i manoscritti conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e sui codici che sono stati reperiti altrove (<<http://ebusiness.taiprora.it/bib/index.asp>>, da alcuni mesi anche nel sito della BAV all'indirizzo <<http://rici.vatlib.it/>>, ultima cons.: 25.02.2014). Per una succinta presentazione della banca dati RIC I si veda GIOVANNA GRANATA, *Struttura e funzionalità della banca dati "Le biblioteche degli Ordini Regolari in Italia alla fine del secolo XVI"*, in *Libri, biblioteche e cultura degli ordini regolari nell'Italia moderna*, cit., p. 285-305.

comprensibile, dall'altro ancora inviavano segnalazione di qualche libro ma ne occultavano altri, sia nelle liste, che materialmente nelle biblioteche stesse. Giunsero così liste sia di soli volumi da proibire identificati nelle raccolte, sia liste di tutto il posseduto, e tali liste potevano presentarsi tanto complete anche di elementi accessori come il formato e la legatura e rifinite con frontespizio e capilettera ornati nelle varie partizioni, quanto prive di informazioni bibliografiche primarie quali la data e il tipografo o l'editore.<sup>51</sup> In particolare, dovette essere problematico per i religiosi rilevare informazioni esatte per le edizioni incunabile e per le protocinquecentine, e certamente non fu meno difficile l'elencazione dei manoscritti.<sup>52</sup> Da un lato ciò attesta il frequente utilizzo, al fine dell'invio alla Congregazione, di liste preesistenti, dall'altro l'applicazione di una pratica inventariale propria, contravvenendo così alle direttive date dalla Congregazione che avrebbe voluto invece liste di tutto il posseduto complete degli elementi di riconoscimento bibliografico quali autore, titolo, luogo di stampa, tipografo e editore, anno, estremi per i manoscritti.

Le liste riguardanti la biblioteca S. Pietro di Perugia si trovano comprese oggi nei ms. Vat. Lat. 11266 (f. 1-109), e Vat. Lat. 11286 (f. 375-377). Nel Vat. Lat. 11266, contenuti nel fascicolo intitolato *Index librorum omnium existentium apud singulos Monachos Monasterij Sancti Petri de Perusia. 1600*, ci sono elenchi personali dei monaci sotto i rispettivi nomi e con le formule *ad usum* o *concessi*, nonché la lista distinta relativa alla biblioteca del monastero: nell'insieme la loro ampiezza prova che si tratta della documentazione bibliografica completa della biblioteca e non di quella relativa ai soli libri proibiti. Essa non è compresa nella Banca dati RICI citata, in quanto le condizioni di conservazione del fascicolo sono pessime a tal punto da precluderne una lettura ed un'interpretazione integrali: l'ossidazione dell'inchiostro ha causato la lacerazione di molte carte di cui resta spesso leggibile solo la parte finale della segnalazione bibliografica con il luogo e la data di stampa. Per questi motivi anche nel presente contributo si è scelto di non dare l'edizione delle liste ma di estrarne più dati possibile al fine di restituire a grandi linee il quadro bibliografico della raccolta libraria del monastero di S. Pietro nel Seicento, essendo in fondo esattamente questo l'obiettivo della presente ricognizione generale sulle fonti. Si chiede dunque venia per lo sbilanciamento informativo tra parti magari parallele, ma si è preferito dare dettagli bibliografici quando fosse possibile piuttosto che toglierli e fornire un risultato formalmente piano.

---

<sup>51</sup>Cfr. SAMUELE MEGLI, *Lo svolgimento dell'inchiesta e le liste della Congregazione Vallombrosana*, in *Congregazione di Santa Maria di Vallombrosa*, cit., p. 37-47, part. 37-43.

<sup>52</sup> Cfr. R. RUSCONI, «*O scritti a mano*». *I libri manoscritti tra inquisizione e descrizione*, cit., p. 2-5.

La lista della raccolta libraria generale (ai f. 98-109) è strutturata in più parti ordinate alfabeticamente al loro interno, che segnalano:

- (f. 98-104v) 321 libri impressi, di cui numerosissimi incunaboli provenienti da Venezia, ma anche da Firenze, Bologna, Basilea.<sup>53</sup>

- (f. 104v) 4 libri ebraici impressi.

- (f. 105v-107) 93 opere manoscritte latine, di cui una di Sant'Agostino in 6 volumi e 13 copie di opere già presenti come *duplicata*, *triplicata* o *quadruplicata*, per un totale di 112 volumi.<sup>54</sup>

- (f. 107r-108v) 64 libri impressi greci, stampati soprattutto a Venezia e Basilea, ma anche a Firenze, Milano, Strasburgo, Roma, Vicenza, tra i quali alcuni incunaboli.<sup>55</sup>

- (f. 108v-109) 28 libri manoscritti greci, più 6 *duplicata*, ossia copie di opere già presenti, per un totale di 34 volumi<sup>56</sup>.

Da un esame della scrittura si può ritenere che il redattore delle suddette liste fosse lo stesso di alcuni elenchi personali dei monaci: in

---

<sup>53</sup> Tra essi ce ne sono alcuni con date errate vista la precocità evidentemente impossibile (da 1435 a 1459 o una ed. stampata a Viterbo nel 1463).

<sup>54</sup> Manoscritti latini in ordine alfabetico di autore o titolo se senza autore così come compaiono nel Vat. Lat. 11266: Antoninus, Augustinus Aurelius, Aulus Gellius, Appitius *De Coquinaria*, B. Birgitta, *Breviarium Romanum*, S. Bernardus, Bartolus de Saxoferrato, *Biblia*, Boetius, *Codex Iustinianus*, Cornelius Celsus, *Calderini Repertorium*, Cicero, Johannes Cassianus, *Concordantiae Bibliae*, S. Gregorius, Dante, Domenico da S. Gimignano, *Epistole utriusque Testamenti*, *Satyrae Juvenalis*, *Expositio Euangelij*, Eutropius Caesariensi, Fenestella *De magistratibus*, S. Hieronymus, Johannes Chrysostomus, Maurus Servius Honoratus, Lactantius, Lucanus, Macrobius, Martiales, Onosandrus, *Leonardi Isagogicon moralis*, *Pisanelli Summa*, *Psalterius*, *Palladij De agricultura*, Plinius, Priscianus, Paulus Venetus, Phalarides, Petrus Hispanus, Quintilianus, Rodolphus de Bribecco, Statius, Seneca, Strabo, Sallustius, Svetonius, Terentius, *Theseida delle nozze di Emilia*, *Novum Testamentum*, Vitruvius, Valerius Maximus, *Vocabularium*, Vergilius.

<sup>55</sup> Incunaboli greci: Aristoteles, *Opera* [in greco], Venezia, Aldo Manuzio, 1495-1498. fol. Contiene anche lavori di Galenus (II); Philo Judaeus (II); Theophrastus (II-IV); Alexander Aphrodisaeus (IV) [ISTC ia00959000] (sul ms.: *Aristotelis organon*, Venezia, 1495); Johannes Crastonus, *Lexicon Graeco-latinum*, Ed: Bonus Accursius, Vicenza, Dionysius Bertochus, 10 Nov. 1483, fol. [ISTC ic00959000] (sul ms.: *Dictionarium Graecum*, Vicenza, 1483); Costantinus Lascaris, *Erotemata* [in greco], Tradotta in latino da Johannes Crastonus Placentinus, Milano, Bonus Accursius, 29 Sept. 1480, 4° [ISTC il00066000] (sul ms.: *Grammatica Lascharis*, Milano, 1480); *Psalterium cum canticis* [In Greco e Latino], Ed: Johannes Crastonus Placentinus, Milan, Bonus Accursius, 20 Sept. 1481, 4° [ISTC ip01035000] (sul ms.: *Psalterium*, Milano, 1481); Theocritus, *Idyllia* [Greco], Con: Theognis; Dionysius Cato: *Disticha* (Trad.: Maximus Planudes); *Sententiae Septem sapientium*; *De invidia*; Hesiodus: *Opera et dies*, *Theogonia* [greco]. Con tavole e colophon in latino Venezia, Aldo Manuzio, Feb. 1495/96, fol. [ISTC it00144000] (sul ms.: *Theocriti Eglogae*, Venezia, 1495); *Vocabularium* (Milano, 1499). Non identificata.

<sup>56</sup> Manoscritti greci in ordine alfabetico di autore o titolo se senza autore così come compaiono nel Vat. Lat. 11266: Aristoteles, *Ars Politica*, Appianus, Arrianus, Aristides, Aptonius, Basilius, Constantinus, Gregorius Nazianzenus, *Grammatica*, Hesiodus, Homerus, Libanius, Lucianus, *Psalterius*, Plato, Procopius, Quintus Calaber, Stephanus de Urbibus, Simplicius, *Vocabularium graecum*, Senophontes.

particolare di quelli di Celio da Ameria, Domenico e Nicolò insieme, Bernardo, Gabriel e Arsenio. Nel presente Vaticano Latino, oltre alla raccolta propria del monastero, compaiono altri due gruppi di libri: la raccolta personale dell'abate formata da 32 libri (f. 12) tra cui opere di sant'Agostino, vari manuali teologici, pandette evangeliche, vite dei pontefici, tesauri, tragicommedie; e la raccolta che si trovava nell'aula dell'abate, ossia la sala del Capitolo, consistente in 36 libri (f. 11-12) tra cui Bibbie, opere di S. Agostino, manuali di catechesi, dizionari, lessici, salmi. La struttura delle liste è alfabetica e vi compaiono regolarmente i dati bibliografici, quali autore, titolo, luogo di stampa, editore ed anno.

Infine, ai f. 2-97v, ci sono le liste degli altri monaci.<sup>57</sup> Quasi tutti i religiosi, come si nota dalle diverse mani di redazione, avevano curato personalmente la propria lista, tuttavia lo avevano fatto seguendo criteri diversi: se nelle liste i libri sono generalmente ordinati alfabeticamente per autore, in alcuni casi tuttavia essi possono anche trovarsi divisi per formato, o separati in latini e volgari. Soprattutto fra i libri personali non appare strano che si rinvenivano edizioni locali, ossia perugine, vuoi per una minore capacità dei monaci di procacciarsi quelle stampate altrove, vuoi più verosimilmente per i facili contatti personali con librai, tipografi, editori, ed autori del luogo.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> I nomi dei monaci, che si riportano così come compaiono nel manoscritto, sono: Caesareus a Mediolano, Hieronymus a Perusia, Ioannes Chrysostomus a Pisauro, Damianus a Perusia, Basilius ab Histria, Nepotianus ab Aretio, Eutyechius a Bononia, Marcellus a Rocca, Petrus Paulus a Perusia, Alexander a Brixia, Matthias a Roma, Maurus a Perusia, Chrysantus a Puppio, Felix a Spoleto, Livius a Padua, Paulus a Parma, Fulgentius a Catana, Fabianus a Ravenna, Aegidius a Urbe Vetere, Paschalis a Venetiis, Titus a Perusia, Baptista a Salodio, Honorius a senis, Stephanus a Ianna, Theophilus a Neapoli, Victorinus a Salerno; Iustinus et Placidus a Perusia; Nicolaus, Bernardus, Gabriel e Arsenius. Si tratta di liste davvero cospicue. Se ne danno alcuni esempi per rendersi conto delle quantità: Caesareus a Mediolano (93 stampati di Bonaventura, S. Tommaso, Titelmann, Scotus, Calepino, la *Philosophia moralis* di Piccolomini, gli *Adagia* di Paolo Manuzio...); Hieronymus a Perusia (187 stampati pubblicati a Colonia, Magonza, Basilea, Lione, Venezia, Bologna, Parigi, e anche non pochi a Perugia); Ioannes Chrysostomus a Pisauro (148 stampati a Venezia, Lione e Perugia; stampate a Perugia troviamo le opere del giurista perugino Giampaolo Lancellotti, morto appena nel 1590, del frate francescano barese filosofo e filologo Giovanni Vallone fiorito fra il 1533 e il 1565, e del teologo di Monte Rubiano di Perugia Marco Antonio Mazzaroni anche lui scrittore nella seconda metà del XVI); e poi continuiamo con altre liste di consistenza variabile, come quelle di Damianus Perusinus (27); Basilius ab Histria (148); Nepotianus ab Aretio (29); Eutyechius a Bononia (18 più 9 volgari a parte); Marcellus a Rocca (32); Victorinus Perusinus (39)

<sup>58</sup> Edizioni perugine negli elenchi dei monaci: PIETRO PAOLO GALERA, *Tractatus de pulsibus ac de nonnullorum medicamentorum cognitione de ponderibus ac usu*. Perugia, Pier Paolo Orlandi, 1597 [CNCE 20205]; JUAN LUIS VIVES, *Exercitatio linguae latinae, Ioannis Ludouici Viuis Valentini eiusdemque De conscribendis, siue componendis epistolis*, Perugia, Pietro Giacomo Petrucci, 1578 [CNCE 34319]; TADDEO GUIDELLI, *F. Thaddei Perusini eremitae augustiniani sacrae theologiae professoris Explanatio in Esaïam prophetam duobus tomis*

Nel codice Vat.Lat. 11286 troviamo le liste librerie dei libri proibiti e sottoposti a censura. Esso si presenta molto vario nelle forme e nei contenuti, e tuttavia è significativamente peculiare per la circostanza che ne determinò la compilazione. Lo stesso, oltre alle notizie bibliografiche relative ai libri proibiti, sospesi e sospetti, ci offre anche testimonianza dell'esistenza presso il monastero di più raccolte librerie oltre quelle segnalate dall'altro codice. Oltre quelle personali dei monaci e dell'abate, e alla raccolta presente nella sala Capitolare,<sup>59</sup> in esso vengono descritte infatti quella contenuta nella *Libreria secreta* e quella collocata per uso nella *Libreria publica*. Come è noto, la *libreria publica* rappresentava la raccolta disponibile all'uso comune, dalla quale potevano essere presi in prestito i volumi, segnandoli in una tavoletta al prelievo e cassandoli alla restituzione. Nella *libreria secreta*, invece, si tenevano i volumi più preziosi e quelli riservati, ed anche i documenti d'archivio, e potevano avervi accesso solo l'abate e i superiori, tra i quali il bibliotecario, mentre gli altri monaci ne dovevano chiedere licenza. Sulla base di questi dati si rafforza l'ipotesi precedentemente esposta che il materiale archivistico e quello bibliografico si trovassero non solo conservati insieme, ma ricevessero anche la medesima segnatura di collocazione (esclusi gli stampati) per il fatto di essere documenti entrambi manoscritti.

Le liste del Vat. Lat. 11286 vennero compilate da un'unica mano, diversa da quelle del Vat. Lat. 11266; forse si tratta di quella di chi era deputato al controllo all'interno della famiglia religiosa o magari di un inquisitore. Esse sono intitolate nel retro del fascicolo che le contiene, consistente di poche carte (f. 375-377) «Lista delli libri da espurgarsi de' Monastero di Perugia»; un titolo molto più dettagliato rispetto al contenuto si trova invece apposto al f. 375r, che è quello iniziale «Nota de' libri trovati nella Libreria del Monastero di san Pietro di Perugia, et appresso de' Monaci, et ne' Monasterij delle Monache sottoposte al detto

---

*compraehensa. Adiectis quibusdam discussionibus, ac digressionibus pro vberiori dictorum intelligentia ... Tomus primus [-secundus]*, Perugia, Vincenzo Colombari, 1598 [CNCE 22369]; *Ordo missas celebrandi iuxta Missale Romanum ex decreto Concilij Tridentini, & Pij V Pont. Max. editum...*, Perugia, Pietro Giacomo Petrucci, 1577 [CNCE 11855]; MARC'ANTONIO MAZZARONI, *Absolutissima disputatio de praedestinatione, et reprobatione*. Perugia, Pietro Giacomo Petrucci, 1579 [CNCE 34323]; GIOVANNI VALLONE, *Lectura absolutissima super formalitatibus... Cum indice locupletissimo marginibusque nonnullis ex fonte Scotistarum excerptis...*, Perugia, Pietro Giacomo Petrucci, 1570 [CNCE 28358]; GIOVANNI PAOLO LANCELOTTI, *Regularum ex vniverso pontificio iure excerptarum libri tres, tam ad sacrae theologiae, iurisque canonici, quam ad bene, beateque uiuendi scientiam comparandam valde accomodati... Quibus ad ipsius auctoris notulas accesserunt r.p.f. Pauli Signorelli Cortoniensis, dominicani theologi additiones*, Perugia, Pietro Giacomo Petrucci, 1587 [CNCE 34368].

<sup>59</sup> La sala del Capitolo, anche detta aula dell'abate, era il luogo nel quale quotidianamente veniva letto in presenza dell'abate un capitolo della regola ad istruzione dei monaci. Tale sala era generalmente disposta a oriente, così come il seggio dell'abate stesso, perché la sua parola si diceva che dovesse 'illuminare' il cuore dei monaci.

Monastero in comune,<sup>60</sup> et in particolare contro l'Indice, et altre Censure». <sup>61</sup> In apertura del fascicolo troviamo una prima lista di libri da espurgarsi col titolo *Nella Libreria pubblica del Monastero di San Pietro*, consistente in 3 sole registrazioni bibliografiche;<sup>62</sup> segue l'elenco dei volumi *Nella Libreria segreta* [sic] con 17 edizioni tra cui alcune Bibbie, grammatiche, opere del Platina, di Sallustio con annotazioni di Filippo Melantone, e di Petrarca con Velutello.<sup>63</sup>

<sup>60</sup> A c. 377v-380r sono presenti le liste dei libri proibiti di 49 monache professe nei quattro monasteri femminili di Perugia ridotti sotto l'autorità dell'abate di San Pietro nella prima metà del XVI secolo: dello Sperandio, di S. Caterina, di S. Margherita e di S. Maria Maddalena, più una lista di libri in comune di quest'ultimo.

<sup>61</sup> Le liste contenute nel codice Vat. Lat. 11286 sono state pubblicate e studiate da DANIELA FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, «Archivio italiano per la storia della pietà», XIV (2002), p. 299-315.

<sup>62</sup> *Canones Concilii prouincialis Coloniensis sub reuerendiss. in Christo patre d. Hermanno S. Coloniensis Ecclesiae archiepiscopo etc. anno MDXXXVI celebrati. Item Enchiridion christianae institutionis opus omnibus christianae pietatis cultoribus longe vtilissimum*, Verona, Antonio Putelletto, 1541 [CNCE 12806] (nel ms.: *Concilium Coloniense et enchiridion Concilij Coloniensis doctrinae Christianae*, Verona, 1541). Bibliografia: G. FRAGNITO, *La Bibbia al rogo*, cit., p. 253; sulla totale proibizione dei *Canones*, cfr. ACDF, *Archivum Sancti Officii Romani, Diarii*, I, 1, f. 141r; sulla presenza dei *Canones* nell'Indice del 1596, cfr. J. M. DE BUJANDA, *Index*, cit., vol. IX, p. 943; sulla proibizione delle edizioni dell'opera, cfr. D. FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, cit., p. 266 nota 44. HENRI ESTIENNE, *Thesaurus tes hellenikes glosses, thesaurus Graecae linguae, ab Henrico Stephano constructus. In quo, praeter alia plurima, quae primus praestitit, (paternae in Thesuro Latino diligentiae aemulus) vocabula in certas classes distribuit, multiplices deriuatorum serie ad primegenia, tanquam ad radices vnde pullulant, reuocata. Thesaurus lectori, de ea quam fecit quidam eius epitome*, Genève, Henricus Stephanus, 1572. Bibliografia: J. M. DE BUJANDA, *Index*, vol. IX, p. 949 (il nome di Henri Estienne risulta nella I classe dell'Indice del 1596); LEON BATTISTA ALBERTI, *De re edificatoria*, ed. Bernardus de Albertis. Con: Angelus POLITIANUS, *Epistola ad Laurentium Medicem*; Baptista SICULUS, *Carmen ad lectorem*, Firenze, Nicolaus Laurentii Alamanus, 29 Dec. 1485, Fol. [istc ia00215000]. Bibliografia: Errata l'identificazione di D. FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, cit., p. 300, in quanto la data 1585 è sbagliata. L'opera di Alberti risulta condannata dall'Indice portoghese del 1581 (cfr. J. M. DE BUJANDA, *Index*, cit., vol. IV, p. 539-41) e da quello spagnolo del 1584 (cfr. J. M. DE BUJANDA, *Index*, cit., vol. VI, p. 849-50).

<sup>63</sup> LANCELOTTO POLITI, *Enarrationes r.p.f. Ambrosii Catharini Politi Senensis archiepiscopi Compsani in quinque priora capita libri Geneseos. Adduntur plerique alij tractatus et quaestiones rerum uariarum ac scitu dignissimarum, quarum catalogum uersa pagina indicabit...*, Roma, Antonio Blado, 1552 [CNCE 24661]. Bibliografia: J. M. DE BUJANDA, *Index*, cit., vol. IX, p. 458 (l'Indice del 1596 condanna di Politi le *Quaestiones duae de verbis*, ma non questa opera); ISIDORO DA CHIARI, *Biblia sacrosancta Veteris ac Noui Testamenti. Adiectis ex eruditiss scriptoribus scholijs, ita, ubi opus est, locupletibus, ut pro commentarijs sint multis certe locorum millibus praesertim difficilioribus, lucem afferunt. ... ex secunda eius recognitione. Deputatorum Concilij Tridentini seruata censura*, Venezia, Giunta, 1564, [CNCE 5792]. Bibliografia: G. FRAGNITO, *La bibbia al rogo*, cit., p. 268. Questa edizione è inserita per eccessiva cautela dei monaci di San Pietro sulla base delle raccomandazioni contenute nell'Indice clementino, altrimenti lo stesso titolo nel frontespizio segnala che questa edizione è stata regolarmente espurgata; *Homiliarius doctorum qui omeliarius dici solet: in euangelia sacratissima dierum dominicalium ac feriatorum: qui pone pilares militantis ecclesie*

*Hieronymum: Augustinum: Ambrosium: Gregorium: Origenem: Johannem Chrysostomum: Bedam presbyterum ...*, Lyon, Johannes Clein, 1516 [IT\ICCU\TO0E\020548]. Non citata da DE BUJANDA; *Hieronymus Frobenius lectori...amicum lector, utrumque testamentum iuxta uulgatam quidem aeditionem, sed a mendis ... repurgatum ... non hoc agentes ut haberes nouam aeditionem, sed ut ueterum quam emendatissimam ... Nouo testamento additus est elencus Eusebianus. Adiecta est in fine uocum Hebraicarum interpretatio ... Additus quoque index sententiarum insignium ...* Basel, in officina Frobeniana, 1530 [IT\ICCU\RMLE\024866]. Non citata da DE BUJANDA; MATHURIN CORDIER, *De corrupti sermonis emendatione, & latine loquendi ratione, liber vnus cum indice locorum communium*. (nel ms.: *Gramatica Muturini Corderij*, Venezia, Nicolaus de Bascarinis, 1548, ma di Bascarini è attestata solo l'ed. del 1545). Bibliografia: J. M. DE BUJANDA, *Index*, cit., vol. IX, p. 962 (autore condannato nella prima classe dell'Indice del 1596); *Examen ordinandorum seu Breuis quaedam clericorum institutio, instar Catechismi: per pias, ac catholicas quaestiones, & responsiones, summa breuitate digestum*. Auctoribus, r.d. Io.Fero, Io. Olthusio, ac Georgio Vuicelio. Nouissime per f. Nicolaum Aurificum Senensem, Carmelitam, coadunatum, regonitum, et castigatum..., Venezia, Georgius de Caballis, 1567 [CNCE 18439]. Bibliografia: J. M. DE BUJANDA, *Index*, cit., vol. IX, p. 943; JOHANNES CASSIANUS, *Opus Iohannis eremite: qui & Cassianus dicitur: de institutis cenobiorum: origine: causis & remedijs vitiorum: collationibusque patrum: incipit*, Lyon, Jacobus Mit, 1525 [IT\ICCU\TO0E\043749]. Di Cassianus risultano proibite da vari Indici altre opere; *Familiaris clericorum liber ... iuxta antiquiorem formam*. (nel ms.: *Liber dictus familiaris Clericorum*, Venezia, Gregorius de Gregorijs, 1528, non reperita). Non citata da DE BUJANDA; HERODOTUS, *Herodoti Halicarnassei historiographi libri 9. Musarum nominibus inscripti. Per Laurent. Vallam interpretati: castigati uerò ac locupletati a Conrado Heresbachio ad fidem uetusti exemplaris Græci. Eiusdem De genere uitaeque Homeri libellus, eodem Heresbachio interprete*, Lyon, Sebastianus Gryphus, 1542 [IT\ICCU\RMLE\012168] (nel ms.: *Alicarnassus historiographus castigatus*). Bibliografia: J. M. DE BUJANDA, *Index*, vol. IX, p. 937 (autore nella I classe dell'Indice del 1596); CAIUS CRISPUS SALLUSTIUS, *De L. Sergij Catilinae coniuratione, et bello Iugurthino historiae, cum alijs quibusdam, quae sequens indicabit pagella, cum annotationibus Philippi Melantonis*, Venezia, Jean Gryphe, senza data [1550-1555] [CNCE 47693]. Bibliografia: J. M. DE BUJANDA, *Index*, vol. IX, p. 962 (Melantone è nella I classe dell'Indice del 1596); D. FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, cit., p. 301 (ed. da lei non identificata); *Epistole et Euangelij uolgari*, Venezia, Marchio Sessa, 1525 (nel ms.: *Epistole et Euangelij uolgari*). Bibliografia: G. FRAGNITO, *La bibbia al rogo*, cit., p. 199-202, D. FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, cit., p. 264 (per approfondire sulla vicenda di quest'opera che ebbe fortuna tra il pubblico, ma venne censurata in tutte le sue edizioni tranne quella annotata da Remigio Nannini); JOHANNES TAULER, *Opuscula, tractatus, & sermones quaedam pietati quam maxime inseruientes. Necnon & exercitia uitae & passionis domini nostri Iesu Christi. Cum indice rerum quae in hoc opere passim tractantur*, Venezia, al Segno della Speranza, 1556 [CNCE 33197/33199]. Bibliografia: J. M. DE BUJANDA, *Index*, cit., vol. IX, p. 401 (I *Sermones* erano stati proibiti dagli indici romani del 1590 e del 1593); BARTOLOMEO SACCHI (detto Il Platina), *De uitis ac gestis summorum Pontificum, ad sua usque tempora, liber vnus. Huic additae sunt uitae ac res gestae eorum qui interim fuere pontificum*, Köln, Eucharius Cervicornus, 1540 [IT\ICCU\BVEE\012220]. Bibliografia: J. M. DE BUJANDA, *Index*, cit., vol. IX, p. 90-1 (l'opera venne vietata dall'Indice di Parma del 1580); cfr. D. FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, cit., p. 301 (ed. da lei non identificata perché datata erroneamente 1548); JOHANNES CASSIANUS, *De institutis coenobiorum. Add: Collationes patrum XXIV*. Basel, Johann Amerbach, 1497, 4° [ISTC ic00235000]. Bibliografia: D. FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, cit., p. 301 (ed. da lei non identificata). Di Cassianus risultano proibite da vari Indici altre opere; *Lexicon Graecolatinum*, Basel, Johannes Valder, 1537 [IT\ICCU\BVEE\012444]. Bibliografia: J. M. DE BUJANDA, *Index*, cit., vol. IX, p. 116, 636

Sotto l'annuncio «Libri trovati appresso Monaci particolari» seguono infine gli elenchi di sedici dei monaci citati anche nell'altro codice. Si tratta di elenchi molto ridotti rispetto ai precedenti (si va, infatti, dal minimo di un volume al massimo di otto), perché limitati ai soli libri proibiti o censurati, non riportati nelle liste dei rispettivi monaci contenute nel Vat. Lat. 11266.<sup>64</sup> Le edizioni proibite segnalate sono quasi tutte cinquecentine, pochissimi gli incunaboli: *Manipulus curatorum a Guidone [de Monte Rochen] Venetijs apud simonem Sapientem, 1499*<sup>65</sup> in possesso del *Pater Dominus Zenobius a Perusia*;<sup>66</sup> *Opus Jouannis Cassiani, Basileę Amerbach, 1497*<sup>67</sup>

---

(l'opera risulta proibita dagli Indici italiani - e non solo - di Parma del 1580 e da quello di Roma del 1596); JOHANNES CASSIANUS, *Opus Ioannis eremite qui & Cassianus dicitur de institutis cenobiorum origine: causis et remediis vitiorum. Collationibusque patrum: incipit.* (Impresse Bononie, per Benedictum Hectoris bibliopolam Bononiensem, 1521 die 23 Martij) [CNCE 9881]. Di Cassianus risultano proibite da vari Indici altre opere; FRANCESCO PETRARCA, *Il Petrarca con l'esposizione d'Alessandro Vellutello di nouo ristampato con piu cose vtili in uarij luoghi aggiunte, Venetia, al segno della Speranza, 1550* [CNCE 47373]. Non compare proibita da nessun Indice.

<sup>64</sup> Si veda l'Appendice in calce al presente contributo per un confronto dei due codici riguardo alle liste librerie personali dei monaci.

<sup>65</sup> L'edizione non compare in ISTC, tuttavia l'opera è attestata invece da numerose edizioni sia precedenti che successive a questa veneziana del 1499. Si veda anche Pierre AQUILON, *Un témoin exemplaire de l'édition au XVe siècle. Le Manipulus curatorum de Guy de Mont-Roche*, in *Le berceau du livre imprimé autour des incunables. Actes des «Rencontres Marie Pellechet» 22-24 septembre 1997 et des Journées d'étude des 29 et 30 septembre 2005, textes réunis et édités par Pierre Aquilon, Thierry Claerr, Turnhout, Brepols, 2010, p. 155-76* (l'Appendice 1 alle p. 169-72 elenca tutte le edizioni incunabile dell'opera, ma non è presente questa veneziana del 1499).

<sup>66</sup> Zenobius a Perusia e Johannes Baptista de Montefalco sono gli unici monaci a comparire con la qualifica di P. D. (=Pater Dominus, oggi Padre Don), quindi si trattava presumibilmente di superiori, mentre tutti gli altri compaiono col solo D. (=Dominus, oggi Don). Per lo scioglimento delle abbreviazioni, cfr. ADRIANO CAPPELLI, *Lexicon abbreviaturarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano, Hoepli, 1939 (consultata la prima edizione del 1929). In P. ELLI, *Cronotassi*, cit., p. 224 (*sub voce* 'Giustino Masini da Firenze' attivo negli anni 1598-1600 come abate) - e anche nella *Cronaca* di Mauro BINI alla quale quella si rifà (ASPIPG, C.M., 439, V) - risulta uno Zenobius nel 1599 col ruolo di cellerario (che sappiamo aveva anche l'incarico di bibliotecario). Lo stesso si trova poi nominato anche a p. 219 della *Cronotassi*, ove si legge che suo padre nel 1593 aveva fatto testamento nominando erede dei propri beni il figlio e dunque il monastero, visto che Zenobio era all'epoca professore di San Pietro. Infine a p. 233-4 della *Cronotassi* (e della *Cronaca* del Bini, p. 156-7, 160) col nome di Zenobio risulta un abate che lo fu per due volte (1616-1617; 1624-1625), ritenuto appartenente alla famiglia Bonamici. M. BINI nella sua *Cronaca* (ASPIPG, C.M., 439, V, p. 156), scrive, e lo abbiamo personalmente verificato, che nel II Tomo del vecchio indice generale (l'inventario di Margarini: ASPIPG, *Diversi*, 2), vi compare con mano successiva l'aggiunta del cognome Lucciari. Non è chiaro però se si tratti o no dello stesso Zenobio, prima cellerario e poi abate; in ogni caso è molto probabile che invece lo Zenobio di cui abbiamo notizia nel 1599 sia lo stesso dell'indice vaticano del 1600. Comunque certamente né Zenobius a Perusia né Johannes Baptista de Montefalco nel 1600 erano abati, infatti risultano esserlo invece stati allora Giustino Masini e poi Girolamo Ruscelli, i cui nomi tuttavia a loro volta non compaiono fra quelli dei monaci degli indici vaticani (da

contenuta nella *Libreria secreta*; e altri tre incunaboli, tutti stampati a Venezia, sono presenti nelle liste delle monache: *Fior di virtù* del 1499,<sup>68</sup> e 2 copie delle *Epistole et Euangelij* del 1472.<sup>69</sup> Abbiamo inoltre individuato due cinquecentine perugine proibite: nell'elenco del padre *Seraphinus a Spoleto* la *Legenda et oratione di Santa Margarita*, In Perugia, 1537;<sup>70</sup> e nell'elenco della monaca Diamante il *Trattato di santo Atanasio della pura e semplice Chiesa di Dio uolgare*, In Perugia, 1510.<sup>71</sup> Poiché nessuna delle due si trova in EDIT16 né tantomeno negli annali perugini di Antonio Brizi,<sup>72</sup> gli unici disponibili ad oggi per questa città, va da sé dedurre quanto simili indagini possano offrire testimonianze preziose.

L'analisi strutturale dei due elenchi di volumi appartenuti alla biblioteca di S. Pietro illustra il caso, piuttosto frequente, della esistenza di due serie di inventari della stessa istituzione religiosa giunte alla Congregazione dell'Indice. Ad un primo invio di brevi liste dei soli libri proibiti o sospetti, fece seguito, infatti, su richiesta della Congregazione, l'invio della documentazione completa della raccolta, che era stata

---

precisare però che nelle liste proibite troviamo citata la stanza e l'aula dell'abate senza il suo nome).

<sup>67</sup> JOHANNES CASSIANUS, *De institutis coenobiorum*, Basel, Johann Amerbach, 1497, 4° [ISTC ic00235000].

<sup>68</sup> *Fiore di virtù*, Venice, Johannes Baptista Sessa, 14 June 1499, 8° [ISTC if00186200]. Scritto tra il 1300 e il 1323 da un autore forse laico sconosciuto divenne uno dei testi base nelle scuole di italiano del '500, cfr. D. FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, cit., p. 260, 311.

<sup>69</sup> *Epistolae et Evangelia*, Venezia, Christophorus Arnoldus, 1472, fol. [ISTC ie00091500]. Per la repressione alla quale andarono incontro le *Epistole e Vangeli*, cfr. EDOARDO BARBIERI, *Note sul libro spirituale del XVI secolo*, in *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, cit., p. 14.

<sup>70</sup> L'edizione citata, che racconterebbe la storia della santa e l'ausilio dato alle partorienti dalla sua venerazione, risulta introvabile, ma l'esistenza dell'opera è comprovata sebbene soltanto da una citazione nel repertorio di Graesse che ne indica però l'edizione stampata a Venezia da Tommaso di Salò e non datata: JEAN GEORGE THEODOR GRAESSE, *Tresor de livres rares et precieux*, IV, Dresde, Rudolf Kuntze, 1863, p. 149. Su questa cinquecentina mi sia consentito rinviare a FIAMMETTA SABBA, *Di un'edizione perugina della leggenda di santa Margherita d'Antiochia, e di un percorso tra cinquecentine rare e fantasma*, in *Cinque donne per cinque cinquecentine*, Torrita di Siena, Società Bibliografica Toscana, 2013, p. 29-50. Anche D. FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, cit., p. 304 dà questa edizione come non attestata.

<sup>71</sup> *Trattato di santo Atanasio Della semplice, e pura chiesa d'Iddio, dove mostra chiaramente tutti quei che saranno heredi del Reame del cielo, tradotta in lingua toska per Gratiano Perugino* (ed. Perugia 1510 non attestata: risulta solo Venezia, Comin da Trino, 1545 [CNCE 3335]). Cfr. D. FASANELLA, *I libri proibiti dei monasteri benedettini di fine Cinquecento*, cit., p. 307, dove dà questa edizione come non attestata, e p. 270 nota 70, per la discussione sulla 'segnalazione' di quei Padri della Chiesa che avevano commesso errori nei loro scritti. Si veda sull'argomento: Vittorio FRAJESE, *La politica dell'Indice dal tridentino al clementino (1571-1596)*, «Archivio italiano per la storia della pietà», XI, 1998, p. 296-356.

<sup>72</sup> ANTONIO BRIZI, *Annali tipografici di Perugia dall'origine della stampa ad oggi*, Bologna, Società Tipografica, 1888.

*expurgata* dalle edizioni prima dichiarate sottratte quindi alla lettura. Ciò si verificò perché non tutti avevano subito ubbidito nella prima fase dell'Inchiesta, a volte erano arrivate addirittura obiezioni e richieste particolari, così la Congregazione, pur concedendo proroghe, ordinò di consegnare l'evidenza segnaletica di tutto il posseduto.<sup>73</sup> Ciò per il monastero di San Pietro trova conferma nella data più recente della lista dei proibiti che è l'anno 1595, mentre nell'altra lista è quella del 1600, corrispondente infatti alla data indicata nella sua titolazione. Come è accaduto per molte altre famiglie religiose, anche per i benedettini perugini, quindi, la risposta alle rinnovate richieste della Congregazione per l'Indice dei libri proibiti si è rivelata indirettamente un vantaggio, dal momento che le liste prodotte restano gli unici documenti in grado di restituire un'identità bibliografica alla loro biblioteca per quell'epoca.

Tuttavia, in generale, è opportuno tenere presente due limiti della fotografia libraria offerta dagli elenchi giunti alla Congregazione dell'Indice. Da un lato, essi rispecchiano soltanto un momento preciso delle raccolte, che già poco dopo mutarono sia di consistenza che di contenuto;<sup>74</sup> dall'altro, nei casi in cui essi siano l'unico documento esistente sulla biblioteca, ne forniscono solo un modesto profilo librario ma non quella struttura bibliografica e biblioteconomica che invece conosciamo meglio per altre biblioteche del periodo.

Il vero frutto dello studio sulle liste arrivate alla Congregazione dell'Indice, come ha affermato di recente Giovanna Granata, deriva da una interrelazione dei dati delle varie liste. Ne emerge non «un quadro piatto della specifica configurazione culturale assunta dalle biblioteche dei religiosi alla fine del '500», ma «una sorta di rappresentazione tridimensionale attraverso cui indagare, in estensione e in profondità, la penetrazione che, almeno entro un particolare circuito di lettori, i religiosi italiani alla fine del '500, ha avuto certa produzione editoriale, con la possibilità peraltro di coglierne la diffusione effettiva nel momento stesso in cui i libri furono realmente in circolazione e non per come oggi può essere ricostruita sulla base di una proiezione a ritroso dei dati disponibili».<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Cfr. R. M. BORRACCINI, G. GRANATA, R. RUSCONI, *A proposito dell'inchiesta della S. Congregazione dell'Indice dei libri proibiti alla fine del '500*, cit., p. 16-17; G. FRAGNITO, *L'indice clementino*, cit., p. 49-50, nota 39.

<sup>74</sup> Dello stesso avviso è F. SALVESTRINI, *I monaci vallombrosani e le loro biblioteche*, cit., p. 32.

<sup>75</sup> Cfr. R. M. BORRACCINI, G. GRANATA, R. RUSCONI, *A proposito dell'inchiesta della S. Congregazione dell'Indice dei libri proibiti alla fine del '500*, cit., p. 21.

## *Appendice:*

### *confronto delle liste librerie dei monaci di S. Pietro di Perugia nei due codici vaticani*

Vat. Lat.11286 (f. 376-377) // Vat. Lat.11266 (f. 1-109)<sup>76</sup>

Zenobius a Perugia f. 376 // \* 33-34v  
Victorinus 376 // \* (a Perugia )29-32v - (a Salerno) 92-93v  
Ioannes Baptista a Monte Falco 376 // \*35-36v  
Dominicus a Perugia 376r-v // \*90-91v  
Angelus a S. Felice 376v // \*77-78v  
Seraphinus a Spoleto 376v // \*72-73v  
Ignatius a Salodio 376v // \* 67-68v  
Ephraem 377 // n.t.  
Andreas a Burgo Panicali 377 // \*37-38v  
Cornelius ab Ameria 377 // \* 57-59v  
Leonardus a Tuderto 377 // \*69-71v  
Sigismundus 377 // n.t.  
Clemens ab Histria 377 // \*82-83v  
Celsus ab Ameria 377 // \*96v-97v (apud Aegidium ab Urbe Vetere)  
Modestus a Pisis 377 // \* 60-64v  
Bartholomaeus 377r-v // \*9



---

<sup>76</sup> La doppia barra separa il riferimento ai due diversi codici vaticani latini.

GUIDO ALIMENA

*Dalla materia del libro alla forma dell'opera.  
La genesi illuministica della geistiges Eigentum\**

ABSTRACT

Among the different expressions used to describe copyright, spiritual property is the most meaningful and, at the same time, the most controversial. The history of literary property – another descriptive expression, though to a lesser extent – reveals that the writer's work reflects something deeper than his/her ideas. The copyright evolution in Germany is one of the best testimonies of it. There, the so-called *geistiges Eigentum* has been explained as a kind of dominion on a personal good, which over the time has become more and more incorporeal, up to lose every material peculiarity. This issue still holds a great philosophical value, both because the literary property protection involves necessarily the author's personality, and because its real object is the work's form, which is spirit: a concept developed throughout a long literary debate during the Eighteenth century. Hence the present work, inspired by today's copyright disciplines and led to focus on one of its main historical sources, somehow still useful to solve any persistent doubt.

Tra le varie espressioni descrittive del diritto d'autore quella di proprietà spirituale è la più densa di significato e insieme la più controversa. La storia della proprietà letteraria – altra espressione descrittiva, sebbene in misura minore – rivela che l'opera dello scrittore riflette qualcosa di più profondo delle sue idee. L'evoluzione del diritto d'autore in Germania ne è una delle migliori testimonianze. Lì la cosiddetta *geistiges Eigentum* è stata interpretata come una specie di dominio su un bene personale, che nel corso del tempo è divenuto sempre più incorporeo, fino a perdere ogni peculiarità materiale. L'argomento possiede ancora oggi una grande valenza filosofica, sia perché la tutela della proprietà letteraria coinvolge, necessariamente, la personalità dell'autore, sia perché il suo oggetto effettivo è la forma dell'opera, cioè lo spirito: un concetto sviluppato attraverso un lungo dibattito letterario nel Settecento. Di qui il presente lavoro, ispirato dalle discipline odierne del diritto d'autore e condotto per focalizzare una delle sue principali fonti storiche, sotto certi aspetti ancora utile per dirimere qualche dubbio persistente.

---

**Introduzione**

**S**ignor, in un'opera qualsiasi dell'ingegno umano, vuoi d'arte, di lettere o di scienza, è da distinguere il concetto che n'è della materia, dalla forma in cui il concetto è investito. E non ho detto a caso che il concetto della mente si investe in una forma: perché realmente il pensiero umano non crea un'opera e poi la veste, sicché possa dirsi che la forma sia la pura veste del concetto che è opera della mente. La forma in realtà non è altro se non il pensiero stesso che si forma; e l'opera è il pensiero formato.<sup>1</sup>

---

\* Abbreviazioni

BL, The British Library; BL-UO, Bodleian Libraries-University of Oxford; BSB, Bayerische Staatsbibliothek; CUL, Columbia University Libraries; GDZ, Göttinger Digitalisierungszentrum; LC, Library of Congress; ÖNB, Österreichische Nationalbibliothek; PUL, Princeton University Library; UB, Universitätsbibliothek Bielefeld.

<sup>1</sup> *Relazione dell'Ufficio Centrale composto dei senatori Scialoja, Castelli Michelangelo, De Foresta, Arriovabene e Matteucci, sul Progetto di legge relativo alla proprietà letteraria ed artistica (24 ottobre 1864, f.to Scialoja, Relatore), in Leggi, Regolamento e disposizioni sui diritti spettanti agli*

Queste pregnanti parole di Scialoja possono assurgere, verosimilmente, a chiave interpretativa del diritto di autore secondo uno dei suoi più discussi e rilevanti fondamenti filosofici: la 'forma' dell'opera dell'ingegno, nel senso di «forma intellettuale», scissa nel «pensiero formato» (o forma interna) e nel «pensiero esternato» (o riscontro sensibile), che insieme rendono l'opera «una vera *produzione*, perché è un mezzo per lo quale il pensiero diventa un fatto, e si traduce in un oggetto utile o dilettevole agli altri».<sup>2</sup>

La storia del libro e dell'editoria è saldamente legata alla storia del concetto di 'forma dell'opera', nel senso appena specificato, essendo questo un argomento che si iscrive a pieno titolo nel secolare problema della tutela delle produzioni intellettuali, la cui criticità, com'è noto, si è palesata innanzitutto nella controversa espressione 'proprietà letteraria'. Già nell'epoca di Scialoja – quando le leggi positive regolamentavano il diritto d'autore sotto l'istituto della proprietà<sup>3</sup> – tale formula terminologica fu al centro di un'accesa e «ardua questione di nomenclatura legale»,<sup>4</sup> che coinvolse non solo giuristi e filosofi ma anche illustri letterati, come Alessandro Manzoni. Egli parlò in proposito di formula «traslata», perché nata «non da un intuito dell'essenza della cosa, ma da una semplice analogia».<sup>5</sup>

Il procedimento logico dell'analogia ha trovato applicazione in numerose teorie sulla proprietà letteraria. Il ricorso in tale contesto alla figura della proprietà è stato sovente legittimato in via analogica, cioè estendendo alcuni principi caratteristici della proprietà su cose, e la stessa opposizione tra 'concetto' (materia) e 'pensiero formato', delineata da Scialoja, può considerarsi una proiezione analogica del classico dualismo tra 'materia' e 'species', identificando nel primo elemento i 'pensieri' di un'opera e nel secondo la loro 'forma', come suggerito dalla passata

---

*autori delle opere dell'ingegno*, Firenze, Tipografia Tofani, 1867, p. 9. Daniele Bonamore ha colto nella Relazione «un'elevatezza tale da inglobare in sé tutte le possibili argomentazioni sulla natura e sugli effetti del diritto d'autore, attestandosi, a un tempo, quale sintesi e anticipazione di tutte le migliori teoriche sul tema che di quella legge era l'oggetto». DANIELE BONAMORE, *Il plagio del titolo delle «opere dell'ingegno» nella dogmatica del diritto d'autore*, Milano, Giuffrè, 2011, p. 29. Si ricordi che il Progetto relazionato da Scialoja sfociò nella Legge 25 giugno 1865, n. 2337.

<sup>2</sup> *Relazione*, cit., p. 10.

<sup>3</sup> Nel *Codice civile* del 1865, subito dopo la definizione del diritto di proprietà (art. 436), veniva decretato, «in forma linguistica lapidaria», che «le produzioni dell'ingegno appartengono ai loro autori secondo le norme stabilite dalle leggi speciali» (art. 437). Ne conseguiva che a tali produzioni fossero estranee le previsioni del Libro primo, relative ai diritti delle persone. Cfr. in questi termini D. BONAMORE, *Il plagio*, cit., p. 33.

<sup>4</sup> Così Scialoja nella *Relazione*, cit., p. 19.

<sup>5</sup> *Lettera di Alessandro Manzoni al Signor Professore Girolamo Boccardo intorno a una questione di così detta proprietà letteraria*, Milano, Tipografia Redaelli, c.a. 1860, p. 9.

storiografia tedesca con riferimento ad un principio giuridico di Giustiniano (cfr. § 25 J. de Rer. Div.):

Si partim ex sua *materia* partim ex aliena *speciem* aliquam fecerit quis, dubitandum non est hoc casu eum esse dominum qui fecerit, quum non solum operam suam dedit sed et partem eius materiae praestavit.<sup>6</sup>

Nell'ordinamento italiano attuale, ai fini della protezione dell'opera letteraria, dottrina e giurisprudenza seguono una distinzione tra i concetti di *forma* e *contenuto* molto vicina a quella di Scialoja. Ne è un chiaro indizio la reiterata scissione del primo *genus* nelle specificità della 'forma interna' e della 'forma esterna'. Un approfondimento, quest'ultimo, risalente secondo i più al poliedrico Josef Kohler.<sup>7</sup>

Alexander Lutz ricorda che la passata dottrina tedesca sul diritto d'autore, capeggiata da Kohler, riteneva che un'opera, di qualunque genere fosse, potesse ricevere tutela soltanto nella sua 'forma individuale', non nel suo contenuto (*Inhalt*). Ciò era basato principalmente sulla convinzione che il patrimonio intellettuale, costituente il contenuto di un'opera, dovesse restare privo di tutela nell'interesse della collettività. La medesima dottrina, però, accanto alla forma esterna (*äussere Form*), intesa come allestimento di una creazione dell'intelletto volto ad esserne il mezzo di espressione – si pensi alle frasi di uno scritto –, considerava soggetta a protezione anche la forma interna (*innere Form*), identificata nell'ordine interiore dell'opera – si pensi all'organizzazione del discorso in un libro ovvero alla sequenza in esso degli argomenti e dei punti di vista. Ambedue le forme venivano poi differenziate dal patrimonio di idee, chiamato da Lutz contenuto spirituale (*geistiges Inhalt*).<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Cfr. MAX LANGE, *Kritik der Grundbegriffe vom geistigen Eigentum*, Schoenebeck, bei E. Berger, 1858, p. 10. Si noti che il vocabolo *species* – dal verbo latino *spectare*, cioè osservare, volgersi verso – possiede anche i significati di forma, figura o aspetto esteriore.

<sup>7</sup> Cfr. PAOLO AUTERI, *Diritto di autore*, in *Diritto industriale. Proprietà intellettuale e concorrenza*, a cura di Paolo Auteri, et al., Torino, Giappichelli, 2012, parte VII, p. 553. L'accennata suddivisione ricorre in JOSEF KOHLER, *Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht*, Stuttgart, F. Enke, 1907. Kohler (1849-1919) fu giurista, poeta e storico dell'arte. Sviluppando il pensiero di Schopenhauer sul tema della ristampa furtiva dei libri (cfr. *Aus Arthur Schopenhauer's handschriftlichem Nachlass. Abhandlungen, Anmerkungen, Aphorismen und Fragmente*, hrsg. v. J. Frauenstädt, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1864, p. 380-81), verso la fine del secolo XIX Kohler introdusse nel diritto tedesco la teoria del 'diritto dei beni immateriali' (*Immaterialgüterrecht*), per qualificare esattamente l'oggetto dei diritti esclusivi dell'autore.

<sup>8</sup> Cfr. ALEXANDER LUTZ, *Zugang zu wissenschaftlichen Informationen in der digitalen Welt*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2012, p. 43-4. Il contenuto consiste in informazioni, fatti, idee e teorie *in quanto tali*, cioè a prescindere dal modo particolare in cui gli argomenti sono scelti, coordinati ed esposti. Cfr. P. AUTERI, *Diritto di autore*, cit., p. 553. Così inteso, il contenuto è pacificamente ritenuto non tutelabile dalla giurisprudenza italiana. Cfr. Cass. civ., Sez. I, 19 ottobre 2012, n. 18037: «non trovano protezione nell'ambito della legge di

La dicotomia tra le due forme si è mantenuta fino ad oggi, ma con l'ingresso di un nuovo orientamento giuridico:

Oggi è riconosciuto prevalentemente che in linea di principio anche il solo contenuto di un'opera può godere della tutela del diritto d'autore. [...] Nella motivazione ufficiale della *Urhebergesetz* del 9 settembre 1965 si dice: «Come creazioni spirituali personali sono da considerare i prodotti che attraverso il loro contenuto o la loro forma oppure attraverso l'unione di contenuto e forma rappresentino qualcosa di nuovo e particolare».<sup>9</sup>

Nelle opere letterarie, così come in quelle artistiche, non sempre è risultato agevole distinguere con precisione tra forma e contenuto.<sup>10</sup> La forma interna, non a caso, è stata anche definita «contenuto psichico o ideologico dell'opera nella sua realizzazione completa» — mentre quella esterna rimane il mezzo di espressione usato.<sup>11</sup> Di qui le numerose critiche piovute sulla tradizionale teoria ed il suo sostanziale fallimento, provato ad esempio dall'incapacità di giustificare la protezione della storia o della favola, che atterrebbe non alla forma interna ma al contenuto.<sup>12</sup>

In Italia ed in Germania, pertanto, contro i fenomeni del plagio e della contraffazione dei prodotti letterari molte sentenze hanno adottato altri criteri di tutela, da quelli tedeschi della 'individualità' e del 'bene

---

cui si tratta solo quelle idee e quegli elementi iniziali ovvero embrionali di intuizione e di immaginazione, necessitanti ancora della elaborazione tipicamente autoriale e della integrazione con ulteriori elementi per dare luogo ad opere, per l'appunto compiute in quanti realizzatrici del progetto creativo».

<sup>9</sup> Cfr. A. LUTZ, *Zugang*, cit., p. 44. Tuttavia, secondo l'indirizzo giuridico tedesco oggi dominante, il principio per cui anche il contenuto di un'opera soggiace alla tutela del diritto d'autore non vale nella letteratura per i lavori di contenuto scientifico e per le rappresentazioni di carattere scientifico o tecnico (§ 2, Abs. 1, Nr. 7 della *Urhebergesetz*), che sono invece protette solo nella forma interna e nella forma esterna. Ivi, p. 45.

<sup>10</sup> Ivi, p. 44.

<sup>11</sup> SALVATORE ZINO, *Considerazioni giuridiche sul plagio dell'espressione musicale*, in *Il diritto di famiglia e delle persone*, a cura di Vincenzo Lo Iacono, Milano, Giuffrè, 1976, II, p. 855.

<sup>12</sup> Cfr. P. AUTERI, *Diritto di autore*, cit., p. 553. La questione induce ad apprezzare alcuni passaggi dell'*Estetica* di Hartmann, già analizzati in passato con riferimento al problema della tutela in discorso (cfr. D. BONAMORE, *Il plagio*, cit., p. 54, dove però le riflessioni di Hartmann sono declassate ad «astrusaggini di derivazione idealistica»): il contenuto consiste sempre, essenzialmente, nella forma; ciò che rimane è la duplice opposizione tra 'forma' e 'materia', da un lato, e 'forma' e 'sostanza', dall'altro, intendendo per 'Materie' tutto quello che è in sé indifferenziato e indeterminato, ma capace di formazione, tipo l'idea direttrice di un manoscritto prima del suo compimento, mentre la sostanza (*Stoff*) va intesa come il 'tema' od il 'soggetto'. Cfr. NICOLAI HARTMANN, *Ästhetik*, Berlin, de Gruyter, 1983 (2a rist. della 1a ed. del 1953), p. 12, 15, 221, 235, 249. In queste pagine la *Form-Kategorie* (che forma nella materia la sostanza) sembra coincidere con ciò che Hartmann denomina «forma interna», vale a dire «l'antica *Eidos* aristotelica», la forma-idea «che, in quanto forza interna motrice, doveva insieme costituire il principio di creazione di ciò che è esterno» (Ivi, p. 12).

comune<sup>13</sup> a quello italiano della 'creatività' (distinta da originalità e novità assoluta), secondo il quale l'opera, oltre a dover essere il frutto dell'attività dell'autore, deve riflettere il suo modo personale di rappresentare ed esprimere fatti, idee, sentimenti. Nella dottrina e giurisprudenza del nostro Paese si dice spesso che l'opera deve recare l'impronta della 'personalità' del suo autore.<sup>14</sup> È tuttavia chiaro, avverte Paolo Auteri, che il carattere creativo vada riferito non già alla 'materia' trattata, alle informazioni, conoscenze, teorie o idee rappresentate, ma solo alla 'forma' espressiva o rappresentativa.<sup>15</sup>

Si intuisce, a questo punto, l'esistenza di uno stretto rapporto fra la dimensione logica dei concetti di forma e contenuto (o materia) ed il problema della tutela dell'opera intellettuale, non fosse altro perché proteggere la sua forma espressiva equivale, di fatto, a proteggere la personalità dell'autore, nel suo più recondito significato. Come è scritto nel volume 35 del *Commentario al Codice civile* curato da Paolo Cendon, la ragione dell'attribuzione agli autori dei cosiddetti 'diritti morali', accanto ai diritti patrimoniali, sta nel «profondo legame spirituale tra l'autore e la sua opera»:

Questa speciale protezione si spiega per la relazione di genesi tra l'autore e la sua opera che dà luogo ad un legame senza confronto più intenso e più stretto di qualsiasi altro che possa esistere (...), perché è nell'opera che si

---

<sup>13</sup> Cfr. A. LUTZ, *Zugang*, cit., p. 44. L'individualità di un'opera, argomenta Lutz, si manifesta, «dinanzi alla libertà dei singoli elementi contenutistici nella molteplicità dei punti di vista», nella relazione in cui essi stanno l'uno con l'altro e nel modo della loro rappresentazione, detto metaforicamente: nella 'trama' dell'opera. *Ibid.*

<sup>14</sup> Cfr. in questi termini P. AUTERI, *Diritto di autore*, cit., p. 555. Con la sentenza n. 5089/2004, la Corte di Cassazione ha statuito che il concetto giuridico di creatività non coincide con quelli di creazione, originalità e novità, «ma si riferisce alla personale ed individuale espressione di un'oggettività appartenente alle categorie elencate in via esemplificativa nell'art. 1 della L. 633/1941, di modo che, affinché un'opera dell'ingegno riceva protezione a norma di detta legge, è sufficiente la sussistenza di un atto creativo, seppur minimo, suscettibile di estrinsecazione nel mondo esteriore». Ne consegue che la creatività non può essere esclusa solo perché l'opera consiste in idee e nozioni semplici, comprese nel patrimonio intellettuale di persone aventi esperienza nella materia. Cfr. P. AUTERI, *Diritto di autore*, cit., p. 555.

<sup>15</sup> *Ibid.* Si potrebbe allora pensare che il dualismo tra forma e contenuto rimanga, in fin dei conti, un parametro decisivo per attribuire alle creazioni intellettuali la cosiddetta dignità di tutela (*Schutzwürdigkeit*), presentandosi essa, per l'appunto, sempre come 'tutela della forma' (ivi, p. 553, mentre per l'espressione *Schutzwürdigkeit* si veda A. LUTZ, *Zugang*, cit., p. 44). Sennonché lo stesso giurista rileva che quella distinzione deve essere fatta «in concreto», mediante criteri che debbono tener conto dei diversi generi di opere e dei mezzi espressivi di cui si avvalgono. D'altronde, se da un lato le semplici idee (quelle rilegate ad uno stato astratto) non sono suscettibili di protezione giuridica, dall'altro non beneficiano di essa neppure le forme espressive elementari, cioè non idonee a rappresentare con un minimo di organicità idee e sentimenti. P. AUTERI, *Diritto di autore*, cit., p. 554-5.

riflette ciò che vi è di più intimo, di più caratteristico della personalità dell'autore.<sup>16</sup>

L'elemento 'spirituale' nella produzione letteraria – quello che sopravvive alla perdita di qualsiasi profitto pecuniario<sup>17</sup> – si è arricchito, nel corso della sua lunga elaborazione dottrinarica, di un connotato altrettanto aporetico, racchiuso nella ben nota formula 'proprietà spirituale' (*geistiges Eigentum*). In essa gli studiosi della materia rinvennero ancora oggi qualcosa di «sfuggente».<sup>18</sup> Non si spiegherebbe altrimenti la sua assimilazione ora all'anglosassone *intellectual property* e alla francese *propriété intellectuelle*, ora al tedesco 'diritto dei beni immateriali' (*Immaterialgüterrecht*), ora ad un vero e proprio *aliud*, da non confondere, quanto al suo fondamento, né col diritto d'autore né coi diritti di marchio e brevetto.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> *Commentario al Codice civile. Art. 2555-2594. Azienda. Ditta. Insegna. Marchio. Opere dell'ingegno. Brevetti*, a cura di Paolo Cendon, Milano, Giuffrè, 2010, p. 356. Il brano trascritto in carattere minore (nella forma in cui è citato nel *Commentario*) appartiene a PAOLO GRECO, PAOLO VERCELLONE, *I diritti sulle opere dell'ingegno*, in *Trattato di diritti civili italiano*, a cura di Filippo Vassalli, Torino, UTET, CXIII, 1974, p. 103.

<sup>17</sup> Così D. BONAMORE, *Il plagio*, cit., p. 10, ove l'autore condivide la dottrina che vede l'elemento spirituale sostanzarsi nel diritto di inedito e nei diritti alla paternità dell'opera, alla sua perfezione e alla fama, «che appare costantemente in cima ai pensieri degli scrittori».

<sup>18</sup> ALEXANDER PEUKERT, *Geistiges Eigentum (allgemein)*, in *Handwörterbuch des Europäischen Privatrechts*, hrsg. v. Jurgen Basedow, Klaus J. Hopt, Reinhard Zimmermann unter Mitw. v. Martin Illmer, Tübingen, Mohr Siebeck, 2009, Bd. I, p. 648, <[www.jura.uni-frankfurt.de](http://www.jura.uni-frankfurt.de)>, ultima cons.: 31.10.2013. Il componente *geistig*, dice Peukert, serve a distinguere l'oggetto giuridico della proprietà in discorso dall'oggetto della proprietà su cose corporali mobili ed immobili, mentre il termine *Eigentum* rimanda ad un diritto privato esclusivo azionabile contro chiunque. Sono però diversi i significati di tale proprietà: da un lato essa si configura come diritto esclusivo di una persona in senso soggettivo (*intellectual property right*), dall'altro immedesima il complesso delle disposizioni che esauriscono il settore giuridico di riferimento in senso oggettivo (*intellectual property law*). *Ibid.*

<sup>19</sup> Cfr. MICHAEL GOLDHAMMER, *Geistiges Eigentum und Eigentumstheorie*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2012, p. 26. Si veda però GEORG BESELER, *System des gemeinen deutschen Privatrechts*, 3 Bde, Berlin, Weidmann, 1866<sup>2</sup>, Bd. I, p. 322, il quale afferma, con sicurezza, che l'espressione *geistiges Eigentum* coincide semplicemente con «l'*Autorrecht* nel suo riconoscimento legislativo». È bene ricordare che il termine *Intellectual Property* allude ad una categoria che raccoglie in sé tanto la *proprietà industriale* quanto il *copyright* (diritto d'autore e diritti connessi), secondo la nota definizione della *World Intellectual Property Organization* (WIPO), l'agenzia delle Nazioni Unite creata nel 1967. Cfr. ROBERTO FLOR, *Tutela penale e autotutela tecnologica dei diritti d'autore nell'epoca*, p. 2, il quale, inoltre, pensa che l'espressione inglese sia stata coniata nel secolo XIX. Invero, di *intellectual property* si parla già nel secolo precedente, seppure in assenza di riferimenti al diritto d'autore. Cfr. *The Monthly Review; or, Literary Journal: by several hands*, Volume XLI, London, Printed for R. Griffiths, 1769, 8°, p. 290 (BL-UO, <[books.google.com](http://books.google.com)>, ultima cons.: 01.02.2014).

Non c'è dubbio che l'espressione proprietà spirituale sia «ancora più personalistica» di quella affine imperniata sull'«intelletto»,<sup>20</sup> oltre che più elevata: «il mondo greco ha sviluppato il Pensiero sino all'Idea, il mondo cristiano germanico ha invece colto il Pensiero come Spirito. Idea e Spirito sono le differenze».<sup>21</sup>

Nella filosofia dello spirito hegeliana – che ben rappresenta l'ultimo mondo nella sua fase moderna – il termine spirito indica una «somma realtà» che è nello stesso tempo sostanza e soggetto, Dio e uomo (ed in questo senso *ex patre filioque procedit*), soggettività ed absolutezza, e che come tale «non può essere resa oggetto, giacché è movimento e vita: quello che si muove è lui [lo spirito]; esso è il soggetto del movimento ed è anche lo stesso muovere, o la sostanza attraverso la quale passa il soggetto».<sup>22</sup> Hegel, quindi, concepì lo spirito come 'qualità' della ragione dialettica e dell'intelletto.<sup>23</sup> In questa sede, ovviamente, non si vuole ripercorrere la storia del rapporto fra le nozioni di intelletto e spirito, ampiamente discusso nella filosofia greca, tomistica e scolastica.

È tuttavia opportuno mettere subito in evidenza un dato filosofico con cui ci si dovrà confrontare spesso nel prosieguo dell'analisi: ciò che è spirituale od incorporeo nell'opera letteraria ben può essere 'materia', anziché 'forma'.<sup>24</sup> D'altra parte, la storia moderna del diritto d'autore consiste, essenzialmente, in un percorso ideologico evolutivo durante il quale gli aspetti 'materiali' hanno prevalso per lungo tempo su quelli formali (e morali), prima di essere da questi messi in secondo piano o addirittura sostituiti. Trattasi, tutto sommato, di percorso avviato per il bene di pochi (gli editori) e proseguito per il bene di molti (scrittori e

---

<sup>20</sup> Cfr. voce *Proprietà intellettuale*, in *Enciclopedia del diritto. Annali*, a cura di Angelo Falzea, et al., Milano, Giuffrè, 2008, II, p. 892. Secondo quanto riferito da Beseler, nella prima metà del secolo XIX la proprietà spirituale si divideva in letteraria e artistica. Cfr. G. BESELER, *System*, cit., p. 322.

<sup>21</sup> GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, hrsg. v. K. L. Michelet, Bd. I, Berlin, Duncker u. Humblot, 1833, Einleitung, p. 120.

<sup>22</sup> ID., *Fenomenologia dello spirito*, a cura di Marco Vannini, Firenze, La Nuova Italia, 1994, Introduzione (del curatore), p. XVI (*System der Wissenschaft. Erster Theil, die Phänomenologie des Geistes*, Bamberg u. Würzburg, 1807).

<sup>23</sup> Cfr. FRANCESCO MATARRESE, *Hegel e la logica dialettica*, Bari, Dedalo, 1976, p. 67. Nella tradizione cristiana il termine *spirito* non è sostituibile con altri (*Ibidem*), mentre al di fuori di tale ambito esso sembra intercambiabile con *intelletto* senza soverchie difficoltà. Cfr. M. GOLDHAMMER, *Geistiges Eigentum*, cit., p. 9, nota 17, ove l'autore dice che, ai fini dell'analisi delle teorie sulla proprietà letteraria, non occorre una rigorosa differenziazione terminologica tra *Intellectual Property* e *geistiges Eigentum*.

<sup>24</sup> Cfr. *Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften*, Bd. X (Fi-Gai), hrsg. v. Ludwig J. F. Höpfner, Frankfurt am Mayn, bey Varrentrapp Sohn u. Wenner, 1785, 8°, p. 356 (BSB, <books.google.com>, ultima cons.: 01.02.2014): «un ente incorporeo, se ha intelletto, è uno spirito. L'ente incorporeo è dunque la *materia* e l'intelletto la *forma* dello spirito».

lettori), quindi contro il regime dei privilegi, che dava il monopolio della stampa e dei suoi proventi agli editori.<sup>25</sup>

Una delle migliori testimonianze di tale evoluzione riposa nella 'proprietà spirituale' di origine germanica. Chi scrive ha perciò avvertito la necessità di un suo approfondimento a livello giusfilosofico, pressoché assente, stranamente, negli studi italiani sul diritto d'autore, sebbene di quell'istituto siano state già colte l'importanza e le benemerenzze storiche nella nostra cultura giuridica<sup>26</sup> – per non parlare della circostanza (parimenti degna di nota) che nell'ultimo decennio esso ha catalizzato nuove attenzioni nel diritto tedesco.<sup>27</sup>

Le pagine che seguono cercheranno quindi di focalizzare il concetto di *geistiges Eigentum*, con riguardo specifico alla sua genesi e alle sue elaborazioni illuministiche, teatro del (graduale) trionfo della concezione del diritto 'soggettivo' d'autore contro il sistema dei privilegi e dei monopoli.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> I vari modi di conciliare il difficile rapporto tra il dualismo *forma/contenuto*, tipico dell'opera letteraria, e lo 'spirito' dello scrittore, che si incontreranno fra poco, dovranno essere valutati tenendo ben presente il percorso testé indicato. Naturalmente, ciò non toglie che anche la posizione privilegiata degli editori abbia avuto in passato la sua giustificazione 'morale'. Sotto la vigenza di legislazioni rivolte più ai diritti degli editori che a quelli degli autori, a partire dall'*Allgemeines Landrecht* prussiano (ALR), l'editore Friedrich Christoph Perthes disse: «La tutela della proprietà dell'edizione attraverso una legge positiva, a prescindere da ogni fondamento di quel diritto nel diritto di natura od in un altro diritto, si manifesta come necessità, poiché senza una tutela del genere nessuna nazione potrebbe conquistare una letteratura e rimanerne in possesso». Questo brano (del 1816) si trova inscritto, a mo' di epigrafe, in fronte al volume di JULIUS EDUARD HITZIG, *Das Königl. Preussische Gesetz vom 11. Juni 1837 zum Schutze des Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung*, Berlin, Bei F. Dümmler, 1838. È appena il caso di ricordare che l'*Allgemeines Landrecht für die Preussischen Staaten* del 1794 disciplinava solo il contratto di edizione (*Verlagsvertrag*). Sarà la Legge dell'11 giugno 1837 a regolamentare per la prima volta, nel regno prussiano, il diritto d'autore come «proprietà sulle opere della scienza e dell'arte», in funzione della sua tutela contro la ristampa furtiva (*Nachdruck*) e la contraffazione (*Nachbildung*).

<sup>26</sup> Cfr. in tal senso PAOLO GRECO, PAOLO VERCELLONE, *Le invenzioni e i modelli industriali*, Torino, UTET, 1968, p. 56. Chiara De Vecchis e Paolo Traniello propongono di integrare la storia dell'editoria con i contributi provenienti da altri settori disciplinari (storia del diritto, della filosofia, della letteratura) «in un'ottica interdisciplinare di ampio respiro», quale approccio più efficace «per individuare e descrivere la cerniera tra tematiche del diritto d'autore e studio degli istituti della proprietà intellettuale da un lato, e dall'altro la tradizione letteraria che essi dovrebbero tutelare, incoraggiare e diffondere». CHIARA DE VECCHIS, PAOLO TRANIELLO, *La proprietà del pensiero. Il diritto d'autore dal Settecento ad oggi*, Roma, Carocci, 2012, p. 226.

<sup>27</sup> Per rendersene conto è sufficiente dare uno sguardo alle innumerevoli opere della collana *Geistiges Eigentum und Wettbewerbsrecht* edita da Mohr Siebeck, a cura di Peter Heermann, Diethelm Klippel, Ansgar Ohly e Olaf Sosnitzka.

<sup>28</sup> P. GRECO, P. VERCELLONE, *Le invenzioni e i modelli industriali*, cit., p. 56.

### 1. *L'idea indeterminata 'versus' il pensiero formato ed esternato*

cosa si conserva effettivamente nell'oggettivazione [dello spirito]? Cosa sopravvive in essa? È lo spirito stesso, che come contenuto ottiene in essa forma, o è soltanto la sua formazione in un materiale? O forse è così: un'opera' dello spirito non è affatto di contenuto spirituale ma è solo espressione dello spirito, solo manifestazione, rivelazione? Oppure si tratta di uno spirito che diventa opera da sé? E che si conserva poi, per mezzo dell'opera, come una materia formata?<sup>29</sup>

Le risposte che Nicolai Hartmann diede ai suoi retorici interrogativi sono perentorie ed illuminanti. Una poesia, concepita come opera, è senz'altro di contenuto spirituale (*geistiger Gehalt*) e mai solamente espressione. La conservazione dello scritto, tuttavia, non è identica alla conservazione del contenuto spirituale: quella è pura persistenza materiale, questa è qualcosa di completamente diverso. Lo spirito, che crea l'opera e che in essa si oggettivizza in un qualche modo, «è morto». Irrimediabilmente esso appartiene al passato. Ciò malgrado, «dall'opera ci "parla" come uno spirito vivente». È dunque poco dire che si conserva solo la manifestazione, mentre è troppo dire che si conserva lo spirito vivente.<sup>30</sup>

Dinanzi a riflessioni del genere, diviene quasi impossibile non cogliere il comune denominatore dei principi fondamentali della proprietà letteraria enucleabili dagli studi antichi e contemporanei. In pensatori come Orazio e Marziale, ad esempio, è stata rinvenuta la causa o la giustificazione per configurare il diritto di autore come «*diritto personalissimo*», posto che secondo i due poeti «nell'opera trapassa, e gli sopravvive, la persona del suo creatore», o meglio «l'elemento spirituale», che si esprimeva nel riconoscimento della paternità — fin da Orazio assimilata alla paternità naturale (cfr. *Epistula*, I, 20) —, nella potestà di intervenire sull'opera già pubblicata, per apporvi correzioni o ritocchi, e nella fama o gloria con essa acquisite.<sup>31</sup> E oggi, coerentemente, i diritti morali «hanno la funzione di tutelare in via immediata la personalità dell'autore e l'attività in cui si materializza la sua creatività, il suo modo di essere e la sua "genialità"». Si guardi al diritto all'integrità dell'opera, che si concretizza in quello di opporsi a forme di mutilazione o modificazione

<sup>29</sup> NICOLAI HARTMANN, *Das Problem des geistigen Seins*, Berlin, de Gruyter, 1962 (rist. della 2a ed. del 1946), p. 421.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Così D. BONAMORE, *Il plagio*, cit., p. 4, in cui sono citati MARZIALE, *Epigramma*, X, 2, verso 7 («*Pigra... fugies ingratae fulmina Lethes*») e verso 8 («*Et meliore tui parte superstes eris*»), ed ORAZIO, *Carmen*, III, 30, verso 1 («*Exegi monumentum aere perennis*») e verso 6 («*Non omnis moriar*»). Alcuni studiosi sono convinti che i Romani abbiano ideato un criterio giuridico che permise loro di regolare la proprietà letteraria quasi nel modo in cui essa è regolata nel vigente ordinamento italiano. *Ibid.*

o ad altre attività «che possano recare pregiudizio all'onore ed alla reputazione dell'autore».<sup>32</sup>

Confortati da un ampio orizzonte gnoseologico, possiamo allora ammettere che la tutela legale della forma dell'opera letteraria ha come fine ultimo la salvaguardia del suo 'contenuto spirituale', nelle multiformi articolazioni dianzi ricordate, anziché del mero contenuto intellettuale (le idee in sé):

Questa *forma* che costituisce l'opera rimane, nella pubblica coscienza, cosa tutta dell'autore, anche quando il *pensiero* che v'è dentro involto se ne sprigiona e passi inesaurevolmente nell'*intelletto* delle generazioni che si succedono.<sup>33</sup>

Lo spirito, osserva Kant, è l'originalità del pensiero, il 'genio', il principio 'vivificante' degli uomini, e la vita spirituale è *Persönlichkeit*.<sup>34</sup> All'epoca del filosofo di Königsberg il termine pensiero (*Gedanke*) significa anzitutto «ciò che ha pensato o pensa *effettivamente* lo spirito».<sup>35</sup> In questa accezione, dunque, il pensiero coincide non tanto con il concetto prodotto spontaneamente dall'intelletto (*Verstand*), quanto con la conoscenza (*Erkenntnis*), che nella filosofia kantiana è generata dall'unione tra il pensare (*Denken*) e l'esperienza (*Anschauung*), attraverso cui viene dato al pensare un oggetto (un materiale).<sup>36</sup> In tal modo il pensiero diventa capace di denotare la personalità del suo artefice, ossia di svilupparsi da mera idea a punto di vista, opinione (*Meinung*, che ha come sinonimo anche il termine *Anschauung*).

Sotto quest'angolo d'osservazione, lo spirito dell'uomo sembra rivelarsi solo là dove il suo processo conoscitivo interiore si palesa esteriormente. *Geist*, dice Kant, è (anche) la capacità 'produttiva' della ragione, se non il talento di rendere 'comunicabili' a tutti e di portare ad espressione (*Ausdruck*) idee estetiche, espressione che può consistere nel linguaggio o nella pittura o nella scultura.<sup>37</sup> Nel celebre testo di Christian Wolff sulla logica – uno dei documenti più significativi sulla logica tedesca del secolo XVIII – si chiamano spiriti (*Geister*) le creature che

<sup>32</sup> ROBERTO FLOR, *Tutela penale e autotutela tecnologica dei diritti d'autore nell'epoca di Internet*, p. 491. Cfr. in senso conforme art. 2577, comma 2, c.c., ripreso dall'art. 20 della Legge sul diritto d'autore (L. 22 aprile 1941, n. 633).

<sup>33</sup> Cfr. *Relazione*, cit., p. 14 (corsivo mio).

<sup>34</sup> Cfr. RUDOLF EISLER, *Kant-Lexikon*, Hildesheim - Zürich - New York, Olms, 1994 (4a rist. dell'ed. di Berlino del 1930), p. 181.

<sup>35</sup> PHILIPP JAKOB FLATHE, *Neues Deutsch-Italienisches Wörterbuch*, 2 Bde, Leipzig, bey M. G. Weidmanns Erben und Reich, 1782, Bd. I, 8° p. 1419 (corsivo mio) (BSB <books.google.com>, ultima cons.: 21.02.2014).

<sup>36</sup> Cfr. R. EISLER, *Kant-Lexikon*, cit., p. 86. Il pensare, per Kant, è una funzione dell'intelletto che si basa sulla spontaneità di esso, ma di per sé (senza *Anschauung*) non è ancora conoscenza. *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

‘manifestano’ la loro attività mediante pensieri:<sup>38</sup> ciò che esprime e fa sopravvivere lo spirito dello scrittore è, di conseguenza, non l’idea nell’indeterminatezza del suo divenire ma la ‘forma concreta’ nella quale essa si realizza come ‘opera’, da Scialoja chiamata «pensiero formato ed esternato» (vedi sopra).<sup>39</sup> Le disquisizioni di carattere generale possono ora cedere il posto a quelle particolari, vero oggetto dell’indagine in corso, ormai fornita di un abbecedario indispensabile per la ricognizione storica del diritto d’autore sia nel suo valore economico (materiale), obiettivo primario del passato, sia nel suo valore morale (spirituale), quale obiettivo primario al giorno d’oggi.<sup>40</sup>

## 2. *Genesis illuministica di un concetto germanico*

Sarebbe fuorviante, se non un grave errore storiografico, pensare che il concetto tedesco di proprietà spirituale affondi le sue radici nell’esperienza liberale della Gran Bretagna nei secoli XVII e XVIII, segnata, per quanto concerne il *copyright*, dal famoso *Statute of Anne*<sup>41</sup> e, in generale, dalla teoria economica e politica di John Locke, della quale è ben noto lo stretto legame di dipendenza tra ‘proprietà’ e ‘lavoro’<sup>42</sup> – i due concetti saranno associati in un vincolo altrettanto solido anche in terra tedesca (cfr. *infra*).

La scienza giuridica e la filosofia del diritto in Germania, di fatto, utilizzavano già in quelle epoche una estesa nozione di *Eigentum*, tutt’altro che ‘liberale’: nel rispettivo uso linguistico si chiamava così «ogni

---

<sup>38</sup> Cfr. CHRISTIAN WOLFF, *Logica tedesca*, a cura di Raffaele Ciafardone, Milano, Bompiani, 2011, p. 35 (*Vernünfftige Gedancken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen Gebrauche in Erkenntnis der Wahrheit*, Halle, 1712).

<sup>39</sup> Cfr. D. BONAMORE, *Il plagio*, cit., p. 53. Secondo Scialoja i due «momenti» del pensiero formato e del pensiero esternato «sono poco separabili l’uno dall’altro», poiché la forma che compie «la concezione della mente» e le dà corpo e riscontro esterno «non è altro che la manifestazione sensibile della forma interna del pensiero». Cfr. *Relazione*, cit., p. 10. Già in queste parole si delinea la contrapposizione tra *forma concreta* (tramite cui l’opera diventa visibile, tattile o udibile), tutelata dal diritto d’autore, e *forma dell’idea*, che in alcune dottrine del passato era invece considerata come la forma tutelabile. Cfr. D. BONAMORE, *Il plagio*, cit., p. 53.

<sup>40</sup> Si leggano i passi introduttivi della conferenza WIPO tenutasi al Louvre nel giugno del 1994, riportati in R. FLOR, *Tutela penale*, cit., p. 12, nota 28.

<sup>41</sup> *An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned*, promulgato dalla regina Anna nel 1710.

<sup>42</sup> Il lavoro, che l’uomo impiega per impadronirsi di un bene o per trasformare e valorizzare un oggetto, è secondo Locke il principio costitutivo del diritto di proprietà, il titolo originario d’acquisto, in relazione al quale la volontà del sovrano o dei consociati ha un valore unicamente dichiarativo. Il lavoro conferisce valore alle cose e ne giustifica l’acquisizione. La proprietà sulle cose deriva quindi dalla proprietà che ogni uomo ha sulla propria persona. Cfr. in questi termini *La filosofia politica di Locke*, a cura di Giulio M. Chiodi, Roberto Gatti, Milano, FrancoAngeli, 2005, p. 86.

diritto reale che aderisce alla cosa o a persone». <sup>43</sup> In generale, si può dire che nella prima metà del Settecento giuristi e filosofi tedeschi conoscevano bene l'ampio concetto di 'Suo esterno' dell'uomo – di cui la proprietà su cose era solamente una specie <sup>44</sup> –, dal quale furono dedotte varie tipologie di proprietà (*latu sensu*) 'personale', più o meno elaborate intorno al concetto di *forma*. Si pensi alla categoria kantiana del 'diritto personale di forma reale', quale diritto di usare un membro della società domestica come persona e di possederlo come (se fosse) cosa, <sup>45</sup> oppure alla categoria della *Person-Eigenthum* di Christian Daniel Voss, in cui ricade l'intera somma di forze corporali e spirituali attive che costituiscono la personalità, <sup>46</sup> oppure alla proprietà sulla forma delle opere umane concepita da Karl Ernst Schmid: questa *Form*, egli dice, «è l'unica che l'uomo può chiamare *das Seinige* su oggetti della natura». <sup>47</sup>

In linea con questa autonomia culturale, un'autorevole dottrina tedesca contemporanea ha ribadito la tesi del celebre studioso Ludwig Gieseke: la città di Halle è il luogo di origine della *geistiges Eigentum*. Qui avrebbe infatti operato uno dei cofondatori dell'istituto, cioè lo storico e giusnaturalista Nicolaus Hieronymus Grundling. <sup>48</sup>

<sup>43</sup> CHRISTIAN FRIEDRICH GLÜCK, *Ausführliche Erläuterung der Pandecten nach Hellfeld ein Commentar*, 34 Bde, Erlangen, bey J. J. Palm, 1797-1830<sup>2</sup>, Bd. II (1800<sup>2</sup>), 8°p. 147-8 (BSB, <books.google.com>, ultima cons.: 01.02.2014). I volumi postumi (1832-1875) sono stati curati da altri giuristi.

<sup>44</sup> Cfr. GEORG FRIEDRICH MEIER, *Recht der Natur*, Halle im Magdeburgischen, verlegt v. C. H. Hemmerde, 1767, 8°, p. 548 (BSB, <books.google.com>, ultima cons.: 01.02.2014). Si ricordi poi che il concetto giuridico di cosa poteva essere inteso in senso ampio (*Sache in weitern Sinne*), nel qual caso prendevano il nome di *Sache* tutti gli oggetti di diritti e obbligazioni. Cfr. ALR, Teil I, Tit. II, § 1, nonché MAX LANGE, *Kritik der Grundbegriffe vom geistigen Eigentum*, Schoenebeck, bei E. Berger, 1858, p. 5, in cui si osserva che la legge prussiana del 1837 (cfr. *supra*) parla di proprietà sulle opere alludendo a quella sulle cose, quindi all'ordinario *dominium*.

<sup>45</sup> Cfr. IMMANUEL KANT, *Die Metaphysik der Sitten. Erster Theil, metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre*, Königsberg, bey F. Nicolovius, 1798<sup>2</sup>, 8°, p. 105 (ÖNB, <books.google.com>, ultima cons.: 12.02.2014). L'espressione originaria *auf dingliche Art persönliches Recht* viene tradotta comunemente, dagli studiosi della *Rechtslehre* kantiana, in 'diritto personale di natura o di specie reale', ma nel corso di una mia ricerca (in attesa di pubblicazione) ho dimostrato che la versione esatta è quella citata nel testo.

<sup>46</sup> Cfr. LOUIS PAHLOW, *Lizenz und Lizenzvertrag im Recht des Geistigen Eigentum*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2006, p. 19, in merito a CHRISTIAN D. VOSS, *Handbuch der allgemeinen Staatswissenschaft nach Schölzers Grundriss*, 6 Bde, Leipzig, in der Weidmannischen Buchhandlung, 1796-1802, Teil III, Bd. II (1798), 8°, p. 313 (BSB, digital).

<sup>47</sup> KARL E. SCHMID, *Der Büchernachdruck aus dem Gesichtspunkte des Rechts, der Moral und Politik*, Jena, F. Frommann, 1823, 8°, p. 75 (ÖNB, <books.google.com>, ultima cons.: 01.02.2014).

<sup>48</sup> Cfr. in tal senso HEINER LÜCK, *Nicolaus Hieronymus Grundling und sein „Rechtliches Und Vernunft-mäßiges Bedencken ... Von dem Schändlichen Nachdruck andern gehöriger Bücher“*, in *Grundlagen und Grundfragen des Geistigen Eigentums*, hrsg. v. L. Pahlow u. J. Einfeld, Tübingen, Mohr Siebeck, 2008, p. 9 ss. (p. 12-21 per la biografia di Grundling). La tesi di riferimento è formulata in LUDWIG GIESEKE, *Vom Privileg zum Urheberrecht*, 1995, p. 122.

Questi, in effetti, nella sua *Riflessione giuridica e razionale di un giureconsulto* (1726)<sup>49</sup> si pronuncia contro il fenomeno della ristampa furtiva dei libri – sempre più dilagante agli inizi del Settecento – ricorrendo a termini e concetti forieri dei successivi sviluppi giusfilosofici della materia: il libro, egli dice, è una «proprietà» (*Eigenthum*) dello scrittore, in relazione ai suoi «pensieri» (*Gedanken*) e al «valore» (*Werth*) secondo il quale l'opera può essere smerciata, sicché il *plagium* è una «ruberia di libri» (*Bücher-Dieberey*); e se l'autore cede per contratto all'editore il diritto di stamparla e metterla in commercio quest'ultimo diviene «*Dominus* del libro», mentre al primo resta l'«onore» (*Ehre*), così come il possibile «disonore» (*Unehre*).<sup>50</sup>

Si è sostenuto che dalla monografia di Grundling affiorino importanti principi evolutivi, attestati anche da un nuovo lessico. Egli innalza l'autore a «creatore» (da *Autor* a *Urheber*) e, a giudizio di Hans Lück, avrebbe distinto chiaramente tra diritti materiali ed immateriali: come creatore, lo scrittore ha una «particolare proprietà» (*besonderes Eigenthum*) sui pensieri fissati nel libro, il cui diritto può essere ceduto solo per contratto, mentre le pagine del testo e la tipografia sono separate da quel «bene immateriale» ed appartengono soltanto all'editore cessionario.<sup>51</sup>

Tuttavia, la necessità di una puntuale ricostruzione storiografica, qui avvertita, suggerisce di evitare troppa enfasi e deduzioni prive di riscontro testuale. Il lavoro di Grundling, del resto, si colloca sulla scia delle risultanze di una dottrina giuridica formulata in modo compiuto già prima del 1726. Ci si riferisce in primo luogo ad un *responsum iuris* del 23 novembre 1721, vertente intorno al caso della ristampa di un trattato giuridico (dal titolo *Tractat de actionibus*) non autorizzata né dall'autore né dall'editore incaricato. La *ratio decidendi* è alquanto esaustiva:

---

Grundling (1671-1729) fu professore all'Università di Halle in *Antiquitatum & Eloquentia* ed in *Juris Naturae & Gentium*.

<sup>49</sup> Il titolo completo ed esatto è *Rechtliches Und Vernunft-mäßiges Bedencken eines ICTI [Iuris Consulti], Der unpartheyisch ist, Von dem Schändlichen Nachdruck andern gehöriger Bücher*, 1726, senza luogo di edizione e nome dell'editore, 8° (BSB, <books.google.com>, ultima cons.: 03.02.2014).

<sup>50</sup> Cfr. N. H. GRUNDLING, *Rechtliches*, cit., p. 3, 5-6. Il giurista di Halle, quindi, investì di sacralità il diritto acquisito dall'editore «*ex contractu licito & permissio*», non potendo egli esserne privato da nessuno, nemmeno dalla massima autorità. Ivi, p. 7. È appena il caso di notare che la situazione degli autori del primo Settecento, ricavabile dalla riflessione di Grundling sull'onore, non sembra molto diversa da quella che trapela dalle parole di Scialoja: «Dicesi che la gloria è vera ricompensa dello scrittore e dello artista. Noi non neghiamo che sia la maggior parte e la più ambita del compenso; ma non possiamo ammettere che sia l'unica e sola». *Relazione*, cit., p. 18.

<sup>51</sup> Cfr. H. LÜCK, *Nicolaus Hieronymus Grundling*, cit., p. 33, in merito a N. H. GRUNDLING, *Rechtliches*, cit., p. 6, 25, fatta eccezione per l'espressione 'bene immateriale', che appartiene a Lück.

poiché colui che da un *autore* compra un manoscritto per la sua casa editrice deve ottenere in tal modo, necessariamente, uno *ius privative edendi librum ex titulo maxime oneroso*, apprezzato l'*autor* del manoscritto come il precedente vero proprietario di esso, che pertanto può a suo piacere darlo alla casa editrice di qualcuno e può *transferiren* al medesimo la sua proprietà sull'opera *cum omni iure* su di essa, il quale diritto particolare *per sua natura* contiene in sé non solo *liberam disponendi facultatem* ma anche, principalmente, *ius alios excludendi ab usu rei suae*, in modo che nessuno possa arrogarsi la cosa ed il diritto nascente da essa ed esercitarlo senza il consenso del proprietario.<sup>52</sup>

Per cogliere appieno il concetto di *Eigenthum* presupposto nel *responsum*, occorre volgere l'attenzione al caso giudiziario che diede spunto ad esso, in particolar modo alle eccezioni sollevate dalla difesa della parte attrice, qui di seguito riepilogate nei passaggi che maggiormente interessano alla nostra indagine: l'*Autor* del trattato (un certo H.) ha senza dubbio pubblicato l'opera per uso accademico e generale, ma siccome essa è stata un «suo lavoro» (*seine eigene Arbeit*) egli soltanto, in quanto «padrone» (*Herr*) del lavoro e «*Dominus* dell'opera da stampare», ha avuto il potere di disporne e cederne l'edizione *per contractum venditionis* all'editore R. (altra parte attrice in giudizio), ossia di trasferire a questi la «sua proprietà», in modo da consentirgli di ricavare dall'edizione profitto e vantaggio e perciò escludere i terzi da questo uso lui concesso in modo esclusivo.<sup>53</sup> La *ratio* della decisione finale della controversia, resa da un commissario governativo, è ancora più significativa:

l'*Autor* di un libro realizzato con grande lavoro è *Dominus* di tale lavoro e di tale opera, ed in virtù della sua proprietà su ciò egli può assolutamente

---

<sup>52</sup> Il parere legale si conclude così: «Da ciò si ricava che un editore *acquista* dalla compravendita di un manoscritto un diritto in virtù del quale egli può *esercitare* uno *ius prohibendi* contro ogni ristampa furtiva e citare in giudizio il ristampatore *ad omne interesse*». Cfr. su tutto JUSTUS HENNING BÖHMER, *Kurtze Einleitung Zum Geschickten Gebrauch der ACTen*, Franckfurt am Mayn, bey J. L. Buchner, 1737, 4a ed. accresciuta, p. 524-5, 528 — la prima ed. (di Halle) risale al 1731, la seconda (di Franckfurt a. M.) è del 1732, la terza (di Franckfurt u. Leipzig) del 1734 e la quarta (di Franckfurt a. M.) del 1747. Si osservi che durante lo svolgimento del parere viene citata l'opera di Grundling. Il che può essere spiegato non tanto per la grande importanza di essa quanto per il fatto che Böhmer (1674-1749) era collega di Grundling alla Facoltà giuridica di Halle. Circa la possibile continuità di idee tra i due, si segnala inoltre che già nel 1718 Böhmer aveva pubblicato un importante articolo sulla problematica della ristampa furtiva dei libri, che però, secondo l'azzardata ipotesi di Gieseke, non sarebbe stato letto da Grundling. Cfr. H. LÜCK, *Nicolaus Hieronymus Grundling*, cit., p. 10-11. L'articolo in questione si intitola *Sendschreiben an die Verfasser dieser Bibliothec*, «Abgesonderte Bibliothec», Halle im Magdeburgischen, In Verlegung der Neuen Buch-Handlung, 1718, St. VIII, 8°, p. 681-754 (GDZ).

<sup>53</sup> J. H. BÖHMER, *Kurtze Einleitung*, cit., p. 509-11.

vendere la stessa ad un libraio per l'edizione esclusiva oppure riservarsi una o più edizioni da ripetere in futuro.<sup>54</sup>

Procedendo a ritroso, si scopre che tale statuizione coincide, nella sostanza, con la tesi enunciata da Böhmer nel 1718, nell'articolo *Sendschreiben an die Verfasser dieser Bibliothec* (cfr. nota 52), i cui principi essenziali possono essere così riassunti: lo studioso che rende di pubblico dominio il proprio lavoro non perde il diritto da lui acquisito su ciò; se effettua l'edizione personalmente, egli comunica i suoi pensieri a tutti, ma l'opera ed il 'lavoro' rimangono propri, e siccome il diritto di edizione consiste nei 'frutti' del lavoro nessuno potrà ristampare l'opera in mancanza del suo volere; mentre qualora egli ceda il diritto ad un editore è questi a divenire 'padrone' dell'edizione nei confronti degli altri librai, sicché nessuno potrà esercitarla senza il suo consenso; ciò non solo è conforme ai principi della scienza giuridica in generale ma è richiesto dalle leggi del commercio.<sup>55</sup>

Lo stesso Böhmer, però, rivela contestualmente di aver avuto tra le mani un *Responsum* della Facoltà giuridica di Leipzig – che grazie alle indicazioni bibliografiche di Rudolf Klostermann può essere datato al 1706<sup>56</sup> –, nel quale le figure dell'autore e dell'editore vengono associate, seppure con meno slancio, a quella del «signore proprietario» (*Eigentums-Herr*).<sup>57</sup>

Andando oltre la curiosità per la data ed il luogo esatti in cui germogliò la dottrina in discorso – si evita così la tentazione di approfondire l'analisi fino a Lutero<sup>58</sup> –, è adesso opportuno riflettere sulla incapacità (o meglio, sulla non volontà) dei suoi rappresentanti di

<sup>54</sup> Ivi, p. 517-8.

<sup>55</sup> Id., *Sendschreiben*, cit., p. 682. Böhmer, dunque, ritiene del tutto legittimo lo *ius prohibendi* descritto nel parere legale del 23 novembre 1721. Ivi, p. 681.

<sup>56</sup> Cfr. RUDOLF KLOSTERMANN, *Das geistige Eigentum an Schriften, Kunstwerken und Erfindungen, nach Preussischen und internationalem Rechte*, 2 Bde, Berlin, Verlag v. I. Guttentag, 1867, Bd. I, p. 117, nota 1. Il *Responsum* fu pubblicato in JOHANN HEINRICH VON BERGER, *Electa Disceptationum Forensium Secundum Seriem Ord. Proc. Jud. El. Sax. concinnata*, Lipsiae, Lankisius, 1706, p. 1096 ss., circa la *quaestio X* posta dal Collegium della Facoltà di Lipsia (*de promiscua librorum impressione excitavit, atque accuravit definivit*).

<sup>57</sup> J. H. BÖHMER, *Sendschreiben*, cit., p. 689, 691.

<sup>58</sup> Nella *Interpretazione delle Epistole e degli Evangelii dall'Avvento fino a Pasqua*, Lutero definì la ristampa furtiva come «furto di un bene altrui» (*Diebstahl an fremden Gute*). Cfr. R. KLOSTERMANN, *Das geistige Eigentum*, cit., p. 116, ove si menziona una seconda ed. dell'*Interpretazione* pubblicata a Wittemberg nel 1525. Sempre Klostermann accenna poi ad un Mandato sassone (*Kursächsische Mandat*) del 27 febbraio 1686, in cui la ristampa furtiva è vietata per ragioni che in un Rescritto del 4 giugno 1798 sono spiegate così: «È chiaro che a fondamento di tale divieto fu posto, essenzialmente, l'acquisto in buona fede della proprietà su un libro, e che la durezza della punizione tramite confisca venne stabilita principalmente per l'intromissione nella proprietà di un editore e solo incidentalmente per la violazione di un privilegio concesso». *Ibid.*

sistemare la nozione di *Eigenthum* al di fuori del perimetro tracciato dalla categoria delle *res corporales*. Nell'ultimo *responsum* citato si fa ricorso, a titolo esemplificativo, al trasferimento *ex causa onerosa* di un certo «bene» (*Guth*) o di un «diritto» (*Recht*), ma l'opera letteraria viene descritta semplicemente come «opus».<sup>59</sup> Nel provvedimento conclusivo della vicenda giudiziaria sul *Tractat de actionibus* i concetti di lavoro e opera sono unificati sotto la categoria della 'materia' – «la *materie* per la stampa è stata sua proprietà».<sup>60</sup> Nel *responsum* del 1721, se da una parte si formula in modo più nitido l'idea della creazione di un'opera letteraria come causa della proprietà sulla sua materia, secondo l'applicazione analogica del principio giuridico per cui il creatore di una cosa corporale acquisisce la proprietà su di essa, dall'altra parte si ignora la differenza tra cosa 'corporale' e attività 'spirituale' (o risultato di questa attività),<sup>61</sup> che è invece il fulcro delle teorie ottocentesche sull'*Urheberrecht*.

In definitiva, dalle testimonianze passate in rassegna si evince che all'autore o al suo editore spettava una «proprietà sul contenuto del libro» (*Eigenthum an dem Inhalte des Buches*),<sup>62</sup> e pertanto anche sui 'pensieri', i quali, in assenza di un esplicito richiamo al concetto di forma rappresentativa o espressiva, finivano per confondersi con il mero patrimonio di idee, il *bonum publicum* che nel secolo XIX sarà invece considerato non assoggettabile a proprietà esclusiva:

Nei prodotti dello spirito viene in primo piano unicamente l'attività di produzione. Si ha riguardo solo al suo carattere, non alla materia adoperata, nella determinazione del soggetto di diritto per il prodotto creato in tal modo.

---

<sup>59</sup> J. H. BÖHMER, *Sendschreiben*, cit., p. 689. Si ricordi la distinzione tra *opus* ed *opera* illustrata da Kant nel saggio sulla ristampa furtiva dei libri del 1785 (cfr. *infra*), ripresa poi da Fichte. Un libro, secondo tale distinzione, sarebbe un'«opera» (un mero uso delle forze dell'autore), non un *opus*: «Opera è difatti tutto ciò che può essere pienamente determinato solo attraverso la nostra propria forma spirituale. Il dipinto più eccellente è perciò *opus*, poiché il suo essenziale (la sua bellezza) dipende da una forma corporale, e per questo ben potrebbe essere riprodotto, se si potesse». JOHANN GOTTLIEB FICHTE, *Beweis der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks. Ein Raisonement und eine Parabel*, «Berlinische Monatsschrift», hrsg. v. J. E. Biester, Berlin, Im Verlag der Haude- u. Spener'scher Buchhandlung, 1793, Bd. XXI (Januar bis Junius 1793), April, 8° p. 473 (PUL, <books.google.com>, ultima cons.: 01.02.2014).

<sup>60</sup> J. H. BÖHMER, *Kurtze Einleitung*, cit., p. 518.

<sup>61</sup> Cfr. in questi termini M. LANGE, *Kritik*, cit., p. 7. La sfortunata confusione – come la chiama Lange – ebbe conseguenze sulle teorie successive, prima fra tutte quella del giurista e storico svizzero Johann Rudolf Thurneysen (1716-1774), che in una dissertazione del 1738 (*Dissertatio juridica inauguralis de recusione furtiva librorum*, Basileae) contrappose la proprietà letteraria nella persona dell'autore al diritto di godimento (*Nutzungsrecht*) sulla lettura del libro nella persona del compratore, il quale, se abusato mediante una ristampa furtiva, configurava il delitto di *furtum usus*. *Ibidem* (il titolo dell'opera di Thurneysen è tratto da R. KLOSTERMANN, *Das geistige Eigenthum*, cit., p. 117, nota 1).

<sup>62</sup> R. KLOSTERMANN, *Das geistige Eigenthum*, cit., p. 116-7, sulla dottrina in esame.

Dunque, poiché a nessuno spetta un diritto esclusivo su tale materia, cioè sui pensieri, anche qui non può essere temuta la differenza tra soggetto della procreazione e soggetto giuridico della materia.<sup>63</sup>

Nel contempo, è innegabile che le prime testimonianze del Settecento abbiano in sé, allo stato embrionale, le intuizioni che matureranno nella seconda metà dello stesso secolo. Max Lange, per esempio, ha riconosciuto all'erudito Johann Balthasar Wernher<sup>64</sup> il merito di aver distinto «esspressamente» tra proprietà sull'esemplare di un libro e proprietà sul *corpus* dell'opera, da Wernher caratterizzata come «proprietà sulla materia» (*Eigenthum an die Materie*).<sup>65</sup> Una differenziazione che denota la nascita di una nuova categoria di proprietà, avente per oggetto non il manoscritto né il singolo esemplare di stampa, che rappresentano il prodotto dello spirito dell'autore «esteriormente e materialmente», bensì questa stessa «rappresentazione corporale» (*körperliche Darstellung*) pensata complessivamente ed in astratto, nel senso che il *corpus* dell'opera – la *materie* cui allude Wernher – comprende i «pensieri», nella loro combinazione individuale, e la «formatura» (*Formgebung*). Così intesa, la rappresentazione, risultato dell'attività spirituale dell'autore, può allora essere qualificata «come il *corpus* della sua autoralità» (*Autorschaft*), che ottiene forma visibile prima nel manoscritto e poi nei singoli esemplari di stampa.<sup>66</sup>

### 3. Un contributo lipsiense prima del silenzio

Le conclusioni di Lange potrebbero indurre, ad un primo fugace sguardo, a scorgere nell'impostazione di Wernher un implicito richiamo alla distinzione tomistica tra *corpus mechanicum* e *corpus mysticum* – oggi molto utilizzata nei testi italiani sul diritto d'autore –, e di riflesso un primissimo esempio *ante litteram* dell'antinomia kohleriana tra bene 'materiale' e bene 'immateriale'.<sup>67</sup> In effetti, le teorie settecentesche

<sup>63</sup> M. LANGE, *Kritik*, cit., p. 29.

<sup>64</sup> Wernher (1677-1743) fu giurista, filosofo e matematico. Operò soprattutto in Wittemberg.

<sup>65</sup> Questa definizione concettuale non fu però approfondita da Wernher relativamente al suo 'fondamento'. Cfr. M. LANGE, *Kritik*, cit., p. 6. Poiché Lange sintetizza il pensiero di Wernher senza alcun riferimento bibliografico, occorre integrare le sue notizie con quelle di Klostermann, da cui si apprende che la fonte è l'opera *Selectae observationes forenses, Vittembergae, 1722*, v. 6, p. 712. Cfr. R. KLOSTERMANN, *Das geistige Eigenthum*, cit., p. 117, nota 1. Per una maggiore completezza bibliografica, si segnala che il titolo esatto del volume di Wernher è *Selectarum Observationum Forensium Novissimis Dicasteriorum Vitebergensium Praevidiciis Confirmatarum* (edito da J. B. Hartung).

<sup>66</sup> M. LANGE, *Kritik*, cit., p. 6. La *Formgebung* consiste nel processo creativo che conferisce una forma ad un oggetto in creazione, come ad es. il pensiero dell'autore.

<sup>67</sup> Nel linguaggio giuridico contemporaneo il *corpus mechanicum* incarna «l'elemento materiale su cui vengono fissate le opere dell'ingegno, letterarie ed artistiche», cioè il «mezzo di ricezione e conservazione dell'idea creativa», che, come ogni cosa corporale, è

incentrate sul concetto di anima (*Seele*) – il quale, pur non coincidendo con quello di spirito, rimanda a qualcosa di spirituale od incorporeo – ci dicono che nella prima metà del secolo dei lumi l'anima è da molti concepita come un essere materiale (*materialisches Wesen*) ovvero una sottile materia pensante (*subtile denckende Materie*), distinta dalla residua materia di cui è composto il corpo (*Körper*). Contestualmente, però, un grande teologo dell'epoca avverte che i pensieri, nascenti dall'essere pensante in noi, non sono affatto Materie e che, di conseguenza, non è tale nemmeno l'ente che li produce, «perché altrimenti dovrebbe essere possibile che una materia sia in grado di produrre qualcosa di immateriale, quindi qualcosa che sta con essa in contraddizione». <sup>68</sup>

In un campo prospettico del genere, fortemente avviluppato in rigorose categorie filosofiche o in deduzioni logiche esasperate, è allora consigliabile persuadersi del fatto che nella proprietà sulla materia di cui parla Wernher ci sia poco di *mechanicum* e poco di *mysticum*, risolvendosi il suo contenuto nel solito confuso contenuto 'materiale' descritto dalle coeve dottrine. <sup>69</sup> Di sicuro, sarebbe un azzardo cercare di assegnare ad esso il significato non sacramentale rivestito dal concetto moderno di *corpus mysticum*: quello di *persona repraesentata*, legato al tema della *repraesentatio* giuridica. <sup>70</sup>

Che le discusse elaborazioni dottrinarie avviate agli inizi del secolo dei lumi siano ancora lontane dalla nozione ottocentesca di proprietà spirituale trova conferma nel pregevole studio di Volker Jänich. Dopo aver esaminato i summenzionati *Responsa* accademici e la monografia di

---

oggetto non del diritto d'autore, di cui all'art. 2575 c.c., ma del diritto di proprietà; mentre il *corpus mysticum* indica l'elemento «spirituale» o «immateriale», «cioè l'idea da cui traggono origine le opere dell'ingegno, letterarie ed artistiche», la quale, una volta fissata sull'elemento materiale idoneo ad accoglierla e a conservarla, attribuisce all'autore o al suo avente causa, a norma dell'art. 2577 c.c., i diritti esclusivi previsti dalla legge. Cfr. UMBERTO ALBANESE, *Massime, enunciazioni e formule giuridiche latine*, Milano, Hoepli, 1993, p. 77.

<sup>68</sup> JOHANN GUSTAV REINBECK, *Philosophische Gedancken über die vernünftige Seele und derselben Unsterblichkeit*, Berlin, bey A. Hauden, 1739, 8°, p. 8-9, 416-7 (BSB, <books.google.com>, ultima cons.: 01.02.2014). Reinbeck (1683-1741) è stato uno dei più acuti ed influenti teologi protestanti del secolo XVIII.

<sup>69</sup> Si rammenti la teoria di Grundling: lo scrittore può cedere all'editore la proprietà sui pensieri e sul libro, e da tale cessione rimane sì escluso l'onore del primo ma senza che a ciò corrispondano diritti morali esclusivi.

<sup>70</sup> Secondo lo storico del diritto von Gierke, il *corpus Christi mysticum* della teologia paolina sarebbe stato concepito dai canonisti come una mera istituzione (salvifica) di fondazione divina e ridotto, da ultimo, alla pura finzione di una persona solo immaginata e costruita mentalmente, dunque una *persona repraesentata*, nel senso nominalistico dell'espressione. Cfr. in questi termini HASSO HOFMANN, *Rappresentanza - rappresentazione. Parola e concetto dall'antichità all'Ottocento*, Milano, Giuffrè (collana *Per la storia del pensiero giuridico moderno*, vol. 72), p. 137, circa la tesi enunciata in OTTO VON GIERKE, *Das deutsche Genossenschaftsrecht*, 4 Bde, Berlin, Weidmann, 1868-1913, Bd. III (1881).

Grundling, egli elogia la particolare chiarezza di un'altra formulazione teorica, fino al punto di elevarla a «contributo più significativo per la nascita della dottrina della proprietà spirituale» – stranamente sfuggito a Lange e Klostermann. Si tratta della teoria esposta dal lipsiense Birnbaum in un'opera del 1733.<sup>71</sup>

Il proposito centrale di questo lavoro è stato, come ammette il suo autore, quello di rendere più nitide le precedenti tesi sulla ristampa furtiva dei libri, ivi comprese le tesi di cui ai *Responsa* e all'opera di Grundling – che Birnbaum richiama esplicitamente.<sup>72</sup> E a quanto pare l'obiettivo fu raggiunto:

Con grande precisione concettuale viene elaborata [da Birnbaum] una ulteriore posizione giuridica dell'autore accanto alla proprietà materiale sul manoscritto. Di grande significato è anche il [...] parallelo con la proprietà su cose incorporali. Esso evidenzia l'esattezza dell'ampio concetto di proprietà [...] del diritto di natura, che non era limitato alla proprietà materiale.<sup>73</sup>

Per giustificare una simile ammirazione bastano pochi passaggi chiave dell'opera del lipsiense:

I libri vengono scritti dai dotti con l'intento non solo di procurare con ciò agli altri un'utilità ma anche di acquistare, per mezzo di essi, qualcosa per il necessario sostentamento della loro vita di duro lavoro. Nessuno negherà che appartenga ad essi quello che producono le loro capacità di inventiva, ben coordinate al loro instancabile zelo. Se ciò è loro proprietà, essi sono liberi di farne uso a proprio piacimento, nel modo che gli sembra opportuno, come un mezzo per il loro mantenimento [...]. Il mezzo utile per raggiungere il loro fine è: cedere il proprio lavoro erudito alla stampa e, per mezzo di essa, al possesso di altri uomini per denaro. Qualora essi realizzino ciò a proprie spese, a nessuno è consentito di fare una qualche intromissione nel libero e legittimo uso della loro cosa tramite la ristampa furtiva. [...] E questo diritto di proprietà dà loro il pieno potere di escludere gli altri dall'identico uso della cosa. Tuttavia, certe circostanze non consentono loro di eseguire da sé l'edizione e la vendita del proprio libro. Essi si vedono costretti a chiedere aiuto a quelli la cui attività è stampare libri e commerciare così. Essi consegnano a questi il proprio manoscritto verso pagamento di un giusto prezzo. [...] *Da ciò deriva non solo la consegna della proprietà di una cosa corporale ma anche, allo stesso tempo, una completa cessione e trasmissione di tutti i diritti collegati ad essa e altrimenti spettanti solamente al suo*

<sup>71</sup> JOHANN ABRAHAM BIRNBAUM, *Eines Aufrichtigen Patriotens Unpartheyische Gedancke über einige Quellen und Wirkungen des Verfalls der ieszigen Buch-Handlung* (d'ora in poi solo *Gedancke*), Schweinfurth, bey T. W. Fischer, 1733, 8° (BL, <books.google.com>, ultima cons.: 01.02.2014). Cfr. VOLKER JÄNICH, *Geistiges Eigentum – eine Komplementäterscheinung zum Sacheigentum?*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2002, p. 39. Birnbaum (1702-1748) fu professore di retorica all'Università di Lipsia e amico di Bach.

<sup>72</sup> Cfr. J. A. BIRNBAUM, *Gedancke*, cit., p. VII, VIII-IX.

<sup>73</sup> V. JÄNICH, *Geistiges Eigentum*, cit., p. 39.

*autore. Dunque, come per le cose incorporali, anche qui tale cessione prende il posto della consegna.*<sup>74</sup>

È palese il mutamento d'accento determinato da Birnbaum: insieme alla proprietà del manoscritto è possibile cedere cose incorporali, ossia i diritti personali dello scrittore ad essa collegati. Nel 1738 Thurneysen parlerà in proposito di «*cessio in rebus incorporalibus*».<sup>75</sup>

Ci si dovrebbe aspettare, a questo punto, un salto di qualità nelle trattazioni del tema immediatamente successive, perlomeno in merito alla natura dell'oggetto su cui insiste la proprietà letteraria, se non fosse che gli anni '40 del Settecento risultano assestati sulle precedenti posizioni. Non è un caso che la quarta edizione della *Kurtze Einleitung* di Böhmer (1747) ribadisca le idee divulgate con le edizioni anteriori.<sup>76</sup> Dopodiché il silenzio. Sulla base dei dati storiografici a disposizione, Jänich nota infatti che in seguito ai lavori di Böhmer, Grundling, Birnbaum e Thurneysen, tutti apparsi in un brevissimo lasso di tempo, la discussione sulla ristampa furtiva dei libri si placò per circa trent'anni. Soltanto nel 1774, grazie a Johann Stephan Pütter, si accesero nuovi dibattiti, all'insegna di nuove intuizioni.<sup>77</sup>

#### **4. La dematerializzazione del corpus**

Secondo l'opinione (non del tutto condivisibile) di Lange, Pütter si sarebbe limitato a compendiare le passate teorie all'interno di una compilazione sintetica ed erudita,<sup>78</sup> che a detta di Jänich, tuttavia, sarebbe priva della chiarezza concettuale di Birnbaum relativamente alla disciplina della posizione giuridica dell'autore:<sup>79</sup>

quelle opere che il dotto ha elaborato come nuovissime e che debbono ora andare in stampa per la prima volta [...] sono fin dall'inizio, incontestabilmente, una vera proprietà del suo autore, così come tutto quello che il suo essere deve alla sua abilità e al suo zelo, consista ciò in una propria

<sup>74</sup> J. A. BIRNBAUM, *Gedanke*, cit., p. 44-5 (corsivo mio).

<sup>75</sup> Cfr. J. R. THURNEYSEN, *Dissertatio juridica inauguralis de recusione furtiva librorum*, cit., p. 10 (corsivo mio) (BSB, <books.google.com>, ultima cons.: 24.01.2014). Anche Thurneysen chiarisce che la cessione dei diritti dell'autore sostituisce la *traditio*, quale specifica modalità di consegna di una cosa corporale. *Ibid.*

<sup>76</sup> Da segnalare anche un'opera anonima pubblicata a Cölln nel 1742, per i tipi di Peter Marteau, intitolata *Unpartheyisches Bedenken* (il titolo è in realtà molto più lungo), 8° (BSB, <books.google.com>, ultima cons.: 14.01.2014). Qui vengono infatti elencate nel dettaglio le teorie finora discusse, ivi compresi i *Responsa* accademici, tra cui anche quelli provenienti dalle Facoltà giuridiche di Jena (novembre 1722), Giessen (19 dicembre 1722), Helmstadt (23 marzo 1723), Erphordiens (17 agosto 1723), relativi all'interrogazione (*Studium Juris*) di un certo Johann Wintern.

<sup>77</sup> Cfr. V. JÄNICH, *Geistiges Eigentum*, cit., p. 39-40.

<sup>78</sup> Cfr. M. LANGE, *Kritik*, cit., p. 8.

<sup>79</sup> Cfr. V. JÄNICH, *Geistiges Eigentum*, cit., p. 40.

opera completamente nuova o anche solo in osservazioni od in altri frutti di un particolare zelo, che il dotto applica su una vecchia opera, che di solito è già nelle mani di chiunque. Su tutti questi lavori nessuno può arrogarsi un qualche diritto senza il consenso dell'autore. Solo all'autore di ogni scritto oppure, dopo la morte, ai suoi eredi o a chi è da lui trasferita legalmente la proprietà spetta di determinare, secondo libero arbitrio, se e come un tale scritto debba essere mandato in stampa.<sup>80</sup>

Ridurre il lavoro di Pütter ad una ripetizione o ad un riassunto degli antichi scritti tedeschi, come ha fatto qualche noto studioso<sup>81</sup>, sarebbe però sbagliato. Nell'opera del pubblicista si fa strada una partizione nuova, che lascerà il segno:

da dove prendiamo la sostanza, la materia, il prodotto da elaborare per questa fabbrica [la stamperia] e questo commercio [librario]? Tale domanda ha qui due significati. Se si considera semplicemente il materiale, come in una fabbrica di tessuti esso sarebbe lana e colore, così qui sarebbe carta ed inchiostro da stampa. Ma ciò è solo quello che in uno scritto è carta ed inchiostro o in un quadro tela e colore. Ivi l'aspetto più fondamentale riguarda il contenuto che deve essere stampato. Circa le opere erudite, come nel quadro esso è il frutto della forza dell'immaginazione, così qui esso è il frutto di abilità e zelo; generalmente un *manoscritto* fino ad oggi ancora non stampato, ma talvolta anche un determinato esemplare di uno scritto stampato come nuova copia. Dunque, ciò che nelle altre fabbriche si chiama, in genere, prima sostanza di base [*erste Grundstoff*] (*materia prima*) qui può essere opportunamente suddiviso in *sostanza di base erudita* [*gelehrte Grundstoff*] ed in *semplice sostanza di base materiale* [*bloss materiellen Grundstoff*].<sup>82</sup>

La «sostanza di base erudita», come ammette Lange, prende il posto del *corpus* (-materie) di Wernher.<sup>83</sup> L'aggettivo *gelehrte*, che rimanda alla sapienza del dotto e alla sua capacità creativa — implicitamente, alla 'formatura' dei pensieri — è adesso differenziato da ciò che appartiene alla materia, alludendo esso ad una «*res incorporalis*».<sup>84</sup> È inoltre indicativo, se

<sup>80</sup> JOHANN STEPHAN PÜTTER, *Der Büchernachdruck nach ächten Grundsätzen des Rechts geprüft*, Göttingen, im Verlage der Wittwe Vandenhoeck, 1774, 8°, p. 25 (ÖNB, <books.google.com>, ultima cons.: 30.01.2014). Pütter (1725-1807), tra i più insigni pubblicisti del secolo XVIII, ebbe molta influenza sugli studi giuridici del suo tempo.

<sup>81</sup> Cfr. V. JÄNICH, *Geistiges Eigentum*, cit., p. 40, riguardo al pensiero di Walter Bappert in *Wege zum Urheberrecht* (Frankfurt a. M., Klostermann, 1962, p. 268). Pütter, senza dubbio, conosceva bene i lavori di Böhmer, Grundling, Wernher, Birnbaum e Thurneysen, oltre a quello anonimo del 1742 (cfr. *supra*, nota 71), avendoli egli elencati uno per uno nell'opera *Der Büchernachdruck* (p. 129-34).

<sup>82</sup> J. S. PÜTTER, *Der Büchernachdruck*, cit., p. 19-20.

<sup>83</sup> Cfr. M. LANGE, *Kritik*, cit., p. 8.

<sup>84</sup> «Siccome il ristampatore si appropria dell'elemento erudito di un libro altrui contro la volontà dell'editore e cerca, a danno di esso, un guadagno per sé, sono presenti qui le caratteristiche essenziali del furto, solo che in tal caso l'oggetto del furto non è una *res incorporalis* ma è una *res incorporalis*». JOHANN S. PÜTTER, *Beyträge zum Teutschen Staats- und*

si pensa ai criteri dell'originalità e della novità, che la sostanza erudita venga associata da Pütter al 'contenuto' dell'opera, il quale può essere del tutto nuovo, mai stampato, oppure contraddistinto, quando già in circolazione, da una qualche abilità integrativa del dotto (la nuova edizione).

In poche parole, la *gelehrte Grundstoff*, pur essendo ancora suscettibile di alienazione (per contratto) dallo scrittore all'editore, in quanto «vera proprietà»<sup>85</sup>, viene dal pubblicista concepita come un elemento primo 'dematerializzato'.

Certamente, non è dato riscontrare espressioni del tipo *Form o geistiges Eigentum*. Ciò malgrado, si può verosimilmente affermare che il processo di astrazione presupposto nel lessico di Pütter sia ormai incanalato lungo la giusta direttrice: a distanza di pochi anni dalla pubblicazione del suo volume, la *gelehrte Grundstoff* sarà infatti chiamata *geistische Grundstoff*, nell'ambito di un 'nuovo tentativo' di definizione della proprietà letteraria, all'esito del quale essa sarà (finalmente) innalzata a diritto esclusivo dell'autore:

Per mezzo dell'esemplare, l'autore comunica al pubblico l'uso del suo prodotto dello spirito, [cioè] insegnamento o diletto. Ma la causa da cui proviene questa utilità è lo stesso prodotto dello spirito, finché l'autore non diventi incapace di avere una proprietà in questi inferi o finché egli non rinunci ad esso espressamente - come talvolta gli scrittori hanno fatto per il malcontento verso il loro ex lavoro, da considerare sempre come loro proprietà, e di nessun altro uomo. Anche con riguardo all'editore, al quale l'autore cede il diritto di fare copie e di venderle, egli rimane sempre proprietario della sostanza di base spirituale.<sup>86</sup>

---

*Fürsten-Rechte*, Göttingen, im Verlage der Wittve Vandenhöck, 1777, 8°, p. 263 (BSB, <books.google.com>, ultima cons.: 02.02.2014).

<sup>85</sup> ID., *Der Büchernachdruck*, cit., p. 52. In linea con quanto evidenziato nella nota precedente, Pütter precisa che il diritto di edizione non consente di escludere gli altri dal godimento di ciò che essi hanno *physice* in loro potere, posto che l'elemento erudito è oggetto di una proprietà diversa da quella sulle cose corporali. Cfr. ID., *Beyträge*, cit., p. 258.

<sup>86</sup> JOHANN GEORG HEINRICH FEDER, *Neuer Versuch einer einleuchtenden Darstellung der Gründe für das Eigentum des Bücherverlags, nach Grundsätzen des natürlichen Rechts und der Staatsklugheit*, «Göttingisches Magazin der Wissenschaften und Litteratur», hrsg. v. G. C. Lichtenberg u. G. Forster, Göttingen, bei J. C. Dieterich, 1780, Jg. I, St. I, 8°, p. 16-7 (UB, Digital). Molto importante è anche il corollario del principio sopra esposto: se l'autore fa del suo scritto una proprietà dell'editore con limitazioni, eccezioni e riserve, relativamente alla quantità e alla grandezza delle edizioni, il ristampatore che si concede un uso dello scritto che va al di là del diritto del primo editore, uso non autorizzato né da questo né dall'autore, «fa un torto a quest'ultimo, aggredendo la parte mai alienata della sua proprietà originaria, [ossia] il diritto a edizioni più frequenti o più grandi». Ivi, p. 15-16. Feder (1740-1821) studiò teologia e pedagogia ad Erlangen e fu professore di filosofia all'Università di Göttinga dal 1768 al 1782.

Nel 1783 vi è ormai piena consapevolezza – ancorché non accompagnata sempre da piena condivisione – della dicotomia «tra proprietà materiale e proprietà spirituale», stante l'idea (anch'essa attribuita a Pütter) secondo cui l'ultima specie di dominio, avendo per oggetto «ciò che fa il libro», vale a dire la «geistige Grundstoff» (lo 'spirito dell'autore'), accorda tutto quello che la prima specie non dà: «il diritto esclusivo di edizione».<sup>87</sup>

Il terreno si presenta quindi fertile per l'avvento dell'altro grande contributo dell'epoca, così autorevole che alcuni studiosi contemporanei lo hanno additato come fonte del diritto 'morale' d'autore:

nel pensiero del maggior filosofo dell'Illuminismo la figura dell'autore, ormai chiaramente delineata su un terreno giuridico ben distinto da quello dell'editore, viene considerata in una prospettiva che va oltre l'affermazione di una proprietà sull'opera per porsi invece sul terreno della comunicazione. Egli è titolare di un diritto al riconoscimento del discorso originale condotto in proprio nome e rivolto al pubblico, rispetto al quale l'editore non può che esercitare una funzione di mediazione nello svolgimento del proprio negozio in nome dell'autore.<sup>88</sup>

Il dominio dell'autore sull'opera appartiene, a questo punto, alla sfera della 'personalità', e come tale «resta invariato anche se per avventura l'opera non venga data alle stampe ed anche dopo l'esaurimento della tiratura, quando non è più commerciabile».<sup>89</sup> Contrariamente a quanto sostenuto dalle passate dottrine, in quella di Kant la proprietà dell'autore sui propri pensieri «resta a lui»,<sup>90</sup> mentre l'editore è proprietario della procura (*Vollmacht*) che lo autorizza a trasmettere al pubblico il discorso dell'autore,<sup>91</sup> cioè, in sostanza, la sua opera.<sup>92</sup>

<sup>87</sup> Cfr. l'articolo anonimo *Ueber den Büchernachdruck*, «Deutsches Museum», Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung, 1783, Bd. I (Januar bis Junius 1783), St. VI, Mai, 8°, p. 415, 418 (BL-UO, <books.google.com>, ultima cons.: 07.02.2014).

<sup>88</sup> C. DE VECCHIS, P. TRANIELLO, *La proprietà del pensiero*, cit., p. 51, in relazione a IMMANUEL KANT, *Von der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks*, «Berlinische Monatsschrift», hrsg. v. F. Gedicke u. J. E. Biester, Berlin, bei Haude u. Spener, 1785, Bd. V (Januar bis Junius 1785), St. V, Mai, p. 406: «In un libro, in quanto scritto, l'autore parla con il suo lettore; e chi ha stampato lo scritto parla attraverso i suoi esemplari non per se stesso ma assolutamente nel nome dell'autore. Egli lo rappresenta quando parla pubblicamente e fornisce solo la trasmissione di questo discorso al pubblico».

<sup>89</sup> C. DE VECCHIS, P. TRANIELLO, *La proprietà del pensiero*, cit., p. 51.

<sup>90</sup> Cfr. I. KANT, *Von der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks*, cit., p. 403. Si noti, però, che contestualmente il filosofo di Königsberg nutre seri dubbi sul concetto di proprietà dei pensieri.

<sup>91</sup> *Ibidem*. Appare evidente che il fondamento del diritto di edizione non riposi più nella proprietà dell'opera: «L'edizione è un discorso al pubblico (attraverso la stampa) in nome dell'autore, di conseguenza un negozio in nome di un altro. Il diritto a ciò è dunque un diritto dell'editore su una persona [...] un diritto personale». Ivi, p. 411.

<sup>92</sup> Ivi, p. 407. L'«opera», per Kant, coincide con l'uso delle forze dell'autore ovvero con il suo discorso (*Rede*), in cui il filosofo vede qualcosa di più elevato dei pensieri o della rappresentazione simbolica delle idee (cfr. ivi, p. 406-7). L'«esemplare di stampa è invece

L'annata più proficua sarà tuttavia il 1791. La proprietà sui pensieri, chiamata in quel tempo anche proprietà dello scrittore (*Schriftstellers-Eigenthum*) o proprietà letteraria (*literarisches Eigenthum*) – dall'inglese *literary property*<sup>93</sup> –, si presenta ormai distinta con rigore da ogni altro tipo di proprietà, perché ritenuta 'più sacra', l'unica fra tutte le proprietà ad avere in sé qualcosa di così rispettabile da rendere deplorabile la ristampa furtiva. E a dirlo sono, emblematicamente, ragione e onore (*Vernunft und Ehre*).<sup>94</sup> Si può anche notare, nello stesso periodo, che l'espressione proprietà dello spirito (*Geistes-Eigenthum*) sembra talvolta carica di un *quid pluris* rispetto alla proprietà dei pensieri (*Gedanken-Eigenthum*), apparentemente uniforme alla prima:

L'essenziale di uno scritto, su cui viene affermato un diritto esclusivo permanente, consiste nelle nuove *idee* dell'autore e nella loro composizione: per questo esso è stato chiamato anche proprietà dello spirito.<sup>95</sup>

---

chiamato *opus* (cfr. *ivi*, p. 412), nel senso di *opus mechanicum*, prodotto artificiale corporeo (*körperliches Kunstproduct*). Cfr. al riguardo ID., *Die Metaphysik der Sitten. Erster Theil*, cit., p. 128.

<sup>93</sup> Cfr. WILLIAM WARBURTON, *An Enquiry into the Nature and Origin of Literary Property*, London, Printed for W. Flexney, 1762 (LC, Open Library, 8°) – essendo uscita anonima, l'opera fu attribuita a Warburton successivamente, da Samuel Halkett e John Laing. Al di là dell'aspetto terminologico, questa breve monografia merita molta attenzione per i suoi contenuti, come ad es. il seguente: «La proprietà è o corporale o incorporale. Può essere ancora divisa in originaria e derivata. È ammesso che questa proprietà consista principalmente nelle idee, sebbene essa sia altrettanto insita nella *forma* e nella *composizione* del brano con le quali esso è più facilmente distinguibile [...]. Perciò essa è incorporale, ma totalmente diversa da ogni altro diritto incorporale». *Ivi*, p. 2-3 (corsivo mio).

<sup>94</sup> JOHANN GOTTFRIED MÜLLER (chiamato Müller von Itzehoe), *Siegfried von Lindenberg*, 4 Teile in 2 Bde, Karlsruhe, bey C. G. Schmieder, 1791, rist. della 5a ed. (migliorata ed accresciuta) di Leipzig (bey F. Schneider, 1790), Bd. II, Teil III, 8°, p. 441 (CUL, <books.google.com>, ultima cons.: 01.02.2014). Si tratta di una delle più celebri satire della piccola nobiltà e della borghesia del secolo XVIII, considerata anche come il primo romanzo umoristico tedesco. Müller (1743-1828), oltre ad essere scrittore, fu anche libraio.

<sup>95</sup> JOHANN ALBERT HEINRICH REIMARUS, *Nachtrag zu der Erwägung des Bücherverlags und dessen Rechte*, «Deutsches Magazin», hrsg. v. C. U. D. v. Eggers, Hamburg, bei den Gebrüderm Herold, 1791, Bd. II (Julius bis Dezember 1791), Dezember, 8°, p. 577 (UB, Digital). Di *Gedanken-Eigenthum* parla Reimarus allorché egli trascrive, nell'articolo che precede quello appena citato, un passaggio di alcuni atti processuali inglesi (pubblicati il 10 febbraio 1774 nel *London Chronicle*, n. 2679), ove degli avvocati affermano: «Fintantoché uno tiene per sé i propri pensieri essi sono in suo possesso: ma, se egli li rendesse noti, ognuno potrebbe utilizzarli». ID., *Der Bücherverlag, in Betrachtung der Schriftsteller, der Buchhändler und des Publikums abermals erwogen*, «Deutsches Magazin», Bd. I (Januar bis Junius 1791), April, 8°, p. 385 (UB, Digital). Reimarus sembra tuttavia prediligere l'espressione *Geistes-Eigenthum*. Del resto, egli crede che la legittimità della ristampa (da lui difesa sin dal 1773) possa coesistere con l'idea di una proprietà letteraria inalienabile. Richiamandosi al «cancelliere von Ludewig» (cioè al giurista e storico Johann Peter von Ludewig), egli dice: «Ma la vera proprietà dello spirito, la fama, il fatto che i pensieri siano suoi e di nessun altro, rimane [...] al solo autore, anche dopo la

La stampa di un libro, si legge altrove, non è invenzione, ma è piuttosto «applicazione di un'invenzione», o meglio «rappresentazione» (*Darstellung*) delle invenzioni dell'autore: «l'autore sacrifica le sue invenzioni al pubblico: non così la rappresentazione».<sup>96</sup>

Müller von Itzehoe lascia intravedere, con una certa chiarezza, che il fulcro del diritto originario dello scrittore, quello intrasmissibile al ristampatore e all'editore, sta nel modo (*Art*) di rappresentare le idee, che per lui equivale al modello (*Muster*). Termine, questo, che abbraccia tanto la forma esterna dell'opera (il pensiero esternato) quanto la sua forma interna (il pensiero formato). Lo rivela la distinzione tra chi ristampa opere e chi le imita: «“L'imitatore espone le idee dell'inventore a proprio modo”, ossia “produce soltanto un'opera simile, ma non, come il ristampatore, esattamente una copia della stessa opera”».<sup>97</sup> L'imitazione (*Nachahmung*) – che per Müller è legittima, essendo ogni persona libera di realizzare opere «simili» a quelle di altri, sulla falsariga delle idee divulgate – si differenzia quindi dall'attività di *Nachdruck* perché in tal caso ci si appropria della sostanza (*Stoff*) dell'opera altrui per riprodurla secondo lo stesso modello.<sup>98</sup>

---

morte». *Ibidem*. Ad ogni modo, c'era anche chi considerava migliore la prima formula terminologica. Cfr. CHRISTIAN SIEGMUND KRAUSE, *Schreiben an Herrn Rath Becker in Gotha über seine Abhandlung: Das Eigenthum an Geisteswerken. Frankfurt und Leipzig 1789*. 8., «Neues Deutsches Museum», hrsg. v. H. C. Boie, Leipzig, bei G. J. Göschen, 1790, Bd. III (Julius bis Dezember 1790), St. IX, September, 8°, p. 938 (UB, Digital): «Cosa può significare proprietà su un libro? Io conosco solo tre significati: proprietà dei pensieri [...]; proprietà del manoscritto [...]; e proprietà della stampa».

<sup>96</sup> J. A. H. REIMARUS, *Nachtrag*, cit., p. 577, in relazione alla teoria formulata da Müller von Itzehoe nello scritto *Ueber den Verlagsraub* (cfr. *infra*).

<sup>97</sup> Ivi, p. 578-9, 581. Il primo virgolettato appartiene a Müller, mentre il secondo è tratto da Reimarus (in modo rimaneggiato) da un articolo anonimo intitolato *Ueber den Nachdruck der Bücher. Bruchstücke eines Gesprächs*, «Braunschweigisches Journal», hrsg. v. E. C. Trapp, Im Verlage der Schulbuchhandlung, 1791, Bd. III, St. IX, September, 8°, p. 19 (UB, Digital). L'articolo consiste in un dialogo fittizio tra due personaggi (A. e B.), in cui pensieri pressoché identici (anche nella forma) a quelli di Müller si alternano a pensieri divergenti, come il seguente: «Un libro dello stesso tipo di quello uscito può ben nascere attraverso imitazione, ma non attraverso copia». Ivi, p. 21.

<sup>98</sup> Cfr. KM., *Ueber den Verlagsraub, oder Bemerkungen über des Herrn Dr. Reimarus Vertheidigung des Nachdrucks im April des deutschen Magazin 1791. Vom Verfasser des Siegfried von Lindenbergs. Leipzig, bey Scheider. 1792*, «Neue allgemeine deutsche Bibliothek», hrsg. v. F. Nicolai, Kiel, verlegt C. E. Bohn, 1793, Bd. IV, St. I, 8°, p. 153-4 (UB, Digital). «Egli [Müller] dice che ogni artista, sia esso scrittore od incisore di rame, sacrifica la sua invenzione (cioè l'idea o la forma della sua opera d'arte) e, secondo la natura della cosa, deve sacrificarla non appena renda nota pubblicamente l'opera d'arte; che di conseguenza ognuno è libero di produrre opere d'arte simili sulla base di questa idea; che ciò è tuttavia qualcosa di completamente diverso dall'appropriarsi della sostanza (della materia dell'opera d'arte) e dal fornire così la stessa opera modellata». Ivi, p. 154.

### 5. *Fichte e la dimensione nuova del diritto d'autore*

Nel tardo Settecento il termine *Form* è a portata di mano per gli studiosi dell'*Urheberrecht*. Dalla monumentale *Encyclopædia tedesca* emerge che nel 1785 tra i suoi vari significati è compreso quello di «modo in cui il molteplice in un oggetto viene unito in un Tutto», ed in questo senso «si dice che ogni opera dell'arte ha la sua propria forma, e così la forma è distinta dal materiale». <sup>99</sup> Nella *Logica* di Jakob (altrettanto autorevole) la forma consiste nel «presentare» (*Vorstellen*) ovvero nel «modo in cui la materia viene ordinata», e «può essere un oggetto di [rap]presentazione». <sup>100</sup>

Ciò nonostante, Müller von Itzehoe si astiene dal chiamare forma la 'rappresentazione' od il 'modo' di essa, oggetto della proprietà inalienabile dell'autore, preferendo parlare di 'modello'. Il motivo di questa (consapevole) omissione è chiaro: le riflessioni di Müller, al pari di quelle degli altri studiosi sopra citati, sono incentrate prevalentemente sulla ristampa furtiva, nel senso di riproduzione pedissequa di un intero libro altrui, anziché di una o più parti di esso. *Nachdrucken* significa stampare arbitrariamente un libro per la cui stampa un altro uomo ha acquisito un diritto esclusivo dal possessore legittimo del manoscritto. <sup>101</sup> Tale fenomeno, del resto, era quello che destava maggiore preoccupazione nel secolo XVIII, trattandosi di attività lesiva innanzitutto degli interessi economici che facevano capo a editori e scrittori. <sup>102</sup>

È anche vero, però, che nel 1791 cominciavano ad avere un certo peso i fenomeni di plagio più lievi dalla ristampa furtiva, molto probabilmente perché era cresciuta l'attenzione per l'interesse 'morale' degli autori: come dice Müller, chi utilizza un pensiero originale di un libro senza citare il suo autore «si chiama già plagiatore, cioè: sapiente ladro». <sup>103</sup> Cominciavano di conseguenza ad essere maggiori i presupposti per l'affermazione del concetto di 'forma dell'opera', decisamente più consoni alla tutela del diritto d'autore contro le ipotesi di pirateria 'minore', come ad esempio quella basata su una «completezza minore della ristampa». <sup>104</sup>

<sup>99</sup> *Deutsche Encyclopædie*, cit., p. 359.

<sup>100</sup> LUDWIG HEINRICH JAKOB, *Grundriss der allgemeinen Logik und kritische Anfangsgründe zu einer allgemeinen Metaphysik*, Halle, in Kommission bei Francke u. Bispinck, 1788, 8°, p. 2 (BSB, <books.google.com>, ultima cons.: 01.02.2014).

<sup>101</sup> J. G. MÜLLER, *Siegfried von Lindenberg*, cit., Bd. II, Teil III, p. 410-11.

<sup>102</sup> Il ristampatore, afferma Müller, danneggia la scienza, perché i librai vengono impauriti dall'assumere l'edizione di un libro costoso e dal ricompensare decorosamente un uomo di talento, così come danneggia scrittori ed editori, poiché priva gli uni dei vantaggi derivanti dalle edizioni successive e toglie agli altri «il pane dalla bocca». Ivi, p. 424-5.

<sup>103</sup> Ivi, p. 412.

<sup>104</sup> J. E. HITZIG, *Das Königl. Preussische Gesetz vom 11. Juni 1837*, cit., p. 12.

Se nel pensiero di Fichte l'originalità che fonda la proprietà dell'autore sulla sua opera consiste essenzialmente nella 'forma' da lui data al proprio testo, gli esiti del pensiero giuridico relativi alla proprietà letteraria hanno condotto, a partire dal XVIII secolo, a introdurre il concetto di 'plagio' come forma di pirateria legata non tanto ad un'edizione contraffatta, quanto piuttosto a un'azione riprovevole e illecita compiuta da un preteso autore che si appropria in tutto o in parte di un'opera altrui spacciandola come propria.<sup>105</sup>

Polemizzando contro Reimarus intorno al problema dell'editoria pirata, Fichte introduce una «dimensione nuova» nel dibattito sul diritto d'autore.<sup>106</sup> Egli distingue due elementi in un libro: ciò che è «corporeo», come la carta stampata, la cui proprietà viene trasmessa incontestabilmente al compratore all'atto della vendita, e ciò che è «spirituale», a sua volta distinto in ciò che è «materiale», ossia il contenuto del libro, i pensieri esposti dall'autore, e la «forma» di questi pensieri, vale a dire la maniera, la connessione, le formule e le parole nelle e con le quali il libro li espone.

Il contenuto, dice il filosofo idealista, smette con la pubblicazione di essere proprietà esclusiva del suo primo padrone e diventa una proprietà comune a molti, mentre ciò che nessuno può far proprio, essendo fisicamente impossibile, è la forma dei pensieri, la connessione di idee ed i segni con i quali esse sono rappresentate.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> C. DE VECCHIS - P. TRANIELLO, *La proprietà del pensiero*, cit., p. 54. Secondo Paolo Traniello, l'aspetto dell'*originalità* dell'opera come carattere essenziale per la sua attribuzione a un autore, messo in primo piano dalla filosofia idealista e poi dall'estetica del Romanticismo, era stato già avvertito nel dibattito illuministico sul diritto d'autore, e da allora in poi diventerà centrale, fino alle nuove prospettive postmoderne. *Ibid.*

<sup>106</sup> Ivi, p. 53, relativamente all'articolo di Fichte *Dimostrazione dell'illegittimità della ristampa furtiva dei libri*, pubblicato nella rivista *Berlinische Monatsschrift* nel 1793 (cfr. *supra*), ma forse redatto a Königsberg nell'ottobre del 1791, come tiene a precisare il filosofo allo scopo di giustificare la mancata citazione dei testi di Müller von Itzehoe, von Knigge e di altri, apparsi dopo quella data. Cfr. J. G. FICHTE, *Beweis der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks*, cit., p. 483. Con ogni probabilità, Fichte allude ai lavori *Ueber den Verlagsraub*, di Müller (cfr. *supra*), *Ueber den Büchernachdruck* (Hamburg, bey Hofmann, 1792), di A. F. F. L. (Freiherr) Knigge (1752-1796), noto scrittore illuminista, e forse anche all'opera del medesimo *Ueber Schriftsteller und Schriftstellerey* (Hannover, bey Ritscher, 1793) — ove qua e là ricorrono timidi accenni ai concetti di forma e modo della rappresentazione dei pensieri dello scrittore —, ed infine al lavoro di JOHANN C. RÜDIGER *Juristisch-Physiokratischer Briefwechsel über Büchernachdruck und Eigenthum an Geisteswerken, mit Herrn von Sonnenfels, Ehlers, Becker und Krause*, St. I u. II (Halle, bey Dreyssig, 1791). È bene avvertire, però, che la retrodatazione di Fichte potrebbe essere frutto di un artificio. Egli, del resto, sostiene di non aver letto neppure l'articolo di Kant del 1785 (cfr. *supra*), nonostante ripeta (spacciandolo implicitamente come farina del suo sacco) il principio secondo cui il ristampatore agisce in nome dell'autore senza mandato. Cfr. J. G. FICHTE, *Beweis*, cit., p. 459.

<sup>107</sup> Ivi, p. 447, 449-50. Il ragionamento di Fichte muove dall'assioma «noi deteniamo necessariamente la proprietà di una cosa la cui attribuzione ad un altro è fisicamente

poiché le idee pure non sono mai pensabili né tanto meno rappresentabili agli altri senza immagini sensibili, ogni scrittore deve indubbiamente dare ai suoi pensieri una certa forma, e non può dargli altra forma che la propria, perché non ne ha nessun'altra; egli, però, con la comunicazione dei suoi pensieri non può avere l'intenzione di rendere comune anche questa forma: nessuno può infatti appropriarsi dei suoi pensieri senza modificare in tal modo la loro forma. Quest'ultima, dunque, rimane per sempre sua *proprietà esclusiva*.<sup>108</sup>

Ecco, in definitiva, l'epilogo del lungo dibattito illuministico condotto in Germania sull'essenza della proprietà letteraria. Epilogo che è insieme epicentro di un nuovo indirizzo giusfilosofico e legislativo: Fichte è stato il «primo a richiamare l'attenzione» sul fatto che lo «scrittore non ha nulla di proprio sulla sua opera che la *forma* in cui ha vestito i suoi pensieri». <sup>109</sup>

Questa grande intuizione può quindi considerarsi decisiva per l'avvio delle innumerevoli disquisizioni ottocentesche sulla *geistiges Eigentum*, da quelle di Hegel e dei codici giuridici della sua epoca, incentrate sul concetto forma 'peculiare' o propria (*eigentümlich*), espressione della personalità dell'autore,<sup>110</sup> a quelle di Scialoja, che nel

---

impossibile», per poi affrontare il quesito: «c'è qualcosa del genere in un libro?» (ivi, p. 446). A differenza di Kant, osserva Traniello, Fichte rimane assertore della proprietà dell'autore anche sul terreno giuridico, che però egli non ritiene comparabile alla proprietà di un oggetto: «la forma che l'autore dà ai propri pensieri, il modo in cui li ha formulati ed espressi, resta comunque intrasmissibile e, conseguentemente, non può che continuare ad appartenere a lui solo». C. DE VECCHIS, P. TRANIELLO, *La proprietà del pensiero*, cit., p. 53.

<sup>108</sup> J. G. FICHTE, *Beweis*, cit., p. 451. L'attenzione del filosofo non è rivolta solo alla ristampa furtiva vera e propria. Egli stigmatizza e definisce plagiatario anche chi trascrive alla lettera senza menzionare l'autentico autore e chi cita passi particolarmente lunghi di un'opera altrui senza un bisogno evidente. Ivi, p. 453.

<sup>109</sup> K. E. SCHMID, *Der Büchernachdruck*, cit., p. 78. Questa forma, prosegue Schmid, è l'opera dello scrittore e sua proprietà (ivi, p. 78-9). Si veda però M. LANGE, *Kritik*, cit., p. 9, il quale, oltre a criticare la teoria di Fichte nella parte in cui si esclude che la forma dell'opera possa essere recepita spiritualmente come i pensieri, sostiene che il lavoro del filosofo altro non sia, nella sostanza, che una ripetizione, sotto una diversa 'forma', della prime teorie di Böhmer e Thurneysen, salvo poi apprezzarlo come notevole esempio di chiarezza sintetica e di acume seducente, che ha inciso in modo positivo sugli sviluppi della materia e contribuito al solido fondamento della *Eigentumstheorie*.

<sup>110</sup> Cfr. GEORG W. F. HEGEL, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Berlin, In der Nicolaischen Buchhandlung, 1821, 8°, p. 70 (BL-UO, <books.google.com>, ultima cons.: 24.02.2014); nonché il *Codice penale per il regno del Bayern* del 1813, che all'art. 397 puniva chi avesse reso noto al pubblico, con riproduzione per mezzo della stampa o in un altro modo, un'opera della scienza o dell'arte senza il consenso dell'autore o dei suoi eredi o di altri titolari del diritto d'autore, e «senza aver rielaborato l'opera stessa in forma propria» (*zu eigenthümlicher Form*). J. E. HITZIG, *Das Königl. Preussische Gesetz vom 11. Juni 1837*, cit., p. 6. Si veda anche G. BESELER, *System*, cit., Bd. I, p. 322, nota 4, circa la Dichiarazione dei Prussiani nella diciottesima seduta dell'Assemblea Federale tedesca del 1836: «Ciò che rimane inviolabile allo scrittore, che di conseguenza si rende riconoscibile come sua effettiva proprietà dello spirito, è la disposizione sopra il suo prodotto nella peculiare

frammento della sua famosa *Relazione*, trascritto in apertura del presente articolo, rievoca e approfondisce la definizione di Schmid poc' anzi citata. Sia ben chiaro, però, che Fichte non ha inventato alcunché: egli ha semplicemente rivolto meglio di altri i lumi del suo secolo verso il *corpus* del libro, per illuminarne l'elemento più spirituale, la vera *geistiges Eigentum*.



---

forma in cui egli ha rappresentato i propri pensieri, nella misura in cui ciò pervenga ad una diffusione o pubblicazione».



PIERO PACI

*Note sul ritrovamento di una edizione sconosciuta  
de Il Filosofo di campagna di Goldoni  
(Genova, Bernardo Tarigo, 1756)*

ABSTRACT

Sometimes the antiquarian market signals to the student typographical rarities, as in the case of the printed libretto of the Goldoni's 'dramma giocoso per musica' object of this essay, made even more attractive by the name of its composer, who is not the renowned Baldassarre Galuppi, on which were carried out relevant studies, but the little-known Girolamo Cordella. One more reason to trace the history and providing new information in Eighteenth-Century theater in general, by Goldoni in particular.

A volte il mercato antiquario segnala allo studioso vere e proprie rarità tipografiche, come nel caso del libretto a stampa - oggetto del presente contributo - del dramma giocoso goldoniano, reso ancor più interessante dal nome del suo musicista che non è il celebratissimo Baldassarre Galuppi, al quale sono stati dedicati rilevanti studi, ma il meno conosciuto Girolamo Cordella. Un motivo in più per tracciarne la storia e fornire nuove informazioni al teatro settecentesco in generale, di Goldoni in particolare.

---

*Genova fra stampa e teatri*

**L**e famiglie patrizie Spinola, Durazzo, Grimaldi, Brignole, Pallavicino, Serra, Lomellini, Giustiniani ed altre ancora nel Settecento determinarono il potere politico e monopolizzarono anche la ricchezza della Repubblica genovese. Le banche più potenti, le flotte più numerose, i cantieri più attivi erano tutti nelle loro mani, mentre il clero genovese non contava molto e i suoi rapporti con lo Stato erano tesi.<sup>1</sup> In un contesto così complesso vennero ad affermarsi i librai e i tipografi della Liguria ed in particolare della città di Genova le cui notizie, partendo dal più recente ed

---

\*Abbreviazioni

BAFB, Biblioteca dell'Accademia Filarmonica, Bologna

BCAB, Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna

BLMB, Biblioteca del Liceo Musicale, Bologna

BUG, Biblioteca Universitaria, Genova

Ringrazio Maria Gioia Tavoni, Paolo Tinti e Graziella Nesi Zattoni per il proficuo dialogo da cui il presente saggio ha tratto la sua forma definitiva. Grazie anche ai revisori anonimi che con la loro competenza hanno contribuito a renderlo migliore.

<sup>1</sup> A tal proposito si segnala che il chierico regolare Pietro Paganetti, morto nel 1784, si adoperò nella redazione dell'opera *Della istoria ecclesiastica della Liguria*, stampata nel 1765 proprio da Bernardo Tarigo. Per l'insorgere di malintesi e incomprensioni tra l'autore e il Governo, Paganetti preferì recarsi a Roma, dove nel 1766 vide uscire il secondo volume. I due tomi di cui si compone l'opera coprono nove secoli di storia genovese.

esauriente studio di Anna Giulia Cavagna,<sup>2</sup> sono ricavabili anche dai repertori ottocenteschi e da alcuni importanti contributi pionieristici che hanno lasciato un segno nella storiografia sul tema.<sup>3</sup> A Genova, povera di letterati ma ricca di biblioteche patrizie,<sup>4</sup> i volumi raccolti a Parigi dal principe Ambrogio Centurione, esponente della nota famiglia, vennero in parte rivenduti nel 1767 al libraio Pietro Paolo Pizzorno, agiato commerciante e procuratore di librai e tipografi veneti (Remondini e Manfrè); analogamente, nel 1756, erano stati segnalati a Giulia Durazzo, figlia del marchese Gerolamo, dei trattati scientifici da acquistare direttamente nella città francese. Sono questi alcuni degli indizi di un nuovo gusto rivolto alle discipline storico-naturalistiche, che troveranno conferma nei cataloghi dei librai genovesi e che segneranno anche per l'Italia la spinta alla divulgazione del sapere oltre la cerchia dell'erudizione. I tipografi dell'epoca restarono estranei all'ordinamento corporativo e non aderirono né all'Arte dei librai né ad altre corporazioni e non ne costituirono una propria.<sup>5</sup> Tra il 1685 e la fine del Settecento l'Arte dei librai, simile ad analoghe corporazioni italiane del tempo, iscrisse in Genova oltre un centinaio di operatori, di cui solo la metà risultava attiva, includendo nel gruppo anche alcuni rilegatori. Per gli stampatori invece non vi era l'obbligo dell'iscrizione ad alcuna organizzazione, pur esistendo altre forme di controllo e di governo del settore da parte del potere politico.<sup>6</sup> Nel 1714 ad esempio fu istituita una tassa sull'appalto della stampa, della legatura e della vendita dei libretti per le «Commedie di Musica [che] si faranno ogn'anno in questa Città» fissata in lire 50 per stagione (generalmente in autunno e a carnevale). L'introito era destinato alle figlie di maestri con botteghe aperte che si maritavano nell'anno e rappresentava un vantaggio per le aziende già avviate che traevano dallo Stato i mezzi per accumulare capitali preziosi per l'esercizio dell'arte.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> ANNA GIULIA CAVAGNA, *Tipografia ed editoria d'antico regime a Genova*, in *Storia della cultura ligure*, III, a cura di Dino Puncuh, Genova, nella sede della Società ligure di Storia patria 2005, p. 355-448. Si segnalano le ricche note bibliografiche a p. 419-427.

<sup>3</sup> ALBERTO PETRUCCIANI, *Il libro a Genova nel Settecento*, I, *L'Arte dei librai dai nuovi Capitoli (1685) alla caduta della Repubblica aristocratica (1797)*, «La Bibliofilia», XCII, n.1, 1990, p. 41-89 e nota 6.

<sup>4</sup> Charles de Brosses lamentò di non aver trovato a Genova *gens de lettre*, così come Joseph de Lalande trovò *torpore intellettuale* e Louis Montesquieu la gente *insociabile*. I visitatori che nel corso del '700 transitarono per Genova, lasciandone memorie, spesso espressero pareri discordanti sull'assetto politico-economico del territorio e in generale tacquero o non si espressero sulle condizioni culturali complessive della città; cfr. A. G. CAVAGNA, *Tipografia ed editoria d'antico regime a Genova*, cit., p. 393. Sulla circolazione libraria nel patriato genovese resta fondamentale ALBERTO PETRUCCIANI, *Bibliofili e librai nel Settecento. La formazione della Biblioteca Durazzo: (1776-1783)*, «Atti della Società ligure di storia patria», n. s., XXIV, 1984, p. 293-322.

<sup>5</sup> A. PETRUCCIANI, *Il libro a Genova nel Settecento*, I, cit., p. 44.

<sup>6</sup> A. G. CAVAGNA, *Tipografia ed editoria d'antico regime a Genova*, cit., p. 393.

<sup>7</sup> A. PETRUCCIANI, *Il libro a Genova nel Settecento*, I, cit., p. 56.

La tradizione della tipografia musicale fu coltivata specialmente presso le stamperie Casamara, Franchelli, Tarigo e Gesino.<sup>8</sup> L'attività della stamperia Lerziana, gestita da Giovanni Battista Lerzi, figlio del libraio Carlo, che commerciava con Spagna e Portogallo, fin dal secolo precedente già dominato dall'azienda libraria di famiglia,<sup>9</sup> iniziò nel 1745 nel carruggio Canneto a Genova.<sup>10</sup> Di qui ebbero origine le imprese tipografiche più attive nella seconda metà del secolo, di Bernardo Tarigo e di Martino Gesino (lavorante e uomo di fiducia di Lerzi)<sup>11</sup> nonché quella di Felice Repetto, che aprì i battenti allo stesso indirizzo, con i materiali rilevati nel 1773 alla morte di Tarigo.<sup>12</sup> Tra il 1620 e il 1670 Genova assicurava la diffusione ai lavori teatrali a stampa.<sup>13</sup>

Come in moltissime capitali europee, vivaci e assai frequentate erano le rappresentazioni che si tenevano nei principali teatri: il Falcone, il Sant'Agostino e il più antico delle (o dalle) Vigne.<sup>14</sup> Si ricordano inoltre spettacoli, risalenti al 1738, presso alcuni oratori sconosciuti come il San Giovanni Battista e San Bartolomeo delle Fucine.<sup>15</sup> Il Falcone, derivato dall'antica Osteria del Falcone in borgo di Prè,<sup>16</sup> costruito tra il 1650 e 1652, durante il XVII secolo mise in scena un'ottantina di spettacoli. Fino al 1679 rimasto di proprietà della famiglia Adorno, sopravvissuta alla peste che

---

<sup>8</sup> Anche la tipografia Gesiniana stampò libretti musicali almeno sino a fine Settecento. A metà secolo Carlo Giuseppe Morone, che teneva legami commerciali con Parma, Venezia, la riviera francese e la Svizzera, si occupò di editoria teatrale, aprendo poi una tipografia a Pisa; cfr. A. G. CAVAGNA, *Tipografia ed editoria d'antico regime a Genova*, cit., p. 397.

<sup>9</sup> In ordine cronologico sono i Franchelli, i Casamara e gli Scionico. Giovanni Battista Scionico era cartaro, libraio e tipografo.

<sup>10</sup> In vicolo Canneto si trovavano anche le botteghe delle librerie dei Baillieu e di Filippo Uccello; cfr. ALBERTO PETRUCCIANI, *Il libro a Genova nel Settecento*, II, *La «libreria» genovese: composizione, andamento, caratteristiche*, «La Bibliofilia», XCVI, n.2, 1994, p. 161. Pizzorno, Baillieu e Gravier furono tra le maggiori famiglie di librai della seconda metà del secolo XVIII.

<sup>11</sup> Ivi, p. 45 nota 13.

<sup>12</sup> ALBERTO PETRUCCIANI, *Storie di ordinaria tipografia. La stamperia Lerziana di Genova (1745-1752) e Bernardo Tarigo*, in *Libri Tipografi Biblioteche*, a cura dell'Istituto di Biblioteconomia e Paleografia dell'Università degli Studi di Parma, Firenze, Olschki, 1997, p. 295 nota 4.

<sup>13</sup> REMO GIAZOTTO, *La musica a Genova: nella vita pubblica e privata dal 13. al 18. secolo*, Genova, Industrie grafiche, 1951, p. 206.

<sup>14</sup> La piccola sala Dalle Vigne, ubicata nei pressi di una chiesa omonima, è quella di cui possediamo meno notizie; cfr. *Il Teatro Carlo Felice di Genova, storia e progetti. Catalogo della mostra* (Genova 22 febbraio-15 aprile 1985), a cura di Ida Maria Botto, Genova, Sagep, 1986, p. 24. I visitatori settecenteschi lo descrivono capace di circa cinquecento posti a sedere fra platea, tre ordini di palchi e il loggione; cfr. FRANCO RAGAZZI, *Teatri storici in Liguria*, Genova, Sagep, 1991, p. 169. Solo dopo il 1782 ne divenne proprietario Marcello Durazzo, mentre nell'Ottocento sarà essenzialmente un teatro di burattini. Le tre sale pubbliche cittadine Falcone, Sant'Agostino e Vigne, in epoca napoleonica, vennero censite e classificate secondo il *Réglement* emanato a Parigi nel 1806.

<sup>15</sup> Ivi, p. 173.

<sup>16</sup> L'antico «hospitium ad signum falconis» del borgo di Prè ospitava fin dal 1566 spettacoli della Commedia dell'Arte; cfr. *Il Teatro Carlo Felice di Genova*, cit., p. 9.

colpì la città negli anni 1656-1657, fu messo all'asta e venne acquistato da Eugenio Durazzo. Distrutto da un incendio nel 1705, dopo due anni di chiusura per ristrutturazioni e rinnovamenti fu riaperto un nuovo teatro, sotto la gestione di Giacomo Maggi e con scene di Francesco Galli Bibiena (1659-1739). Prima di passare, nel 1824, in proprietà ai Savoia, ebbe tra gli amministratori lo stesso Carlo Goldoni. Nel 1702 il teatro nuovo Sant'Agostino era più grande del Falcone.<sup>17</sup> Appartenente al marchese Niccolò Maria Pallavicini, sorse a seguito di una speculazione edilizia in una zona danneggiata dalle granate francesi del 1684.<sup>18</sup> Aveva due ingressi, «la porta grande» per la nobiltà e «la porta piccola» per il popolo. Nel 1770 passò in proprietà a Marcello Durazzo (del fu Giovan Luca) che lo ampliò con due palchi per fila e un sesto ordine, più economico, chiamato *pollajo*. Fu inaugurato nel carnevale 1790-1791 con l'opera buffa *Il Falegname* di Domenico Cimarosa, con applauditissime scene di Pietro Gonzaga.<sup>19</sup> Il prezzo dei biglietti per gli spettacoli era differenziato in base al genere rappresentato, ossia «opere serie in musica», «commedie francesi», «opere buffe in musica», «opere pastorali in musica», «commedie italiane», e includeva il costo della partecipazione al ballo e dello stesso libretto.<sup>20</sup> Nella stagione estiva del 1741 vi furono rappresentate opere metastasiane. Nella prefazione al tomo XV delle *Commedie* edita da Giambattista Pasquali, Goldoni, che nel 1731 aveva assunto la direzione del teatro Falcone, nel ricordare l'impresario Francesco Bardella «Direttore di que' Teatri» descrisse la convenzione tra i suoi proprietari, sottolineando che i teatri non si aprirono mai contemporaneamente, così da evitare «quelle gare che rovinano gl'impresari».<sup>21</sup>

Il musicista, organista, clavicembalista e compositore di molte opere goldoniane Baldassarre Galuppi (1706-1785), detto Buranello, fu presente

---

<sup>17</sup> Secondo l'erudito Federico Alizeri (1817-1882), il Sant'Agostino aveva sei file di logge ed un loggione.

<sup>18</sup> Cfr. *Il Teatro Carlo Felice di Genova*, cit, p. 16.

<sup>19</sup> MARIA ROSA MORETTI, *Vita e cultura musicale a Genova e in Liguria (secoli XIII-XIX)*, in *Storia della cultura ligure*, IV, a cura di Dino Puncuh, Genova, 2005, p. 423.

<sup>20</sup> Nella rappresentazione del 1784 al teatro Sant'Agostino al libretto del dramma giocoso *Il regno delle Amazzoni* è allegato il ballo eroico pantomimo *La turca magnanima* sotto la direzione di Giuseppe Banti. Anche al libretto del dramma per musica *Giulio Sabino*, con musiche di Giuseppe Sarti, nella rappresentazione del 1786, sempre al teatro Sant'Agostino, è allegato il ballo eroico *L'Isola di Calipso* «d'invenzione e composizione» di Giuseppe Banti. Per un approfondimento del *Giulio Sabino* si consulti GIOVANNI CARLI BALLOLA, *Lettura del «Giulio Sabino»*, in *Giuseppe Sarti musicista faentino*, a cura di Mario Baroni e Maria Gioia Tavoni, Modena, Mucchi, 1986, p. 82-92.

<sup>21</sup> Dal 1731 spettò forse all'impresario Bardella il merito di aver incrementato la rappresentazione dei drammi metastasiani nei teatri della città ligure, in *Il Teatro Carlo Felice di Genova*, cit, p. 30.

presumibilmente a Genova nel 1737<sup>22</sup> e allacciò contatti con vari personaggi genovesi. Proprio a Genova Goldoni, Console della Repubblica dal 1740 al 1743,<sup>23</sup> nel 1736 aveva conosciuto Maria Nicoletta Conio, figlia diciannovenne di un notaio del collegio di Genova, «colei che gli è stata data *in sorte*»<sup>24</sup> e che diverrà sua moglie nel mese di luglio. Così ricordò, certo idealizzando, Goldoni nei suoi *Mémoires*: «Mais j'eus à Genes un bonheur bien plus considérable, & qui fit le charme de ma vie; j'épousai une jeune personne, sage, honnête, charmante».<sup>25</sup> I suddetti teatri, fruendo di una medesima orchestra che poteva suonare di biennio in biennio, si accordarono quindi nel loro compito di diffusione del melodramma. In essi, compreso il teatro delle Vigne, avvennero le rappresentazioni di opere pubblicate dalla tipografia di Bernardo Tarigo (1753-1773).

Dopo avere delineato la realtà tipografico-editoriale e quella teatrale della Genova settecentesca, prodromo necessario per inquadrare il ritrovamento della sconosciuta edizione a stampa del dramma giocoso *Il Filosofo di campagna* di Goldoni, oggetto di importanti recenti studi nei Programmi di Ricerca ministeriali,<sup>26</sup> occorre soffermarsi brevemente sui suoi contenuti e sulle molte rappresentazioni che se ne fecero.

### ***Il Filosofo di campagna di Goldoni/Galuppi***

L'opera buffa, molto presente come abbiamo visto in Liguria, conosciuta anche come «commedia per musica con intermezzi», inizialmente di provenienza romano-napoletana<sup>27</sup> e rappresentata nei teatri dell'Italia centro-settentrionale e dell'Europa, ebbe il primo grande successo nella capitale della Serenissima durante la stagione teatrale del 1743. Si registrò

<sup>22</sup> REINHARD WIESEND, *Baldassarre Galuppi tra Opera seria e Opera buffa*, in *Galuppiana* 1985. *Studi e ricerche. Atti del convegno internazionale (Venezia, 28-30 ottobre 1985)*, a cura di Maria Teresa Muraro e Franco Rossi, Firenze, Olschki, 1986, p. 155.

<sup>23</sup> Dopo la morte nell'estate del 1740 a Venezia del Console della Repubblica di Genova, Goldoni il 12 dicembre ottenne questo onorifico incarico fino al gennaio 1743. Il *corpus* epistolare fra Goldoni e il Senato genovese è in sostanza scarso e comprende la breve corrispondenza con il marchese Cristoforo Spinola, per il quale Goldoni seguiva una causa in qualità di avvocato.

<sup>24</sup> ROBERTO ALONGE, *Goldoni "Mémoires": a Parigi si vive meglio*, «Problemi di critica goldoniana», XVI, 2009, p. 145.

<sup>25</sup> CARLO GOLDONI, *Mémoires de M. Goldoni, pour servir a l'histoire de sa vie, et a celle de son théâtre*, I, Paris, Duchesne, 1787, p. 316.

<sup>26</sup> ANNA LAURA BELLINA, *Carlo Goldoni. Un avvocato nei pasticci*, «Rivista di letteratura teatrale», V, 2012, p. 13-27

<sup>27</sup> PIERO WEISS, *La diffusione del repertorio operistico nell'Italia del Settecento: il caso dell'opera buffa*, in *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di Susi Davoli, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 241-256. Sulla nascita e l'affermazione dell'opera buffa si rimanda alla corposa bibliografia riportata da PAOLO GIOVANNI MAIONE, *Il sistema della commedea pe mmuseca e Goldoni*, «Problemi di critica goldoniana», XIV, 2009, p. 105-6, nota 1; MICHELE RAK, *L'opera comica napoletana di primo Settecento*, in *Musiche e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Renato Bossa, Firenze, Olschki, 1983, p. 217-224.

in quella occasione il trionfo clamoroso della *Finta cameriera* di Giovanni Gualberto Barlocchi e Gaetano Latilla, inscenata nel teatro S. Angiolo a cura dell'intraprendente impresario operistico veneziano Angelo Mingotti che ne trasse un profitto di oltre trecento zecchini.<sup>28</sup> Venezia fino a quel momento aveva messo in scena intermezzi di tragicommedie.<sup>29</sup> Come scrive Antonella Arduini: «L'opera buffa si avvaleva di interpreti vocalmente meno capaci dei virtuosi dell'opera seria, ma più adatti a valorizzare l'azione scenica [...]; al compositore veniva riconosciuto un ruolo maggiore e determinante [...]; cresce la responsabilità intellettuale del compositore nello spettacolo e aumenta l'interesse del pubblico per la qualità musicale e drammaturgica dell'opera comica».<sup>30</sup>

Tra il '43 e il '49 si rappresentarono a Venezia circa una trentina di opere per musica, drammi giocosi e tragicommedie. Negli anni '40 del Settecento si assistette al diffondersi in Italia di un nuovo gusto, definito da Goldoni stesso «onesto ridicolo». Frequenti furono gli allestimenti di compagnie viaggianti italiane, formate da impresari responsabili della messinscena che commissionavano la composizione o l'adattamento dei libretti, assieme ai compositori per la parte musicale, i cantanti definiti 'musicisti', gli scenografi, i costumisti e i ballerini, per realizzare spettacoli di una certa qualità con successi, spesso duraturi specie all'estero, di commedie per musica, operette burlesche, drammi giocosi (la locuzione non venne certamente utilizzata per la prima volta da Goldoni), tutte denominazioni che oggi chiamiamo opere buffe o comiche. Il successo di tali rappresentazioni inizialmente partì da Napoli e da Roma, propagandosi per la Toscana, poi per l'Emilia e per tutto il Nord fino ai confini italiani.<sup>31</sup>

È dal 1748 che si registra la produzione librettistica comica di Goldoni. Come è stato opportunamente rilevato: «Con una quindicina di intermezzi e più di cinquanta drammi giocosi, Goldoni è stato uno dei più

<sup>28</sup> La prima rappresentazione si tenne il 15 giugno a Roma; cfr. GIOVANNI POLIN, *Tradizione e recitazione di un'opera comica di metà '700: viaggi, trasformazioni e fortuna del Filosofo di campagna di Goldoni/Galuppi nel XVIII secolo*, Tesi di Dottorato di ricerca in musicologia, Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo, VI ciclo, a.a. 1994-1995, p. 1 nota 1. Angelo Mingotti, impresario nel teatro veneziano di S. Moisè, capace di settecento spettatori, sosteneva di essere il primo ad aver introdotto delle opere buffe in Italia e operò prima con il fratello Pietro (1702-1759), poi da solo. Lo stesso Goldoni, all'apice della carriera, per un libretto era pagato non più di ventiquattro zecchini.

<sup>29</sup> Ivi, p.1.

<sup>30</sup> ANTONELLA ARDUINI, *Carlo Goldoni librettista: i drammi giocosi in musica*, Bologna, Bongiovanni, 2008, p. 3; ELVIDIO SURIAN, *Considerazioni sul rapporto testo-musica nell'opera italiana del Settecento*, in *Musica e poesia. Celebrazioni in onore di Carlo Goldoni (1707-1793). Atti dell'Incontro di studio (Narni, 11-12 dicembre 1993)*, a cura di Galliano Ciliberti e Biancamaria Brumana, Perugia, Centro di Studi musicali in Umbria, 1994, p. 56.

<sup>31</sup> CARLO GOLDONI, *Drammi comici per musica*, I, 1748-1751, a cura di Silvia Urbani, introduzione di Giovanni Polin, Venezia, Marsilio, 2007, p. 11 e nota 6, p. 102-3.

fecondi, e certo il più influente librettista comico del Settecento». <sup>32</sup> Egli adattava questi drammi e scriveva in pochi anni opere buffe musicate, in un primo tempo, da Galuppi, autore particolarmente prolifico. <sup>33</sup> Galuppi compose più opere serie (lavori sacri) che buffe, <sup>34</sup> contribuendo validamente allo sviluppo di queste ultime. <sup>35</sup> Verso il 1760 il numero complessivo delle rappresentazioni buffe superava quello delle opere serie, con un ritmo crescente e una produzione nel suo complesso rilevante. <sup>36</sup> Nei drammi giocosi Goldoni, che svolgeva anche il ruolo di «istruttore degli attori» <sup>37</sup> fu spesso attirato da motivi pastorali e arcadici. Tra i libretti basati su un soggetto rustico «floreale» o pastorale vanno ricordati, oltre al *Filosofo di campagna*, il *Buovo d'Antona* (1749), l'*Amor contadino* (1760), *Le nozze in campagna* (1768) e *L'Arcadia in Brenta* (1749). <sup>38</sup> Queste composizioni burlesche, che vedono in Galuppi il musicista più apprezzato dal commediografo veneziano, rappresentano dunque il primo genere comico pensato per il pubblico lagunare. Tra il '49 e '55 apparvero anche *Il mondo alla rovescia*, *Il mondo della luna*, <sup>39</sup> *Le nozze* e naturalmente *Il Filosofo di campagna*.

*Il Filosofo di campagna* in tre atti e quarantuno scene venne scritto da Goldoni durante la quaresima del 1754, anno della perdita della madre

---

<sup>32</sup> SIRO FERRONE, *Carlo Goldoni. Vita, opere, critica, messinscena*, Firenze, Sansoni, 1990, p. 43; GIANFRANCO FOLENA, *Goldoni librettista comico*, in ID., *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, p. 307-24; ma si vedano anche, nello stesso volume, *L'esperienza linguistica di Goldoni*, p. 89-132; *Il linguaggio di Goldoni: dall'improvviso al concertato*, p. 133-60.

<sup>33</sup> Ivi, p. 3 nota 13.

<sup>34</sup> Tra il 1728 e il 1773 vennero rappresentate novantuno opere nei teatri italiani ed esteri. Nel 1762 Galuppi ebbe la carica di maestro di cappella a San Marco e di maestro di coro al Conservatorio dell'Ospedale degli Incurabili, ai quali seguirono i primi contatti per la sua chiamata a Pietroburgo alla corte della zarina Caterina II, moglie di Pietro III, ove raggiunse l'apice della sua carriera musicale. La produzione del Buranello nella musica sacra è sicuramente la meno studiata e sembrano essere più di duecento le sue composizioni liturgiche sopravvissute, alcune delle quali custodite presso la Biblioteca del Conservatorio «Paganini» di Genova.

<sup>35</sup> Va sottolineata la funzione nuova dell'opera buffa: essa diviene parte essenziale del dramma, assumendo un carattere individuale ed originale, strettamente legato al dramma stesso, proprio delle caratteristiche della collaborazione intensiva tra il librettista e il musicista, come avvenne tra Goldoni e Galuppi, in R. WIESEND, *Baldassarre Galuppi tra Opera seria e Opera buffa*, cit., p. 161-162.

<sup>36</sup> Ivi, p. 160.

<sup>37</sup> Nella prefazione del XIII volume dell'edizione Pasquali, Goldoni con l'incarico di direttore del teatro San Giovanni Crisostomo, specifica che tra le sue incombenze figura anche «l'istruzione degli attori», in C. GOLDONI, *Drammi comici per musica*, I, 1748-1751, cit., nota 3 p. 102.

<sup>38</sup> STEFAN KUNZE, *Per una descrizione tipologica della «introduzione» nell'opera buffa del Settecento e particolarmente nei drammi giocosi di Carlo Goldoni e Baldassarre Galuppi*, in *Galuppiana* 1985, cit., p. 169.

<sup>39</sup> GIOVANNI POLIN, «Il mondo della luna», di Goldoni-Galuppi: uno studio sulla tradizione settecentesca, «Fonti musicali italiane», XIII, 2008, p. 39-92.

Margherita,<sup>40</sup> tra il 16 febbraio e il 3 aprile, poco prima che si manifestasse la malattia nervosa di cui soffrì per cinque mesi. Anche se la prima rappresentazione avvenne probabilmente a Bologna nell'agosto 1754, col titolo *Filosofo in villa*,<sup>41</sup> la sua fortuna cominciò a Venezia al San Samuele, teatro destinato ai drammi giocosi (il S. Angelo lo era per le commedie), il quale durante la collaborazione Goldoni-Galuppi<sup>42</sup> impose la sua superiorità sui notissimi S. Cassiano e S. Moisè.<sup>43</sup> Al San Samuele la stagione iniziò il 26 ottobre 1754. Lo spettacolo d'apertura ebbe subito un successo notevole, con un *cast* formato dal tenore Francesco Baglioni (nella parte del Filosofo), che ebbe un ruolo decisivo per la diffusione del repertorio goldoniano,<sup>44</sup> e dai membri della sua famiglia che avrebbero partecipato anche alle repliche successive.<sup>45</sup> Tra le edizioni delle partiture che tramandano *Il Filosofo di campagna*, la più antica, copiata in area lagunare, è conservata a Parigi ed è datata 1755, l'anno seguente alla prima bolognese.<sup>46</sup> Il testo per musica è tra i più significativi nella storia del teatro goldoniano, sia per i messaggi sociali sia per il contenuto filosofico.<sup>47</sup> Esso dimostra una maturità poco distante da *La locandiera* presentata nel 1752, da molti considerata il suo capolavoro del teatro di parola e l'apice della sua riforma.<sup>48</sup> Molti critici vi intravedono un buon esempio del mondo della miniatura settecentesca portato sui palcoscenici.<sup>49</sup> Purtroppo la presentazione in città estere la rese irriconoscibile per una lunga serie di mutilazioni nel testo, con l'eliminazione di personaggi tra cui quello fondamentale del Filosofo, o la

<sup>40</sup> NORBERT JONARD, *Introduzione a Goldoni*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 34.

<sup>41</sup> DOMENICO MARIA GALEATI, *Diario e memorie varie di Bologna dall'anno 1550 al 1796*, 12 voll., sec. XVIII (BCAB, Mss. B. 88-89).

<sup>42</sup> La grande 'comprensione poetica' fra Galuppi e Goldoni derivava dal fatto di essere entrambi 'venezianissimi' nello spirito, vivendo nella laguna tra contadini e pescatori, in EGIDA SARTORI, *Le sonate per cembalo di Baldassarre Galuppi*, in *Galuppiana 1985*, cit., p. 330.

<sup>43</sup> NICOLA MANGINI, *I Teatri veneziani al tempo della collaborazione di Galuppi con Goldoni*, in *Galuppiana 1985*, cit., p. 137.

<sup>44</sup> DANIEL BRANDENBURG, *Goldoni e la rete delle compagnie dell'opera buffa*, «Problemi di critica goldoniana», XIV, 2007, p. 223. Oltre a Francesco, nato a Roma intorno al 1705 e che divenne rinomato capocomico, in senso artistico la famiglia era formata dalle sue figlie e dai nipoti. Già all'inizio della stagione 1748-49 Baglioni aveva aderito alla compagnia di Girolamo Medebach, entrando in contatto con Goldoni e Galuppi e ottenendo da essi, per le sue particolari attitudini vocali, una serie di parti di primo piano. Assieme a Francesco Carattoli era considerato il campione degli attori buffi romani del secolo.

<sup>45</sup> G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 65 note 18 e 19.

<sup>46</sup> A. L. BELLINA, *Carlo Goldoni. Un avvocato nei pasticci*, cit., p. 18.

<sup>47</sup> Le parole 'filosofo' e 'filosofia' nel Settecento spesso si usavano come burla per una satira di costume.

<sup>48</sup> DEIRDRE O'GRADY, *Goldoni a Dublino fra performance e pastiche: Il Filosofo di campagna, 1762*, «Rivista di letteratura teatrale», V, 2012, p. 167; N. JONARD, *Introduzione a Goldoni*, cit., p. 100.

<sup>49</sup> Ivi, p. 169.

trasformazione di altri ruoli. I tagli delle arie non furono invece rilevanti, se non nella fase tardiva della diffusione, cioè verso la fine degli anni '60. *Il Filosofo di campagna* conobbe anche una popolare riduzione a intermezzo in due atti. Di questa opera sono noti settantadue allestimenti accertati (trentaquattro italiani e trentotto stranieri) tra il 1754, anno della prima, e il 1777,<sup>50</sup> di cui cinquanta attestati da libretti esistenti, sette da libretti ora persi e quindici desunti da fonti coeve (anche da periodici d'epoca). Cinquantasei sono i libretti aggiornati secondo la tabella dello studio di Laura Anna Bellina<sup>51</sup> comprensivo anche dell'edizione veneziana degli Zatta del 1795. Emergono quattro versioni dell'opera col cambio del titolo e con la soppressione del terzo atto. Un elenco del *corpus* costituito dai libretti del *Filosofo di campagna* descrive quelli censiti da Claudio Sartori.<sup>52</sup> La sua fortuna non fu affatto omogenea geograficamente né in Italia né nei paesi europei. All'estero questa burletta<sup>53</sup> ottenne riconoscimenti a prima vista più costanti con un paio di allestimenti ogni anno, con punte persino di quattro rappresentazioni tra il '55 e il '70, anche se dopo tale data iniziò la sua scomparsa, probabilmente a causa di un cambio di gusto o delle differenti strategie delle compagnie che ne modificavano la rappresentazione. Diffusa da Malta a San Pietroburgo, nell'Italia meridionale ed in Francia non venne mai rappresentata. Qualche anno dopo la prima veneziana del *Filosofo di campagna* approdò sui palcoscenici spagnoli a Barcellona (1758, 1761, 1771),<sup>54</sup> Saragozza (1764) e Salamanca (intorno al 1769).<sup>55</sup> Nel Nord Europa l'ultimo filone del *Filosofo* fu legato alla compagnia viaggiante Nicolosi-Cesare; nel 1777 arrivò probabilmente anche a Reval (Tallinn) e Riga, più tardi anche a Stoccolma,<sup>56</sup> e non

---

<sup>50</sup> G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 6.

<sup>51</sup> A. L. BELLINA, *Carlo Goldoni. Un avvocato nei pasticci*, cit., p. 19.

<sup>52</sup> CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico*, Cuneo, Bertola e Locatelli, 1991.

<sup>53</sup> Lo storico della musica inglese Charles Burney (1726-1814) nel 1761 definì il *Filosofo* come una 'burletta' che superò in merito musicale tutte le opere comiche che si erano eseguite in Inghilterra. Nel mese di gennaio 1756 una 'burletta in musica del filosofo' risulta nella nota delle stampe eseguite dallo stampatore Camerale Giambattista Sassi; cfr. MARIA GIOIA TAVONI, *Tipografi e produzione libraria*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1987, p. 103 nota 30.

<sup>54</sup> ELENA CARBONELL GRAELLS, *I drammi giocosi per musica di Goldoni nella Barcellona del secolo XVIII: un breve appunto sulla questione attraverso le edizioni conservate*, «Problemi di critica goldoniana», XIV, 2007, p. 121-34.

<sup>55</sup> ELENA E. MARCELLO, *Da Goldoni a Ramón de la Cruz. Il Filosofo di campagna a Madrid nella seconda metà del Settecento*, «Rivista di letteratura teatrale», V, 2012, p. 77. Il *Filosofo di campagna*, rimodellato dal drammaturgo librettista Ramón de la Cruz (1731-1794), che conservò quasi tutte le arie dei primi due atti e depennò sei pezzi del terzo, adattando il testo italiano a due atti, perse l'attribuzione di opera goldoniana, ma spopolò a Madrid nel 1766 con numerose rappresentazioni.

<sup>56</sup> G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 106.

risparmiò paesi come la Polonia, la Russia (il musicista Galuppi vi soggiornò dal 1765 al 1768),<sup>57</sup> la Svezia e la Germania.<sup>58</sup> Nel marzo 1757 il *Filosofo* fu allestito a Berlino per festeggiare il compleanno della principessa madre Luisa Augusta d'Assia-Darmstadt, figlia di Luigi IX (1719-1790), a Londra negli anni 1761, 1768-1770, 1772<sup>59</sup> così come a Dublino (1762),<sup>60</sup> Varsavia (1766),<sup>61</sup> Lubiana (1767) e Sibiu (1770). Tra le piazze teatrali ove *Il Filosofo* ebbe più allestimenti, con in testa Venezia e Londra, figurano Praga seguita da Bologna, Dresda e Vienna.<sup>62</sup>

*Il Filosofo di campagna* inizia con una brillante sinfonia in tre tempi in Re maggiore con allegro introduttivo e con crescendo graduale; seguono ventitré arie, due duetti e due quartetti più un coro nel finale con tutti i protagonisti in scena. La trama vede la partecipazione di sette personaggi, divisi in due gruppi, seri e buffi. Due sono le parti serie, quelle di Eugenia e Rinaldo; cinque sono le buffe, affidate a Nardo, Lesbina, Lena, don Tritemio<sup>63</sup> e Capocchio (il notaio). Eugenia non intende sottoporsi all'autorità del padre Tritemio, vecchio vedovo testardo ed autorevole, di ovvia derivazione dal Pantalone della commedia dell'arte, che la vorrebbe sposa al ricco filosofo di campagna Nardo. Eugenia è innamorata di Rinaldo, cadetto di una famiglia nobile minore. La cameriera Lesbina si

<sup>57</sup> A Pietroburgo Caterina II assicurò a Galuppi uno stipendio di 4000 rubli l'anno più il vitto e l'alloggio a spese della corte, conservandogli il posto di maestro di cappella a S. Marco col relativo stipendio; cfr. DOMENICO CARBONI, *Alla corte imperiale di Pietroburgo: fortuna delle opere di Baldassarre Galuppi in Russia*, in *Galuppiana* 1985, cit., p.120. Si conosce un libretto del *Filosofo* per una rappresentazione a Mosca del 1774.

<sup>58</sup> Angelo Mingotti era conosciuto come diffusore dell'opera italiana nei paesi di lingua tedesca, prima a Vienna nel 1763, e poi nel 1764-1765 durante la sua permanenza a Bonn con la qualifica di 'direttore delle opere italiane'. In qualità di impresario nel 1769 scrisse al duca di Württemberg per offrirgli i propri servizi, asserendo di poter fornire una scelta di dodici opere buffe dei più celebri compositori, rappresentate sotto la sua direzione con l'approvazione del pubblico; cfr. GIOVANNI POLIN, *La tradizione del testo verbale goldoniano nei manoscritti musicali coevi*, «Problemi di critica goldoniana», XVI, 2009, p. 366.

<sup>59</sup> Dal febbraio 1773 all'ottobre 1774 al teatro Drury Lane in Covent Garden a Londra venne proposta la traduzione inglese *The Wedding Ring* del *Filosofo di campagna* in due atti ad opera del musicista e compositore britannico Charles Dibdin (1745-1814). La prima londinese del *Filosofo* fu un trionfo per la compagnia, con Carlo e Maria Paganini nei ruoli principali e venne messo in scena per sedici serate; cfr. SASKIA WILLAERT, *Le opere comiche del Goldoni nella Londra del 1760: il rapporto tra un genere italiano e un pubblico inglese*, «Problemi di critica goldoniana», XVI, 2009, p. 270.

<sup>60</sup> La stagione teatrale del 1761-1762 a Dublino segnò un evento d'importanza storica, essendo quella la prima presentazione dell'opera buffa in Irlanda, in D. O'GRADY, *Goldoni a Dublino*, cit. p. 177. La versione di Dublino subì la riduzione del testo e della musica.

<sup>61</sup> Il libretto andò perso durante la seconda guerra mondiale durante un incendio nel ghetto.

<sup>62</sup> G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit. p. 390. La versione del *Filosofo* di Galuppi venne adattata per le recite viennesi del 1768; cfr. G. POLIN, *La tradizione del testo verbale goldoniano*, cit., p. 369.

<sup>63</sup> Il primo ad interpretare Don Tritemio fu il basso romano Francesco Carattoli che si coprì di gloria anche nei teatri imperiali viennesi.

impegna ad aiutarla, ma don Tritemio scaccia lo spasimante. Così Lesbina si traveste e finge di essere Eugenia proponendosi a Nardo come sposa. Rinaldo sfida Nardo e, dopo alcuni colpi di scena a don Tritemio non resta che consolarsi con le proprie nozze. Non però con Lesbina, ma con Lena, la nipote di Nardo. La vocalità è assegnata a due tenori, un basso e quattro soprano. Così è stato interpretato il ritmo drammatico della commedia: «Se leggiamo con attenzione il susseguirsi delle situazioni drammatiche, delle atmosfere sentimentali, delle forme metriche e musicali [...] è palese come il dramma musicale emerga dall'accostamento per contrasto di elementi conflittuali: comici e drammatici, lacrimevoli e sentenziosi accuratamente miscelati e disposti in modo da non annoiare».<sup>64</sup>

*Il Filosofo di campagna nell'edizione sconosciuta di Bernardo Tarigo.*

Il ritrovamento dell'edizione sconosciuta del *Filosofo di campagna* si deve alla mia grande passione per le edizioni Tarigo che un libraio amico sempre mi segnala (Fig. 1).

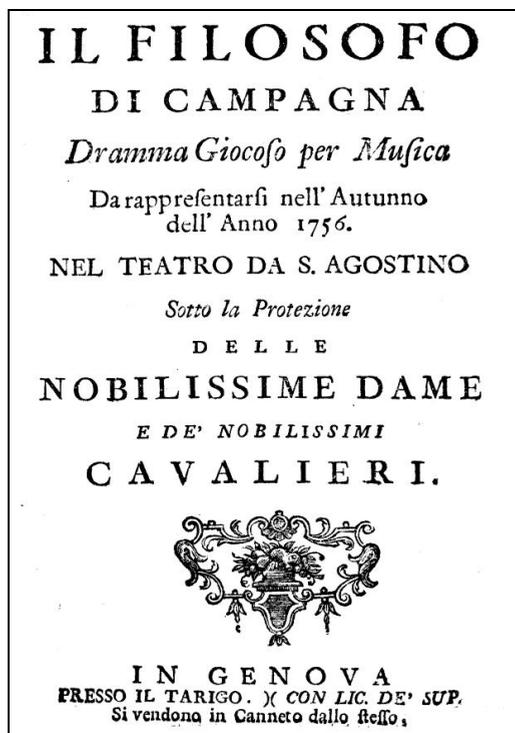


Fig. 1. Frontespizio di Carlo GOLDONI, *Il Filosofo di campagna*, Genova, Tarigo, 1756 (Collezione privata).

<sup>64</sup>G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 25.

L'edizione va così ad arricchire gli annali dello stampatore, a cui mi vorrei dedicare con la collaborazione di competenti bibliografi, e l'elenco dei libretti goldoniani tramandati a stampa reperibili con uno stesso titolo.<sup>65</sup> Ecco la trascrizione facsimilare del frontespizio:

IL FILOSOFO  
DI CAMPAGNA

DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA  
Da rappresentarsi nell'Autunno  
dell'Anno 1756.

NEL TEATRO DA S. AGOSTINO  
*Sotto la protezione*  
DELLE  
NOBILISSIME DAME  
E DE' NOBILISSIMI  
CAVALIERI.

[Fregio xilografico]

IN GENOVA  
PRESSO IL TARIGO. )( CON LIC. DE' SUP.  
Si vendono in Canneto dallo stesso.

La prima osservazione riguarda il luogo di vendita dell'edizione, ossia la bottega di Tarigo nel vicolo Canneto. La stessa sottoscrizione appare anche nel frontespizio del dramma per musica *Antigona*, stampato sempre da Tarigo nel 1756. Nel retro del frontespizio figura l'elenco degli *interlocutori* con l'indicazione della musica e la protesta (Fig. 2).

Gli interpreti del dramma giocoso sono sette ed ecco i loro nomi:

Rosa Barattieri di Napoli  
Agata Giorgetti di Roma  
Teresa Visconti Chiarini di Milano  
Giuseppe Casacci (o Casaccia) di Napoli  
Giuseppe Secchioni di Firenze  
Assunta Bergaman (o Bergman) detta la Todeschina di Siena  
Benedetto Draghi di Roma

Giuseppe Secchioni (che interpreta Don Tritemio) appare pure nel dramma giocoso *I matrimoni in maschera* di Giovanni Marco Rutini (1723-1797) pubblicato a Venezia, per Modesto Fenzo, nel 1765. Tranne i due interpreti romani, dei quali non si hanno notizie, tutti gli altri fecero parte anche della compagnia di Girolamo Cordella che nel 1756 a Livorno andò

<sup>65</sup> Segnatura: A16, B18. [A]2 segnata a2; [A]4 e [B]8 non segnate, 67, [1] p.; legatura coeva in carta decorata; in -16° (146x102 mm).

in scena al teatro S. Sebastiano con tre rappresentazioni, tra le quali *La Donna capricciosa*.<sup>66</sup>

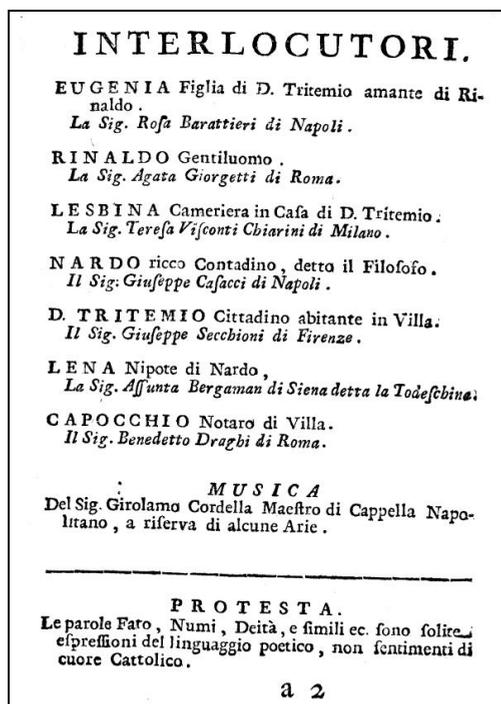


Fig. 2: Carlo GOLDONI, *Il Filosofo di campagna*, Genova, Tarigo, 1756, c. a2r, nomi degli interpreti e del musicista Girolamo Cordella (Collezione Privata).

Il nome di Goldoni nel libretto non è dichiarato, mentre nelle prime edizioni del *Filosofo di campagna*, *Il Mondo della luna* e in altri drammi giocosi è presente nel sottotitolo con lo pseudonimo arcadico di Polisseno Fegejo. Le ragioni di questa omissione erano molteplici e riconducibili ad una serie di fattori diversi, che in questa sede si tralascia di analizzare.

Quello che invece costituisce l'assoluta novità è l'indicazione della musica, che non è di Baldassarre Galuppi, bensì del sopraccitato Geronimo o Girolamo Cordella «Maestro di Cappella Napoletano, a riserva di alcune Arie». Poche sono le notizie su questo organista, compositore ma anche impresario,<sup>67</sup> prozio, non padre, del più noto Giacomo (1783-1847).<sup>68</sup> I più noti repertori bio-bibliografici gli attribuiscono sempre la paternità ma proprio in una lettera autografa di Giacomo datata 21 gennaio 1847 (Fig. 3)

<sup>66</sup> GIANNI CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, Firenze, Le Lettere, 2005, p. 153 nota 64.

<sup>67</sup> Ivi, p. 109.

<sup>68</sup> L'anno della nascita, il 25 luglio 1783, è di tre anni inferiore a quello riportato nelle bibliografie ufficiali.

(morirà l'8 maggio di quell'anno) indirizzata all'abate lucchese Masseangelo Masseangeli (1809-1878), noto raccogliitore di fondi musicali<sup>69</sup> egli dà notizie della partitura autografa di 15 c. (225x287 mm) del prozio Girolamo, il «Concerto (concertone) per oboe, violini, corni da caccia e contrabbasso in Si bemolle maggiore» (Fig. 4), unitamente a una sua autobiografia di quattro pagine datata 20 giugno 1844, ricca di molte notizie inedite e riportata nel giornale dell'epoca *Poliorama pittoresco*, che contiene anche un suo ritratto.

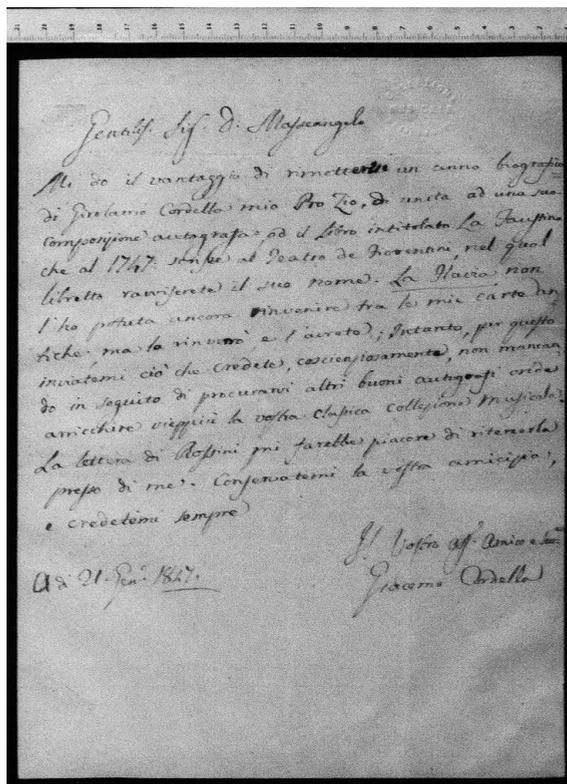


Fig. 3: Lettera autografa di Giacomo Cordella (BAFB, fondo Masseangeli, MSG I-Corger-Mus.1. Riproduzione gentilmente concessa dall'Archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna).

«Intanto, per questo inviatemi ciò che credete, coscienziosamente, non mancando in seguito di procurarmi altri buoni autografi onde arricchire vieppiù la vostra classica collezione musicale» scrisse Giacomo, riservando anche un cenno a una lettera di Rossini che però trattenne presso di sé e al

<sup>69</sup> *Catalogo descrittivo degli autografi e ritratti di musicisti lasciati alla Reale Accademia Filarmonica di Bologna dall'Abb. Dott. Masseangelo Masseangeli*, Bologna, Regia Tipografia, 1896, p. 81-2.

libro intitolato *La Faustina*, opera di Girolamo del 1747, scritta per il Teatro de' Fiorentini e attualmente mancante nella carpetta che si trova nel fondo archivistico della Biblioteca della Accademia Filarmonica di Bologna.



Fig. 4: Spartito musicale di concerto di Girolamo Cordella (BAFB, fondo Masseangeli, MSG I-Corger-Mus.1. Riproduzione gentilmente concessa dall'Archivio dell'Accademia Filarmonica di Bologna).

Masseangeli nel 1837 si era trasferito a Napoli come precettore dei figli del principe di Monte Miletto sino al 1848, ed è proprio all'indirizzo del palazzo Monte Miletto in Napoli che Giacomo Cordella aveva spedito l'anno prima il suo prezioso materiale. Dalla lettura di questi documenti apprendiamo inoltre che il padre di Giacomo si chiamava Mariano, napoletano di nascita (il padre di Mariano era dunque fratello di Girolamo), anch'egli maestro di cappella<sup>70</sup> e che la madre Benedetta Cavalieri era originaria di Genova. Per tre anni per il contrappunto fu allievo di Fedele Fenaroli (1730-1818) e per quattro anni, per la composizione, di Giovanni Paisiello (1740-1816). Compose diciassette opere, il cui elenco, completo dell'indicazione dei teatri e delle città dove avvennero le rappresentazioni, fu da lui stesso compilato nella nota biografica spedita a Masseangeli. Nel 1817 Giacomo sposò Teresa Guarracino ed ebbe due figli, Federico ed Ernesto. Gli venne offerta una vantaggiosa scrittura per Barcellona in qualità di compositore e direttore di quel teatro ma fece di tutto, perdendo anche vantaggiose occasioni, per sciogliersi dall'impegno non volendosi allontanare dalla propria famiglia.

<sup>70</sup> Di Mariano Cordella si conoscono il dramma *L'Elia* (1785) e, come musicista, *La dedicazione del Tempio di Salomone* (1795).

Girolamo dunque fu autore di poche opere, rappresentate tra il 1747 e il 1762.<sup>71</sup> Si sa che nel 1756 venne in Toscana per mettere in scena lavori commissionatigli dai teatri di Pisa e di Livorno<sup>72</sup> e che nel 1783-4 fu maestro di cappella nell' Arciconfraternita di S. Anna di Palazzo in Napoli. Nel 1783 da Leonardo Garofalo, padre priore di questa Arciconfraternita, gli fu affidato l'incarico di comporre la musica per il coro dei confratelli. L'anno successivo in un suo scritto è documentata una polemica sulla questione se i maestri di cappella dovessero essere considerati artigiani, sollevando e discutendo il problema della posizione e della salvaguardia dei diritti di tutti i musicisti nella società dell'epoca.<sup>73</sup> Di lui si annoverano gli spartiti musicali dei drammi giocosi *La Faustina* (1747), *La Flavia* (carnevale 1749), *La maestra* (1750), *Il cicisbeo impertinente* (1754), *Le virtuose ridicole* (1756), *La Donna capricciosa* (1756), *La Madamigella* (1756),<sup>74</sup> *La mercantessa di mode* (1762), la partitura di musica sacra *Gesù Crocifisso* (1776)<sup>75</sup> e la partitura autografa del *Concerto per oboe solo*.<sup>76</sup>

L'associazione de *Il Filosofo di campagna* al nome di questo musicista assume il valore di una scoperta; oltre tutto alla data 1756 una fonte d'epoca<sup>77</sup> riporta per Genova una messinscena, avvenuta nella stagione d'autunno, ma al teatro Falcone e non al Sant'Agostino, come risulta nel libretto rinvenuto, ed è altrettanto difficile dubitare dell'informazione di

<sup>71</sup> *Dizionario Ricordi della musica e dei musicisti*, Milano, Ricordi, 1959, p. 336. Notizie sono riportate nei repertori bibliografico-musicali di François Joseph Fétis, Francesco Florimo, Hugo Riemann, Carlo Schmidl, Robert Eitner.

<sup>72</sup> *Enciclopedia dello Spettacolo*, III, Roma, Le Maschere, 1954, p. 1430; vedi anche ALESSANDRA CRUCIANI, voce *Cordella Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVIII, 1983, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1983.

<sup>73</sup> GIACOMO CORDELLA, *Sulla questione se gli maestri di cappella son compresi tra gli artigiani*, Napoli, presso Salvatore Palermo, 1785, in -8° (BLMB, G 19. Riproduzione in microfilm: Micr. 2038).

<sup>74</sup> Il libretto del 1754 ed i tre del 1756 sono presenti nel Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna; si veda <<http://www.bibliotecamusica.it>>, ultima cons.: 24.02.2014.

<sup>75</sup> Il manoscritto musicale è conservato presso la Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella (Napoli).

<sup>76</sup> BAFB, fondo Masseangeli, MSG I-CORGER-MUS.1. Ringrazio sentitamente il prof. Romano Vettori dell'Accademia Filarmonica di Bologna per la disponibilità alla consultazione. Il dramma giocoso di autore anonimo *La Finta sposa*, stampato da Francesco Rossi a Siena nel 1754 (non presente nella bibliografia di Sartori), con *pastiche* musicale risulta assemblato da Girolamo Cordella ed è conservato presso la Biblioteca Comunale di Siena; cfr. GIANNI CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, cit., p. 109.

<sup>77</sup> *Tavola cronologica di tutti li drammi o sia opere in musica recitate alli teatri del Falcone e da S. Agostino da cento anni in addietro cioè dall'anno 1670 in 1771 inclusive ecc.*, Genova, Stamperia gesiniana, 1771, 4° (BUG, Fondo Laura, Misc. B 33.20); cfr. R. GIAZOTTO, *La musica a Genova: nella vita pubblica e privata dal 13. al 18. secolo*, cit., p. 340; cfr. *I palcoscenici della lirica: cronologia, dal Falcone al nuovo Carlo Felice, 1645-1992*, a cura di Roberto Iovino [et al.], Genova, Sagep, 1993, p. 30.

altri casi, ad esempio quelli di Brescia (1755), Milano (1760), Bologna (1761), Como (1765) e Belluno (1770).<sup>78</sup> Nel *Filosofo di campagna* stampato a Mannheim dalla Stamperia Accademia Elettorale (1756), Galuppi non è nominato nel libretto, ma sembra più probabile fosse utilizzata la sua musica nonostante l'attribuzione a Jacob Holzbauer, così sarebbe avvenuto anche nell'edizione di Milano (1757) ove appare il nome del musicista Xaverio Riganti.<sup>79</sup> Come impresario Girolamo, con la sua compagnia completa di tutti i ruoli di canto e ballo necessari a rappresentare le *burlette in musica*, attraversò la rete teatrale della Toscana, da Siena a Pisa e sino a Livorno. Già dal 1753 aveva proposto agli accademici senesi due opere buffe per la stagione del carnevale, ma in quel periodo sostenne cause presso i tribunali di Pisa<sup>80</sup> e Livorno contro Anna Lucia<sup>81</sup> e Domenico De Amicis, rispettivamente figlia e padre, cantanti professionisti molto pregiati della sua compagnia, accusati di recitare con scrittura per il teatro del Cocomero di Firenze, assai apprezzato e foriero di altrettanto *appeal*.

Dalle carte d'archivio risulta che i gestori fiorentini di questo teatro pagarono un lauto compenso ai due cantanti napoletani, facendosi carico anche delle varie spese legali.<sup>82</sup> Cordella, che non poteva sostituire con disinvoltura due attori buffi di tale livello, vinse la causa ed ottenne una forma di risarcimento, giungendo poi due anni dopo a formare una nuova compagnia, rimpiazzando i De Amicis con i napoletani Rosa Barattieri e Giuseppe Casaccia.<sup>83</sup> La famiglia Casaccia era una importante dinastia di buffi napoletani; Giuseppe (1714-1783), assieme ad Antonio, minore di cinque anni, ne era il capostipite. Ferdinando, l'ultimo della discendenza, morì a Napoli nel 1894.<sup>84</sup> In merito alla tipografia di Tarigo è interessante ricordare che in essa vennero stampati altri libretti di drammi giocosi in musica. Eccone l'elenco:

Pietro Metastasio, *L'Isola disabitata*, primavera del 1756, nel teatro del Falcone;

Giuseppe Ferdinando Bertoni, *Antigona*, carnevale del 1756, nel teatro del Falcone;

*Ariarate*, carnevale del 1756, nel teatro del Falcone;

<sup>78</sup> G. POLIN, *Tradizione e recitazione*, cit, p. 123-4.

<sup>79</sup> Ivi, p. 237.

<sup>80</sup> Gli atti della vicenda legale sono conservati presso l'Archivio di Stato di Pisa; cfr. G. CICALI, *Attori e ruoli nell'opera buffa italiana del Settecento*, cit., p. 151 nota 41.

<sup>81</sup> Anna Lucia De Amicis dopo la *tournee* toscana girerà molti e importanti teatri in Europa, confermandosi cantante protagonista di gran pregio passando all'opera seria. Fu prescelta da Mozart e lodata da Metastasio.

<sup>82</sup> Ivi, p. 115.

<sup>83</sup> Ivi, p. 121. Giuseppe Casaccia cantò anche nel dramma giocoso *La Maestra*, musicato da Gioacchino Cocchi e Girolamo Cordella, durante il carnevale del 1751 presso il teatro dei Fiorentini di Napoli.

<sup>84</sup> Ivi, p. 220 nota 47.

Carlo Goldoni / Gian Francesco Borsetтини,<sup>85</sup> *La calamita de' cuori*, periodo non rilevato, 1759, nel teatro Dalle Vigne;

Carlo Goldoni, *Il dottore*, carnevale del 1764, nel teatro del Falcone;

Carlo Goldoni, *L'Arcadia in Brenta*, carnevale del 1764, nel teatro del Falcone;<sup>86</sup>

Niccolò Piccinni, *Il barone di Torreforte*, carnevale del 1767, nel teatro Dalle Vigne;

Giuseppe (?) Guglielmi, *La francese brillante*, carnevale del 1767, nel teatro Dalle Vigne;

Gaetano Pacini, *La maestra*, periodo non rilevato, 1768, nel teatro del Falcone;

Pietro Metastasio, *L'Adriano in Siria*, primavera del 1769, nel teatro del Falcone;

Pietro Chiari, *La sposa fedele*, carnevale del 1771, nel teatro da Sant'Agostino;

Giuseppe Bonno / Pietro Metastasio, *Il re pastore*, nel teatro da Sant'Agostino

Giovanni Bertati, *La locanda*, carnevale del 1773, nel teatro da Sant'Agostino.

In un manoscritto conservato presso la Biblioteca Universitaria di Genova, dove si citano i nomi dei consoli e dei cassieri dell'Arte dei librai, viene riportata una nota alla data 22 maggio 1767: «avuto in contanti dal sig. Bernardo Tarigo, stampatore, per opere stampate in musica in più volte in questo anno, come risulta, L. 7. 32».<sup>87</sup> Nulla però è stato trovato impresso quell'anno se non il dramma giocoso *La francese brillante* che reca nel frontespizio come data di stampa l'anno 1766, per la rappresentazione del carnevale dell'anno successivo. Questo dato porta a concludere che gran parte della produzione teatrale di Tarigo sia taciuta come si può dedurre dalle risultanze ottenute dai cataloghi e dai censimenti bibliografici sinora condotti. Nel 1754 Tarigo pubblicò *La morte di Nice* di Giulio Cesare Cordara, «dramma pastorale» con sei «interlocutori», ma l'opera non fa parte della serie, all'epoca molto più diffusa, dei drammi giocosi in musica.<sup>88</sup> Numerosa è stata tuttavia la sua produzione tipografica per così dire minore, come fogli volanti per bandi o dissertazioni giuridiche, cause per fallimenti o liti, impugnative di testamenti e diritti della patria potestà,

<sup>85</sup> Borsetтини è il coreografo della rappresentazione. Quest'opera ebbe almeno una quindicina di riprese in Italia e all'estero, ma già verso la fine degli anni '50 il dramma giocoso, annoverato tra i più riusciti di Goldoni, venne in più riprese trasformato nei consueti intermezzi in due parti con quattro personaggi; cfr. CARLO GOLDONI, *Drammi comici per musica*, II, 1751-1753, a cura di Anna Vencato, introduzione di Marco Bizzarrini, Venezia, Marsilio, 2011, p. 65.

<sup>86</sup> Rivolgo un particolare ringraziamento al dott. Giovanni Polin per la segnalazione di questo libretto conservato presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze.

<sup>87</sup> BUG, Mss. M. g. 4. 10. p. 17-59. Uno studio del 1974 riporta i nomi di altri stampatori del sec. XVIII che pubblicarono opere in musica (in due casi si parla di stampa di *libretti*): Giuseppe Delle Piane, Giovanni Franchelli, Michele Franchelli, la stamperia Casamara e Bernardo Tarigo, in MARIA ROSA MORETTI, *Notizie sulla tipografia musicale ligure dal XVI al XVIII secolo*, «La Berio», XIV, n.3, 1974, p. 20-21.

<sup>88</sup> Giulio Cesare Cordara (1704-1785) nel 1735 compose il dramma pastorale per la morte di Maria Clementina Sobieski, moglie di Giacomo III Stuart, pretendente al trono d'Inghilterra, ma verrà pubblicato solamente nel 1754 a Genova.

che in parte ancor oggi è sfuggita alla complessiva catalogazione dell'attività di questa stamperia. Tarigo scomparve il 17 settembre 1773 e la sua attività, come già accennato, venne continuata per altri venti anni da Felice Repetto. Il negoziante Giambattista Basso, tramite un prestanome, si aggiudicò i debiti del defunto tipografo per lire diecimila all'asta giudiziaria del 1774.<sup>89</sup>

Il ritrovamento dello sconosciuto libretto del *Filosofo di campagna*, nell'edizione di Bernardo Tarigo, va dunque ad incrementare la raccolta dei drammi giocosi goldoniani, ma anche ad arricchire gli annali della tipografia genovese e a precisare il numero delle rappresentazioni teatrali al Sant'Agostino di Genova,<sup>90</sup> per le quali a tutt'oggi manca uno studio specifico.



---

<sup>89</sup> A. PETRUCCIANI, *Storie di ordinaria tipografia*, cit., p. 329.

<sup>90</sup> Una recente ricerca mi ha consentito di censire 199 drammi giocosi e intermezzi tutti rappresentati nel teatro Sant'Agostino dal 1702 al 1830.



## *NOTIZIE*





MOIRA DAL VECCHIO

*Editrice ZONA:  
la forza della creatività nella piccola editoria*

---

nel panorama della piccola editoria nell'Italia dell'ultimo quindicennio, Editrice ZONA è sorta e ha tratto alimento dalla linfa di un progetto letterario di rilievo, mosso dalla ricerca sul linguaggio e dalla valorizzazione della parola, che le ha permesso di raggiungere nel tempo molte specializzazioni: la poesia sperimentale in primo luogo, seguita dalla musica, dalla narrativa e dalla saggistica. Il successo della piccola casa editrice di provincia si deve a scelte di grande originalità e in sintonia con i tempi, al coraggio e alla perseveranza con le quali ha esplorato strade inedite, non sempre facili da intraprendere. Tutto ciò ha contribuito a rendere Editrice ZONA una fra le realtà più dinamiche ed energiche nello scenario, fatto di luci ma soprattutto di ombre, della piccola editoria italiana in campo poetico e musicale.

Gli inizi non sono stati affatto facili: l'assenza di contributi economici pubblici o comunque esterni, la difficoltà nella distribuzione dei titoli in libreria e nell'acquisizione di riconoscibilità nel territorio di competenza,<sup>1</sup> rappresentano sfide di non poco conto che la casa editrice ha affrontato tenacemente, riuscendo a conquistarsi uno spazio ben definito nel panorama editoriale. Le problematiche fronteggiate nel tempo da Editrice ZONA riguardano purtroppo l'intero mondo della piccola editoria, e sono principalmente imputabili alla mancanza di adeguate risorse economiche. Il problema finanziario è evidente. Per una produzione di qualità una casa editrice necessita di un grafico per la realizzazione delle copertine, di un illustratore nel caso di libri con immagini, senza contare editor, redattori e altre figure professionali; tutto questo comporta spese che gravano pesantemente su una realtà imprenditoriale ridotta imponendo quotidianamente delle scelte.

---

\*Abbreviazioni

ASEZ, Archivio storico editrice Zona, Arezzo.

INTERVISTA CADEMARTORI, Intervista di Moira Dal Vecchio a Piero Cademartori (Arezzo, 15 novembre 2013).

<sup>1</sup> La casa editrice nasce per un investimento personale di Piero Cademartori; ciò costringe l'editore e Silvia Tessitore a dedicarsi anche ad altre occupazioni nei primi sette anni di vita di Editrice ZONA. Da inizio attività a marzo 2001 essa si avvale di distributori regionali attivi su scala nazionale, per poi passare al distributore nazionale Midinet, che fallì a dicembre 2011; strinse dunque rapporti, che durano ancora oggi, con CDA. [Notizie tratte dall'INTERVISTA CADEMARTORI.]

Grava poi su questa situazione la saturazione del mercato del libro, che coinvolge tutta l'editoria.<sup>2</sup> Molti dei circa 60.000 titoli che escono ogni anno in Italia sono venduti in un solo esemplare per singola libreria;<sup>3</sup> un dato preoccupante, se si considera che una tiratura media si aggira sulle 3.000 copie, ma spesso non supera le 1.000 nel caso delle imprese di esigua dimensione.

La piccola editoria copre una percentuale del 22% dei titoli in commercio.<sup>4</sup> Questa produzione trova spazio in poche librerie, mentre tende a scomparire del tutto nelle nuove tipologie di punti vendita. Le scelte ricadono su titoli di sicuro successo e sono pochi i librai aperti alla sperimentazione che accettano nuove proposte. Questo canale di vendita presenta purtroppo un'alta criticità: molti libri non sono disponibili a scaffale, richiederne l'ordine non è sempre possibile e, quando lo è, i tempi di attesa si rivelano eccessivamente lunghi.<sup>5</sup>

Le librerie operano una scelta tra i titoli e lo spazio che viene dedicato ai piccoli marchi editoriali, che hanno bisogno di un tempo di visibilità maggiore, è relativo e spesso inesistente. Solitamente, nel caso delle grandi case editrici, un alone pubblicitario avvolge il libro fresco di stampa e lo introduce fra il pubblico. Il lettore si reca così in libreria sapendo già cosa acquistare; ciò non avviene per la piccola editoria, a

---

<sup>2</sup> Cfr. PIERFRANCESCO ATTANASIO, RICCARDO FEDRIGA, *L'editoria libraria in Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000*, a cura di Carla Bodo e Celestino Spada, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 690: «Nel corso degli anni '90 le case editrici hanno profondamente rinnovato la propria offerta attraverso l'ampliamento del numero di titoli immessi sul mercato, lo sviluppo di nuove collane e la ricerca di nuovi autori. Queste trasformazioni esprimono lo sforzo compiuto dal sistema d'impresa per farsi interprete dei bisogni di una società divenuta molto più complessa e articolata rispetto al passato. Il processo di rinnovamento del sistema d'offerta è avvenuto soprattutto attraverso l'aumento del numero delle novità, soprattutto per la crescita delle traduzioni, controbilanciato dalla riduzione della tiratura media; la crescita di linee d'offerta tascabili ed economiche; lo sviluppo di settori nuovi (es.: l'editoria elettronica prima *off-line* e poi *on-line*) o il profondo rinnovamento di settori esistenti (es.: l'editoria scolastica o quella per ragazzi); la ridefinizione delle politiche commerciali e in specie dei rapporti tra i principali canali di vendita».

<sup>3</sup> I dati sono estrapolati dal sito <[www.istat.it](http://www.istat.it)>, ultima cons.: 10.1.2014.

<sup>4</sup> *Il valore della creatività nella piccola e media editoria. Materiali per una discussione*, a cura dell'Ufficio Studi dell'Associazione italiana editori, Milano, Associazione Italiana Editori, 2004, p. 12.

<sup>5</sup> Si cita ad esempio di questa situazione un'indagine condotta su 274 case editrici di piccole e medie dimensioni nel 2003, ma può riferirsi benissimo alla situazione attuale, che negli anni non ha subito cambiamenti di rilievo. Il 72,6% di case editrici afferma di essere presente in meno di 500 librerie, mentre solo il 9,1% dice di esserlo in più di 1.000 nel territorio nazionale. Incrociando le librerie in cui questa produzione è presente, che oscillano in base a questi dati tra le 80 e le 200, con il numero di intervistati, si desume che i titoli sono di difficile reperibilità nei piccoli centri e nei paesi, e che la concentrazione si verifica perlopiù nei punti vendita dei capoluoghi e delle metropoli; cfr. *Il valore della creatività nella piccola e media editoria*, cit., p. 29.

eccezione di libri specifici e mirati. Un nuovo titolo si afferma perlopiù per vie secondarie e non attraverso il canale pubblicitario; il libro, prima di essere venduto, deve raggiungere una soglia minima di riconoscibilità. Ma la discrepanza tra i tempi delle librerie e quelli di cui necessita questo tipo di produzione comporta poche vendite, un alto numero di rese<sup>6</sup> e l'oscuramento di una grande parte del patrimonio attuale, che resta sconosciuto.

L'attività di Editrice ZONA prende avvio nel 1997 a Lavagna,<sup>7</sup> in provincia di Genova, per iniziativa dell'Editore Piero Cademartori, che rimane nel tempo l'unico titolare della casa editrice. Originario di Chiavari, Cademartori gode di una buona conoscenza delle dinamiche editoriali<sup>8</sup> e partecipa in prima persona alla ricerca letteraria e culturale in atto a fine anni Novanta.<sup>9</sup> Nel 1998 avviene l'incontro con Silvia Tessoro, giornalista *free lance* originaria di Caserta, cui spetta il ruolo di direttore editoriale e di responsabile dell'ufficio stampa.<sup>10</sup> Con ciò l'attività, che fino

---

<sup>6</sup> Le librerie possono ricevere i libri in due modi: deposito - cioè il distributore fornisce un numero limitato di copie al libraio che si accerta prima di riuscire a venderle e, nel caso, fa un secondo riordino - o tramite acquisto diretto. La resa delle copie invendute, sia in caso di deposito che di acquisto, può avvenire in qualsiasi momento senza limiti di tempo, impedendo così all'editore di avere la stima reale del venduto. Dopo che il libro viene reso, deve essere alienato, cioè messo fuori catalogo. È un obbligo legale, che si comunica all'autore al momento della stipula del contratto. A questo punto le copie in esubero possono essere vendute all'autore stesso a prezzo scontato, a librerie che trattano volumi usati oppure destinate al macero. [Notizie tratte dall'INTERVISTA CADEMARTORI].

<sup>7</sup> La prima sede della casa editrice è in Corso Buenos Aires 144/4 a Lavagna, Genova. Nel 2002 ha luogo il trasferimento in Toscana, prima a Pieve al Toppo, in via dei Boschi 244/4, poi a gennaio 2013 ad Arezzo, in Piazza Risorgimento 15. [Notizie tratte dall'INTERVISTA CADEMARTORI].

<sup>8</sup> Cademartori ha fondato nel 1989, affiancato da Marco Berisso, Guido Caserza e Paolo Gentiluomo, la rivista letteraria «Altri Luoghi». Ha poi fondato nel 1996 «ZONA Tigullio» - un mensile a distribuzione locale di forte impronta ligure - e ideato il supplemento da allegare al giornale «Passaggi», che diviene nel tempo una rivista letteraria autonoma. In «ZONA Tigullio» e in «Passaggi» sono rintracciabili le origini di Editrice ZONA, anche se, come avremo modo di approfondire, il Gruppo 93 avrà un ruolo di fondamentale importanza nella produzione. [Notizie tratte dall'INTERVISTA CADEMARTORI].

<sup>9</sup> Cademartori è attivo nel dibattito letterario dell'epoca in quanto membro attivo del Gruppo 93. Molti suoi scritti riferibili a questo ambito sono presenti in antologie. Su Piero Cademartori si veda FILIPPO BETTINI, ROBERTO DI MARCO, *La terza ondata. Il nuovo movimento della scrittura in Italia*, Bologna, Synergon, 1993; *Gruppo 93. Le tendenze attuali della poesia e della narrativa*, a cura di Anna Grazia D'Oria, Lecce, Manni, 1972; *Gruppo 93. L'antologia poetica*, a cura di Angelo Petrella, Pieve al Toppo, Editrice ZONA, 2010.

<sup>10</sup> Silvia Tessoro ha alle spalle molte collaborazioni con testate giornalistiche ed emittenti radiofoniche. È stata corrispondente e inviata a Caserta per il quotidiano «Paese Sera» dal 1984 al 1988 e caporedattore di «Primarete Stereo» dal 1990 al 1993, solo per citare le più importanti. Ha diretto inoltre l'agenzia di servizi culturali «O Box» (ufficio stampa, pubbliche relazioni, organizzazione eventi, servizi editoriali) che ha realizzato dal 1998 al 2002 il «Rubicondor on Line», la prima newsletter italiana di poesia ideata per

a quel momento si era sviluppata soprattutto a livello regionale, prende formalmente avvio con l'intento di divenire competitiva a livello nazionale. Cademartori e Tessitore fondono insieme due realtà molto diverse e uniscono le reciproche esperienze, dando vita a edizioni segnate dai gusti e dalle passioni personali e profondamente legate al clima letterario dell'epoca.

La casa editrice si radica in Liguria grazie a un felice concorso di circostanze. Pur essendo una regione del Nord Italia, la proliferazione di imprese editoriali era stata piuttosto scarsa e la più prestigiosa tra le case editrici liguri, Costa & Nolan, a fine anni Novanta stava subendo una crisi d'identità.<sup>11</sup> Musicalmente Genova è la patria dei grandi cantautori, basti menzionare Luigi Tenco, Fabrizio De André, Gino Paoli e Ivano Fossati. La canzone d'autore e i grandi maestri della scuola genovese divengono il nucleo della ricerca musical-letteraria di Editrice ZONA e assumono una posizione di privilegio nel catalogo.

Il nome ZONA è ripreso dal titolo del mensile ligure «ZONA Tigullio», registrato al tribunale di Genova nel luglio 1996, il primo progetto editoriale di Cademartori; viene abbandonato il termine più caratterizzante a livello regionale, Tigullio, e il rimanente è scelto per qualificare la casa editrice. La denominazione intende evocare un territorio definito, ma allo stesso tempo aperto all'esterno, un limbo in cui avvengono la collusione, la sperimentazione e la commistione continua di voci e generi. Il logo, di grande semplicità, è ideato da Silvia Tessitore. Una prima versione è formata da due piccoli rettangoli sovrapposti variamente colorati, contenenti rispettivamente i termini 'ZONA' ed 'editrice'. L'impianto rettangolare viene abbandonato nel 2001. Il nome 'ZONA' mantiene il carattere maiuscolo, la lettera 'o' prende le sembianze di una freccia e si apre a includere un piccolo rombo rosso, che assume nel tempo anche altre colorazioni.

Le prime pubblicazioni con le quali viene tentato l'approccio al mercato seguono la scia del giornale: si tratta di guide regionali atte a illustrare la Liguria, con un occhio di riguardo al Tigullio. Il canale principale di vendita è l'edicola,<sup>12</sup> per renderle visibili a una vasta tipologia di acquirenti e favorire un maggiore impatto.<sup>13</sup>

---

trasmettere informazioni culturali agli abbonati. È inoltre scrittrice e attiva anch'essa nel dibattito culturale di fine anni Novanta. [Notizie tratte dall'INTERVISTA CADEMARTORI].

<sup>11</sup> GIAN CARLO FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, p. 405-15.

<sup>12</sup> Nel tempo vengono ideate altre collane per l'edicola. Ci riferiamo a *AminoCiDi* (2000), *Alò. Libri per Arezzo* (2007) e *Le canzoni della nostra vita* (2009). [Notizie tratte dall'INTERVISTA CADEMARTORI].

<sup>13</sup> La distribuzione in edicola dei libri rispetto a quella in libreria presenta un vantaggio economico notevole. Nel primo caso al distributore spetta il 40% sul prezzo di copertina, nel secondo il 60%. [Notizie tratte dall'INTERVISTA CADEMARTORI].

Questa prima esperienza con distributori regionali operanti su scala nazionale e l'acquisto di riconoscibilità nella costa ligure, consentono di approdare in libreria già nel 1998 con *ZONA. Scritture dal territorio*. Si tratta di un'antologia di racconti di giovani promesse della narrativa italiana - come Aldo Nove, Tiziano Scarpa, Rossana Campo - attivi nel dibattito culturale dell'epoca e testimoni in quel momento del progetto letterario che la casa editrice andava costruendo con l'obiettivo di acquistare credenziali presso il pubblico e i distributori. La tiratura media è di 1.000 copie e rimane costante nel tempo, a eccezione di titoli più spendibili, per i quali non supera in ogni caso le 2.000-3.000 unità.<sup>14</sup>

I settori poetico e musicale, composti da tanti progetti singoli e non da collane organiche, sono quelli in cui si raggiungono i risultati più alti e interessanti.

Il genere poetico prende corpo attorno a un nucleo di intellettuali, anzi a un vero e proprio movimento letterario, definito Gruppo 93,<sup>15</sup> di cui lo stesso Cademartori fa parte. Nel momento in cui viene fondata Editrice ZONA diviene dunque il contenitore ideale e naturale degli scritti che nascono in questo ambito, configurandosi da subito come una casa editrice di progetto, che trae origine da una necessità di carattere culturale. Le pubblicazioni si realizzano come il naturale risultato di una ricerca, e

---

<sup>14</sup> Il picco massimo delle 3.000 copie è raggiunto nel 2003 con la seconda ristampa del libro *Fabrizio De André. In direzione ostinata e contraria* di Andrea Podestà, incluso nella collana *AminoCiDi*. Le notizie sono tratte da: EDITRICE ZONA, Archivio storico, *Registro delle Tirature, 1997-2013*, p. 3.

<sup>15</sup> Con Gruppo 93 si indica una delle correnti avanguardiste letterarie di rilievo di fine anni Novanta, che ha dato vita in Italia a un complesso dibattito su moderno e postmoderno, avanguardia e tradizione e, più in generale, sul mutare delle strutture comunicative ed espressive. In realtà non è possibile circoscrivere il gruppo in modo netto; molti sono i protagonisti che dalla fondazione, avvenuta a Milano nel 1989, si avvicinano in modo diverso a questa corrente, che assume nel tempo dimensioni notevoli. Il nome intende capovolgere quello del Gruppo 63 - la neoavanguardia letteraria formatasi a Palermo a inizio anni Sessanta, composta da scrittori, critici e studiosi che si oppongono ai modelli tradizionali e alle forme letterarie degli anni cinquanta. Il sei diventa nove e il tre viene mantenuto, a significare una sostanziale continuità di fondo affiancata però da un totale rovesciamento di intenti. All'interno del gruppo confluiscono principalmente due correnti, Baldus e Altri Luoghi, che nascono rispettivamente dalle riviste omonime. Definire l'orientamento di questo gruppo non è un'operazione affatto facile. Possiamo sintetizzare dicendo che, sull'esempio dello sperimentalismo degli anni '50-'60, lo stile si basa sulla commistione di generi e di linguaggi. La forma espressiva principale è la poesia, ma anche la prosa trova largo spazio. Vengono spesso riutilizzati modelli metrici non più attuali, che subiscono un'originale rielaborazione, con lo scopo di creare una contraddizione tra la forma e il contenuto e far scaturire nuovi significati dal confronto tra passato e presente. Il fulcro di quest'operazione è il linguaggio, che viene scandagliato e manipolato alla ricerca di nuove espressioni. Le notizie sono tratte liberamente da F. BETTINI, R. DI MARCO, *La terza ondata*, cit.; Gruppo 93. *Le tendenze attuali della poesia e della narrativa*, cit.; Gruppo 93. *L'antologia poetica*, cit.

segnano le tracce della continua evoluzione e dinamicità del dibattito, di uno sperimentalismo in continuo movimento.

Non c'è distinzione netta tra autore ed editore in questo primo periodo; lo scopo che ci si prefigge è quello di dare vita a un progetto comune: divulgare le testimonianze di un particolare clima culturale. In questo ambito rientrano le collane di poesia sperimentale, che sono in realtà contenitori atti a raccogliere le espressioni letterarie degli autori che gravitano intorno al movimento o ne fanno parte: *Scritture. La nuova poesia italiana* diretta da Guido Caserza, che prende avvio nel 1998, un anno dopo la fondazione della casa editrice, e *Azione Poetica. Linguaggi in divenire* del 1999, con a capo Marco Berisso, formata da opuscoli di 32 pagine, in formato 12x15 cm, che ricordano nell'aspetto i primi *Millelire* di Stampa Alternativa: copertina monocromatica in cartoncino leggero e rilegatura a punto metallico.

Nel 2007 il progetto poetico riprende con *Level 48. Parole e musica in libreria*, una collana ideata da Cademartori per omaggiare la poesia di ricerca in bilico fra le diverse forme d'arte, quella che aveva segnato gli esordi della casa editrice e a cui lui stesso si era dedicato. Essa si pone sulla stessa linea di *Scritture* e *Azione poetica* ed è attualmente l'unica a portare avanti e a riflettere con fedeltà il progetto letterario di ZONA, nonché l'unica collana di poesia e raccoglie testi dedicati all'arte poetica sperimentale, concepita quale spazio aperto a veri e propri esperimenti linguistici, a cavallo tra prosa e poesia. Ad animare *Level 48* accorrono ancora una volta i protagonisti del Gruppo 93, frammisti a nuove voci. Il filo che lega tra loro queste collane è la testimonianza del *work in progress* degli autori: i materiali contenuti documentano infatti il lavoro in atto in quel momento.<sup>16</sup>

La musica, affine a certi argomenti affrontati nell'ambito della poesia, diviene un approccio insolito da tentare, un altro occhio con cui osservare il presente e, nel tempo, una vera e propria specializzazione, grazie alla quale la casa editrice si contraddistingue nel mercato editoriale. Editrice ZONA riesce a dare una nota di particolarità a questo tipo di produzione, per la scelta di trattare agli inizi esclusivamente il mondo dei cantautori, focalizzandosi sulla loro espressività poetica. In origine paradossalmente non si dà importanza all'aspetto musicale della canzone, ma ci si concentra sulla modalità di utilizzo del linguaggio, sulla scelta delle parole e sulla loro sintonia, proprio come accade per la poesia.

I testi della canzone italiana vengono considerati alla stregua di componimenti poetici e, pertanto, il passaggio alla produzione letteraria di carattere musicale è in perfetta linea con il progetto originario della casa editrice.

---

<sup>16</sup> Cfr. ASEZ, *Catalogo*, anni 1997-2013, *ad vocem* (<[www.editricezona.it](http://www.editricezona.it)>, ultima cons.: 20.12.2013).

Dopo l'esperienza delle collane poetiche, rivelatesi troppo settoriali per conquistare il grande pubblico, nell'intraprendere la specializzazione musicale si cerca da subito di coniugare il progetto con le esigenze commerciali. Nascono così nel 2000 gli *AminoCiDi*, originali opuscoli di 64 pagine in formato *booklet* che racchiudono saggi divulgativi di linguistica, corredati da illustrazioni e immagini colorate, inseriti all'interno di una custodia da CD. I volumetti che all'apparenza sembrano dei CD, riscuotono grande successo e aprono la strada all'affollato mondo dell'editoria per la musica.

Per la prima volta la casa editrice si affaccia sul mercato con un'impronta fortemente riconoscibile e con una formula innovativa, proponendo un prodotto vendibile, ma dal taglio molto particolare. Seguono la stessa direttiva *Le Guide in musica alle città italiane* del 2003, dove le città vengono raccontate attraverso le canzoni, narrando dei vicoli e dei quartieri che ne hanno fatto la storia, e *Le canzoni della nostra vita* del 2009, in cui l'analisi linguistica è applicata alle canzoni più famose di tutti i tempi, che hanno contrassegnato un'epoca e lasciato il segno nel mondo della musica.

Altra proposta in campo musicale sono i libri con CD musicale in allegato, inaugurati nel 2004 con *Trans Kerouac Road* di Marco Palladini e Diego Moser.<sup>17</sup> Il prodotto costituisce attualmente il 10% della produzione musicale della casa editrice. Si registrano 23 titoli pubblicati nell'anno 2013.<sup>18</sup> Questa linea può essere praticata da grandi e piccoli editori, grazie al regime fiscale agevolato che prevede l'applicazione dell'IVA editoriale del 4% anziché quella stabilita per i prodotti audio-video al 22%.

Negli anni, inoltre, i libri abbinati a CD hanno subito un incremento notevole: i 944 titoli del 1995 sono diventati 2.368 nel 2000, con un aumento del 150,8%,<sup>19</sup> e continuano a subire una crescita costante, in particolare nel mercato dei collaterali.

A dicembre 2011 Editrice ZONA ha compiuto un ulteriore passo in avanti con la produzione dell'album *Storie strane al buio*, della band genovese La Decima Vittima e del loro leader Bobby Soul.<sup>20</sup> Ciò è stato reso possibile grazie alla partnership con alcune case discografiche creatasi nel novembre 2011 al Medimex di Bari, la Fiera delle Musiche del Mediterraneo, riservata agli operatori con lo scopo di incentivare gli scambi artistici e i rapporti commerciali. L'ultimo album prodotto risale al dicembre 2013: *Head Project Trio* della band omonima.<sup>21</sup>

Contemporaneamente alle specializzazioni poetica e musicale, il percorso

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *L'editoria libraria in Italia*, a cura dell'Ufficio Studi dell'Associazione italiana editori, Roma, Ministero per i Beni e le Attività culturali, 2002, p. 78.

<sup>20</sup> ASEZ, *Catalogo*, cit., *ad vocem*.

<sup>21</sup> *Ibid.*

di Editrice ZONA intraprende anche le strade della saggistica e della narrativa. Lo sviluppo del genere saggistico è ascrivibile al progetto degli inizi e nasce per indagare le tematiche e le correnti che caratterizzano gli anni di passaggio tra il XX e il XXI secolo. In particolare questa esigenza analitica ha origine dal Centro Donato Renna di Chiavari, di cui Cademartori è cofondatore, sorto per promuovere eventi culturali incentrati sul Novecento.

La collana cui è affidata questa indagine è *Critica! Questioni per un Millennio*, inaugurata nel 1999. In realtà, oltre a essere concepita come un nuovo strumento d'analisi, che si muove dallo stesso nucleo delle altre, la collana intende testimoniare e diffondere il clima letterario creatosi fuori dall'Italia. L'allargamento di prospettiva è reso possibile grazie alla presenza di collaboratori validi e alla pubblicazione di libri altrettanto significativi, che spingono l'editore ad accogliere voci che non siano solo quelle nazionali. Con questo intento vengono date alle stampe due opere di grande importanza, fondamentali per l'evoluzione di Editrice ZONA, con le quali la casa editrice si cimenta per la prima volta in traduzioni da lingue straniere: *Tre lezioni delle tenebre* di Roger Caillois del 1999 e *La comunità prodiga. Critica della politica economica e altri scritti* di Asger Jorn del 2000, due opere inedite in Italia.<sup>22</sup>

Il filone narrativo invece, soprattutto nell'esito del romanzo d'autore, è il più praticato in Italia a fine anni novanta; Castelvechi, Transeuropa, minimum fax, Stampa Alternativa, sono solo alcune delle case editrici che si muovono in questo senso. Editrice ZONA pertanto, ritenendo che il campo sia già saturo e che percorrere questa strada non porterebbe altro che allo scontro con temibili concorrenti, sceglie un altro approccio, un modo per affrontarla in chiave nuova.

*900 storie. Tra reportage e narrazione*, la prima collana di narrativa inaugurata nel 2001, s'incentra sui fatti del Novecento che hanno una forte attinenza con la realtà sociale e storica dell'Italia contemporanea; tratta cioè la cosiddetta narrativa d'inchiesta o *non-fiction*, un genere molto diffuso nell'attuale mercato editoriale. La collana nasce da un'idea di Carlo D'Amicis – intellettuale, scrittore, speaker radiofonico, tra l'altro curatore della celebre trasmissione Fahrenheit su Radio3 – e ruota attorno a una serie di interlocutori, riferibili in parte alla prima antologia della casa editrice, *ZONA. Scritture dal territorio*, cui lo stesso D'Amicis ha partecipato. Seguono la stessa scia *L'Italia criminale* del 2003, e *Storie Vere* del 2009, l'ultima collana in ordine di tempo a essere creata, curata e diretta da Silvia Tessitore, che si pone teoricamente sulla stessa linea delle precedenti, offrendo però una maggiore strutturazione dell'idea stessa di narrazione incentrata sui fatti, focalizzando l'attenzione sul presente e sulle problematiche attuali, raccontate attraverso storie vere.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

L'ultimo libro uscito *Scrivere fa bene. Narrare la malattia, curarsi con un blog* di Giorgia Biasini, è stato presentato a Roma nell'ambito dell'evento 'Più libri più liberi' edizione 2013. Nel campo della narrativa si tenta anche un approccio innovativo, aprendo uno spiraglio oltre l'Italia, come già fatto in origine per la saggistica. Nasce così nel 2010 da un'idea di Silvia Tessitore, per la direzione di Peter Carravetta, *Atlantis - Scritture Italoamericane*, la collana che più esplicitamente si allontana dal percorso finora tracciato, con al centro l'indagine sulla letteratura di migrazione presente nella scena contemporanea, che in Italia non è mai stata affrontata in modo significativo. *Atlantis* vuole aprire una nuova finestra sull'evoluzione delle culture, affrontare la questione etnica, attraverso lavori sia creativi che critici e portare alla luce gli aspetti, le storie, i vissuti che hanno contribuito all'italianizzazione della cultura americana.<sup>23</sup>

Editrice ZONA, segnata da un progetto culturale e letterario forte, riesce a superare le difficoltà degli inizi, e si affaccia agli anni 2000 con una nuova veste. Oltre alle collane citate in precedenza – che mirano a un rinnovamento della produzione senza mai rinunciare alla linea originaria, mantenuta e sviluppata nel tempo con tenacia e determinazione –, altre importanti novità contribuiscono alla rinascita della casa editrice. Il 2001 segna il passaggio alla stampa digitale; l'editore verifica subito l'efficacia di questo nuovo metodo, anticipando nel tempo quella che sarebbe stata la scelta di molte case editrici. L'approccio immediato ha permesso di ammortizzare il passaggio dalla stampa tradizionale a quella di nuova generazione e ha prodotto non pochi effetti benefici sui costi di produzione.<sup>24</sup>

Nel 2002 avviene il trasferimento in Toscana, ad Arezzo, nel piccolo paese di Pieve al Toppo<sup>25</sup> e il 2005 segna la fine dell'epoca pionieristica della casa editrice e l'inizio di una fase successiva, sorretta da libri e progetti nuovi. Il catalogo subisce una profonda revisione. Sino ad allora la produzione si era rivelata troppo varia per una casa editrice così piccola, con l'inevitabile conseguenza che il profilo disegnato all'inizio rischiava di perdersi e di non essere più riconoscibile. La linea seguita dalla fondazione aveva fatto sì che le pubblicazioni ruotassero intorno a un nucleo comune, ma che apparissero poco coerenti tra loro dal punto di vista formale e commerciale. Si rende quindi necessario circoscrivere e

---

<sup>23</sup> ASEZ, *Catalogo*, cit., ad vocem.

<sup>24</sup> [INTERVISTA CADEMARTORI].

<sup>25</sup> Le motivazioni per cui avviene il trasferimento in Toscana sono prettamente personali, ma questo fattore porta innegabili benefici all'attività. Il territorio è molto prolifico e offre nuove prospettive alla casa editrice. La scelta di localizzare la sede a Pieve al Toppo, un paesino di poco più di 1.500 abitanti in provincia di Arezzo, che tra l'altro rimarca la natura di limbo della casa editrice, si rivela strategica. La vicinanza a Città di Castello, centro tipografico di antica tradizione e grande importanza, offre un variegato numero di stampatori e un'ampia gamma di soluzioni. [INTERVISTA CADEMARTORI].

identificare meglio la produzione, semplificata su due linee, quella letteraria e quella musicale-saggistica. Dall'altra parte si cerca di conferire una struttura commerciale più forte alla casa editrice e di costruire le nuove uscite, tenendo maggiormente conto delle esigenze di mercato; questa operazione ha inizio con l'accattivante collana *AminoCiDi*, già illustrata, e culmina con l'ideazione a fine 2010 del contenitore ZONA Contemporanea, dove raccogliere i titoli fuori collana che più si discostano dalla linea storica di Editrice ZONA, su cui si mira per rafforzare il catalogo e per sostenere pubblicazioni più aderenti al progetto originario della casa editrice.

ZONA Contemporanea è divenuto attualmente un marchio a tutti gli effetti, con un proprio logo, riconosciuto da autori, distributori e librai. Questa strategia ha prodotto un incremento dei titoli, che negli anni si è consolidato, fino a raggiungere la soglia massima di 105 novità nel 2010 e un fatturato annuo di 140.000 euro.<sup>26</sup> Nell'anno 2013 i titoli in catalogo sono 743.<sup>27</sup> Un risultato eccezionale in termine di uscite, per non dire raro, realizzato da una casa editrice di piccole dimensioni. Si consideri che la classificazione proposta dall'Associazione Italiana Editori – basata su fatturato e titoli pubblicati – definisce grande editore chi edita oltre 50 libri all'anno, piccolo chi si pone tra le 11 e le 50 pubblicazioni con un fatturato annuo inferiore agli 11 milioni di euro, e infine micro-editore chi sta sotto la soglia dei 10 volumi.<sup>28</sup>

Il progetto attuale di Editrice ZONA ha al centro gli *e-book*, che si stanno radicando con forza nel mercato del libro e conquistano un numero sempre maggiore di lettori. Risultano 1.978 i marchi editoriali impegnati in questa produzione,<sup>29</sup> che nel tempo è notevolmente aumentata fino a ricoprire, come risulta dagli ultimi rilevamenti compiuti dall'Istituto nazionale di statistica, l'8,3% dei titoli in commercio. La presentazione della collana *LOGOSFERE*, che propone e-book orientati al mercato anglofono, è avvenuta al Salone del libro di Torino 2012.

Il piano curato da Marco Giovenale – critico, traduttore nonché scrittore e appassionato di letteratura – prevede testi di poesia contemporanea in lingua inglese di autori italiani noti all'estero e già consegnati alla storia, opportunamente tradotti. Segna l'esordio della collana *The Complete Films and other texts* di Corrado Costa, con traduzione di Paul Vangelisti. Il prossimo volume in uscita è *Gestures* di Carlo Bordini.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> ASEZ, *Documenti contabili*, anni 1997-2013.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Le informazioni sulla classificazione della piccola editoria sono tratte dal sito dell'Associazione Italiana Editori <www.aie.it>, ultima cons.: 10.01.2014.

<sup>29</sup> Il dato è riferito al mese di maggio 2013. (I dati sono estrapolati dal sito <www.istat.it>, ultima cons.: 10.01.2014).

<sup>30</sup> Il dato è riferito al mese di maggio 2013. Il peso ricoperto dagli *e-book* sui titoli in

In prospettiva poi si prevede la digitalizzazione graduale di tutto il catalogo, per rendere disponibile, a partire dal 2014, una doppia versione, cartacea ed e-book, per ogni titolo.<sup>31</sup>



---

commercio ha subito un incremento costante: a maggio 2009 la percentuale è dello 0,02% e tre anni dopo, a maggio 2011, tocca il 4,4%. (I dati sono estrapolati dal sito <[www.istat.it](http://www.istat.it)>, ultima cons.: 10.01.2014).

<sup>31</sup>[Notizie tratte dall'INTERVISTA CADEMARTORI].



***RASSEGNE, RECENSIONI E SCHEDE***  
a cura di ANNA GIULIA CAVAGNA e PAOLO TINTI





**FRANCA ARDUINI, *Dalla parte delle biblioteche*, a cura di Elisabetta Francioni, Sabina Magrini, Roberto Maini, Rino Pensato, Milano, Editrice Bibliografica, 2013, (Bibliografia e biblioteconomia. I segni; 3), 319 p., ill., ISBN 978-88-7075-750-7, 40 €.**

• **1** I volume di Franca Arduini è importante non solo per i diciannove saggi che racchiude. *Dalla parte delle biblioteche* è anche un libro bello, sia per la veste grafica, propria della collana in cui è inserito, sia perché frutto del lavoro attento e scrupoloso di quattro amici dell'Autrice, bibliotecari nonché bibliografi, impegnati e noti per le loro specifiche capacità, i quali risultano essere stati anche, con affetto e competenza, gli artefici del paratesto, in questa pubblicazione particolarmente ricco. I testi liminari del volume sono infatti importanti, perché ci consentono di affinare il nostro sguardo sui titoli scelti dall'Arduini per la sua raccolta e di avvicinarci alla lettura dei suoi scritti con maggiori cognizioni, anche relativamente alla loro incubazione e stesura. Ciò avviene solo quando il destinatario di simili preliminari è particolarmente autorevole, quando cioè l'autore ha lasciato un segno riconoscibilissimo nel mondo culturale, inteso nel senso più lato. Appare pertanto stimolante cimentarsi nel contrappunto fra paratesto e testi compresi nel volume per farli dialogare tra loro, tanto i 'dintorni del testo' conducono e inducono a una lettura attenta e circostanziata della raccolta.

La *Premessa* di Elisabetta Francioni ci introduce *in medias res*, pone cioè l'accento sulla profonda sensibilità con cui l'Arduini difende ruolo e competenze delle biblioteche, nelle quali ha profuso il suo sapere, dimostrando la capacità di rapportarsi ai quasi insormontabili problemi di cui è ancora vittima quello che, giustamente, l'Autrice ha sempre definito il «non sistema» bibliotecario italiano. Già nella premessa, volta a chiarire scelte e criteri di pubblicazione, si colgono gli spunti dei temi centrali degli articoli compresi nella prima e seconda sezione; si tratta di scritti che, anche ai tempi in cui chi scrive dirigeva la biblioteca faentina, si chiamavano di politica bibliotecaria, essendo in prevalenza diretti a smuovere l'ottusità di gran parte della classe politica e dei governanti. Sebbene l'opinione pubblica sia oggi molto più consapevole della situazione generale dei beni culturali, grazie all'attenzione dedicata loro da intellettuali di grande respiro, dai giornali e dalla televisione, ancora prima che dal web, il problema dell'indifferenza della classe politica è proprio non solo degli anni dell'Arduini. Né allora né oggi si è mai riusciti infatti a incidere in profondità sulle azioni governative nei confronti degli istituti culturali e in particolare delle biblioteche statali, le quali invece dovrebbero essere sottoposte a veri e propri *restyling*, anche in considerazione delle nuove sfide che si parano loro dinanzi.

I *Cenni biografici*, che nessuno dei quattro curatori si attribuisce, perché forse desunti direttamente da buoni *curricula* dell'Autrice, fanno

conoscere da vicino quali siano stati gli orientamenti della stessa Arduini che, laureatasi a Urbino in lingua e letteratura latina nell'anno accademico 1965-66, non abbandonerà mai gli studi classici e troverà nelle attività che andrà ad intraprendere prima come bibliotecaria addetta ai manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, poi nelle tre biblioteche di cui è stata direttrice - Universitaria di Bologna, Marucelliana e Mediceo Laurenziana di Firenze -, il campo privilegiato delle sue ricerche.

La triade delle biblioteche dirette dall'Arduini ha certamente tratto beneficio dalla sua guida. Esse si sono infatti meglio palesate, avendo goduto di attenzioni particolari, riversate da un lato su tutti i servizi e rivolte, dall'altro, alla ideazione e organizzazione di mostre, convegni e seminari, grazie alla rete di collaborazioni che l'Arduini ha saputo tessere anche con altre istituzioni, università compresa.

La *Bibliografia*, stesa con la consueta competenza da Rino Pensato, apre uno scenario fra i più interessanti per chi voglia leggerla in filigrana. Si inaugura nel 1970, con un titolo che non ha niente a che vedere con la tesi di laurea. È infatti un contributo di storia, dedicato a Sigismondo Pandolfo Malatesta, pubblicato all'interno del catalogo di una mostra storica, ideata e curata dalla nostra autrice quando era ancora insegnante. Quattro anni di silenzio di scrittura poi un altro saggio storico. Successivo intervallo e in seguito il primo contributo riguardante le biblioteche, ovvero la sua coraggiosa recensione del 1977 al manuale di Renzo Frattarolo e Salvatore Italia. Sembra di capire, dalle pause e da questa successione dei suoi scritti che l'Arduini abbia maturato, all'interno della Nazionale fiorentina, una compiuta coscienza critica, sia nei confronti del mondo bibliotecario sia per quanto riguarda gli scarni sussidi italiani bibliografici e biblioteconomici. Si iscrivono al decennio settanta-ottanta del Novecento alcuni importanti saggi dell'Arduini, la quale ha partecipato in prima persona al dibattito assai vivo in seno ai bibliotecari, all'Associazione Italiana Biblioteche, alle biblioteche pubbliche di ente locale, su ruolo e compiti delle istituzioni bibliotecarie nazionali. Da allora in poi l'Arduini procede, infatti, su due binari paralleli, come prova sempre la sua bibliografia: vi si rilevano articoli di storia delle biblioteche, anche d'autore, e saggi culturali di ampio respiro oltre ad interventi, sempre pertinenti e coraggiosi, che toccano il fronte della professione bibliotecaria.

Un altro aspetto viene in luce scorrendo le registrazioni bibliografiche: l'Arduini sceglie con cura le sedi editoriali dei suoi interventi: riviste quali «Il Ponte», in cui sono passati e ancora passano i temi della vita politica e culturale italiana; «Biblioteche oggi», un periodico prevalentemente diretto ai bibliotecari, sui quali ha particolare presa, periodico anche da me molto amato, e altre testate di notevole momento. Evita con cura sedi improprie e municipali, e punta in alto, come peraltro farà sempre con le personalità di cui offre squarci inediti. Le sue collaborazioni incontrano studiosi di alto profilo, fra i quali spiccano, del

tempo in cui era a Bologna, Gabriella Uluhogian, Clemente Mazzotta, il collega mai dimenticato, e, del suo periodo fiorentino, Gino Tellini, Roberta Turchi, Mariangela Regoliosi, Roberto Cardini ed altri celebri ricercatori.

Quanto alla sua produzione, essa si intensifica a partire dal 1996, anno in cui Franca è assegnata alla Mediceo-Laurenziana. Delle 117 registrazioni bibliografiche elencate, ben 63 sono comprese tra l'anno del suo ingresso nella biblioteca umanistica per eccellenza, e il 2012, quando Franca si accomiata volontariamente dalla prestigiosa istituzione. Si può dire che la Laurenziana è stata la 'sua' biblioteca, quella dove maggiormente Franca ha incontrato percorsi nuovi di studio e di ricerca, a lei particolarmente consoni. Si ascrivono a questo periodo prevalentemente saggi storici di rilevante interesse, composti non solo con affondi nelle fonti edite, ma anche con il ricorso a documenti primari, compresa la corrispondenza, e alle fonti iconografiche le più diverse. Un modello metodologico e critico è ancora il suo saggio, che sviscera il parallelo fra la biblioteca Mediceo-Laurenziana e la biblioteca di San Marco. Esso comprende pure un'importante tesi, avallata da un intervento di Augusto Campana, un maestro per la nostra generazione, tesi che apparve in una sede all'epoca molto criptica. L'Arduini afferma infatti che molte biblioteche monastiche e conventuali furono pubbliche, e che pubblica non fu solo quella di San Marco. Tale tesi trova conferma proprio in questi anni di rinnovati studi sulle biblioteche religiose, fra i quali preme ricordare quelli di Roberto Rusconi e di Marisa Borraccini.

Se la bibliografia consente di ricostruire un tragitto consapevole degli interessi maturati soprattutto in Laurenziana, nell'intervista, ideata e raccolta con gusto e felice intuizione da Roberto Maini, si può seguire l'iter formativo dell'autrice, iter che trova ulteriore conferma nei saggi raccolti nel volume. Molti gli esempi, su almeno uno dei quali vale la pena soffermarsi. In particolare merita attenzione ciò che essa risponde al quesito se sia stato difficile o perfino improprio per lei, rispetto alla sua professione, dedicarsi agli studi e se abbia ritenuto opportuno, nel tempo che ha preceduto il suo congedo dalle biblioteche, concedersi questi spazi. Franca afferma di essersi posta il problema fin da tempi lontani, il che è confermato anche da un suo saggio e da un'ulteriore risposta all'intervistatore, nella quale l'autrice sottolinea il suo bisogno di volgersi verso analisi storico-critiche, quasi a dire che in tutte le biblioteche, in cui ha svolto la propria attività, ha indirizzato i suoi studi a conoscere maggiormente i fondi costitutivi delle istituzioni da lei dirette e ad affilare le armi per i suoi interventi, da lei stessa definiti «militanti».

È proposta, nei saggi raccolti, un'ampia casistica che documenta questa asserzione. Ma prima di avvalorare la tesi con un solo esempio, desunto da un celebre saggio dell'autrice, è bene ricordare che i suoi interventi storici, collocati nella sezione *Libri, raccolte, biblioteche: esercizi di storia* (p. 181-247) sono seguiti dalla sezione *Bibliotecari ma non solo* (p. 249-

90), comprensiva di brevi ritratti di studiosi e personaggi illustri, che si sono dedicati con energia e passione al mondo delle biblioteche. Oltre a Desiderio Chilovi, un nume dell'Italia ottocentesca, sfilano studiosi che ahimè non ci sono più, quali Augusto Campana, Emanuele Casamassima e Claudio Leonardi. L'Arduini non cede alla tentazione di costruire medaglioni eruditi su queste alte personalità, ma coglie di ciascuno di essi la specificità, ovvero il loro essere stati artefici di parte del destino delle istituzioni culturali italiane. Sono, infatti, studiosi che hanno lasciato un segno indelebile del loro passaggio nelle biblioteche o negli istituti nazionali, in cui si è dato vita a progetti di inventariazione e catalogazione, addivenendo alla creazione di validi strumenti per la consultazione, un campo che ci ha visto per molto tempo arretrati rispetto al resto dell'Europa.

Un'ulteriore citazione merita la sezione *Libri, raccolte, biblioteche*. Si staglia netto al suo interno il celebre saggio sulla biblioteca di Vittorio Alfieri, pubblicato nel 2002, che contiene molti spunti interpretativi raccolti ora da altri ricercatori. Mi limiterò a considerare un approdo storiografico di Franca, oggi sempre più generalizzato. In un passato anche recente le raccolte private erano considerate lo 'specchio del raccogliitore'. Su di esse ci si soffermava studiando spesso in profondità le unità librerie che le componevano, senza tuttavia alcun distinguo, oltre a dedicarsi alla loro aura, con richiamo ai classici e in particolare al Machiavelli della lettera al Vettori. Franca, invece, percorrendo non solo l'autobiografia di Alfieri, ma indulgiando su altre fonti, si esprime in merito ad una *tranche* della biblioteca privata dell'Astigiano con queste parole: «La libreria di Villa Strozzi sembra rappresentare nel suo complesso un attributo aristocratico e letterario più che il frutto di precisi interessi» (p. 189). Alfieri, prima ancora di divenire un lettore consapevole fu infatti, secondo la disamina acuta dell'autrice, un collezionista senza «un preciso itinerario di lettura» (p. 189). Non la consapevolezza, dunque, né tanto meno la sistematicità costituiscono le uniche basi delle biblioteche d'autore: l'Arduini anticipa con questo saggio la metodologia di ricerca più corretta, ovvero quella che cerca di scorporare dalle raccolte private, oggetto di studio, quanto di spurio possa esserci, per evincerne i reali interessi di lettura di chi le ha create e possedute.

Si può pertanto affermare con assoluta sicurezza che vivacità e intelligenza sono alla base di questa miscellanea d'autore: ci auguriamo che l'Arduini continui il suo percorso di studiosa e voglia raccogliere nuovi frutti nei campi da lei così sapientemente arati fino ad oggi.

MARIA GIOIA TAVONI

*L'inventario di Fabio Vigili della Medicea privata (Vat. lat. 7134), a cura di Ida Giovanna Rao, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2012, XLII, 116 p., ill., ISBN 978-88-210-0895-5, 25 €.*

**1'** esame dei cataloghi antichi delle biblioteche e lo studio delle loro stratificazioni nei secoli costituiscono la principale se non l'unica chiave per la conoscenza puntuale della storia e del patrimonio di questi istituti. Una biblioteca storica che non abbia contezza dei meccanismi che hanno portato alla costituzione, organizzazione ed ampliamento delle proprie raccolte non ha di fatto consapevolezza di sé e, ignara della sua vera natura, è destinata ad arrabattarsi nel quotidiano alla ricerca della sua più vera identità.

Per questo motivo la pubblicazione dell'*Inventario di Fabio Vigili della Medicea privata (Vat. lat. 7134)*, a cura di Ida Giovanna Rao costituisce un'operazione editoriale importante che mette a disposizione degli studiosi uno strumento agile ed efficace per individuare i codici latini già appartenuti alla collezione medicea negli anni 1508-1513 e, più in generale, per conoscere consistenza e natura di quella che, a ragione, Sebastiano Gentile considera la biblioteca umanistica per eccellenza.

L'erudito spoletino Vigili - ricorda Rao nella sua breve introduzione (p. IX-XIV) - tra il 1508 e il 1513 aveva provveduto a stendere per suo uso personale gli indici dei manoscritti latini e greci fatti riscattare e trasportare a Roma dal cardinale Giovanni de' Medici e aveva rivolto per ciò la sua attenzione soprattutto al contenuto testuale dei pezzi descritti. I codici difatti erano stati depositati per circa un decennio nel convento domenicano di San Marco a Firenze quali pegno di un prestito dei frati alla Signoria che si era impossessata della collezione dopo la cacciata dei Medici da Firenze nel 1497; solamente il 29 aprile 1508 tornarono di proprietà della famiglia e poterono essere portati nella dimora romana dei Medici, oggi Palazzo Madama.

È quindi proprio «a questo inventario che deve rivolgersi in prima istanza lo studioso che vuole ripercorrere le tracce di un codice mediceo, e in particolare a questa edizione, in cui la lista dei manoscritti è impreziosita da una altissima percentuale di identificazioni con manoscritti ancora esistenti» come si legge nella prefazione alla edizione ad opera di Gentile (p. V-VI). In totale è stato possibile infatti riconoscere due terzi della totalità dei 562 codici menzionati nell'inventario di Vigili, gran parte dei quali con assoluta certezza, altri con «apertura a molteplici possibilità», altri con qualche dubbio, mentre restano «senza corrispondenza 96 items» (p. XI). Ed è sempre questo l'inventario, a giudizio di Gentile (p. VI), che dovrà leggere chi volesse avere un quadro concreto dell'ambiente culturale laurenziano e delle opere che vennero dedicate al Magnifico e ai suoi familiari dai loro contemporanei. Da

Gentile stesso inoltre ci si aspetta a breve la pubblicazione, in collaborazione con David Speranzi, dell'inventario dei manoscritti medici greci, sempre redatto da Vigili.

Completano l'edizione dell'inventario (p. 1-65) una sintetica panoramica sulle origini e vicende della collezione medica (p. XV-XXXI), la descrizione del testimone unico del testo di Vigili edito (p. XXXII-XXXIII), la dichiarazione dei criteri adottati nella edizione (p. XXXIV-XXXV), la bibliografia (p. XXXVI-XLII). La perizia della curatrice si esplica inoltre nella predisposizione di una preziosa serie di tavole di concordanza che accosta da un lato l'inventario di Vigili dall'altro le segnature attuali dei Plutei individuati; gli altri elenchi librari del secolo XV (p. 69-82); quelli del 1495 (p. [83]) e del 1456/63-1465 (p. [84]); quello di Cosimo del 1417-18 (p. [85]) e infine una tavola riassuntiva delle voci create dal Vigili ma ancora non riscontrate in esemplari oggi conosciuti (p. [86]). Non possono mancare, come il lettore si aspetta, gli indici dei manoscritti citati (p. 89-95), degli autori e delle opere menzionati nell'inventario (p. [96]-113) e dei nomi citati nell'introduzione e note al testo (p. [114]-116).

*s.m.*

**ANNA GIULIA CAVAGNA, *La biblioteca di Alfonso II Del Carretto marchese di Finale. Libri tra Vienna e la Liguria nel XVI secolo, Finale Ligure, Centro storico del Finale, 2012, (Fonti, memorie e studi del Centro storico del Finale; 2), 429 p., ill., ISBN 978-88-901669-2-1, s.i.p.***

**L**a storia delle biblioteche si misura in questo volume con il caso di una raccolta consistente ma mai esistita davvero. Un insieme librario, ricco di circa un migliaio di titoli, che il marchese Alfonso II Del Carretto (1525-1583) fa annotare puntualmente in ciò che solo resta di quel fantasma bibliotecario: la «Nota de varij libri della libreria de Marchesi di finale. Manoscritta», oggi custodita nell'archivio privato Doria Pamphilj di Roma. Proprio la «Nota» si pone, dunque, come il fulcro dell'analisi storica e al contempo fa da leva alla rivisitazione storica della «libreria» finalese. La ricostruzione di Cavagna assume un valore storiografico più ampio, ricavabile da una vicenda particolare eppure applicabile a molti altri documenti attinenti ad altre raccolte librarie, non solo private. La «Nota» diviene infatti occasione per mettere in atto una sorta di rivoluzione copernicana. Un rovesciamento di prospettiva che porta il *focus* della storia delle biblioteche dai libri e dal loro possessore (sia esso un individuo, una collettività, una istituzione pubblica o privata) al documento storico che da un lato prova l'entità e la qualità della raccolta dall'altro rappresenta il fondamento di una «meticolosa analisi ermeneutica» (p. 63). Che nel caso di Alfonso II porta a intravedere spazi,

intermediari, tempi, modi, persino contesti materiali accostati nella «Nota» come nella cultura organizzativa del marchese, volta in primo luogo alla sopravvivenza del suo potere. Spazi, anzitutto. Quelli attestati nella «Nota» danno conto dei viaggi, ossia dei sistemi e dei tempi di trasporto dei volumi spediti da Vienna alla volta del maniero di Finale, Castel Gavone, o di Càrcare, presso Savona, dimora carrettesca ora distrutta. La «Nota» documenta che il tempo preferibile per intraprendere tali cammini sono le stagioni dell'autunno e della primavera, quando il clima è mite ed abbonda il foraggio anche nei pressi dei varchi alpini, 'carburante' essenziale per i mezzi di trasporto dell'epoca. Rileva osservare che manca «una apparente correlazione con le fiere librerie di Francoforte» (p. 41), e che gli *itinerari* intrapresi dalle pagine stampate erano così tortuosi da far varcare ai libri le Alpi ben due volte prima di raggiungere il feudo ligure. Si trattava, infatti, di edizioni italiane, smerciate in Austria o in Germania, quindi rispedite in Liguria. Un silenzio, a tratti assordante, circonda i tragitti degli acquisti librari, come pure i metodi di pagamento, insomma le modalità commerciali sottese ad un processo di selezione, di formazione, di inventariazione durato circa tre lustri, dal 1568 al 1582.

Durante quel periodo il marchese Alfonso abitò alla corte dell'imperatore, a Vienna, e da lì spedì volumi ma anche altri oggetti, quali «dipinti, disegni, piccoli oggetti ricordo, manufatti artistici, frammenti zoologici, abbigliamenti, arredi, decori, strumenti militari, armi.» (p. 52). Insomma tutto l'occorrente per l'allestimento di una vera e propria Wunderkammer finalese, complementaria e integrata con la raccolta libraria. Alcune precisazioni inserite nella «Nota» gettano luce sui luoghi di acquisto dei beni annotati nel documento privato, nonché sugli intermediari che popolavano il «vasto e inatteso ambiente relazionale e sociale frequentato dal possessore» (p. 15). Sono veri e propri carneadi, quali Odoardo Cesare Saccho e Sebastiano Stampi (Stampa?), agenti, mercanti e uomini di fiducia, famigli e conoscenti. A farsi carico della movimentazione libraria sono, in altri casi, giureconsulti in missione diplomatica, persino esponenti di alcuni tra i più noti e potenti casati imperiali, qual è «Marco Foccaro», ossia Markus Fugger, che aveva vissuto molti anni a Venezia, capitale europea del libro nel Cinquecento.

La «Nota» tace purtroppo sui prezzi dei libri e, dato ancor più prezioso, sui costi di trasporto. I prezzi, è noto, variano in dipendenza da numerosi fattori, e purtroppo sono rarissime le fonti generose di notizie di natura economico-finanziaria, come i cataloghi della biblioteca di Hernando Colón, per la prima metà del XVI secolo. Non meno immersa nell'incertezza è l'identità degli estensori della «Nota», coloro che materialmente hanno vergato l'elenco. Purtroppo non sono stati ancora rintracciati corposi autografi del marchese del Finale, di cui possediamo solo firme a chiusa di atti ufficiali. Non sarà semplice proseguire nella ricerca poiché per ragioni non dichiarate nel volume, eppure facili da immaginare, lo studio di Cavagna non offre riproduzioni fotografiche

della «Nota» - gelosamente sorvegliata dal suo privato possessore - e quindi non dà adito a riconoscimenti, anche fortuiti, e ad attribuzioni certe. Per comprendere il valore di una simile testimonianza libraria, che richiama in vita una biblioteca di un migliaio di titoli, Cavagna parte da un assunto molto preciso che istituisce un rapporto necessario tra gli oggetti intellettuali, il profilo culturale, la situazione politica, la soggettività del punto di vista di chi accumula libri nella storia.

Così, secondo Cavagna, la «storia di una biblioteca privata è, con i dovuti riserbi, anche riflesso dell'universo intellettuale, educativo, emozionale del proprietario; non soltanto per i contenuti che racchiude, quanto piuttosto per il sapere e la memoria che da quella emergono relativi ad un dato tempo culturale: cioè per i legami e le associazioni intellettuali che il possessore ha intravisto in date opere o che ha ritenuto di vedervi, o che ha personalmente istituito, all'atto stesso della sua personale scelta libraria, o che ha determinato decidendone il relativo trattamento bibliografico e biblioteconomico, costruendo nella planimetria della pagina editoriale una personale mappatura del mondo.» (p. 67).

Dalla necessità di affermazione identitaria, personale e familiare, dagli interessi e dai piani politico-militari (anzitutto l'urgenza di arginare la disfatta politica cui è condannato il suo marchesato, stretto fra la corona di Spagna e la Repubblica di Genova), dalle letture del nucleo librario originario, dal compiacimento di accostarsi a testi aventi per oggetto membri del casato, dal bisogno di comprendere il mondo attraverso pagine orientate a un più moderno e attuale insieme tematico-disciplinare (che include la chirurgia, la medicina militare, la filosofia politica, etc.) si va profilando l'acuta analisi di Cavagna. Emergono così non solo gli interessi di lettura ma i modi con cui il marchese del Carretto si appropria delle idee trasmesse dai libri e persino della funzione pubblicitaria del libro, come mostra la presenza di ben dieci edizioni di Francesco Sansovino, acutamente investigata. Presto, a contatto con la corte viennese, Alfonso II comprende il valore della propaganda, condotta «per immagini», ossia attraverso le imprese dinastiche, i ritratti, ma anche la pubblicitaria a stampa che negli spazi del paratesto editoriale mira a costruire una particolare 'immagine' della sua famiglia. «L'avvertimento politico e il significato diplomatico propagandistico sotteso a tutte queste immagini [...] paiono evidenti: con esse il marchese intende veicolare nell'Europa colta filo ispanica e imperiale la propria vittoria diplomatica ottenuta con la perseveranza del diritto: comunicare il proprio reintegro nel feudo, frutto di tenacia fortificata della verità» (p. 101). È quasi un'ossessione, quella di Carretto, per le raccolte iconografiche, i libri di emblemi (diffusi anche dalla cultura gesuitica, molto presente in Austria), le edizioni figurate, le medaglie: uno dei volumi certamente letti è, non a caso, il *Discorso di M. Sebastiano Erizzo sopra le medaglie*, menzionato al numero 265 dell'inventario (forse l'edizione del 1559 o forse la seconda, stampata nel 1568).

La «Nota» è essa stessa testimone preziosa delle modalità e dei tempi di una lettura se non certa, almeno possibile. Carretto fa appuntare fra i propri libri spediti anche un quaderno di appunti manoscritti, un «Libro doue sono scritti a mano Varij estratti et Cap[ito]li delli libri stampati ch[e] dicono del sig[n]or Principe et Marchese de Finale et di casa Carretta», il cui ritrovamento corroborerebbe le già condivisibili riflessioni di Cavagna, fornendo loro una solida conferma. Registrazione dopo registrazione è dato cogliere la dimensione dinamica della raccolta, intesa non solo nel suo farsi e disfarsi progressivo, ma nelle potenzialità creative e nelle connesse pratiche di lettura che i libri rendono concrete e al contempo giustificano. Da lì si spiega anche l'abitudine di registrare le dediche insieme con gli elementi essenziali per la descrizione bibliografica. Quasi che l'intera biblioteca fosse chiamata a divenire un immane paratesto all'operazione identitaria strenuamente attuata dal Carretto, ideatore di un «protocatalogo di libri al servizio della scrittura storica» (p. 171).

Chiude il volume l'affidabile edizione della «Nota», edita con sapienza e metodo bibliografici. Anzitutto si cerca di associare ad ogni registrazione la citazione bibliografica in grado di identificare l'edizione menzionata, con il ricorso ai repertori più accreditati. Tanto per fare alcuni esempi, GW ed IGI per l'età incunabolistica; EDIT16, accanto all'opac SBN, per l'Italia del XVI secolo; VD16, il catalogo della Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel o della Bayerische Staatsbibliothek per il mondo tedesco, senza trascurare HPB del CERL. E l'elenco, controllabile nell'apposito indice «degli archivi, delle biblioteche, basi dati e sigle» citati (p. 395-7) è già di per sé molto eloquente circa la profondità e l'ampiezza delle verifiche condotte, a livello tanto bibliografico quanto archivistico.

Lo studio di Cavagna offre, in conclusione, l'edizione critica di una raccolta libraria, desumibile dal documento che, solo, ne è testimone: dalla *notitia librorum* all'identificazione bibliografica per tramite di strumenti bibliografici e catalografici, senza tuttavia approdare mai ad alcun esemplare posseduto da Carretto. Possibile che davvero nessuno di quel migliaio di titoli sia sopravvissuto alle vicende della storia? Così parrebbe, almeno stando agli sforzi compiuti da Cavagna stessa che ha inseguito, senza tuttavia afferrarla mai, l'ipotesi di identificare come carrettesco un esemplare a stampa o manoscritto menzionato nella «Nota». Tale passaggio, dalla *notitia* all'esemplare, potrà mostrare ancor meglio la dimensione intellettuale della raccolta, per certi versi molto coerente con le ragioni del suo allestimento e nel contempo distante dai testi classici e dalla tensione filologica che animava molte *bibliothecae* europee nel periodo rinascimentale.

MARIA TERESA BIAGETTI, *Le edizioni del XVII secolo della Biblioteca del Consiglio di Stato, Roma, Gangemi, 2012, 142 p., ill., ISBN 978-88-492-2473-3, s.i.p.*

giunge a maturazione con questo volume il lavoro di valorizzazione del patrimonio bibliografico antico, custodito dai dicasteri della Repubblica Italiana e da organi costituzionali, come il Consiglio di Stato. Un compito ambizioso e arduo, ideato da Guido Melis e svolto da Maria Teresa Biagetti, nell'ambito del Gruppo di coordinamento dei bibliotecari delle istituzioni e delle amministrazioni pubbliche, costituitosi presso la gloriosa Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari di Roma.

La biblioteca, di cui si ha notizia almeno dalle prime *Statistiche* postunitarie sulle istituzioni bibliotecarie del Regno, dovette sorgere non lontano dal 1831 quando il Consiglio di Stato fu creato da Carlo Alberto di Savoia per il Regno di Sardegna, passando indenne per il '48 e le riforme unitarie degli anni sessanta dell'Ottocento, sino a giungere, dopo l'età giolittiana e il ventennio fascista, alla Costituzione del 1946.

Nel 1896 apparve a stampa il *Catalogo metodico*, opera postuma e incompleta dell'«applicato di biblioteca» Cesare De Paoli. Il *Catalogo* rappresentò anche la fase conclusiva di una complessa movimentazione di uffici, carte, documenti e libri, migrati dapprima da Firenze a Roma, poi da Palazzo Baleani – prima sede nella città, capitale d'Italia dal 1871 – e da quest'ultimo alla sua definitiva dimora, Palazzo Spada, dove i volumi giunsero dal 27 al 31 luglio 1891. I costi del trasloco quasi duplicarono, se si confronta il preventivo (di 3.500 lire) con la spesa effettivamente sostenuta, pari a 5.900 lire, come i documenti dell'Archivio Centrale dello Stato, ritrovati ed editi in parte da Biagetti, consentono di provare. Se da un lato i traslochi minacciarono seriamente l'integrità della collezione (nell'ultimo di questi fu smarrito persino l'inventario manoscritto della biblioteca, così che i riscontri tra il posseduto precedente e quello successivo al trasferimento fossero impossibili, con il massimo vantaggio per la ditta vincitrice dell'appalto!) dall'altro la biblioteca, *growing organism*, continuò ad aumentare in quantità e qualità.

I momenti più significativi dell'accrescimento del fondo librario di Palazzo Spada furono infatti rappresentati dall'incameramento delle biblioteche dei Consigli di Stato degli Stati preunitari, nonché da importanti acquisti e donazioni, quali quella del conte Carlo Angiolini Clericetti, che omaggiò la Presidenza del Consiglio di Stato nel 1875 di un insieme di oltre ottocento edizioni, fra cui incunaboli e manoscritti. Vent'anni dopo fu invece acquistata la libreria privata del professor Saverio Scolari, docente di Diritto costituzionale nell'Ateneo pisano, la quale a differenza della biblioteca Angiolini Clericetti (ricchissima di classici della letteratura italiana e francese) incontra gli interessi specialistici propri delle dotazioni librarie del Consiglio.

Le discipline portanti risultano infatti il diritto, la giurisprudenza, l'amministrazione e la finanza pubbliche, ambiti d'esercizio delle competenze spettanti al Consiglio che sempre ebbe a oscillare tra una funzione consultiva per il governo in questioni finanziarie o giuridico-amministrative e compiti di giustizia amministrativa.

Il fondo seicentesco, che attende gli storici del diritto per essere compiutamente esaminato, solo in parte ricalca tale assetto disciplinare. Tale fondo è certo rappresentativo *in utroque iure* e include anzitutto le fonti, con il *Corpus iuris* tanto *civilis* quanto *canonici* (si vedano rispettivamente le schede 128, 129 e 124, 125, 126, 127), il *Codex Theodosianus* impresso a Lione in 6 tomi nel 1665 (scheda 109). Vi compaiono i grandi classici medievali, quali Bartolo da Sassoferrato (schede 24, 25, 26, 27, 28) nella proposta dei Giunta di Venezia in undici tomi, editi fra il 1602 e il 1603. Poco rappresentata è la giurisprudenza pratica, non fosse per le *Decisiones* di Guy Pape, sempre in edizione lionese, uscite nel 1618 (scheda 290) e le opere di Antoine Favre, proposto dall'editore ginevrino Samuel Crispin. Trionfa l'apparato di leggi, provvedimenti e codificazioni degli antichi Stati italiani, comprese le repertoriazioni ad uso del foro e dell'amministrazione della cosa pubblica. Si citi ad esempio *l'Indice direttorio delle più importanti materie che si contengono ne i libri del Magistrato dei Tribuni della plebe e dei maestri delle arti di Bologna*, ivi edito dagli eredi Benacci nel 1645 (schede 48, 49, 59). Fra gli statuti di comuni e di corporazioni spiccano gli *Statuta civilia* di Genova, sottoscritti da Giuseppe Pavoni nel 1633 (scheda 185); gli *Statuta criminalia* di Milano del 1619 (scheda 255); un numero elevatissimo di codificazioni relative alla Savoia, come è naturale attendersi.

A questo nucleo, assai compatto dal punto di vista disciplinare, si accostano significativi volumi che hanno a che vedere con la storia militare, le letture utili ad ambasciatori, segretari e uomini dell'apparato politico-amministrativo, civile, religioso e militare su cui si stavano costruendo gli stati dell'Europa moderna. Sono in primo luogo i libri di viaggio, le narrazioni storiche di città e paesi del Vecchio continente, la letteratura diplomatica, i trattati *de jure asylozum* (Myler von Ehrenbach) e internazionale (Grozio) ma anche le opere cartografiche, come il celebre *Isolario dell'Atlante Veneto* di Vincenzo Coronelli, pubblicato a Venezia «a' spese dell'autore» nel 1696 (scheda 123). Le sole edizioni letterarie (un Montaigne, *l'Adone* di Marino, il poema eroicomico di Tassoni) emergono dal fondo Angiolini Clericetti.

Senza dubbio utile è il catalogo di 424 seicentine, non localizzate in SBN-Antico, che rende accessibili in forma di *short-title* una buona fetta del patrimonio antico a stampa della biblioteca, estratto sia dal fondo antico generale (con collocazione «F.A.») sia dagli altri fondi speciali. Un patrimonio che potrà riservare ancora molte sorprese, oltre ai già citati incunaboli Angiolini Clericetti (alcuni dei quali non segnalati neppure da IGI, p. 18-19), giacché si compone di almeno centocinquanta cinquecentine

(quasi tutte in EDIT16 o SBN) e di circa cinquecento edizioni del Settecento, escludendo dal computo i menzionati fondi particolari.

La scelta di associare le immagini dei frontespizi alla brevissima «descrizione bibliografico-catalografica», p. 25, (che include l'autore, il titolo breve, i dati tipografico-editoriali essenziali, la paginazione e il formato ma non la segnatura dei fascicoli) ha l'intento di offrire al consultatore un surrogato della trascrizione quasi-facsimilare del frontespizio, come chiarito dalla *Nota metodologica* che anticipa la sequenza delle schede. Di fatto ciò soddisfa una ragione economica, che consente di pervenire in tempi brevi alla pubblicazione di un numero discretamente elevato di notizie catalografiche. Ma si sa, a patto di perdere qualche dato, soprattutto se per motivazioni tipografiche il formato del catalogo a stampa, e quindi delle immagini in esso riprodotte, è assai contenuto (con fotografie che misurano quasi sempre 5,5x8,5 cm circa), sproporzionato in taluni casi agli originali, sovente grandi edizioni in folio. Così accade che i verbosi dettati seicenteschi, composti con la più ampia gamma di corpi tipografici, persino i più minuti, con sfoggio di colori e marche, vignette, o altri decori iconografici, finiscano per risultare di fatto leggibili con grande fatica se non si disponga dell'immagine originale (si vedano ad es. le schede 16, 44, 72).

Si auspica quindi che sul sito della biblioteca del Consiglio di Stato possano essere presto pubblicate le immagini originali, riversando anche i propri dati catalografici in SBN, giacché la biblioteca stessa vi ha aderito sin dal 1986, come puntualmente ricorda Biagetti (p. 19). La definitiva catalogazione non potrà, poi, non tenere conto degli elementi essenziali relativi al possesso, all'uso, insomma alla storia dei singoli esemplari, con specifico riferimento alle provenienze. Lo studio storico che dà senso al catalogo, infatti, riconosce la centralità dei *super libros* (quale quello relativo alla «Real camera de' conti», l'organo regio che precedette il Consiglio sabauda e cui fa riferimento il nucleo più antico della raccolta libraria), degli ex libris, dei timbri e delle note di possesso che si colgono sin dalle riproduzioni dei frontespizi. A queste più aggiornate metodologie di catalogazione speciale dovrebbe adeguarsi pure il Polo Giuridico SBN di Roma con il suo opac locale (<http://opac.giustizia.it>) che attualmente non prevede il campo «Provenienza» tra i canali di ricerca.

Accogliere i *marks in books* all'interno dei dati da offrire ai fruitori del catalogo potrà significare un incremento di conoscenza notevolissimo circa la circolazione del libro giuridico nell'Europa d'età moderna. Tanto più se si pensa al fatto che quasi cinquemila notizie catalografiche residenti su quel polo locale riguardano edizioni antiche in senso bibliografico (dalla metà del XV secolo al 1830), rappresentate in un numero ben più elevato di esemplari, com'è ovvio.

Per il momento vale il rigoroso catalogo che ha il merito di offrire una ricognizione essenziale, eppure completa e corretta, di un'importante *tranche* delle edizioni antiche a stampa detenute da biblioteche vissute ai

marginii delle campagne ministeriali di catalogazione retrospettiva, in parte per il carattere della loro fruizione, in parte per il carattere della loro fruizione, altamente specialistica, in parte per la dispersione storica del patrimonio librario nazionale.

PAOLO TINTI

**DANIEL ROSENBERG, ANTHONY GRAFTON, *Cartografie del tempo. Una storia della linea del tempo, traduzione di Luca Bianco, Torino, Einaudi, 2012, 322 p., ill., ISBN 978-88-06-20947-6, 70 €.***

**I**a suggestiva locuzione «mappe del tempo», mutuata dalla sociologia, costituisce il titolo di un saggio di Eviatar Zerubavel, che presenta i modelli cognitivi adottati dalla mente per comprendere la nostra collocazione nel tempo.

Daniel Rosenberg e Anthony Grafton, docenti di storia rispettivamente all'Università dell'Oregon e di Princeton, interpretano alla lettera le «mappe del tempo», in un'opera insolita e persino divertente che mostra come, nelle varie epoche, siano stati rappresentati sulla pagina il concetto di tempo e quello adiacente di storia. Dall'indagine emergono veri e propri capolavori, quando è intervenuta la mano di un artista nell'illustrare quel fluire degli anni e dei secoli che noi tutti avvertiamo. È quasi d'obbligo, quindi, il ricchissimo apparato iconografico a colori, talvolta a tutta pagina, che correda il volume, articolato in otto capitoli, cui fanno seguito note, bibliografia e indice analitico. Ogni capitolo vanta un titolo breve e accattivante: *Il tempo in stampa, Tavole del tempo, Transizioni grafiche, Una nuova carta della storia, Linee di frontiera, Un'arte da bricoleur, Fuori e dentro, Tempi d'oro.*

Un'opera di indubbio pregio, non inficiato dalla presenza di qualche neo: sporadici refusi e incertezze nella traduzione; la distanza di due o tre pagine tra il richiamo alle figure e le figure stesse; alcuni commenti spiritosi cui talvolta indulgono gli autori. Un'ampia rassegna di scrittori e artisti che si occuparono di cronografia, spinta fino all'arte contemporanea, rivela che la visualizzazione del concetto di tempo come linea o freccia è entrata nell'immaginario solo a metà del '700.

Prima tennero campo le metafore visive basate sulle tabelle del *Chronicon* di Eusebio, erudito del IV secolo, variamente reinterpretate dagli autori successivi, disponendole su figure di animali o uomini, senza una apparente direzione o progresso. È soltanto con lo scienziato inglese Joseph Priestley che compaiono le prime linee del tempo, per 'far vedere la storia': il *Chart of Biography* (1765) registra nascita e morte di duemila personaggi nell'arco di tremila anni, mentre il *New Chart of History* (1769) segue i destini di 178 regni su tremila anni.

I progressi della stampa consentirono rappresentazioni sempre più complesse, di dimensioni maggiori e arricchite dal colore; a partire dal

'600 i diagrammi cronologici si avvalsero delle incisioni, più che dei caratteri tipografici. Si ebbero cronografie lunghe anche dieci metri e montate su rulli a manovella, che impegnavano l'abilità cartotecnica di tipografi e librai. Erano diagrammi dalla spiccata natura paratestuale, venduti insieme con un manuale, di cui costituivano apparato illustrativo e, nel caso delle tabelle eusebiane, predisposti a interagire con il lettore, cui erano riservate caselle apposite da riempire con la sua personale interpretazione delle date salienti. Un utilizzo analogo toccò anche ai calendari, fioriti dopo la riforma gregoriana in edizioni con pagine bianche destinate alle chiose del possessore.

Fra le rare presenze italiane nel volume, si notano gli astronomi Giovanni Battista Riccioli (*Chronologiae reformatae*, 1669) e Francesco Bianchini (*La istoria universale provata con monumenti e figurata con simboli de gli antichi*, 1697), che coniugarono le nuove conoscenze scientifiche con l'erudizione antiquaria, al servizio della cronologia.

Largo spazio è accordato alle cosiddette 'linee di frontiera', ossia ai diagrammi del tempo pubblicati tra Sette e Ottocento in America, che univano l'intento didattico alla diffusione della fede e, più in generale, all'esaltazione del potere dei bianchi sui nativi. Si tratta di stampe a colori vivaci, accompagnate da illustrazioni di tono popolare, caratterizzate dal grande formato (anche undici metri di lunghezza), talvolta impresse su stoffa. Chiudono il libro due artisti, che nelle loro incisioni architettoniche seppero rappresentare lo spazio cronografico: Albrecht Dürer e Giovan Battista Piranesi. Del primo è presentato il grandioso arco trionfale (1515-1517), che mostra l'albero genealogico e, insieme, le imprese della casata d'Asburgo; di Piranesi si ammirano i *Fasti consulares* (Roma, 1761), con le rovine dell'elenco dei consoli voluto da Augusto nel Foro: cronografia e, al tempo stesso, memento dell'umana caducità.

m.z.

**ALBERTO BELTRAMO, MARIA GIOIA TAVONI, *I mestieri del libro nella Bologna del Settecento*, Sala Bolognese, Forni, 2013, (Bibliografia e storie del libro e della stampa. Documenta; 2), 300 p., ill., ISBN 978-88-271-3084-1, s.i.p.**

m

olti storici del libro italiano, e *in primis* Maria Gioia Tavoni, sostengono che in Italia non sia ancora giunto il momento di licenziare qualcosa di simile all'*Histoire de l'édition française* condiretta da Roger Chartier e da Henri-Jean Martin e apparsa in prima edizione sin dagli anni ottanta del Novecento; oppure di emulare la non ancora conclusa *History of the Book in Britain*, curata dal compianto Donald McKenzie, insieme con David McKitterick e Ian Willison. Il policentrismo politico, economico e culturale della nostra giovane nazione, infatti, impedirebbe di applicare un comune metodo storiografico alle differenti realtà imprenditoriali, culturali, sociali

che compongono il mosaico della storia del libro in Italia. Una risposta fortunata, eppur assai lontana dai modelli appena richiamati, è stata offerta, non molti anni fa, da Marco Santoro che con la sua *Storia del libro* – giunta alla seconda edizione nel 2008 – ha ricomposto in un quadro unitario il tema oggetto del suo saggio monografico, sacrificando la complessità del metodo sperimentato dagli esempi francese e inglese. Prove della difficoltà di scrivere una storia del libro in Italia sono, sin da subito, le fonti archivistiche. Esse se da un lato rappresentano le principali risorse documentarie (accanto alla materialità degli esemplari sopravvissuti sino a noi) per ricostruire le vicende della tipografia, dell'editoria, della diffusione del libro, della scrittura e della lettura nella società italiana, dal Medioevo all'età contemporanea, dall'altro sono eterogenee da Stato a Stato, da città a città e vanno contestualizzate dal punto di vista storiografico, dopo aver ricostruito l'intero tessuto storico che le ha prodotte. Non è un caso, infatti, se la *Storia* di Santoro non ha a base fonti archivistiche.

Considerato ciò, il libro di Beltramo e Tavoni va a comporre quella biblioteca che sola può rappresentare, ad oggi, il più compiuto sforzo italiano di scrivere quella storia del libro che altre nazioni, con maggiore organicità, già leggono per i rispettivi paesi. Tavoni, che sin dal pionieristico saggio apparso negli atti del convegno del 1985 e dedicato a *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento*, aveva presentato i risultati di una campagna di scavo archivistico di eccezionale ampiezza e profondità, è venuta in questi anni proseguendo il suo lavoro di ricerca. Nel tempo ha indagato alcuni suoi protagonisti, come Filippo Argelati e Carlo Trenti, che persino Albano Sorbelli, nella sua *Storia della stampa in Bologna* (uscita nel 1929), aveva appena delineato. Con questo volume si compie, per così dire, un intero percorso, quasi trentennale, di nuovi approfondimenti, di ulteriori affondi nella documentazione e nell'anatomia bibliologica delle edizioni bolognesi del secolo dei Lumi. Un percorso che Tavoni ha avuto la generosità di condividere con molti altri studiosi, incontrati quali allievi nelle aule del suo insegnamento all'Alma Mater, i quali oggi partecipano con lei alla ricostruzione del mondo del libro a Bologna nel Settecento.

Strutturato in quattro coesi capitoli, scritti rispettivamente da Tavoni (cap. 1-3) e Beltramo (cap. 4), i *Mestieri del libro* occupano non a caso il capitolo centrale (2, p. 73-136). Qui si dà conto dei protagonisti che garantiscono la produzione della carta, supporto senza il quale la storia del libro come la conosciamo semplicemente non sarebbe. Vi appaiono uomini, moltissimi, e donne che animano le officine tipografiche o ne garantiscono la continuità dinastica e la solidità delle alleanze familiari; «librai autentici», che assumono «un ruolo sociale fondamentale nella comunicazione» (p. 108) e danno vita a librerie e imprese librarie *sui generis*, quali l'Argelati e Carlo Trenti; imprenditori versatili che sfruttano gli ottimi affari nel settore della legatura e delle carte decorate, quali Carlo

Vittorio Bertinazzi o Louis Antoine La Ferté (italianizzato Luigi Antonio Laferté), giunto a Bologna sin dal 1758 e trasferitosi poi nella Parma di Bodoni, come è noto grazie agli studi di Silvana Gorreri. Accanto a questi spuntano altri mestieri: gli incisori, gli agenti librari, i fonditori di caratteri, gli editori e gli stampatori musicali, questi ultimi rappresentati da Giuseppe Antonio Silvani. Tutti cercano ibridazioni e soluzioni anche non sempre coerenti (tipografi-editori; librai-legatori; librai-editori; cartolai-librai e via discorrendo) pur di sopravvivere alla precarietà del mestiere e di escogitare formule capaci di portarli al successo economico, anche nei difficili anni rivoluzionari con cui si chiude il secolo. Lo spazio scenico in cui tali operatori si muovono è rappresentato da una città, còlta nelle sue dinamiche tanto con il potere politico, il Senato e il governo pontificio del Legato, quanto con quello religioso, sorretto da fondazioni antichissime, monasteri, congregazioni e conventi ma anche confraternite, case, conventicole di più recente costituzione. Le istituzioni educative e culturali, che vivono nel XVIII secolo una stagione assai favorevole, sono rappresentate sì dallo Studio ma soprattutto dall'Istituto delle Scienze, dalle scuole e dai collegi, dai teatri e dalle biblioteche che rinsaldano la domanda di lettura e rafforzano il mercato.

È proprio il mercato a mostrare i segni di una notevole energia, risospinta dai libri nuovi che «scendon l'Alpi», portando con sé la cultura dell'illuminismo europeo. Un'energia che sa propagarsi anche al resto delle città d'Italia, qualora l'operazione incontri il gusto dei lettori. Finanziato dai «materiali minori», ovvero da quella produzione ottenuta talvolta con scarso impegno qualitativo e progettuale ma ad alto e prolungato rendimento economico (dai bandi alla modulistica, ai manifesti teatrali), dall'editoria d'occasione (*nuptialia* in testa), dalle rinnovate forme di acquisto per sottoscrizione, dall'ampio spettro della committenza ecclesiastica, il mercato sa rispondere, se opportunamente stimolato. Nascono così veri e propri *best* e *long sellers*. Non solo il celeberrimo *Bertoldo* di Lelio Dalla Volpe, «vero imprenditore del secolo», ma anche almanacchi e lunari, ad esempio il «Barba Nera», sottoscritto dai Pisarri e dalla stamperia alla Colomba. Ma pure la prima enciclopedia storico-artistica, *l'Abcedario pittorico* del carmelitano Pellegrino Antonio Orlandi, uscito da Costantino Pisarri nel 1704 e nel 1719, ma presto riproposto a Firenze (1731 e 1788), a Napoli (1733 e 1763) e a Venezia (1753).

Ciò che si leggeva a Bologna e ciò che circolava nella seconda città dello Stato pontificio è ben esemplificato dai cataloghi che librai ed editori talvolta approntavano. Si registrano sia l'uso sia la rinuncia all'elenco di libri in vendita quale strumento informativo ma persino identificativo del carattere di questo o quell'imprenditore. Argelati fa scuola, facendo imprimere il suo primo strumento commerciale nel 1706. Sono sempre «di assortimento», mai «di fondo», per rifarci alla distinzione classica di Graham Pollard, e attestano anche gusti collezionistici. Si mescolano con i

cataloghi che provengono da fuori le mura cittadine, anzitutto con quelli dei librai francesi che a Bologna impiantano librerie, snodo centrale della rete di filiali che tiene avvinta la Penisola, da Firenze a Napoli, a Roma. Tra tutti spicca Joseph Guibert che «negli anni settanta del Settecento è il maggior libraio della città, soprattutto per l'importazione di testi d'Oltralpe» (p. 122) ma che non utilizza i cataloghi, almeno stando ai ritrovamenti sinora conosciuti.

Il libro di Beltramo e Tavoni si giova dell'amplissima conoscenza degli spazi e delle pratiche di lettura della Bologna settecentesca; non vi è un capitolo riservato a tali questioni, che tuttavia affiorano in luoghi sparsi, non senza importanti novità anche documentarie. È, ad esempio, attestata da una concessione datata 28 agosto 1732 la facoltà, data all'Istituto delle Scienze, di «ordinare che per ogni stampa di opere nuove da farsi in Bologna» un esemplare fosse consegnato alla libreria» (p. 53-54) dell'Istituto. Facoltà divenuta obbligo con il noto *Motu Proprio* di papa Lambertini nel luglio del 1755. Ciò a dimostrazione di un interesse ben circostanziato non solo in direzione dell'incremento delle collezioni librerie del più importante istituto scientifico cittadino ma anche del loro controllo, non scevro da intenti censori.

Concludere il percorso con un capitolo monografico dedicato ai Dalla Volpe, padre e figlio, che mandò in rovina uno dei più rilevanti imperi editoriali pre-capitalistici in Italia, è scelta coerente, affidata alle mani di Beltramo che mette a frutto, integrandole *ab imis*, indagini e ritrovati risalenti alla sua tesi di laurea, magistralmente condotta dalla stessa Tavoni. Petronio, figlio del fondatore Lelio, e forse più attratto dall'arte (Beltramo prova, documenti alla mano, le «personali conoscenze artistiche» e le «passioni per le opere d'arte che i due tipografi coltivarono nella loro vita», p. 248) che dagli affari, aveva accumulato nel 1794 un numero impressionante di invenduto. Una «voragine» (p. 270) che testimonia comunque la dimensione quantitativa, assunta dalla lettura alla fine del secolo XVIII: oltre centoquarantamila e quasi diecimila esemplari, accatastati rispettivamente nei magazzini e nel negozio di libreria. Il disastro, annunciato in parte da un catalogo incapace di ascoltare il pubblico in parte da alcune operazioni sbagliate - e finanziariamente rovinose - in parte dalla fine del sostegno di importanti committenze istituzionali, fu inevitabile.

Queste poche riflessioni sono sufficienti a comprendere che la dimensione della ricostruzione storica operata da Beltramo e da Tavoni va ben al di là dei confini cittadini e abbraccia l'intera Italia, anzi l'Europa del Settecento. I riferimenti e le comparazioni alla situazione negli altri Stati peninsulari sono costanti, punto di riferimento critico e storiografico imprescindibile per soppesare la natura delle questioni affrontate a livello locale in una dialettica ben diversa da quello centro-periferia, inadatta a dar ragione della storia del libro al di qua delle Alpi.

Insomma al termine della lettura dei *Mestieri del libro* si rimane per un verso soddisfatti dalla capacità che Beltramo e Tavoni rivelano di restituire con tanto rigore scientifico e al contempo con naturalezza e chiarezza esemplari, caratteri che rendono il volume impieghabile con successo anche in sede didattica, dall'altro si perde una convinzione. Quella che ancora immaturi siano i tempi per progettare e realizzare una storia del libro in Italia. I dubbi sovengono perché i modelli non mancano e neppure gli studiosi che possano delinearne le linee generali, affidando il compito alle nuove generazioni di storici del libro di condurre in porto ulteriori scavi archivistici e bibliografici, per pervenire a realizzazioni finalmente di sintesi. Che non valgano come approdi compiuti e paghi, per così dire, di loro stessi. Ma siano di stimolo ad ulteriori e sempre più ampie ricerche.

PAOLO TINTI

*L'itinerario scientifico di un grande europeo. La regolata struttura della terra di Luigi Ferdinando Marsili, a cura di Walter Tega, Bologna, Bononia University Press, 2012, 375 p., ill., ISBN 978-88-7395-708-9, 34 €.*

**L**a presente raccolta di saggi si va ad aggiungere alla triade di pubblicazioni, promosse dal Comitato Marsiliano per il terzo centenario della fondazione dell'Istituto delle Scienze di Bologna, ossia a: *La politica, la scienza, le armi* a cura di Raffaella Gherardi (CLU EB, 2010); *La scienza delle armi* (Pendragon, 2012); *Vita e tempi di Luigi Ferdinando Marsili*, traduzione italiana della corposa biografia di John Stoye (Pendragon, 2012). Lo scopo di questa nuova iniziativa è quello di «mostrare la continuità» che ha caratterizzato le ricerche su Marsili dalla fine degli anni Settanta ad oggi e di mettere l'accento sulla dimensione europea dell'attività di scienziato e di collezionista del generale bolognese.

Nonostante i lodevoli propositi dichiarati, il risultato non rispetta pienamente le aspettative che crea nel lettore. Spiace notare, infatti, come la continuità degli studi marsiliani sia mostrata solo attraverso una forse troppo prudente riproposizione di contenuti già noti.

I saggi più recenti, raggruppati nella Parte II sotto il titolo *L'ordine del mondo*, sono in parte ripresi dal già citato *La scienza delle armi*, in concomitanza della mostra *Il mondo di Luigi Ferdinando Marsili*, tenutasi a Palazzo Poggi nel 2012. Nella Parte III, che ha come titolo il famoso motto marsiliano «Nihil mihi», si ripubblicano alcuni saggi magistrali apparsi in più di un'occasione: si tratta senza dubbio di contributi imprescindibili per chi si accosta alla figura di Marsili, scritti da eccellenti studiosi che si sono occupati a lungo dell'argomento, come Andrea Emiliani, Franco Farinelli, Raffaella Gherardi, Marta Cavazza, Annarita Angelini. Tuttavia con la mera riproposta si è forse mancata l'occasione di ripresentare al pubblico

lavori noti, ma contestualizzandoli in una cornice interpretativa che ne metta in luce l'importanza, anche in relazione agli studi attuali.

Il saggio di Walter Tega, *La regolata struttura della terra. L'opera di Luigi Ferdinando Marsili nella filosofia naturale del suo tempo*, che occupa tutta la prima parte, ha il merito di prendere in esame gli orizzonti di ricerca dello scienziato bolognese all'interno di un più ampio contesto europeo. Pur essendo inedito, tuttavia, non aggiunge molti elementi di novità a quanto già presente nel panorama degli studi sul personaggio. La portata innovativa delle pubblicazioni uscite per il centenario della morte di Marsili, celebrato nel 1930, è stata senza dubbio più dirompente ed ha offerto al pubblico ed agli studiosi la possibilità di gettare uno sguardo nuovo sulla miniera documentaria che il loro illustre concittadino aveva donato loro, una miniera che a tutt'oggi rimane in gran parte inesplorata.

*i.b.*

***L'incredibile storia dei libri di Numa. Falsi, roghi e plagiaristi dall'antica Roma al '900, a cura di Massimo Gatta, traduzioni e note di Mario Lentano, scritti di Oliviero Diliberto, Mario Lentano e Massimo Gatta, Macerata, Biblohaus, 2013, 158 p., ill., ISBN 978-88-95844-29-9, 15 €.***

**I**a pubblicazione contiene la riproduzione (definita anastatica; non viene però indicato il formato degli originali, uno dei quali era in-4°) di due opuscoli (p. 125-56): uno dell'oscuro italiano Raffaele (Raphaël) De Chiara, *De Numae libris publica auctoritate Romae combustis*, Nocera, A. Angora, 1908; l'altro dell'erudito tedesco Christian Gottlieb Jöcher (1694-1758), *De Numae Pompilii libris publica auctoritate Romae combustis præfatus* che lo compose e pubblicò Lipsiæ, ex officina Langenhemiana, 1755, XII p. in-4° (il catalogo *on line* WORLDCAT segnala anche una ristampa del 1757, qui non ricordata, senza per altro fornirne localizzazione. Parrebbe infatti un fantasma bibliografico).

Quest'ultima operetta comunque era già in libera consultazione, in versione digitalizzata tratta da un esemplare della *Princeton University* risalente a 3 anni fa (< <http://hdl.handle.net/2027/njp.32101072911462>>, version: 2011-03-12 10:53 UTC), ma la felice opportunità non è ricordata nel presente lavoro. Degli stessi due opuscoli è fornita altresì la trascrizione integrale latina (forse superflua data la riproposta dell'originale) e una utile traduzione italiana (p. 47-82) che riprende, ampliandole talora un poco, le note di apparato là presenti. Nella nota introduttiva (p. 5-9) il curatore Gatta spiega i retroscena dell'edizione, la cui pubblicazione a stampa fu determinata dal fortuito ritrovamento nel mercato antiquariale dell'opuscolo italiano, del cui autore non si conosce quasi nulla ma che risultò, ad un puntiglioso, eppur casuale, controllo

catalografico nel patrimonio librario italiano censito nell'opac di SBN, un vero plagiatario ai danni dello studioso settecentesco tedesco (per la conoscenza del quale è fatto rinvio alla voce biografica *on-line* della libera enciclopedia *Wikipedia.org*, ma più informazioni sono disponibili nella fonte diretta *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB) e nel *Neue Deutsche Biographie* (NDB) entrambe accessibili in rete; per non dire poi del catalogo, qui non citato, della ricca biblioteca personale di Jöcher, bibliotecario all'università di Lipsia, che conta nelle sue due parti, uscite nel 1758, ben 10476 pubblicazioni; catalogo accessibile perché digitalizzato dalla Biblioteca pubblica bavarese 3 anni fa.

L'acuto saggettino di Oliviero Diliberto (p. 11-26) si sofferma sul significato della vicenda ben nota alle fonti letterarie e storiografiche della latinità, esposta da Jöcher e che tanto ha dato da scrivere e discutere fin dalla classicità. Nel II secolo a.C. nell'antica Roma vennero rinvenuti dei libri palesemente falsi attribuiti a Numa Pompilio che il Senato dopo sommario esame decise immediatamente di distruggere con rogo. Diliberto ricostruisce la circostanza, attingendo ampiamente anche alle fonti antiche messe a confronto e comparate, contestualizzate nella cultura del tempo, districandosi negli innumerevoli interrogativi che la notizia pone: autenticità *versus* falsità; ragioni politiche o religiose della distruzione; credibilità intrinseca dell'episodio e suo significato all'interno del sistema di governo dell'epoca. Fornisce anche una personale interpretazione e una lettura della decisione distruttiva, che fu politica e relativa a libri di culto non divulgabili, pur concludendo che le varie ipotesi indiziarie ricostruibili sull'argomento assai probabilmente tali rimarranno, come in parte oscure rimasero le considerazioni dell'erudito tedesco fino a quando l'operare bibliografico delle pubbliche biblioteche non ne rese notizia (una delle tante, direi, fra quelle che ancora ignote che giacciono nel patrimonio librario antico dell'Europa contemporanea, in attesa di recuperi retrospettivi!).

L'altrettanto articolato breve intervento che segue (p. 27-46) di Mario Lentano offre poi l'analisi, nelle sue emergenze più significative, del dialogo fra cultura romana e cultura greca instauratosi a Roma, appunto al tempo di quel ritrovamento librario, con Polibio che vedeva nella religione uno dei fondamenti dell'etica e del controllo della collettività, e poi ancora successivamente nella lettura di Plutarco. L'assenza di note d'apparato nell'intervento di Lentano si giustifica con la presenza di un'informata, ricca e utile, dichiaratamente non esaustiva ma largamente esauriente in prima battuta, bibliografia ragionata che, proprio a partire dal testo di Jöcher segnala decine di contributi di studiosi che s'occuparono dell'argomento.

Un'altrettanto ricca rassegna di studi che trattarono di roghi e distruzioni librarie è condensata nelle note critiche, di debordante vocazione informativa, del saggio di Gatta, intitolato *Alcune considerazioni bibliografiche sulla distruzione di libri*. Si tratta di un abile *excursus* discorsivo

e narrativo, che include Egizi, Greci e Romani sino a eclatanti casi novecenteschi, che ripercorre alcune fasi salienti della propensione umana, mai venuta meno, di cancellare le altrui opinioni contrarie. Qui scorrono roghi compiuti da autorità politiche, autocensure autorali, editoriali, soppressioni fortuite e sparizioni involontarie, ma anche roghi letterari, inventati, temuti, esorcizzati, scongiurati: tutte tematiche che da sole, e ciascuna di esse, potrebbe dar vita ad innumerevoli consistenti monografie.

Oscura rimane in definitiva la biografia del plagiatore italiano del quale gli autori non han potuto trovare tracce significative. Avrebbe forse meritato, data l'occasione del rinvenimento, qualche scavo sia negli archivi di Nocera, che potrebbero recar memoria dell'attività tipografica del piccolo editore-tipografo Angelo Angora attivo già nel 1886 almeno secondo Sbn, sia nei giornali eruditi del tempo, almeno per scartare i pur esistenti svariati omonimi: pur con una superficialissima indagine ritrovo infatti un Raffaele De Chiara funzionario della Provincia di Calabria; un assai conservatore canonico cosentino d'età risorgimentale; un probabile professore di liceo che nel 1938 pubblica per la Editrice Dante Alighieri (società con indirizzo editoriale molteplice, di Albrighi Segati e C., che stampa a Città di Castello con la famosa Tipografia di S. Lapi) la traduzione italiana, con note e argomenti, del settimo libro dell'Eneide: un testo scolastico.

Il volume, gradevole e ben congegnato, come tutti quelli della casa editrice Bibliothaus, si indirizza ad una utenza di lettori colti, eruditi ma curiosi, bibliofili, e funge da fonte informativa per testi non tutti immediatamente sottomano.

ANNA GIULIA CAVAGNA

**GIORGIO CHIOSSO, *Libri di scuola e mercato editoriale. Dal primo Ottocento alla Riforma Gentile*, Milano, Angeli, 2013 (Studi e ricerche di storia dell'editoria), 223 p., ISBN 978-88-20-42174-8, 25 €.**

**I**a collana *Studi e ricerche di storia dell'editoria*, di cui questo volume fa parte, pubblica «lavori che abbiano per oggetto la ricostruzione storica - su solida base documentaria - di momenti, aspetti, problemi della plurisecolare vicenda dell'attività editoriale nel nostro paese», della quale il settore scolastico rappresentò un'occasione di sviluppo in senso imprenditoriale. Posti al crocevia di istanze pedagogiche, commerciali e politico-istituzionali, i libri per la scuola rappresentano un terreno di ricerca difficile da percorrere. L'attività di Giorgio Chiosso, rivolta sia alla storia dell'educazione sia all'indagine degli aspetti socio-pedagogici, politici e scolastici ad essa sottesi, ha saputo animare questo settore di studi arricchendolo di nuovi spunti di riflessione e strumenti di indagine.

Accanto alla curatela di pubblicazioni di carattere repertoriale come *Teseo* (2003) e *Teseo '900* (2008), o il recentissimo *Dizionario biografico dell'educazione 1800-2000* (2013), scaturite da ricerche condotte a livello interuniversitario, ha dato vita a numerosi contributi volti ad indagare la complessa fisionomia del libro scolastico da molteplici prospettive. Nel volume di Chiosso, come denota il titolo, prevale quella del libro per la scuola «come 'oggetto economico' soggetto alle regole del mercato» (p. 12), ma ampio spazio viene dato anche al suo valore di strumento didattico ed ai risvolti politico-culturali che ne condizionavano la produzione e la fruizione.

Il Piemonte preunitario, fucina di quelle riforme della pubblica istruzione poi trasmesse al resto della Penisola con l'estensione della legge Casati, è il punto di partenza geopolitico da cui muove la trattazione. Di fronte al cambiamento avviato nel 1839 dalla Commissione istituita dal Magistrato di Riforma, che giudicò inadeguati i libri di testo in uso, alcuni stampatori, editori e librai anche affermati si defilarono dal settore scolastico, stretti tra la difficoltà di smerciare materiale ormai obsoleto e quella di avviare il necessario aggiornamento del catalogo in un clima di riforme e dinanzi a un pubblico ancora in divenire. Per altri il cambiamento fu invece occasione di sviluppo, come nel caso di Paravia e della Tipografia Scolastica di Sebastiano Franco, antesignane di quell'editoria di tipo imprenditoriale specializzata nel settore scolastico attorno alla quale fiorisce l'intreccio di rapporti economici, culturali ed istituzionali.

Il secondo capitolo ricostruisce il percorso che condusse le imprese torinesi a conquistare un ruolo egemonico all'indomani dell'Unità d'Italia, diffondendo libri capaci di «collegare in un tutto armonico e graduato delle difficoltà didattiche un modello nel quale l'alfabetizzazione e la formazione del cittadino erano tutt'uno [...]» (p. 56). Emblematica è la vicenda, approfonditamente descritta, della casa editrice Paravia, che testimonia un sapiente passaggio dalla dimensione locale a quella nazionale. Attraverso il miglioramento tecnologico della produzione, il rinnovamento del catalogo e un oculato ricorso alla pubblicità, Paravia impiantò una rete di succursali «che consentiva non soltanto una rapida ed efficace distribuzione dei libri, ma anche di avere sotto controllo il polso del mercato» italiano (p. 76).

Chiosso volge quindi lo sguardo al secondo Ottocento, e affronta le complesse dinamiche della sfida postunitaria di 'fare gli italiani' analizzando il ruolo dei libri scolastici, in particolare di quelli di lettura, nella costruzione dell'identità collettiva di figli di un'unica Patria. Studi storico-sociologici hanno ormai dimostrato che fu proprio il concetto di patria, emotivamente legato a quello di famiglia, a venire enfatizzato dalla retorica pedagogica dei primi anni postunitari, nel tentativo di suscitare amore per una realtà statale da molti percepita come estranea.

Le case editrici piemontesi, gradualmente affiancate dalle milanesi, dalle fiorentine, dalle romane, dai Morano di Napoli e dalla bolognese Zanichelli, seppero collocarsi al centro di questo delicato processo offrendo prodotti mirati innanzi tutto a far conoscere la lingua italiana e ad offrire modelli culturali condivisi, come il valore del lavoro, del sacrificio e dell'istruzione quale premessa per il miglioramento della propria condizione. Perché, come scrive Chiosso: «Il libro scolastico sprigiona un valore simbolico che oltrepassa la dimensione della scuola: il suo ingresso nelle case è occasione di discriminazione tra alfabeti e analfabeti, diventa il segno di un nuovo modo di vivere che si fonda sulla capacità di leggere e di scrivere, rappresenta il riscatto dall'ignoranza e dall'incultura» (p. 90). Nei decenni seguenti l'esaltazione del concetto di nazione, maggiormente connotato in senso storico-geografico, avviò il rinnovo dei testi rivolti a quelle discipline, coinvolgendo nel processo autori, editori e autorità costituite. La crescente regolamentazione del materiale scolastico elementare da parte dello Stato, soprattutto a partire dagli anni ottanta del XIX secolo, scontò la difficoltà di trovare un equilibrio tra libertà editoriale – rispondente all'eredità delle tradizioni preunitarie e invocata da autori ed editori in quanto fonte di guadagno – e necessità di controllo. Gli insegnanti delle scuole secondarie continuarono invece a godere di una maggiore autonomia nella scelta dei libri, come dimostrano i dati riportati sul *Bollettino ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione*, frutto dei sondaggi condotti nell'anno scolastico 1874-1875, o le segnalazioni della *Bibliografia italiana*.

Richiamati i testi di uso più comune e i dati relativi alla loro diffusione, l'Autore puntualizza l'emergere di «alcune costanti e qualche sostanziale diversità» nell'editoria scolastica italiana al passaggio tra Otto e Novecento. Tra le prime colloca il predominio della Paravia, «la sostanziale stabilità dell'asse produttivo torinese-fiorentino (sostenuta dalla rilevante crescita di Sansoni) nonché la perdurante debolezza dell'editoria meridionale» (p. 134). Tra le novità principali spicca invece la forte ascesa delle imprese milanesi e il sorgere di nuovi soggetti, come Zanichelli e Sandron. Altre realtà si potrebbero aggiungere per provare le «diversità» evocate da Chiosso; basti pensare a Giusti di Livorno e al suo impegno nello scolastico con le antologie latine di Pascoli, recentemente studiato nei suoi rapporti col mondo editoriale scolastico da Tavoni e Tinti. Parallelamente cresceva anche la produzione del materiale didattico di supporto, analizzata nel quinto capitolo: libri di lettura, giornali per ragazzi, sussidiari e carte geografiche alimentavano un fiorente commercio nel quale nessun editore, per quanto marginale, rinunciava a collocarsi. L'indagine si spinge ad affrontare anche gli intrecci tra editoria scolastica ed universitaria.

Le ricerche condotte nel corso del progetto *Teseo* hanno infatti individuato ben 216 imprese che «accanto al libro per l'istruzione elementare e secondaria, hanno praticato anche il settore dei testi

universitari» (p. 146). I rapporti tra le case editrici e questo settore si instauravano secondo quattro modelli paradigmatici, ampiamente argomentati e avvalorati da esempi: per incarico 'ufficiale' degli atenei, passando dalla produzione scolastica a quella universitaria, compiendo il percorso inverso oppure collocandosi nell'ambito dell'alta cultura con la pubblicazione di opere di sicura diffusione accademica.

Con il sesto capitolo si ritorna invece all'editoria scolastica in senso più stretto, valutandone la situazione precedente e successiva alla riforma Gentile del 1923. Il repentino mutamento dei programmi didattici, l'ostilità verso prodotti librari di lunga tradizione, come antologie e sussidiari, e la bocciatura di numerosissimi testi da parte della Commissione ministeriale guidata dal 1923 al 1924 da Lombardo Radice misero in seria difficoltà l'editoria italiana. La rapidità con cui fu necessario approntare un nuovo catalogo e far fronte alla perdita economica derivante da giacenze di prodotti ormai obsoleti determinò per alcuni operatori il tramonto e per altri - sostenuti da un'impostazione imprenditoriale dell'attività e da stretti rapporti con la politica - l'ascesa. La concezione di Lombardo Radice di scuola e libro scolastico come rispondenti ai bisogni e alle capacità propri dell'infanzia stimolò l'attività di autori che, in stretta collaborazione con le maggiori case editrici, produssero testi rispondenti ai nuovi canoni.

Lo sviluppo dell'editoria scolastica italiana tra Otto e Novecento presenta importanti realizzazioni anche sul versante della stampa periodica rivolta agli insegnanti, ed è per questo che l'ultimo capitolo del volume ripercorre, dall'Unità al Fascismo, le vicende di questi strumenti finalizzati ad orientare l'attività dei maestri e a stimolarne la coscienza professionale. All'indomani della nascita del Regno, la circolazione di tali prodotti si mostrava inferiore non soltanto numericamente ma anche qualitativamente rispetto a quella di Inghilterra, Francia e Germania, come attesta il puntuale confronto tra la situazione italiana e quella europea. L'incremento registrato nel corso dei decenni è influenzato da molteplici fattori, come l'incidenza della stampa di opinione, il nascere di periodici destinati a categorie di insegnanti diverse da quelli elementari ed il passaggio dalla produzione artigianale a imprenditoriale. Il ricco excursus presentato in queste pagine si chiude assieme al finire della libera stampa scolastica, sancita dall'avvento del regime dittatoriale.

Dalle pagine del libro di Chiosso si ricava dunque un percorso articolato, vasto e solidamente documentato di come il libro scolastico e i molti suoi risvolti abbiano contribuito tanto alla costruzione di un paese - reso unitario forse più dai problemi che da altro - quanto alla formazione dei lettori che, anche per far parte di quel paese, erano spronati ad alimentarne il mercato editoriale.

**MIRELLA D'ASCENZO, *Col libro in mano. Maestri, editoria e vita scolastica tra Otto e Novecento*, Torino, Società Editrice Internazionale, 2013 (Teoria e storia dell'educazione), 234 p., ISBN 978-88-05-07122-7, 17,50 €.**

**n**egli ultimi anni il libro scolastico-educativo, un prodotto editoriale *aux multiples facettes*, come fu definito da Alain Choppin nel 1980, ha conosciuto una grande riscoperta. L'attenta ricognizione dello *status quaestionis* italiano proposta da Elisa Marazzi in un recente articolo («Società e storia», 138, XXXV, 2012), mostra un variegato panorama animato da studi che, analizzando specifiche realtà locali, hanno saputo cogliere tratti capaci di delineare nel loro insieme il grande affresco della storia dell'editoria scolastica italiana.

In questo vivace scenario si colloca l'opera di Mirella D'Ascenzo, studiosa che ha contribuito notevolmente a far luce sulla vita e le pratiche educative delle scuole di area emiliana tra Otto e Novecento. *Col libro in mano* raccoglie e rielabora contributi frutto di precedenti studi riconducendoli al più ampio contesto che tutti li comprende, rappresentato dall'affermazione dell'Italia unita e dallo sviluppo del mercato librario otto-novecentesco, al fine di «mappare e descrivere alcune imprese editoriali nel settore scolastico, nell'intreccio con le dinamiche locali, ma non per questo meno importanti nella ricostruzione della storia educativa, scolastica e culturale italiana» (p. X).

La trattazione si apre con un capitolo, inedito, nel quale l'Autrice ripercorre l'evoluzione dell'istruzione pubblica a partire dagli anni delle riforme di ispirazione illuministica, che sancirono l'affermazione del 'metodo normale'. Si tratta infatti di un passaggio chiave che influì in maniera determinante sulle sorti del libro per la scuola, destinato a divenire cardine di un'istruzione concepita come simultanea e fondata sulla lingua materna, in contrasto sia con l'erudizione veicolata dal latino sia con i dialetti locali, contro cui iniziò la dura battaglia in nome dell'unificazione, proseguita fino a Novecento inoltrato.

La crescente centralità attribuita al libro scolastico tanto nelle aule quanto nelle scelte politiche non mancò di suscitare reazioni contrarie: le spinte al rinnovamento pedagogico generate dal positivismo di fine Ottocento sostenevano l'utilità dell'apprendimento deduttivo piuttosto che di quello induttivo, fondato sullo studio di testi e compendi. Dagli animatori di quel dibattito «i libri scolastici erano comunque ritenuti importanti ed anzi indispensabili, ma dovevano costituire la sintesi della spiegazione orale compiuta dal maestro, anticipati quindi a voce, in modo da suscitare la curiosità e riordinare le conoscenze» (p. 11). I programmi per le scuole elementari adottati dal Ministero della Pubblica istruzione, che Mirella D'Ascenzo ripercorre per sommi capi, rivelano una crescente attenzione rivolta anche alle letture ricreative, fino a recepire l'ormai

comprovata utilità delle bibliotechine di classe. Dalle fonti istituzionali, tra cui il «Bollettino ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione», traspare anche la difficoltà del nuovo Stato di regolamentare l'adozione dei libri di testo, oscillante tra tendenze accentratrici e tradizioni locali. «Questa ambiguità giocò a favore del mercato editoriale che crebbe come dimensioni e capillarità sul territorio nazionale. Proprio con l'avvio del sistema scolastico si diffuse infatti molecolarmente una rete di librai, tipografi ed editori in parte vecchi ed in parte nuovi che scelsero d'investire nel settore» (p. 15). Da questa situazione discende anche la complessità, sottolineata anche negli scritti di Giorgio Chiosso e Roberto Sani, di definire il rapporto tra libro scolastico e libro ricreativo, due tipologie di prodotto separate da un labile confine che tuttavia influenzò notevolmente il mercato librario. Da un punto di vista editoriale, infatti, il primo era soggetto a privative già in molti degli Stati preunitari, mentre il secondo era accessibile ad una pluralità di operatori, pur non mancando occasioni di un suo impiego ufficiale all'interno delle scuole, ad esempio come libro-premio o, come si è detto, nelle bibliotechine di classe. L'eco delle tradizioni preunitarie, che continuò a lungo a influenzare la vita del nuovo Regno, rappresenta un'ulteriore conferma del rilievo delle ricerche di carattere particolare e locale. Nel volume della D'Ascenzo esse si rivolgono da un lato alla genesi di un manuale nella Sardegna della Restaurazione, genesi a cui è dedicato il capitolo secondo, e dall'altro alla realtà scolastica ed editoriale di Bologna tra Otto e Novecento, analizzata nella restante parte del volume. L'accennato manuale, pubblicato a Torino nel 1825, costituisce un esempio di testo per la formazione specifica degli insegnanti, genere destinato ad una crescente diffusione anche in veste di pubblicazioni periodiche. Scritto da Maurizio Serra, parroco del villaggio sardo di Bonnanaro, presso Sassari, il prontuario sotto la lente dell'Autrice diviene una fonte per leggere l'editoria scolastica «come analisi stratigrafica delle fonti didattiche sottese al libro stesso» (p. 59). Un simile approccio porta alla luce sia il retaggio di esperienze consolidate, come la didattica applicata nelle scuole pie, 'normali' e lancasteriane, sia il valore dell'esperienza 'sul campo' del docente, due aspetti che l'autore del manuale fonde insieme rielaborando le principali proposte e realizzazioni del dispotismo illuminato, della dominazione napoleonica e della prima Restaurazione. Gli anni del Risorgimento e del periodo postunitario sono invece affrontati dalla prospettiva di Bologna, città dove aveva inizialmente prevalso la posizione giobertiana, aspirante ad uno stato unitario con a capo il papa, ma che poi, delusa dalle mancate riforme di Pio IX, nel 1859 aderì al progetto sabauda.

I capitoli terzo e quarto sono dedicati all'esplorazione delle iniziative di rinnovamento, culminate negli ultimi decenni dell'Ottocento, da cui scaturirono le autentiche «basi del cambiamento pedagogico e scolastico» (p. 88), favorito da un'amministrazione cittadina espressione della sinistra laica e progressista, che nell'ambito dell'istruzione pubblica

segui, almeno fino alla legge Coppino, una decisa linea di «tutela dell'autonomia comunale» (p. 125). D'Ascenzo pone in risalto il significativo coinvolgimento degli insegnanti bolognesi nella compilazione e nelle scelte di adozione dei libri scolastici, attraverso l'attività della Commissione per la revisione dei testi, strettamente legata al locale Assessorato alla pubblica istruzione. Porta altresì a considerare il ruolo chiave giocato dalle società di mutuo soccorso, in particolare la Società degli Insegnanti, e dall'Università di Bologna, animata da personalità di spicco come Giosue Carducci.

Il mondo della stampa e dell'editoria visse in quel periodo un cambiamento per certi versi simile a quello che si era verificato nei concitati anni della dominazione napoleonica. Ancora una volta, dunque, in città si assistette al tramonto di imprese antiche, come la San Tommaso d'Aquino, e al sorgere di nuove, alcune delle quali in veste societaria, come la Tipografia dei Compositori, o scaturite da passaggi di proprietà di aziende preesistenti, come la Regia Tipografia, erede delle storiche stamperie Sassi e Dalla Volpe. Tra quelle che impegnarono maggiormente i propri torchi nella produzione di materiale pedagogico-scolastico si distinsero la Tipografia Fava e Garagnani, la Azzoguidi, la citata Società Tipografica dei Compositori e lo Stabilimento Tipografico Zamorani e Albertazzi. Nessuna di queste realtà imprenditoriali fu però in grado di contrapporsi alla «irresistibile ascesa di Zanichelli» (p. 112) che nel 1866 aveva aperto i battenti nel cuore della città, facendo del materiale pedagogico e scolastico il settore chiave del proprio catalogo. Un certo declino investì invece le tipografie di ispirazione cattolica, le quali, oppresse dall'«aperta polemica politica e culturale con la cultura laica e democratica [...] rimasero sostanzialmente di rilievo locale» (p. 107).

Le argomentazioni esposte dall'Autrice, sostenute da solidi riferimenti bibliografici e approfondite ricerche archivistiche, dimostrano che l'impegno congiunto di istituzioni, società di mutuo soccorso, scuola e stampa generò un «circolo virtuoso» (p. 87) di promozione culturale sensibile anche alle esigenze del pubblico adulto, coinvolto nelle attività produttive, alla ricerca di quell'istruzione a cui non aveva potuto accedere durante l'infanzia. A questo proposito, il quinto capitolo approfondisce la storia e le realizzazioni della Lega Bolognese per l'istruzione del popolo. Nata come federazione di società di mutuo soccorso già esistenti, si impegnò nell'organizzazione di lezioni e seminari serali, nella promozione degli asili infantili per i figli dei lavoratori e, aspetto assai significativo, nell'apertura nel 1871 di una biblioteca popolare circolante. «Le principali società di mutuo soccorso cittadine avevano, per la verità, già una propria biblioteca utile per il prestito ai soci; l'idea nuova era di unificare i diversi patrimoni bibliotecari in un'istituzione unitaria capace di promuovere in grande stile la lotta all'ignoranza del popolo» (p. 161). Anche se inizialmente la risposta non fu quella sperata, col passare degli anni il pubblico dei lettori crebbe notevolmente, mostrando però di preferire

letture amene a letture di carattere edificante. Un discreto successo ebbero comunque le opere ispirate a self-helpismo di matrice anglosassone, quelle rivolte alla scienza popolare e quelle celebrative degli eroi del Risorgimento. «Biografie edificanti, massime e proverbi erano le scelte retorico-pedagogiche adottate per libri vecchi e nuovi che avevano ampia conferma nei libri e nella stessa vita quotidiana della scuola elementare del tempo» (p. 172), e la loro massiccia presenza nei cataloghi di biblioteche circolanti conferma il noto tentativo dei ceti dominanti, che proseguì anche nel primo Novecento, di offrire al popolo un'educazione conforme ai propri valori. Ed è appunto la prima metà del secolo appena trascorso il segmento cronologico in cui si sviluppa la trattazione dell'ultimo corposo capitolo di questo libro. Esso ci restituisce una panoramica sia delle tipografie bolognesi minori, sia delle imprese editoriali di ampio respiro, come la Zanichelli e la Cappelli, analizzandone il grado di coinvolgimento nella produzione di carattere pedagogico-scolastico in rapporto ad un contesto nazionale sempre più accentrato e regolamentato.

Il volume, in conclusione, affronta la tematica dell'editoria scolastica nelle sue molteplici declinazioni senza mai perdere di vista l'elemento centrale e trasversale ai contributi riuniti in queste pagine, ossia l'analisi di come essa ha saputo accompagnare il difficile cammino dell'alfabetizzazione italiana degli ultimi due secoli, attraverso la produzione e la diffusione dei libri scolastico-educativi, talvolta i soli che generazioni di italiani abbiano mai avuto davvero 'in mano'.

CHIARA REATTI

**VITTORIO SERENI, *Carteggio con Luciano Anceschi. 1935-1983*, a cura di Beatrice Carletti, prefazione di Niva Lorenzini, Milano, Feltrinelli, 2013 (Le comete), 381 p., ISBN 978-88-07-53030-2, 20 €.**

**n**el centenario della nascita di Vittorio Sereni (1913-1983), insieme con altre iniziative editoriali, è apparso anche il carteggio con Luciano Anceschi (1911-1995), celebre filosofo e critico letterario, suo compagno di studi ed amico di tutta la vita. Oltre ad attraversare più di cinquant'anni delle vicende personali e dell'attività dei due protagonisti, mettendone in luce il forte legame, fatto anche di disaccordi e dissapori, l'edizione delle missive ripercorre - grazie anche alle numerose ed accuratissime note - decenni di fermenti letterari e di passione editoriale, poiché sia Sereni sia Anceschi furono sì autori, ma si occuparono anche tanto di diffondere letteratura, l'uno dalla Direzione editoriale della Mondadori, l'altro trovandosi alla guida de «Il verri», fondata dallo stesso Anceschi nel '56.

Nello scambio epistolare è tangibile il costante lavoro sulle novità librarie, in poesia o in prosa, il reciproco consigliarsi letture o scambiarsi volumetti di qualche giovane emergente, per farne pubblicare una lirica o

per sottoporlo alla giuria di qualcuno dei premi letterari, così diffusi nel dopoguerra. Certo l'importanza del carteggio è data soprattutto da alcune lettere, fra il 1952 ed il 1963, che possono definirsi dichiarazioni, inconsce ma non troppo, sulla propria poetica da parte dell'autore di Luino, eppure il 'colore' del libro è tutto nella ricostruzione di questa alacre attività di lettura ed interpretazione e quindi di giudizio, previsione e a volte 'profezia' (come quella riguardante Nanni Balestrini ed i Novissimi, p. 211) che traspare quando ci si addentra nel carteggio, fitto di nomi e riferimenti a colleghi poeti o scrittori, indispensabile ad interpretare la continua attività verso uno sbocco editoriale. In filigrana alle discussioni giovanili affiorano progetti di pubblicazione che mai videro la luce, come quella in cui Anceschi comunicava a Sereni di immaginare con Quasimodo «una collana di antologie poetiche, edita dal Giani, qui di Milano. Un editore giovane e, mi pare, svelto e volenteroso. L'edizione sarebbe di lusso a copie numerate con illustrazioni dei migliori pittori (da Mafai a Carrà). A te avremmo intenzione di affidare "I Crepuscolari" con illustrazioni di Mafai» (25.01.[1941] p. 85). Non se ne fece nulla, forse perché si era agli inizi della seconda guerra mondiale e il lusso, anche nell'editoria, cominciava ad essere un concetto fuori luogo.

I due protagonisti si trovarono poi contrapposti anche in ambito editoriale, e le due lettere del luglio 1962 (n. XLIV e 94, p. 216-20) sulla *quaestio* dell'articolo aspramente critico di Giansiro Ferrata apparso su «Questo e altro» (fondata nel 1962 e diretta da Sereni, Gallo, Isella e Pampaloni), sono la toccante fotografia di uomini animati da un'unica passione, mentre comunicano in costruttiva e schietta polemica. Sereni più diplomatico, Anceschi sanguigno, pungente ma obiettivo.

E dopo gli anni dei progetti mai decollati ci furono quelli densi e maturi della frenetica attività di Sereni alla Mondadori, testimoniati anche dallo scambio dell'autunno del 1966 in cui troviamo la sintetica descrizione del lavoro da farsi con ogni autore da parte del Direttore editoriale, per il quale l'intuito, la prospettiva, la visione concreta, ma anche quella psicologica sono le ineludibili risorse cui attingere. Scriveva al proposito: «Starei fresco se tutti i libri che si pubblicano da Mondadori dovessero avere la mia approvazione, dovessero cioè trovarmi d'accordo. Se ne pubblicherebbero pochini - e non sarebbe un male, s'intende dal mio particolare punto di vista» (03.10.1966, p. 259).

Il libro, curato con rigore da una giovane studiosa di Anceschi e prefato da Niva Lorenzini, allieva di Anceschi stesso e conoscitrice espertissima della poesia contemporanea, è come un *iceberg*, già imponente per la massa delle notizie e dei dati del suo contenuto primario, eppur basato su una ricerca vastissima della curatrice, che illumina la scena letteraria dell'epoca. Non tragga in inganno la metafora, poiché nel carteggio, c'è il calore che ispirano questi due intellettuali nei loro scambi appassionati sul mondo della letteratura e dei libri.

**CARLO DIONISOTTI, GIULIO EINAUDI, «Colloquio coi vecchi libri». Lettere editoriali (1942-1988), a cura di Roberto Cicala, con un testo di Cesare Segre e un'intervista di Mauro Bersani, presentazione di Guido Davico Bonino, Novara, Interlinea, 2012, (Biblioteca del Piemonte Orientale), 194 p., ISBN. 978-88-8212-644-5, 18 €.**



È un piacere fare l'editore per un lettore come te»: così si rivolgeva Giulio Einaudi all'eminente italianista Carlo Dionisotti, in una missiva che oggi possiamo leggere nel bel volume *Colloquio coi vecchi libri*.

Attraverso la presentazione di 78 lettere, grazie all'ottima curatela di Roberto Cicala, viene ricostruito il profondo rapporto che ha legato per più di quarant'anni l'illustre docente del londinese Bedford College alla sigla torinese, non solo nella persona del suo fondatore, ma anche attraverso quei più stretti e valenti collaboratori che ne hanno segnato la prestigiosa storia. Sono tanti e suggestivi gli spunti critici che la lettura del carteggio offre. *In primis* si può ricostruire la genesi della capitale opera *Geografia e storia della letteratura italiana*, che a tutt'oggi, grazie alla penetrante e assolutamente inedita interpretazione che l'autore riuscì a veicolare, viene considerata caposaldo invalicabile della critica letteraria italiana. Si inizia dalla lettera di formale richiesta di Einaudi datata 1960, dove l'editore sottolinea «l'importanza e utilità culturale sia dal punto di vista storico che metodologico» della raccolta in volume degli scritti dionisottiani sul Cinquecento, per arrivare all'agognata pubblicazione nel 1967 che consacrerà l'opera in un grande successo di critica e di pubblico.

Le varie missive attraverso le quali si evincono le tribolate fasi di gestazione del libro mettono in luce il ruolo chiave della casa editrice torinese nella pubblicazione di un'opera definita dallo stesso Einaudi «di qualità e di rilievo eccezionali» e che Maria Corti inserirà, già nel 1968, tra le «opere su cui studieranno le generazioni di domani». «La *divinatio* contenuta in questa frase trovò piena conferma nella fortuna editoriale della raccolta [...] per cui si può parlare di vero *long seller* della critica letteraria: due edizioni [...] undici ristampe [...] 40.000 copie complessivamente tirate ed esaurite» (Federica Rossi, *Classici si nasce: il caso di Geografia e storia della letteratura italiana di Carlo Dionisotti*, in *Critici del Novecento. Atti del Colloquio, 4 dicembre 2008*, a cura di Noemi Billi e Federica Rossi, introduzione di Ezio Raimondi, Bologna, Aspasia, 2011, p. 70). Ad emergere è altresì il ruolo fondamentale che l'autorevole studioso ricoprì all'interno dell'Einaudi nel corso dei decenni che l'hanno vista affermarsi come la casa editrice più importante del Paese. Dionisotti infatti non ne era soltanto prestigioso autore, ma avendo collaborato fin dal 1934 come recensore sulle colonne de «La Cultura», e dopo aver lavorato come redattore alla redazione romana negli anni quaranta, godeva anche della posizione di ascoltissimo consulente, *auctoritas* interpellata sull'opportunità o meno di nuove pubblicazioni, futuri

progetti editoriali, nomi di studiosi da coinvolgere in curatele e collaborazioni. Come rivelano le lettere raccolte nel volume, il desiderio fortemente condiviso dagli einaudiani di rendere partecipe Dionisotti del lavoro editoriale e di coinvolgerlo in nuove imprese si scontrava sovente con la sua ritrosia ad accettare incarichi o compiti che, per eccessiva modestia, gli apparivano troppo gravosi; tuttavia sono gli stessi scambi epistolari a documentare come i vari membri dell'Einaudi non si lasciassero scoraggiare dal frequente atteggiamento di 'disimpegno' del Professore, e tentassero tutte le strade per ricondurlo ai loro progetti, dalla cordiale ironia, come si può evincere da una scherzosa lettera del raffinato cinquecentista Daniele Ponchiroli, dove si chiede al Professore «un Suo libro-Robinson» per le «amene spiagge einaudiane», fino alle parole di supplica dell'editore in persona per una collaborazione alla *Storia d'Italia*.

Il volume ha infine un ulteriore grande merito, che è quello di riuscire a tratteggiare, con l'ausilio di ricchi e puntuali apparati paratestuali, il fervente laboratorio culturale che prese vita fra le mura di via Biancamano, configurandosi quindi come validissimo strumento non solo per gli addetti ai lavori, ma anche per studenti e appassionati di storia dell'editoria. A partire dal denso saggio introduttivo di Roberto Cicala, fino alle corpose note al testo, dove vengono sciolti i profili biografici di intellettuali e collaboratori della casa editrice e i più importanti riferimenti bibliografici, anche il lettore meno esperto può inquadrare la parabola di una vicenda editoriale che non ebbe uguali nel nostro Paese. L'estrema cura editoriale del volume si riversa poi anche nella ricca appendice, divisa fra sezione iconografica e testi, che aiutano a ricostruire il clima culturale, sociale e politico all'interno del quale si è costruito il rapporto Dionisotti - Einaudi e nei due indici, quello dei nomi, e quello dei periodici e delle case editrici, strumenti indispensabili per lettori avvertiti.

Con stile chiaro, ma allo stesso tempo evocativo, il volume entra quindi a pieno titolo fra le ormai numerose pubblicazioni che hanno indagato e raccontato un editore straordinario, capace, come scrisse Carlo Dionisotti nel 1972, di ciò che «trent'anni fa non sarebbe stato immaginabile».

b.s.

***Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi*, a cura di Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Maria Grazia Messina, Antonello Negri, Milano, Bruno Mondadori, 2013, 389 p., ill., ISBN 978-88-6159-857-7, 27,20 €.**

1 I volume raccoglie gli esiti di un progetto di ricerca finanziato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca sull'illustrazione fotografica dell'opera d'arte del Novecento in periodici non di settore, ovvero non specificamente di storia e di critica d'arte. L'obiettivo è stato

quello di indagare l'arte dal punto di vista delle riviste di attualità, arredamento, fotografia e moda che, dagli anni '20 agli anni '80 del secolo scorso, hanno pubblicato fotografie di opere e di artisti, rappresentati nel loro lavoro, oppure nella vita privata e mondana, e di eventi legati al sistema dell'arte. Corredato da oltre cento immagini, lo studio fa emergere diversi e sorprendenti punti di contatto tra produzione artistica e cultura visiva popolare, con pittori che traggono spunti dalle illustrazioni presenti nella stampa illustrata e, viceversa, riverberi delle esperienze artistiche nella cultura di massa, nella pubblicità e nella moda.

La prima e imprescindibile condizione tecnica per questo scambio e influenza reciproca è l'introduzione della rotocalcografia, che porta alla nascita, nel 1925, de «Il Secolo Illustrato», edito a Milano da Mondadori, in breve tempo il più diffuso periodico italiano di attualità, cronaca politico-sociale e cultura della mondanità. La rotocalcografia è una tecnica di stampa fondata sulla riproduzione fotomeccanica che garantisce qualità e brillantezza dell'immagine fotografica riprodotta, anche su carta scadente, consentendo di realizzare a basso costo riviste abbondantemente illustrate e rendendo accessibile il prodotto al grande pubblico. È così che gradualmente l'illustrazione fotografica avrebbe presto prevalso sulla composizione grafica e testuale delle riviste. Nel frattempo, anche per merito della rotocalcografia, verso la fine degli anni venti comincia ad affermarsi anche nel nostro Paese la prima reale comunicazione di massa, e l'idea di un'arte pubblica che, nonostante mantenga il carattere di unicità dell'opera d'arte, si rivolge al giudizio della collettività per la costruzione di una precisa identità fascista. Le riviste illustrate generano 'autoriconoscimento', stimolano un senso di appartenenza molto forte con la nazione. Attraverso le pagine dei rotocalchi illustrati scorrono pagine di storia dell'arte in formato popolare, adatte alla più ampia diffusione: i saggi presenti nel volume prendono in esame di volta in volta le iconografie mussoliniane o le dissacranti esposizioni internazionali degli anni settanta, i fotoracconti domestici di Carrà e Manzù e le messe in posa divistiche di Picasso e de Chirico. Una «storia dell'arte parallela» rispetto a quella che conosciamo attraverso i manuali di storia dell'arte, a volte inaspettata, che offre un diagramma di gusto spesso assai diverso.

Nell'introduzione si dichiara che il libro a stampa documenta solo una parte del lavoro svolto. La ricerca ha avuto infatti una complessa fase preliminare che ha riguardato l'individuazione delle riviste e lo spoglio delle annate, la catalogazione e l'indicizzazione delle immagini che ha portato alla nascita di un imponente atlante visivo: sono stati spogliati 6416 numeri riviste e 9914 articoli e costituita una base dati informatica nella quale sono state immagazzinate 30197 immagini e inventariate 22289 opere d'arte. Alla realizzazione del volume hanno concorso inoltre quattro unità di altrettante università - Firenze, Milano, Roma Tre e Udine - che si sono impegnate in un'indagine ad ampio raggio sui modi in cui la stampa italiana rivolta al pubblico di massa ha rappresentato l'arte e gli artisti nel

Novecento. L'unità milanese si è concentrata sugli anni tra le due guerre studiando periodici come «La Domenica del Corriere», «Il Secolo Illustrato», «Lidel»: i materiali sono stati raccolti secondo tipologie iconografiche, genere o ricorrenza di opere di uno stesso artista, in modo da declinare uno spettro visivo della sua fortuna (l'esempio prescelto è Arturo Martini). L'unità fiorentina ha studiato il dopoguerra e gli anni cinquanta prendendo in considerazione periodici come «Epoca», «L'Europeo», «l'Espresso».

L'unità romana e quella udinese hanno lavorato sul ventennio 1960-80. I temi presi in considerazione dalla prima riguardano la polarità mercato-divulgazione, con l'intento di portare alla luce temi di discussione critica e di fortuna visiva delle opere del '900 abitualmente poco affrontati dagli storici dell'arte. I dati numerici della moltiplicazione fotografica dell'immagine sui rotocalchi, adottata come variabile principale, ha permesso di campionare il consumo artistico e di portare alla luce divergenze significative. In termini di presenze, ad esempio, tra le due guerre si è notata una visibilità maggiore data agli scultori (Adolfo Wildt, Antonio Maraini, Libero Andreotti) rispetto ai pittori, quando l'odierna prospettiva manualistica è invece a schiacciante vantaggio della pittura.

Nell'immediato dopoguerra si assiste invece alla completa assimilazione degli artisti allo *star system* divistico: un nuovo voyerismo si concentra sui fatti della loro vita privata e mondana. Nei decenni sessanta e settanta De Chirico offre ghiotte occasioni mediatiche per gli scandali derivanti dai falsi e dalle copie; Guttuso diventa l'incarnazione del pittore di successo che ha saputo coniugare la rassicurante tradizione del realismo all'impegno politico nelle file comuniste. Importante notare come la ricorrenza delle immagini di determinati artisti sia collegata alla loro presenza sul mercato, come se il fattore economico e la documentazione visiva fossero intersecati e avessero influenzato la fortuna di alcuni, con ricadute sulle tendenze della critica e persino sulla produzione di altri artisti. L'unità di lavoro udinese, infine, si è interrogata sulle opere moderne riconoscibili negli interni fotografati nelle riviste di design e moda dal 1960 al 1980.

*i.g.*

**SIMONE VOLPATO, RICCARDO CEPACH, *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, a cura di Massimo Gatta, prefazione di Mario Sechi, postfazione di Piero Innocenti, Macerata, Biblohaus, 2013, 356 p., ISBN 978-88-95844-27-5, 15 €.**

*a* *lla peggio andrò in biblioteca*, il volume compatto di Simone Volpato e Riccardo Cepach, curato da Massimo Gatta, rappresenta in primo luogo una convincente autopsia della biblioteca di Svevo, materiale ma anche mentale. Da un punto di vista formale è troppo riduttiva l'etichetta di

saggio; si tratta piuttosto di un libro fatto di libri: ci sono quelli letti e non letti, postillati o intonsi, donati e comprati, quelli adatti ad un uso seduttivo e quelli autoterapeutici, i classici e i dialettali, gli stranieri e gli italiani. Orientarsi in questa «mappa bibliografica» (Volpato, p. 93) intricata è possibile solo grazie all'aiuto di due autori molto competenti, affiancati dalle testimonianze di Mario Sechi (p. 7-30) e di Piero Innocenti (p. 303-41), incentrate l'una sul rapporto dello scrittore con i suoi libri e l'altra sulle diverse tipologie di biblioteca privata.

Riflettendo sulla loro natura, Innocenti si chiede quale sia lo scopo ultimo di chi le studia. L'esautiva risposta arriva da Luigi Einaudi:

Per certi aspetti le raccolte private di libri sono più interessanti di quelle pubbliche. Queste vengono su per donazioni, per confische, per acquisti [...]. Invece la raccolta privata, quando c'è, è come lo specchio del raccoglitore. Contiene il materiale dei suoi studi, gli amici spirituali nella cui compagnia egli visse, fa conoscere di quali autori e di quali problemi egli si sia interessato. Essa ha un'anima: e tra i numeri che la compongono corrono vincoli, che la fanno un qualcosa di unito e di vivente. Se ci accorgiamo di gruppi di libri estranei alla particolare provincia di quel tal studioso l'interesse diventa ancor più vivo. Affiorano le manie, gli hobbies come li chiamano gli inglesi, del raccoglitore. In che cosa egli perdeva tempo nelle *horae subsecivae* consentitegli dai suoi studi prediletti?

Per risolvere il giallo della biblioteca sveviana (Volpato comincia la sua indagine da *villa veneziani: i luoghi del delitto*, p. 50-3, e prosegue tra *indizi e protagonisti del salvataggio*, p. 59-69) al lettore vengono offerte molte chiavi di lettura basate su una vasta serie di ipotesi. Lo scopo è quello di stabilire la vera consistenza della collezione personale di uno degli autori più importanti e misteriosi del ventesimo secolo. A completamento di tale impresa concorrono anche il dettagliatissimo catalogo di tutti i reperti librari sveviani (p. 102-53) e una appendice fotografica (p. 284-301) utile per immergersi completamente nel mondo dell'autore.

I fatti che hanno portato alla realizzazione del volume sono presto elencati: oltre ai 41 esemplari – le sue opere tra le quali vanno annoverate anche *La novella del buon vecchio* e il diario della fidanzata, i libri a lui dedicati, l'epistolario e il carteggio tra la figlia Letizia e le case editrici - sfuggiti al bombardamento di Villa Veneziani nel 1945 e ora custoditi presso il Museo Sveviano nella Biblioteca Civica Attilio Hortis a Trieste, l'antica biblioteca di Ettore Schmitz alias Italo Svevo si è recentemente arricchita di altri 69 libri, di un album fotografico di Umberto Veruda e di un manoscritto di Giuseppe Caprin. La scoperta è dovuta all'interessamento, alla perspicacia e all'acribia di Volpato che nel corso dei suoi lavori di ricatalogazione della raccolta appartenuta al genero di Svevo, Antonio Fonda Savio (1895-1991), ora conservata all'Università di Trieste, trovò nel settembre del 2010, tra circa 3500 volumi, un cospicuo nucleo di libri contrassegnati dalla firma «Ettore» o «E.» e, a volte, persino dalla data di possesso. L'idea che si è fatta Volpato, avallata poi dai fatti, è

che si trattasse di una biblioteca di famiglia nella quale uno o più scaffali erano riservati allo scrittore.

All'accurata analisi della biblioteca stessa, tuttora poco considerata («quello che sorprende in questa spiaggia immensa di contributi è il fatto che una porzione insignificante è riservata alla questione della biblioteca privata di tale scrittore»: Volpato, p. 47), si antepone un ragionamento, condiviso dai vari autori del volume, sulla pratica di lettura di Svevo. Qual era il suo rapporto con i libri? Come nasce la «biblioteca un po' raccogliatrice dell'impiegato Schmitz» (Sechi, p. 17) e la «biblioteca sfuocata» di Svevo (Cepach, p. 43)? Secondo la testimonianza del fratello Elio, già nel periodo di studio presso il collegio bavarese di Segnitz, la sua ricerca di libri è segnata da una forte emotività e inquietudine. Il futuro scrittore sembra nutrire «un'attitudine tutta moderna al contatto veloce, ogni volta parziale e provvisorio, col libro, un'abitudine favorita ormai dall'abbondanza crescente della produzione editoriale e della pratica delle recensioni giornalistiche.» (Sechi, p. 13)

Proprio per questo non è facile «ricostruire il flusso tumultuoso delle letture del periodo 1878-96». All'iniziale predilezione per gli autori tedeschi, letti in lingua originale, si sovrappone presto la necessità di documentarsi sulla tradizione italiana dal Trecento al Cinquecento, con un'importante mediazione attraverso *La storia della letteratura italiana* del De Sanctis. A questo punto è già possibile individuare due nuclei centrali di una raccolta destinata comunque a rimanere incompleta per l'impossibilità di tenere conto di letture e prestiti mai registrati, fatti in loco nelle biblioteche circolanti triestine (p. 48, Volpato).

Il nucleo che rappresenta uno «scenario di poliglottismo» (p. 22, Sechi) viene integrato da una raccolta di autori contemporanei italiani che prende forma soprattutto negli anni di gloria dello scrittore, quando Ettore prende il sopravvento su Svevo e il «canone di inchiostri classici e di autori quasi dimenticati anche a livello locale» subisce un forte ampliamento verso la scena letteraria della quale lui stesso entra a far parte. La collezione finora perlopiù «segnata da ritmi e modi di crescita, discontinui e lacunosi» (Sechi, p. 17) si arricchisce di un flusso continuo di libri italiani che testimoniano «il profilo di un lettore molto rispettoso e attento, curioso e onnivoro e soprattutto, ansioso di soddisfare il suo bisogno di aggiornamento rispetto alle novità dell'Europa letteraria» (Cepach, p. 197). Sono gli anni in cui la biblioteca si anima, diventa fonte di un dialogo produttivo; ormai non è più solo un luogo di ricerca del modello giusto per uno scrittore segnato da un esordio perenne.

Un'analisi più microscopica permette al lettore di farsi un'idea dei titoli di maggiore interesse presenti nella raccolta. Tra ciò che i familiari avevano subito tratto in salvo, oltre alle sue stesse opere, figurano in primo luogo quelli definiti da Cepach «I libri galeotti» per il loro ruolo nella (tentata) conquista di Anna Herz, nipote del rettore dell'Istituto di Segnitz in Baviera, e della moglie Livia (si passa dalle opere di

Shakespeare in lingua originale ai *Promessi sposi* di Manzoni) e poi i libri dell'impiegato, legati al suo periodo di lavoro presso la filiale triestina della viennese Banca Union come corrispondente con l'estero. Ai nomi dei classici tedeschi Goethe e Schiller, ma anche Hauff e Heine, di Schopenhauer e Darwin, del Trecento e del Cinquecento italiano (da Boccaccio a Sacchetti fino a Giovo), successivamente, quando diventa uno scrittore famoso, si aggiungono i cosiddetti libri subiti, ovvero donati e accettati con l'obbligo implicito o esplicito di offrire in cambio un proprio commento o giudizio. Ci sono quindi due libri di Ivan Goll - colui che funge da agente dell'editore svizzero Lohmeyer, a capo del Rhein-Verlag, e che, coinvolgendo anche l'altro suo cliente James Joyce, cerca di mettere in guardia lo scrittore dalle scarse competenze linguistiche del primo traduttore tedesco della *Coscienza*, Piero Rismondo (Cepach, p. 180-96) - e soprattutto quelli giunti a Villa Veneziani per diretto interessamento del suo amico Montale, dalle opere di Carlo Linati al volume di Giacomo Debenedetti (*Amedeo e altri racconti*, Baretto, 1926), apprezzato con riserva. Delle letture dei solariani Arturo Loria, Leo Ferrero e Bonaventura Tecchi, Svevo invece traccia un bilancio positivo, ma sarà soprattutto l'incontro con Pea, mandatogli «su istigazione di Montale» (Cepach, p. 201) da Cesare Vico Lodovici e da lui paragonato a Tozzi per le sue intuizioni prepsicanalitiche, a solleticare il suo interesse mai sopito per le riflessioni sulla salute e la malattia dal punto di vista dell'igiene mentale.

Se nella collezione custodita presso il Museo sveviano si può notare un'ampia prevalenza di testi di narrativa contemporanea, nella sezione riemersa sono in sovrannumero libri di altra natura (p.e. *La psicologia scientifica* di Antongiuseppe Parri, *Dictionnaire commercial en six langues* di Gaétano Frisoni, *Commercio e vita di Trieste nel 1400* di Jacopo Cavalli) su cui Svevo ha voluto lasciare il suo segno in forma di sottolineatura, freccia, serpentina, fregio, punto esclamativo e interrogativo. Ma spuntano anche dei capolavori della letteratura e della filosofia europea come *I Quaderni di Malte Laurids Brigge* di Rilke (Insel-Verlag, 1919), *Aut-Aut* di Kierkegaard (C.L. Ungelenk-Naumann Buchhandlung, 1909) e *Bouvard e Pécuchet* di Flaubert (Brun's Verlag, 1908), tutti e tre in lingua tedesca; quindi gli italiani Tozzi (*Giovani novelle*, Treves, 1920), Boccaccio, Alfieri, Pascoli, Serra, Stuparich e Croce, e anche una piccola raccolta dedicata alla patria (da analizzare più verosimilmente in relazione alla passione di collezionatore di Fonda Savio che agli interessi di Svevo stesso).

Il loro ritrovamento però, secondo Volpato, pur essendo di grande importanza, non esaurisce appieno le speranze dei ricercatori (p. 95):

Esaminando i libri del Museo Sveviano e quelli della collezione Fonda Savio emerge con chiarezza un dato forse sconcertante: il *Bouvard und Pécuchet* di Flaubert, l'*Entweder-Oder* di Kierkegaard e *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* di Rilke (per fortuna però sono le tre gemme librarie) e gran parte degli esemplari non presentano tracce di lettura sotto forma di annotazioni; il tutto si risolve in una firma, in qualche data, in sottolineature.

Nessun postillato [...]; pochissimi esemplari con data di acquisto o di lettura (inizio o fine?); una sorta di grande animata e infestata palude di ombre bibliografiche [...]. Sembra che di fronte a questi libri lo sguardo e la penna di Svevo siano rimasti indifferenti [...].

I pochi segni manoscritti lasciano tuttavia intendere molto secondo la minuziosa ricostruzione di Cepach. Ciò su cui effettivamente Svevo si sofferma nell'opera di Kierkegaard sono le riflessioni sul rapporto fra sostanza e forma, su immaginazione e scrittura, memoria e ricordo, angoscia e pena; le riflessioni sulla morte, sulle diverse età dell'uomo, sul ruolo di intellettuale e poeta, e su una strana malattia, la nevrastenia, diversa a seconda di chi colpisce, lo affascina nello scrittore austriaco Rainer Maria Rilke.

Tra i nomi di autori tedeschi da lui amati spunta anche Kafka, «ultimo suo amore letterario», secondo sua moglie Livia (Cepach, p. 199). Non essendoci però stato in questo caso alcun ritrovamento concreto, prima di considerare la sua influenza diretta sullo scrittore sarebbe bene tenere conto anche delle parole della germanista Lavinia Mazzucchetti che nella sua raccolta di saggi, *Novecento in Germania*, racconta che:

Risalendo a quel 1927-28, mi permetto ricordare il mio unico e interessante incontro con Italo Svevo, gradito amico del «Convegno». Appena gli fui presentata, grazie forse a questo articolo, sapendomi esperta di cose kafkiane, mi recai perché gli parlassi di un autore che egli affermava di conoscere solo nel modo più vago, ma che già qualche critico additava suo maestro. Svevo morì purtroppo nell'autunno del '28 ed è probabile senza aver letto Kafka. (*Novecento in Germania*, a cura di L. Mazzucchetti, Milano: Mondadori, 1959, p. 188)

In generale, ancora una volta (si pensi a Pea e a Tozzi) una forte attenzione è riservata alla malattia, anche quando è affrontata in chiave ironica da Flaubert quando si dilunga sugli effimeri studi di medicina di Bouvard e Pécuchet e da alcuni suoi amici poeti in vernacolo (va sottolineato il fatto che l'antologia pascoliana è invece l'unico volume di versi in lingua italiana ritrovato tra i suoi libri): da Giglio Padovan a Giulio Piazza con *Brustolini e mandorle* (1897) e *Fargnòcole* (1899), da Odoardo Weiss a Umberto Pross. La loro arte dello sberleffo, applicata ai medici e alla morte, alla malattia e ai poeti, sembra stuzzicare la sua fantasia e il suo spirito umoristico profondamente autoironico. Ed è proprio la capacità di prendersi gioco di se stesso che emerge non di rado. Come nel caso in cui lesse un giudizio non gradito di Attilio Tamaro nella sua *Storia di Trieste* (Alberto Stock editore, 1924) e modificò senza esitazione il testo originale grazie ad un'efficace cancellatura. Nella frase «Lo scrittore più cospicuo e più geniale, che vanta il nome triestino è Silvio Benco», costui fu rimpiazzato da «Ettore Schmitz». In questo modo Svevo si vendicò della ricezione negativa riservatagli inizialmente in ambito triestino dallo stesso Benco e anche da Giulio Caprin (Volpato, p. 87-8). Tuttavia non vanno

dimenticati gli strettissimi «legami storici e, per così dire, territoriali fra Svevo e Benco», ma anche quelli narrativi (Cepach, p. 274-5). Accanto ai due nuclei principali ce n'è un terzo denominato la raccolta patria, «ossia la collezione dei libri che riguardano a qualsiasi titolo il territorio di Trieste e la sua provincia» (Cepach, p. 222-3), quindi Venezia-Giulia, Istria e Dalmazia. Essa è incentrata in gran parte su argomenti di natura storica ma comprende anche antologie (p.e. *La cultura letteraria di Trieste e dell'Istria. Parte prima: dall'antichità all'umanesimo*, Ettore Vram Editore, 1913) e opere letterarie, p.e. *Cose e ombre di uno* (La Voce, 1919) di Stuparich, oltre a studi su maggiori e minori aspetti della storia e della geografia delle cittadine istro-venete (p.e. i lavori di Giuseppe Caprin o *Istrien und Dalmatien* del poeta tedesco Heinrich Stieglitz), che rappresentano uno dei principali aspetti studiati da Fonda Savio.

In conclusione si tratta di un libro importante che colma una profonda lacuna negli studi sveviani. Il tentativo di analizzare i nuovi reperti da punti di vista mai uguali però non sempre riesce, motivo per cui il volume a tratti rischia di apparire un po' ridondante. Il merito più grande è sicuramente quello di richiamare l'attenzione su Svevo nei panni del lettore sregolato, geniale biografo di se stesso ed eterno costruttore di una biblioteca piena di verità e di menzogne, molte di cui ancora da scoprire: «Svevo era e rimane, al di là di tante classifiche e giochi sulla nozione di classico, scrittore italiano ed internazionale modernamente problematico e questa tessera che s'aggiunge non contribuisce a diradare le nebbie ma le aumenta.» (Volpato, p. 32-3)

ANNA ANTONELLO

***Inchiostro proibito. Libri censurati nell'Italia contemporanea, testi di Valentina Achilli (et al.), presentazione di Roberto Cicala, Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2012, (Quaderni del Master di Editoria; 5), 300 p., ill., ISBN 978-88-96120-14-9, 15 €.***

**I'** opera mostra i risultati che una didattica di qualità può conseguire quando la sinergia di un gruppo di lavoro coeso si coniuga con una salda regia scientifica: stiamo parlando dei giovani studiosi – Valentina Achilli, Giulia Antoniotti, Daniele Borghi, Chiara Boveri, Maria Carla Dallavalle, Caroline Francesca Fagioli, Federica Ferrari, Enrica Hero, Merilù Lanziani, Lucio Lorenzi, Giovanna Maffoni, Lucia Mancini, Francesca Maruccia, Valeria Merli, Marco Montinaro, Roberto Pancani, Andrea Pozzetta – che hanno partecipato alla quinta edizione del Master *Professioni e Prodotti dell'Editoria* (anno accademico 2011-2012), organizzato dall'Università e dal Collegio Universitario Santa Caterina di Pavia. Il volume si inserisce all'interno della collana *Quaderni del Master di Editoria*, edita dalla casa editrice Santa Caterina, nata in seno all'omonimo collegio, con l'obiettivo

di dare visibilità e diffusione alle attività del Master e di offrire ai futuri professionisti dell'editoria un primo significativo banco di prova delle proprie capacità. Si tratta del quinto titolo, preceduto da *Scrivere per l'editoria. Viaggio intorno al libro in dieci tappe* (2008), *Una collana tira l'altra* (2009), *Pellicole di carta. Da Gogol a Tim Burton* (2010), *Artigiani di Cultura. Interoiste ai Mestieri del libro* (2011).

I contributi, preceduti da una breve introduzione di Roberto Cicala, docente a contratto di editoria libraria e multimediale presso l'Università Cattolica di Milano, riguardano il fenomeno della censura libraria nell'Italia contemporanea e consistono in diciassette *case studies* organizzati in tre macrosezioni: censure politiche; offese al pudore; ostacoli sociali, religiosi o economici. Questa tripartizione, apparentemente semplice e lineare, nasconde, ad un'analisi più attenta, una realtà assai eterogenea. Gli eventi editoriali considerati si collocano, infatti, in un arco temporale che parte dall'Italia giolittiana del processo, avvenuto nel 1910, contro *Mafarka il futurista* di Filippo Tommaso Marinetti, attraversa epoca fascista e dopoguerra e giunge sino ai più recenti anni del nuovo millennio, affrontando quindi contesti storico-culturali e ordinamenti giuridici assai differenziati fra loro. Occorre, inoltre, distinguere nettamente fra censura intesa come repressione della libertà di espressione conculcata da regimi politici oppressivi - come nel caso de *La mascherata* di Moravia o de *Il dottor Živago* di Pasternàk, uscito in anteprima mondiale il 23 novembre 1957 dalla casa editrice Feltrinelli - e l'applicazione, nell'Italia democratica e repubblicana, delle norme previste dal Codice Penale in merito ai reati di diffamazione, vilipendio, oscenità, fatte salve le garanzie previste dall'articolo 21 della Costituzione.

Allo stesso modo differente è la fattispecie relativa alla censura ecclesiastica, negli anni che precedono l'abolizione ad opera del Concilio Vaticano II dell'*Index librorum prohibitorum*: è il caso delle *Esperienze pastorali* di Don Milani, pubblicate nel 1958 e messe all'Indice da Papa Giovanni XXIII alla fine dello stesso anno. Altra distinzione necessaria è quella fra processi di natura giudiziaria - con sequestro delle copie e distruzione delle forme tipografiche - e fenomeni di diversa natura, quali rifiuti di pubblicazione oppure editing e rimaneggiamenti del testo non rispettosi della volontà dell'autore da parte delle case editrici; autocensura e revisioni più o meno volontarie da parte dell'autore; recensioni feroci e pressioni mediatiche da parte di soggetti terzi. Piuttosto differenziata, inoltre, è la natura delle opere considerate - letteratura, fumetti, teatro, saggi d'opinione e di denuncia, monografie di ricerca storica - e, di conseguenza, l'ordine di problemi che esse pongono. Non sempre, infine, sembra appropriato effettuare una netta distinzione fra natura politica, morale, religiosa della censura, dal momento che l'invocazione del senso del pudore offeso nasconde talora più profonde ragioni di imbarazzo politico. Nello stesso tempo occorre fare attenzione a non interpretare come censura di natura politica quella che, invece, appare a tutti gli effetti

come semplice censura morale, come nel caso de *Il garofano rosso* (Milano, Mondadori, 1921) ove interessato a orientare il lettore verso una rilettura in chiave antifascista delle note vicende editoriali parrebbe l'autore stesso, Elio Vittorini. L'approccio alle memorie autobiografiche degli autori deve sempre essere effettuato con cautela, soprattutto in assenza di riscontri ufficiali sui documenti, come nel caso della vicenda relativa al dissacrante *Viva Caporetto* (Prato, Stabilimento Lito-Tipografico Martini, 1921) di Curzio Malaparte, dove si avverte la necessità di un più serrato confronto fra «esperienza narrata dal punto di vista dell'autore e realtà fattuale degli eventi» (p. 60).

Ci sembra che lo stereotipo della miopia culturale della magistratura, specchio di un'Italia irrimediabilmente bigotta e retrograda, da una attenta lettura delle vicende risulti passibile di un sostanziale ridimensionamento. *L'amante di Lady Chatterley* di David H. Lawrence in Italia ebbe il via libera nel 1947, con ben dodici anni di anticipo sul Regno Unito. A fronte di numerose denunce, le condanne in tutti i gradi di giudizio furono pochissime e quasi nessuna successiva agli anni cinquanta. Gran parte delle sentenze, delle memorie difensive e delle requisitorie, inoltre, rappresentano un materiale critico e letterario di notevole valore. Il processo, tenutosi fra il 1955 e il 1956 contro Pasolini autore di *Ragazzi di vita* e l'editore Garzanti si concluse con l'assoluzione con formula piena di entrambi; quello contro Giuseppe Testori, autore dell'*Arialda*, si concluse felicemente nel marzo del 1964, tre anni dopo il sequestro dei copioni e due anni dopo l'abolizione della censura preventiva sugli spettacoli teatrali (legge 21 aprile 1962, n.161); la prima traduzione italiana de *Il tropico del Cancro* di Henri Miller, che circolava clandestinamente in Italia a partire dal 1962, fu pubblicata ufficialmente da Feltrinelli nel 1967: il processo, intentato a partire dal 3 febbraio, si chiuse l'anno successivo con assoluzione di tutti gli imputati; Milena Milani il 23 marzo 1966 fu condannata a sei mesi di reclusione e a centomila lire di pena pecuniaria in base all'articolo 528 del C.P., ma in seguito ottenne assoluzione piena e a partire dal 1968 *La ragazza di nome Giulio* tornò a uscire liberamente nelle librerie; il vivace dibattito su *Porci con le ali*, sottoposto a ordinanza di sequestro il 6 dicembre 1976, trasformò l'edizione di una piccola casa editrice della sinistra extraparlamentare nel best-seller dell'anno e in un fortunato long-seller destinato a ciclici ritorni di interesse; assoluzione con formula ampia di autore e casa editrice giunse agli inizi del 1981 anche per *Altri libertini* (Feltrinelli, 1980) di Pier Vittorio Tondelli; il processo a carico di Aldo Busi, autore di *Sodomie in corpo 11* (Mondadori, 1988) fu vissuto e interpretato alla stregua di una farsa mondana e pubblicitaria.

Diverso è il caso di *Falce e carrello* di Bernardo Caprotti (Marsilio 2007), ove la fattispecie di reato contestata non è l'oltraggio al pudore, bensì la diffamazione, con un processo ancora in corso: nel dicembre 2011 la prima sezione civile della Corte d'Appello di Milano ha ordinato la

sospensione dell'esecutività della sentenza di primo grado, che prevedeva il ritiro dagli scaffali, il divieto di ristampa e il pagamento di un risarcimento di trecentomila euro.

Per quanto riguarda la contestatissima prima edizione delle *Pasque di sangue* di Ariel Toaff (edita da Il Mulino nel 2007), fu l'autore stesso a domandare il ritiro della propria opera dal commercio, a causa dell'eccessivo frastuono mediatico provocato da un sostanziale fraintendimento dei suoi obiettivi e dal misconoscimento dell'onestà intellettuale che egli intendeva porre al servizio del principio della libertà della ricerca scientifica.

Passiamo ora a considerare gli aspetti più propriamente editoriali e metodologici sottesi alla miscellanea di contributi. Affermano nella premessa gli autori: «Abbiamo lavorato insieme, gomito a gomito, per mesi: abbiamo scelto i libri di cui parlare, abbiamo scritto i nostri capitoli, li abbiamo corretti, impaginati e ora li stampiamo. Vediamo nascere questo volume di cui abbiamo curato tutto, o quasi, dall'inizio alla fine, grazie alla guida di chi ha esperienza» (p. 25). Alla responsabilità intellettuale, ove le singole individualità sono valorizzate in un contesto di stretti rapporti di collaborazione, si aggiunge, dunque, quella delle scelte editoriali e paratestuali. Non passa inosservata, al proposito, oltre all'accattivante copertina, la cui ideazione e progettazione grafica si deve a Valentina Achilli, e alla felice scelta del titolo, avvenuta democraticamente per votazione, la scelta di far precedere la trattazione di ogni capitolo dalla riproduzione, purtroppo in bianco e nero, della copertina della prima edizione - spesso rara e di difficile reperibilità - del libro oggetto d'indagine. Si noti, inoltre, la volontà di conferire espressività ai titoli dei contributi, secondo una tecnica quasi giornalistica che prevede una incisiva citazione seguita da un sottotitolo esplicativo (es.: «Ci sono veramente delle canaglie fra i soldati!». *Curzio Malaparte: da Viva Caporetto! a La rivolta dei santi maledetti*).

Al titolo segue, puntualmente, un'epigrafe, capace di suggerire con immediatezza al lettore la chiave di lettura più efficace per penetrare lo spirito dell'opera indagata. Si segnala, inoltre, la presenza dell'indice dei nomi, il cui allestimento non è mai onere scontato. Ma se appare evidente la cura riservata dai giovani allievi agli aspetti editoriali e paratestuali della propria creazione, altrettanto consapevole è la volontà di valorizzazione e conservazione del cosiddetto 'epitesto', per utilizzare la terminologia genettiana. Nel sito <<http://www.mastereditoria.it>> sono, infatti, organizzati e resi disponibili i servizi radiotelevisivi dedicati alla promozione del libro, particolarmente in occasione della presentazione in anteprima a *Milano Book Fair* il 28 ottobre 2012; le interviste agli studenti chiamati a rendere conto delle scelte progettuali effettuate; le recensioni apparse sui quotidiani (Roberto Carnero, *La dittatura del mercato censura i libri*, «Avvenire», 7 dicembre 2012; Alessandro Beretta, *La Censureide, da Marinetti a Busi*, «Corriere della Sera», 28 ottobre 2012; Massimo Novelli,

*Tagli, censure e condanne. La dura vita dello scrittore*, «La Repubblica», 20 ottobre 2012; Luigi Mascheroni, *Le fobie erotiche dei censori. Ecco le sforbiciate del '900*, «Il Giornale», 23 ottobre 2012).

L'attenzione espressa dai giovani autori nei confronti degli aspetti che, prima ancora dei contenuti specifici, riguardano la genesi e la progettazione dell'edizione, le scelte editoriali e paratestuali, i riverberi mediatici dell'opera, costituisce un'asse portante anche delle indagini condotte sugli eventi editoriali analizzati. Ai tradizionali inquadramenti sull'autore, sul contenuto dell'opera e sul contesto storico-culturale, di ogni edizione si offrono, infatti: una sintesi della genesi editoriale, attraverso l'utilizzo di fonti archivistiche, soprattutto carteggi e pareri di lettura, la cui consultazione è oggi largamente agevolata grazie alle risorse digitali; un'analisi dei paratesti, in particolare copertine e dediche; una rassegna delle recensioni comparse sui principali quotidiani dell'epoca; una sintesi delle vicende censorie e processuali. In alcuni casi si fa ricorso alla viva voce di autori ancora viventi, con esiti di particolare efficacia, come nel caso dell'intervista condotta da Giulia Antoniotti a Milena Milani, purtroppo recentemente scomparsa. Il contributo risulta particolarmente convincente dal punto di vista metodologico, dal momento che pone significativamente a confronto fonti di diversa natura: il punto di vista dell'autrice, i pareri di lettura, i carteggi con gli editori, i documenti processuali, le recensioni.

Alla domanda su quali siano le più recenti forme di censura, risponde Roberto Cicala, nell'introduzione al volume, evocando quelle legate al fondamentalismo religioso - come la «fatwa» islamica comminata dall'*ayatollah* Khomeini nei confronti di Salman Rushdie per il suo romanzo *I versi satanici*, tradotto da Ettore Capriolo per Mondadori nel 1988 - e quelle legate alle logiche del marketing, che, in nome delle alte tirature, diventano la più incisiva autorità giudicante.

Non ci si può, tuttavia, esimere dal riservare anche solo un breve accenno ad altre due frontiere: da un lato il rapporto fra tentativi di censura politica, libertà di espressione e responsabilità penali nel complesso universo del web 2.0; dall'altro il recente dibattito sulla libertà di espressione innescato in particolare dal cosiddetto 'caso Irving', relativo alla controversa questione del revisionismo storico, che riguarda la materia dei cosiddetti reati d'opinione, dei confini tra libertà di ricerca e libertà di mistificazione, questione particolarmente delicata in Italia dal momento che non è previsto nel nostro diritto penale il reato di negazionismo e, nello stesso tempo, non è competenza dei tribunali ristabilire un presunto «ordine di verità» nella narrazione storiografica.

Sino ad oggi terreno di indagine non frequentato in modo sistematico, pare che l'articolato e complesso fenomeno della censura libraria nell'Italia contemporanea stia suscitando un risveglio di interesse. Nel settembre 2013 è uscito un corposo volume del giornalista e scrittore Antonio Armano, intitolato *Maledizioni. Processi, sequestri e censure a*

*scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi anzi domani* (Torino, Nino Aragno, 2013) che, nel quadro di una più ampia ricognizione - sono cinquanta i casi analizzati, con l'aggiunta di una cospicua raccolta di materiale giudiziario, in particolare sentenze processuali - indaga il rapporto fra legge, comune senso del pudore e politica da una parte, libertà di espressione, concetto di arte e spirito dei tempi dall'altra.

DAVIDE RUGGERINI



***ARTE E LIBRO***

a cura di IRENE GUZMAN, GIOVANNA PESCI ENRIQUES e MARIA GIOIA TAVONI





MARINA ZUCCOLI

*Il teatro dell'opera in carta.  
Libri d'arte e di musica  
all'Università di Bologna*



Contributi

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*

Un'accoglienza splendida, quella che il Dipartimento delle Arti ha riservato, nella sede monumentale di Palazzo Marescotti-Brazzetti a Bologna, ai visitatori della mostra *Il teatro dell'opera in carta: iconografia e documenti del melodramma tra Sette e Ottocento* (20 settembre-3 ottobre 2013). L'esposizione infatti ha coniugato i saperi di storici dell'arte e di musicologi, offrendo un percorso al tempo stesso denso di significati e accattivante dal punto di vista visivo. Un percorso che ha consentito anche di porre in dialogo il patrimonio delle due biblioteche del Dipartimento, la Biblioteca di arti visive 'Ignazio Benvenuto Supino' e la Biblioteca di musica e spettacolo, con l'arricchimento di alcuni prestiti da parte della Biblioteca 'Gian Paolo Dore' di Ingegneria.

L'iniziativa, coordinata dal Sistema Bibliotecario di Ateneo, rientrava nel programma di *Artelibro 2013*, imperniato sul tema «Musica per gli occhi» e ha reso omaggio, al tempo stesso, alla concomitante ricorrenza dei duecento anni dalla nascita di Giuseppe Verdi e di Richard Wagner. Un'intelligente ideazione ha prodotto una mostra a più livelli, che superava, grazie all'uso del digitale, sia la natura effimera delle esposizioni, visibili solo durante il periodo di apertura, sia il limite dovuto all'ostensione dei volumi a una pagina soltanto. Al visitatore, infatti, si offriva un primo percorso tra i libri concretamente presenti in bacheca, cui si affiancavano due mostre virtuali, destinate entrambe a rimanere sul sito web del Dipartimento.

La provenienza dei volumi dalle due biblioteche del Dipartimento della Arti e da quella di Ingegneria ha costituito una chiave di lettura della narrazione, proposta attraverso otto bacheche in un percorso avvincente, che ha coinvolto le varie implicazioni del melodramma, dall'architettura dei teatri alla scenografia, dalle partiture ai libretti, ai figurini e ai trattati di recitazione.

Dava avvio alla mostra Vitruvio, con l'opera *I dieci libri dell'architettura* presente in tre edizioni, a partire dalla cinquecentesca (in Venetia, appresso Francesco de' Franceschi, 1584) con il commento del veneziano Daniele Barbaro. Il commento di Barbaro, cui si deve lo studio di Vitruvio non soltanto alla luce dell'*ars aedificatoria*, ma anche della ricerca di un nuovo linguaggio del sapere che trovò espressione nell'architettura palladiana, ricorre anche nell'edizione compendiata da Claude Perrault (*L'architettura generale di Vitruvio*, in Venezia, nella stamperia di Giambattista Albrizzi, 1747). Chiudevano la rassegna vitruviana l'edizione de *L'architettura commentata e illustrata dal marchese Berardo Galiani* (in Siena, nella stamperia di Luigi, e Benedetto Bindi, 1790), aperta alla tavola con la pianta del teatro romano, accostata al *Dizionario universale d'architettura e dizionario vitruviano* di Baldassarre Orsini (in Perugia, dai torchi di Carlo Baduel e figli, 1801). È quest'ultima opera l'omaggio del pittore settecentesco, autore di una biografia del Perugino, al padre dell'architettura; rivolto ai giovani studiosi, il *Dizionario* elenca alfabeticamente e chiosa le voci utilizzate da Vitruvio.

Dopo questa breve rassegna di opere di architettura, fungeva da cerniera tra le due ispirazioni della mostra la bacheca contenente due estratti dal *Recueil de planches* della *Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert: il volume relativo ai teatri e quello relativo alla musica. Aperto alla tavola ripiegata che ritrae lo spaccato longitudinale della sala del teatro regio di Torino, il volume *Théâtres; Machines de théâtres* (estratto dal *Recueil de planches*, e identificato con la *Neuvième livraison ou dixième volume*. Paris, Briasson, 1772) costituisce un esempio della circolazione autonoma delle parti figurate della *Encyclopédie*, a riprova dell'enorme successo editoriale dell'opera. Accanto, di piccolo formato, il volume *Musique*, estratto dal *Recueil de planches pour la nouvelle édition du Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Tome 2e, Lausanne et Berne, Sociétés Typographiques, 1780), che, alla tavola XI, mostra lo schema della disposizione degli strumenti nell'orchestra di Dresda.

Si entrava poi nel vivo del melodramma con spartiti di opere dei maggiori compositori, da Meyerbeer (*Les Huguenots, opéra en 5 actes, paroles de M. Eugène Scribe, musique de Giacomo Meyerbeer. Partition de piano arrangée par Ch. Schwéncke*. Paris, Maurice Schlesinger, [1836?]) a Rossini, con il dimenticato *Edoardo e Cristina. Ridotto per il cembalo solo da M. I. Leidesdorf* (Vienna, Sauer & Leidesdorf, [1823?]), da Donizetti a Wagner.

Ancora un'altra declinazione del melodramma compariva nel prosieguo della mostra, con volumi relativi ai costumi, ai personaggi e alla recitazione: opere che abbinano all'interesse storico una elevatissima qualità delle immagini. Tra queste, spiccavano le *Lezioni di declamazione e d'arte teatrale* di Antonio Morrocchesi (Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1832), che illustrano il metodo di recitazione proposto dall'autore con incisioni di varie pose teatrali; *Les beautés de l'opéra, ou Chefs-d'œuvres lyriques illustrés* di Théophile Gauthier (Paris, Soulié, 1845) dall'ampia

iconografia relativa a danzatrici e cantanti, e infine l'opera *Costumes du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, P. Rouquette, 1874). La didascalia sottolinea come si tratti di una raccolta di acqueforti di Auguste-Étienne Guillaumot (fils) su disegni del pittore M. Draner, *alias* Jules-Jean-Georges Renard, dedicate ai principali personaggi e al loro abbigliamento teatrale.

Per la gioia dei melomani, concludeva il percorso una bacheca con le opere dei due titani del melodramma, dei quali si celebra quest'anno il bicentenario della nascita. Splendido lo spartito del *Tristan et Isolde, drame musical en trois actes de Richard Wagner* (Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1904]) con l'elaborato decoro *Jugendstil* in rosso e nero in copertina (opera di Franz Stassen); l'iconografia presenta i due protagonisti intenti a fissarsi negli occhi, separati da un motivo musicale su pentagramma, con evidente richiamo - come segnalato dalla didascalia - al leitmotiv dello sguardo (*Blick*). Accanto allo spartito wagneriano compariva quello della *Battaglia di Legnano, tragedia lirica in quattro atti di Salvatore Cammarano, musica di Giuseppe Verdi* (Milano, G. Ricordi & C., 1897), con l'opera verdiana aperta alla pagina del ritratto del compositore in una fortunata fotografia di Achille Ferrario.

Il primo dei percorsi virtuali, curati entrambi da Gianmario Merizzi e accessibili in mostra su quattro computer, allargava lo sguardo ad altre opere relative al teatro, nell'accezione di struttura architettonica. Il visitatore poteva lasciarsi andare al flusso delle immagini, accompagnate da didascalie, o ricercarne alcune per autore o titolo, oppure ancora seguire uno dei percorsi tematici. L'approfondimento del tema architettonico era offerto dai *Dieci libri di architettura* di Leon Battista Alberti, nella nitida traduzione italiana di Cosimo Bartoli (in Roma, nella stamperia di Giovanni Zempel, 1784), cui facevano seguito i trattati di prospettiva, indispensabile riferimento per scenografi e quadraturisti. Ecco dunque la *Perspectiva pictorum* di Andrea Pozzo (Romae, ex typographia Antonii de Rubeis, 1717) e *Lo inganno de gl'occhi, prospettiva pratica* di Pietro Accolti (in Firenze, appresso Pietro Cecconcelli, 1625).

La scelta delle opere ha conferito ampio risalto alla presenza bolognese, sia per quanto riguarda i protagonisti della storia dell'architettura, sia per quanto attiene all'editoria. Non poteva dunque mancare menzione del bolognese Sebastiano Serlio, rappresentato dal suo *Libro primo d'architettura* (in Venetia, per Gio. Battista & Marchion Sessa, 1560), nel quale raffigura le tre tipologie classiche di scene, ovvero quelle per il teatro comico, tragico e satirico, e degli studi di prospettiva e di quadratura di Ferdinando Galli detto il Bibbiena (*Varie opere di prospettiva*, in Bologna, Giacomo Camillo Mercati, [1704]; *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive*, in Parma, per Paolo Monti, 1711). Noto autore di scenografie teatrali fu pure il bolognese Antonio Basoli, di cui era visibile la splendida *Collezione di varie scene teatrali* (Bologna, presso

l'autore, 1821), con esotiche immagini, quali *Pagode di Siam*, *Giardini pensili in Babilonia* e *Gabinetto gottico* [sic].

Al melodramma interpretato e cantato l'esibizione dedicava poi l'approfondimento delle opere già citate di Gautier, Morrocchesi e Guillaumot, nonché dello magnifico trattato di canto di Jules Audubert: *L'art du chant, suivi d'un traité de maintien théâtral avec figures explicatives* (Paris, Brandus et c.ie, 1876). La digitalizzazione permetteva di rimediare alla mortificazione risultante dall'apertura a una sola pagina, offrendo la ricchezza di immagini di costumi, figurini e raffigurazioni sceniche del gesto e della mimica teatrale degli artisti.

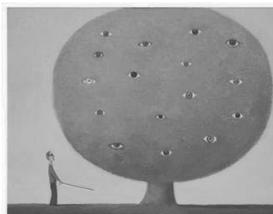
Il secondo percorso virtuale, intitolato *Il teatro dell'opera in copertina*, mostrava le immagini digitalizzate di centoottanta tra libretti d'opera e spartiti, scelti non soltanto in base all'interesse musicale ma anche per l'attrattiva estetica delle copertine: testimonianze di un tempo in cui la gloriosa editoria musicale dei Ricordi, dei Sonzogno e di altri ancora investiva nell'iconografia dei loro prodotti, caratterizzati da copertine dalla grafica elaborata e curatissima. La quantità delle immagini, tutte di ottima qualità, testimonia un imponente lavoro di valorizzazione di pubblicazioni, a cavallo tra il genere minore e quello d'occasione, che la biblioteca del Dipartimento delle Arti possiede in numero rilevante. La presentazione era accompagnata dalle note della verdiana *Traviata* con la direzione di Tullio Serafin e Victoria de los Angeles nel ruolo principale, ma agli orfani della grande Maria non sarà passato inosservato anche, in mostra, il faldone con la rassegna stampa dell'intera carriera della Callas, un cimelio archivistico ormai raro.

Per concludere, si ricorda che la mostra è stata curata da Marinella Menetti, Gianmario Merizzi e Paola Taddia, con la collaborazione di Nicola Badolato, Maria Grazia Cupini, Saverio Lamacchia, Maurizio Morini, Margherita Pedoni, Fabio Regazzi, Chiara Sirk e Maria Pia Torricelli. La supervisione scientifica è stata dei docenti Lorenzo Bianconi e Marinella Pigozzi.



VALENTINA MARANO

*La Galleria dell'Incisione di Brescia.  
Una prova che dura da 40 anni*



Contributi

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*

Una galleria specializzata in incisione e grafica. Chiara Fasser si è ritagliata un'interessante fetta di mercato nel mondo delle gallerie d'arte, coltivando con passione una personale linea estetica. Cresciuta in un ambiente familiare già aperto ad esperienze in campo musicale e più in generale artistico, nel 1972 si laurea in storia dell'arte. Conosce il direttore della Galleria dell'Incisione di Milano, Elio Palmisano, uno tra i primi in Italia ad esporre opere delle avanguardie russa e ungherese, del simbolismo cecoslovacco e ad ottenere grande successo con mostre dedicate alla secessione viennese e all'espressionismo tedesco. Il gallerista le propone l'apertura di una succursale a Brescia. La signora Fasser vive in una città periferica, tuttavia sono anni di grande fermento culturale e sociale, e decide di fare un tentativo. La galleria si avvia facilmente, grazie ai contatti di Palmisano che le propone mostre importanti senza che inizialmente sia necessario un personale lavoro di ricerca della fondatrice. Il lavoro cresce rapidamente: e mentre Palmisano cambia ambito di attività, Chiara Fasser intreccia prolifici rapporti professionali con Emilio Bertonati della Galleria del Levante, una «figura dominante nella vita artistica Milanese», un sottile spirito critico che si esprime «in una raffinata attività mercantile, con cui Bertonati assunse la leadership di quel gusto che allora si diceva del "modernato" e consisteva nel condurre tempestivi rilanci di un passato recente».<sup>1</sup> Ed è Bertonati, con il suo rilancio della corrente della Nuova oggettività, e soprattutto della variante più rara e sofisticata di quel clima, il Realismo magico, a riscoprire e promuovere personaggi e movimenti pittorici fino a quel momento pressoché ignoti quali Christian Schad, Rudolf Schlichter, lo Jugendstil, le avanguardie russe e ungheresi, la secessione di Dresda, la fotografia.

Dopo la prematura dipartita del gallerista, Chiara Fasser porta avanti in autonomia la propria attività inserendosi nel solco di quegli

<sup>1</sup> RENATO BARILLI, *Lasciò Architettura per scoprire talenti*, «Corriere della Sera», 28 agosto 2000.

stessi interessi e ambiti di ricerca. Le mostre dei primi anni sono dedicate a nomi del primo novecento tedesco e mitteleuropeo: Max Klinger, George Grosz, Werner Tübke, Rudolf Schlichter, Karl Hubbuch. Rimarrà questo uno degli ambiti di ricerca più caratteristici di tutta la sua attività da gallerista. Dopo un'inizialmente tiepida accoglienza, si crea uno 'zoccolo duro' di amanti del genere che graviterà con costanza attorno alle iniziative della galleria per i successivi quarant'anni, una comunità legata dai medesimi gusti che vede nella galleria un punto di riferimento non solo per operazioni commerciali ma più in generale un luogo di proposizione di interessanti correnti e sperimentazioni artistico-culturali.

La galleria ha ormai raggiunto una sua autonomia, tanto estetica quanto commerciale. Chiara Fasser è donna di ingegno multiforme e, sin dall'avvio della sua attività, aperta alle sperimentazioni. Dagli anni ottanta prende avvio un nuovo filone di indagine, quello sull'arte giapponese, in particolare delle xilografie che tanto condizionarono l'attività artistica in Europa tra fine otto e inizio novecento.

A questo si aggiungono alcune mostre di scultura, nell'intento di promuovere soprattutto giovani nomi.

Negli anni novanta trova spazio anche la fotografia: durante un viaggio a Napoli la signora resta colpita da un'esposizione di Ferdinando Scianna. Si avvia un importante sodalizio professionale che vede mostre di suoi scatti (*Bestie*, 1998), e la sua curatela per esposizioni e saggi critici dedicati ad altri fotografi come Elliott Erwitt (2004) e Florence Henri (2006) o ad artisti del calibro di Fausto Melotti (2009). Anche in questo ambito non manca l'interesse verso casi particolari, di nicchia: ben lo testimonia la recente esposizione dedicata a Vivian Maier, fotografa statunitense rimasta sconosciuta sino alla sua scomparsa quando, grazie ad una vendita all'asta, diventa un caso nel mondo della fotografia e dell'arte.

Altro comparto di indagine, probabilmente quello che più naturalmente discende dagli orientamenti originari della galleria: l'illustrazione. Hanno esposto in questo spazio i principali vignettisti e illustratori italiani contemporanei: Altan, Staino, Tullio Pericoli, Lorenzo Mattotti, Guido Pigni, Franco Matticchio.

La galleria espone abitualmente in occasione della manifestazione bolognese Arte Fiera e da alcuni anni ha aggiunto in calendario anche la partecipazione al Festival *Artelibro*. Il suo pubblico, sin dalla sua nascita, è caratterizzato da un cotè culturale di alto profilo che ben apprezza le iniziative che spesso affiancano l'inaugurazione delle mostre, con la realizzazione di concerti (in galleria è presente un clavicembalo, recentemente suonato in occasione della mostra dedicata all'incisore ungherese Liszt) e presentazioni degli amati autori minori (Klinger, Cambellotti, i simbolisti cecoslovacchi). La sua eterogeneità rispecchia quella delle esposizioni proposte dalla galleria. Negli ultimi anni un pubblico più giovane si sta affiancando al collezionismo maturo, da un lato per l'interesse che naturalmente suscitano le ricerche originali e in

costante aggiornamento sui tempi proposte dalla galleria, dall'altro probabilmente anche perché le opere di grafica restano, in alcuni casi, più economicamente accessibili rispetto ad altre tecniche artistiche.

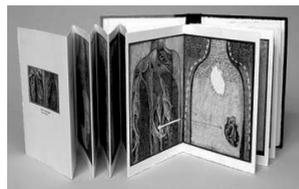
Infine c'è una piccola collezione che non è in vendita: è una sorta di archivio personale, in cui Chiara Fasser ha conservato i pezzi che riteneva imperdibili anche per una persona della sua professione. Alcuni di questi sono stati prestati anche in occasione di mostre nei musei cittadini. Un felice caso di collaborazione tra pubblico e privato.





PAOLA PLUCHINO

**FLA - Focus sul Libro d'Artista.**  
**Anne Gilman e Beata Wehr**



Contributi

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*

**a**nne Gilman e Beata Wehr sono la seconda coppia selezionata per il Focus Libri d'Artista di Teca. Due artiste dai risultati antitetici, laddove al gusto per la memoria (Wehr) si oppone la lucida sapienza dell'*hic et nunc* (Gilman), dove ai toni dell'ocra, all'intessere rimandi *naïf* (Wehr) fa da contraltare una retorica della rimozione e del colore astratto, quando questo perde il suo valore (Gilman).

Se per la Gilman il libro si espande nello spazio finendo per assumere l'*allure* di una vera e propria opera d'arte (con un certo gusto per il grafismo primordiale) per la Wehr la pagina è mantenuta - sia pure attraverso preziosi ricami, simbolici rimandi alla patria natia, interventi di spostamento della funzione - familiare al formato consueto. Dicotomie che paiono non risolversi nemmeno eludendo la forma fisica, laddove la distanza, anche sotto un profilo della percezione dell'altrove, pare siderale. Anne Gilman secolarizzata che interviene sul libro con un unico movimento verso il futuro è qui posta, con intenzione dialettica, a confronto con Beata Wehr che ordisce ritenzioni (per usare una terminologia cara a Henri Bergson), passaggi di tempo passato, amuleti che esorcizzano, fissano, e tramandano. In una estrema sintesi, il discorso del futuribile si confronta qui con l'immoto passato che sempre torna.

**Anne Gilman**

**L'arte, l'idea, il metodo**

Anne Gilman è una sorta di scrittrice dell'oggettività, una presenza lucida e capace di compiere aforismi del pensiero attraverso la parola. Della poesia, quella nobile arte che genera emozioni e sensibilità, l'artista tralascia il fascino indiscreto, che dietro l'invisibile cela il non detto. La sua ritualità è oggettivata, persa nei meandri di uno studio che è scientifico, volto a trovare - per principio immanente - un fascino spirituale che celebri la sintesi, laddove il gesto e il metodo tendono a coincidere. Così cancellare, selezionare, far emergere sono tutte componenti dello stesso

istinto razionale, della stessa forza caduca e umana di portare alla luce l'oggi in prospettiva e fuga.

Nel suo lavoro *Don't Lose Heart*, conservato nella collezione permanente della Public Library di New York, anche il cuore, con le sue molteplici declinazioni, viene privato del suo portato semantico per rimanere un'immagine linguistica che è gioco, pantomima, puro sollazzo retorico; anche l'uso dei bianchi e neri, cancellate le sfumature cromatiche, costringono il fruitore a un dialogo con il testo puro, senza fascinazioni di sorta, senza struggimenti o ellissi semantiche.

### *I riferimenti storici*

Osservando i lavori della Gilman e volendo in questo senso allargare la prospettiva al bacino delle arti visive in generale, i riferimenti primi appaiono quelli con Emilio Isgrò e con Mark Rothko. Pur condividendo con il primo la messa in posa dell'opera e con il secondo, apparentemente, la cifra stilistica, in dialogo con lei si coglie una prospettiva più ampia: «Quando ero una studentessa ho visto molte opere di Rothko e ricordo il suo modo raffinato di rappresentare il passaggio cromatico e di rendere il portato emotivo dell'atmosfera. La connessione con Emilio Isgrò è a conti fatti nel metodo di rimozione del testo. Vedo l'*editing* come un modo di rivelare un processo di pensiero, un modo per rappresentare la miscela di chiarezza e di incognito che sono alla base del mio lavoro».

### *Il futuro del libro d'artista*

Per l'artista - considerata come potenziale e auspicabile la connessione con altre arti, comprese quelle digitali - il libro d'artista è destinato a una crescita esponenziale, a un nodo fattivo di commistione e scambio in un perpetuo ciclo che si alimenta soprattutto all'intervento di arti alternative e sperimentali che gravitano intorno alla contemporaneità cross-mediale.

### *Le prossime esposizioni*

Nel 2014 Anne Gilman partecipa a due mostre in cui sul libro d'artista convergono suono e l'immagine, percezione allargata e calda in cui i satelliti del senso sfrangiano i loro confini per una comprensione aumentata del verso. La prima, dal 4 febbraio all'11 marzo 2014, si svolge al Sarah Lawrence College di New York, dove l'artista interviene nello spazio con una installazione di due metri e mezzo composta di tele di testo che si interfacciano ad altoparlanti (*Black Ice*, all'interno della mostra *Kiki Bouba*); a fine febbraio 2014 l'artista partecipa a *Blurred Lines* presso la sede del Pratt Institute di Brooklyn, con una grande tela - *Un desvio/detour* - e il polittico *Loss of Language*.

## *Beata Wehr*

### *L'arte, l'idea, il metodo*

Beata Wehr indaga la ritenzione temporale, polvere sottile fatta di tempo, memoria e pensiero. I suoi lavori sono riconducibili alla sua situazione di migrante. Nata a Varsavia - seppur residente da 28 anni in America - l'artista ricorda «i problemi a livello verbale e non verbale, le difficoltà d'adattamento, la nostalgia, l'isolamento, il senso di sradicamento identitario» e sono proprio questi ultimi i cardini intorno al quale ordisce la trama dei suoi libri d'arte.

Nei suoi lavori (spesso bilingui) interviene attraverso la tecnica del *mixed match*, dove scrittura, ritagli di giornale e suppellettili d'uso quotidiano riflettono questa dicotomia tra paesi, usi e tradizioni - in questo imperituro essere tra gli eventi. L'ossessione per la memoria, punto di partenza della sua ricerca, è frutto di un'osservazione contingente della realtà, laddove i nostri corpi e le nostre menti mutano continuamente, il passato influenza il futuro e il presente modifica la percezione del passato. I ritmi della vita, dipendenti dall'età, dal genere, dall'occupazione sono gli elementi che la Wehr mischia, registrando acronicamente quelli che potremmo definire i cortocircuiti del tempo vitale.

Esemplari e riassuntivi sono i suoi *Paszport* e i *Souvenir* dove i principi di transitorietà e identità territoriale sono presenti nelle pagine in modo criptico ed enigmatico, come se volessero prendere per mano lo spettatore e condurlo in un viaggio identitario a cavallo tra la Polonia e gli Stati Uniti d'America, asintoti della percezione in cui comunicare con lo spettatore rappresenta giusta chiusura della narrazione.

### *I riferimenti storici*

Similmente ai risultati dell'Arte Povera è possibile inquadrare i libri d'artista della Wehr. Questi sono frutto di esperienze quotidiane e spesso i materiali che utilizza hanno valenze simboliche per lei rilevanti. Così come i poveristi parlano di luoghi, del tempo e delle emozioni primigenie, così lei - soprattutto quando utilizza vecchie chincaglierie arrugginite «per via del loro passato misterioso e per il fatto che questi evocano il passaggio del tempo» - ritrova delle corrispondenze con l'*ethos* italiano di quegli anni. Ma ci sono dei lavori che tagliano trasversalmente la storia dell'arte, metafora della sua città natale, costruiti con vecchie fotografie o multipli d'immagine, dove insieme vecchio e nuovo conversano sull'immortale principio di transitorietà.

### *Il futuro del libro d'artista e la nuova lingua dell'arte*

Un domani che è per l'artista difficile da prevedere ma che salva, non senza un certo romanticismo di fondo, la pagina scritta. Il suo pensiero si definisce attraverso la constatazione di come molti attori culturali celebrino questo formato per le sue qualità tattili e materiali, prerogative

che il libro detiene in modo antagonista rispetto alle nuove forme di comunicazione *digital-oriented*.

Un futuro dell'arte democratico fino al parossismo quello visto da Beata Wehr, dove l'arte parla tutti i tipi di linguaggio e tutti i soggetti sono sotto l'ombrello di un'identica valenza, a prescindere dalle loro connotazioni fisiche o morali, estetiche o scientifiche, siano essi secolarizzati o spirituali.

### *Le prossime esposizioni*

Coerentemente con la sua indagine a doppio filo la Wear espone nel 2014 in Europa e negli Stati Uniti: a Marsiglia, per il Book Project International,<sup>1</sup> in Polonia e in 25 province europee per Correspondance.<sup>2</sup>

In primavera è a Boston per Al-Mutanabbi Street Starts Here<sup>3</sup> e presso l'Università dell'Arizona all'interno della Special Collections Paperworks. Infine, in veste d'insegnante, dirigerà un workshop per la Cincinnati Artist's Book Arts Society.



---

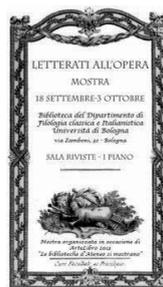
<sup>1</sup> <[www.atelier-vis-a-vis.org](http://www.atelier-vis-a-vis.org)>, ultima cons.: 25.01.2014

<sup>2</sup> <[www.bookart.pl](http://www.bookart.pl)>, ultima cons.: 25.01.2014

<sup>3</sup> <[www.Al-MutanabbiStreetStartsHere-Boston.com](http://www.Al-MutanabbiStreetStartsHere-Boston.com)>, ultima cons.: 25.01.2014

BARBARA SGHIAVETTA

## Letterati all'opera



Contributi...

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*

nell'ambito della decima edizione di *Artelibro* è stata allestita presso la Biblioteca del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell'Università di Bologna la mostra *Letterati all'opera* (18 settembre 2013 – 3 ottobre 2013).

L'esposizione è stata concepita in seno alla meritoria iniziativa del Sistema bibliotecario d'Ateneo «Le biblioteche d'Ateneo si mostrano» che già da alcuni anni, cavalcando la felice occasione dello svolgimento in città della più importante rassegna a livello nazionale di editoria d'arte, si prefigge di dare visibilità presso un pubblico non solo di docenti e studenti al ricco patrimonio librario e agli edifici che lo ospitano nelle varie biblioteche dell'Università bolognese.

Seguendo il tema guida dell'edizione 2013 di *Artelibro Musica per occhi*, i due curatori, Federica Rossi e Pasquale Novellino, con il coordinamento scientifico di Maria Gioia Tavoni, hanno ricercato fra le collezioni della Biblioteca, e in particolare nei fondi aggregati, costituiti dalle biblioteche personali appartenute a studiosi e letterati, per creare un percorso espositivo di grande interesse, riportando alla luce tesori bibliografici di assoluto fascino.

Allestita grazie alla sinergia creata con altri soggetti pubblici e privati - *Genus Bononiae. Musei nella città, Città degli Archivi, il Museo internazionale e Biblioteca della Musica, Frati & Livi*, la mostra è stata inaugurata il 18 settembre con un piacevole evento che ha unito all'illustrazione scientifica del percorso espositivo proposta da Maria Gioia Tavoni e Paola Vecchi Galli, la suggestione artistica di letture da Poliziano e Metastasio a cura del regista teatrale Nanni Garella e la visita agli affreschi delle sale a cura di Franco Ricci.

Sviluppandosi in 14 teche con opere editate tra il XVI il XX secolo, la mostra era tesa a dimostrare il profondo rapporto, talvolta anche conflittuale, che in ogni epoca e per ogni cultura, musica e letteratura hanno sempre intrattenuto. Il percorso, quindi, partendo idealmente dall'antica Grecia, attraverso il recupero delle fonti classiche attuato a

partire dall'Umanesimo, ha attraversato i secoli della grande poesia italiana per giungere alla grande tradizione musicale dell'Ottocento.

Nelle prime teche, volte a cogliere il nesso antico fra musica e parole, spiccavano alcune cinquecentine di opere classiche, una *Biblia sacrae vulgatae editionis* stampata dai Giunta nel 1600 con frontespizio illustrato stampato in rosso e nero, e una magnifica edizione del 1799 del *Cantico dei Cantici* con splendida antiporta calcografica.

Il seguito del percorso, dopo aver illustrato le forme espressive del Rinascimento (di assoluto rilievo l'elegante edizione bodoniana dell'*Aminta* di Tasso) affrontava, non senza essersi soffermata sulla *vexata quaestio* che gli Arcadi sollevarono contro questo genere, il nodo centrale del melodramma, là dove l'architettura del discorso verbale viene più profondamente interpretata dal susseguirsi delle note, proponendo varie edizioni delle opere di Metastasio, maestro indiscusso della ricerca dell'assoluta armonia fra recitativo e arie.

La conclusione era riservata all'Ottocento, la stagione d'oro del libretto, e l'esposizione riusciva a mettere in rilievo, con bellissimi esemplari dove a trionfare era soprattutto la grafica *liberty* delle copertine, proprio quelle opere che rinnovarono profondamente il linguaggio scenico dell'opera, come la *Bohème* di Puccini e *Otello* e il *Falstaff*, nati dalla feconda collaborazione fra Boito e Verdi.

Oltre al dare la possibilità a visitatori esterni al mondo accademico di ammirare tesori sommersi e di approfondire 'visivamente' tematiche importanti nella storia della letteratura, la mostra ha avuto l'importantissimo merito, più specificatamente attinente al mondo bibliotecario, di documentare la fisionomia del patrimonio librario del Dipartimento, dando visibilità ai differenti fondi che lo hanno costituito. La storia della biblioteca, infatti, attraverso l'esposizione di alcuni tra i

suoi più preziosi esemplari, viene ripercorsa nelle sue tappe più significative: le provenienze testimoniate dagli *ex-libris* apposti sui volumi, ricordano, infatti, gli antichi Istituti universitari delle Facoltà di Lettere e di Magistero, i Dipartimenti nati dalla loro soppressione, ma soprattutto le numerosissime e importanti raccolte private, acquisite durante l'intera esistenza della biblioteca, in cui spiccano nomi illustri della tradizione dello Studio bolognese come Carlo Calcaterra, Piero Camporesi, Gaetano Pelliccioni.

A supporto e a futura memoria della mostra, è stato anche redatto un piccolo ma prezioso catalogo, disponibile permanentemente per la consultazione on line sul sito web della biblioteca.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <[www.ficlit.unibo.it/risorse/files/catalogo-mostra](http://www.ficlit.unibo.it/risorse/files/catalogo-mostra)>, ultima cons.: 10.02.2014.

Non ci si può che augurare che questo genere di iniziativa continui ad essere realizzata e che i fruitori, imparando a conoscerla, sappiano sempre più sviluppare la giusta sensibilità verso la fragile, ma splendente costellazione delle biblioteche.





PAOLO TINTI

**LiberBook Parma:  
una fiera, un premio**



I premi...

Le immagini del presente contributo  
sono consultabili nella versione *on line*

a Parma, terra che conobbe l'operato di Giambattista Bodoni e che vanta una tradizione notevolissima nell'editoria d'arte, oggi impersonata da Franco Maria Ricci, si è inaugurata la scorsa primavera, dal 21 al 23 aprile 2013 «Liberbook», la I Rassegna internazionale degli artisti-editori. Concepita dal locale Rotary Club e da un artista-editore assai reputato, André Beuchat, con il supporto del suo atelier Almacharta di Toccalmatto (Piacenza), la manifestazione ha cadenza biennale.<sup>1</sup> Almeno per la prima edizione essa si è tenuta nel Palazzo della Pilotta, proprio dove, fra Sette e primi dell'Ottocento, battevano i torchi del grande Saluzzese, principe dei tipografi. Non è un caso neppure che «Liberbook» abbia aperto i battenti proprio nel 2013, anno delle celebrazioni per il bicentenario bodoniano. Circostanza che ha senza dubbio favorito la sinergia attivata con altre istituzioni culturali bodoniane, il Museo bodoniano in primo luogo, cui si sono affiancate la Biblioteca Palatina e la Soprintendenza per i Beni Storici Artistici Etnoantropologici di Parma e Piacenza.

«Attraverso l'uso sapiente ed attento di carte ed inchiostri, il libro d'artista diventa espressione di libertà, rappresentazione concreta d'immaginazione, rivelazione palpabile di sentimenti, suggestioni e sensazioni.»<sup>2</sup> Così è enunciata la filosofia sottesa all'evento espositivo, che si pone come spazio vocato a preservare la materialità tradizionale del libro su carta, difendendolo dall'invadenza delle nuove tecnologie digitali. Il modello ispiratore è rappresentato dai frequentatissimi *Salons* francesi, in primo luogo dal parigino «Page(s)», fiera dedicata alla produzione degli editori d'arte, molto diversa dalle ben più antiche *Buchmessen*. Come l'associazionismo, le gallerie e le librerie specializzate, le biblioteche pubbliche o i laboratori collettivi e itineranti, i saloni rappresentano momenti essenziali della conoscenza e del confronto tra artisti appartenenti allo stesso tempo, i quali hanno modo di incontrarsi, scambiare pareri, misurarsi con nuove tecniche espressive e rinnovati linguaggi. Il pubblico dei collezionisti, degli appassionati o dei semplici

<sup>1</sup> L'intervista a colui che ha concepito l'idea originale della fiera si legge in IRENE GUZMAN, *LiberBook. Intervista al curatore André Beuchat*, «TECA», 4, 2013, p. 173-6, <<http://teca.patroneditore.com/artelibro/6131.html>>, ultima cons.: 18.3.2014.

<sup>2</sup> *LiberBook*, <<http://liberbook.it/it/presentazione/>>, ultima cons.: 18.3.2014.

curiosi è invitato così al fruttuoso confronto ed anzi riveste un ruolo persino ermeneutico. Il suo giudizio è infatti essenziale per comprendere quali siano le direzioni da intraprendere, quali le soluzioni più rispondenti al gusto (e dunque al mercato).

Alla prima edizione di «Liberbook» hanno preso parte ben 35 espositori d'Europa, in pari numero italiani (15) e francesi (15), per il resto provenienti dalla Svizzera, dal Belgio e dal Regno Unito.

Come si usa in altri *salons*, Beuchat ha deciso di assegnare un premio, destinato a quattro degli espositori intervenuti. La giuria, composta da Sabina Magrini, direttrice della Palatina, dalla funzionaria Mariangela Giusto per la Soprintendenza parmense e dall'editore Franco Maria Ricci, ha quindi decretato quali dei 34 espositori (Beuchat naturalmente fuori concorso) fossero meritevoli del premio. Il Rotary ha messo a disposizione, a tal fine, una somma in denaro, pari a 1.000 euro, per l'acquisto delle opere degli artisti-editori premiati. Con la cifra si sono pagati i frutti della loro arte, acquistati dal Rotary che li ha poi donati rispettivamente alla Palatina e alla Galleria Nazionale di Parma (due esemplari per ciascuna istituzione). Anche a seguito dello straordinario successo di pubblico, attestato più dal web che non dalla stampa nazionale e internazionale, il Rotary ha già previsto di incrementare la somma messa a disposizione del premio. Ciò avverrà a partire dalla primavera 2015, quando si terrà la II edizione di «Liberbook».

Sono risultati vincitori i francesi Judith Rotchild, Editions Verdigris di Octon, Marie Christine Bourven, Atelier Recto Verso di Reims, e gli italiani Gianna Bentivenga, Atelier Insigna Print di Roma e Lucio Passerini, delle milanesi Edizioni Il Buon Tempo. La giuria ha riconosciuto loro il significativo «rapporto tra i diversi media in relazione al testo» e la straordinaria «qualità nell'uso delle tecniche di realizzazione». <sup>3</sup> Aspetti che ben si rilevano in *Insettario*, leporello creato da Gianna Bentivenga, che ha fuso le tecniche dell'acquaforte, della puntasecca, del carborundum (carburo di silicio). <sup>4</sup>

Così l'artista, classe 1975, <sup>5</sup> ha trasferito nell'edizione i tratti di un disegno preciso e insieme nervoso e teso che si riconoscono anche nei suoi dipinti, in alcune delle sue incisioni e nelle fotografie. Armonioso nella scelta del formato, un quadrato 20x20 cm, eppure animato da una tensione anche cromatica, nei toni caldi del rosso, colore lasciato in forma di macchia sulle carte impresse.

Il premio non consiste in un'elargizione economica fine a se stessa, quindi, ma nel riconoscimento di uno speciale apprezzamento da cui

---

<sup>3</sup> MARIA GRAZIA MANGHI, «Liberbook». *Quando l'arte è tutta da sfogliare*, «Gazzetta di Parma», 21 aprile 2013.

<sup>4</sup> <<http://www.giannabentivenga.com>>, ultima cons.: 18.3.2014.

<sup>5</sup> <<http://www.atelierinsigna.com/edizioni/labirinti/vide>>, ultima cons.: 18.3.2013.

deriva, come conseguenza, l'ingresso delle opere nel patrimonio della memoria storica della città di Parma, e non solo. Un segno distintivo che stimola al contempo le istituzioni culturali italiane, impegnate a preservare, a custodire per le generazioni future e a valorizzare il patrimonio scritto, in direzione di un'accorta politica delle acquisizioni, la quale non tralasci anche queste particolari forme di testi, siano libri d'artista, edizioni d'arte, libri di private press. Perché le biblioteche e i musei in Italia sono spesso orientati a privilegiare la quantità, piuttosto che la qualità, e da sempre (anche quando la crisi economica non aveva drammaticamente azzerato il loro potere d'acquisto) il libro d'artista e le edizioni d'arte non figurano tra le priorità delle collezioni da procurarsi nel mercato per inserirle stabilmente nell'eredità culturale nazionale. Una fiera e quattro premi, d'ora in poi, terranno desta l'attenzione su questi temi.







u n d i c e s i m a e d i z i o n e

# ARTELIBRO

FESTIVAL DEL LIBRO E DELLA STORIA DELL'ARTE

bologna

18/21 settembre 2014

palazzo re enzo e del podestà

ITALIA TERRA DI TESORI

il grande appuntamento di settembre  
per gli amanti dei libri e dell'arte

*mostra mercato in collaborazione con ALAI*



www.artelibro.it

segreteria organizzativa **noema**

info@noemacongressi.it - www.noemacongressi.it

ufficio stampa **associazione artelibro**

irene.guzman@artelibro.it

