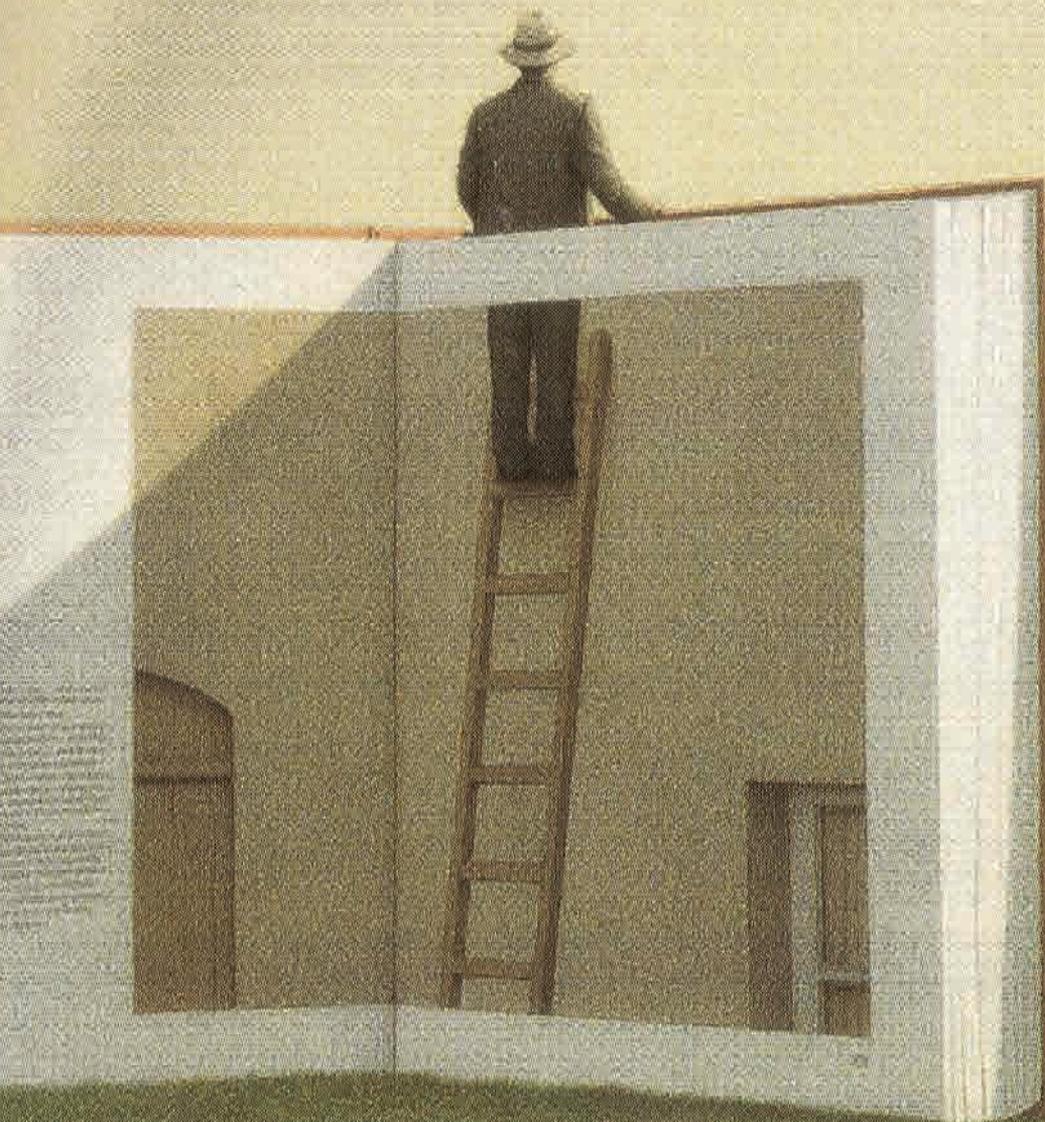


TECA

n.6 Settembre 2014

Testimonianze Editoria Cultura Arte

Paolo Tinti • Paola Vecchi



Patron Editore Bologna

Teca-online. Rivista digitale

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

Copyright © 2014 by Patron editore - Quarto Inferiore - Bologna

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

Modalità di pagamento:

- Versamento sul c.c.p. 000016141400 intestato a
Patron 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)
specificando l'indirizzo e-mail
amministrazione@patroneditore.com nel modulo di
compilazione per l'invio della conferma di pagamento
all'Editore



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

Patron 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

www.patroneditore.com

RICERCHE

EMILIA MONTANER, El más florido Parnaso. Fábulas, alegorías y emblemas en los libros nupciales boloñeses de la primera mitad del XVII pag.	9
ANNAFELICIA ZUFFRANO, «Un disordine ha partorito un ordine». I cartulari bolognesi sei-settecenteschi e la legislazione ecclesistica in tema di archivi »	31
SILVIA MUNARI, Un'edizione controversa. Gli <i>Studi Filologici</i> di Giacomo Leopardi, Le Monnier, 1845	57
VITTORIO RODA, Il «colloquio coi libri» fra Otto e Novecento	89
EDOARDO BARBIERI, Alcune osservazioni sull'editoria universitaria nell'Italia di oggi	103

NOTIZIE

MARIA GIOIA TAVONI, Di una <i>Festschrift</i> particolare. <i>Per Sofia: riflessioni davanti a un'immagine dagli amici di Sacro/Santo</i> (Roma, Viella, 2014)	123
PIERO PACI, <i>L'Economia della vita umana</i> . Breve bibliografia di alcune traduzioni stampate in Italia (1752-1800)	127
SABINA MAGRINI, La Palatina e la Bodoni. Due biblioteche si affacciano sulla rete	137
LAURA MIANI, Ricordo di un « <i>all-round bibliographer</i> ». Anthony R. A. Hobson (1922-2014)	145

RASSEGNE, RECENSIONI E SCHEDE

a cura di ANNA GIULIA CAVAGNA e PAOLO TINTI

ENRICO TALLONE [et al.], <i>Manuale Tipografico III, dedicato all'estetica delle carte, filigrane e inchiostri</i> , Alpignano, Tallone editore stampatore, 2013 (Maria Gioia Tavoni)	149
<i>Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento</i> , Tomo I, a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti, Roma, Salerno Editrice, 2013 (Stefano Cremonini)	152
<i>Bononia manifesta. Supplemento al Catalogo dei bandi, editti, costituzioni e provvedimenti diversi, stampati nel XVI secolo per Bologna e il suo territorio</i> , a cura di Zita Zanardi, Firenze, Olschki, 2014 (Maria Gioia Tavoni)	157
FRANCESCO MARCOLINI, <i>Scritti. Lettere, dediche, avvisi ai lettori</i> , a cura di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2013 (Paolo Temeroli)	160
<i>La biblioteca del Greco</i> , edición a cargo de Javier Docampo, José Riello; con textos de Javier Docampo [et. al.], Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014 (Giuseppe Mazzocchi)	164
<i>Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea</i> , a cura di Antonio Castillo Gómez e Verónica Sierra Blas, Huelva, Universidad de Huelva, 2014 (Ilaria Bortolotti)	168
MARCO SANTORO, <i>I Giunta a Madrid. Vicende e documenti</i> , Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013 (Maurizio Fabbri)	172

ANTONIO ARMANO, *Maledizioni. Processi, sequestri e censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi, anzi domani*, Torino, Aragno, 2013 (Davide Ruggerini) pag. 173

ARTE E LIBRO

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

Contributi

Artelibro Festival del Libro e della Storia dell'Arte. «Italia: terra di tesori» <i>di Raffaele Quattrone</i>	181
Mantova. Biblioteche, libri, donne lettrici e letture <i>di Maria Gioia Tavoni</i>	185
A misura di libro. 50 anni di edizioni Centro Di, 1964-2014 <i>di Davide Ruggerini</i>	» 191
Un tipografo polacco al servizio dell'Università di Firenze. Samuel F. Tyszkiewicz (1889-1954) <i>di Rossano De Laurentiis</i>	» 195
FLA - Focus sul Libro d'Artista. Irmari Nacht e Isabelle Faivre: L'espressività plastica della parola <i>di Paola Pluchino</i>	» 201

Versione elettronica / Online version
www.teca.patroneditore.it

Contatti / Contacts:

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

Pàtron editore, via Badini 12, Quarto Inferiore

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

info@patroneditore.com - www.patroneditore.com/teca

Stampa / Printing:

Rabbi Giuseppe, Bologna per conto della Pàtron Editore

Fascicolo 6 - settembre 2014 - TECA

chiuso in redazione in settembre 2014 - finito di stampare in ottobre 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:
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
Maria Gioia Tavoni
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

Avviso ai lettori

A partire dal corrente numero Maria Gioia Tavoni, per alleviare il carico degli studi e degli impegni accademici, si congeda dalla direzione di «TECA» ma non dai suoi lettori.

Continuerà infatti a collaborare con il periodico, occupandosi in particolare della rubrica "Arte e Libro" e prestando la sua rimarchevole penna alle recensioni.

Il Comitato scientifico e redazionale, gli autori, i revisori, i condirettori e l'Editore esprimono a Maria Gioia Tavoni la loro più profonda gratitudine per il lavoro svolto nei primi tre anni di vita della rivista, diretta con impareggiabile energia e con lo sguardo sempre proiettato al futuro delle discipline del libro.

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 revisori anonimi.

Ogni saggio va corredato del relativo abstract in lingua inglese.

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

RICERCHE



EMILIA MONTANER

*El más florido Parnaso.
Fábulas, alegorías y emblemas en los libros nupciales boloñeses
de la primera mitad del XVII**

ABSTRACT

In the seventeenth century, Italian wedding ceremonies were followed up by the production of celebrative printings that the literary academies offered to the most illustrious families. In the context of those *libretti per Nozze* («publicaciones de ocasión» in Spanish), the illustration played an important role. Focusing in particular on the famous painter and engraver Giovanni Luigi Valesio, this essay explores the relationship between iconography, texts and artistic models the *nuptialia* were based on in the city of Bologna during the Baroque period.

Durante el siglo XVII en Italia las festividades nupciales se destinaban a producir impresos que las academias literarias ofrecían a las familias ilustres de las principales ciudades italianas. En el panorama celebrativo dei libretti per Nozze (en España «publicaciones de ocasión»), la ilustración juega un papel muy importante. Centrándose en particular en unos artistas famosos, como el pintor y grabador Giovanni Luigi Valesio, el ensayo explora la relación entre la iconografía, textos y modelos artísticos que son la base de nuptialia en Bolonia del barroco.

durante el siglo XVII, la admiración por los modelos culturales de la Antigüedad no quedó reducida al mundo de las artes y las letras. Las conmemoraciones de índole privada como exequias, eventos académicos, ingresos en cargos públicos, profesiones religiosas o matrimonios, se dispusieron remedando en algunos aspectos a los ceremoniales clásicos.

En este panorama celebrativo ocupan uno de los primeros puestos las festividades nupciales que solían acompañarse con los llamados *Libretti per Nozze*.¹ Los volúmenes que se vienen clasificando en España como «Publicaciones de Ocasión», se destinaban a reunir sonetos, epitalamios,

* Abreviaciones: BCAB, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna.

El estudio que abarca todo el siglo XVII se ha estructurado según la habitual dimensión temporal. En este artículo se analiza la primera mitad y en uno posterior (el qual será publicado en «Teca» 7), la segunda parte de la centuria.

¹ Por l'Italia son fundamentales OLGA PINTO, *Nuptialia. Saggio di bibliografia di scritti italiani pubblicati per nozze dal 1484 al 1799*, Firenze, Olschki, 1971; GIOVANNA BOSI MARAMOTTI, *Le muse d'Imeneo. Metamorfosi letteraria dei libretti per nozze dal '500 al '900*, II ed. accresciuta, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1996; *Per le faustissime nozze. Nuptialia della Biblioteca Braidense, 1494-1850*, a cura di Leila Di Domenico, Cremona, Linograf, 2003; *Nuptialia. I libretti per nozze della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna*, a cura di Marinella Pigozzi, risorse disponibili in rete a cura di Elisa Rita Restani, Bologna, CLUEB, 2010.

himeneos o pequeños dramas que las academias literarias ofrecían a las familias ilustres de las principales ciudades italianas.

El gusto por imprimir estos eventos lejos de debilitarse fue fortaleciéndose con el paso del tiempo. Si durante el XVII la afición quedaba limitada a las clases nobiliarias, en la centurias siguientes fue extendiéndose a círculos intelectuales y profesionales, para irse extinguiendo paulatinamente a lo largo del XX. A este respecto la ciudad de Bolonia destaca claramente en la elaboración de estos *Libretti*, dada la feliz coincidencia de una serie de circunstancias políticas y culturales. Aparte de contar con un importante patriciado urbano derivado de su forma de gobierno, disponía de doctas instituciones, florecientes colegios universitarios, además de activas academias literarias. Escribió Gregorio Leti en 1676 que en ninguna de las ciudades pontificias hubo tantas aunque muchas de ellas gozaran de una breve existencia.²

A todo ello, deberíamos añadir la presencia de competentes impresores³ así como de un buen elenco de artistas grabadores formados en la tradición de los Carracci, quienes dejaron entre sus páginas primorosas ilustraciones o imaginativos frisos.

Por consiguiente, llama la atención que esta copiosa producción aunque plagada de luces y sombras, no haya despertado el interés de los historiadores del arte. Es innegable, en términos generales, que el lenguaje figurativo de sus estampaciones puede en ocasiones parecer monótono e incluso incurrir en estereotipos. Como ocurre en otros tipos de

² GREGORIO LETI, *Italia Regnante*, Geneva, apresso Guglielmo e Pietro de la Petra, 1676, parte terza, libro secondo, p. 82, <book.google.es>, última cons. 1.9.2014. No me consta la existencia de un estudio global y sistemático de las academias boloñesas. Algunos aspectos parciales en: *Notizie e insigne delle accademie di Bologna. Da un manoscritto del secolo XVIII*, a cura di Mario Fanti, Bologna, Li Causi, Rotary club di Bologna Est, 1983; GIOVANNA PERINI, *Ut pictura poesis. L'Accademia dei gelati e le arti figurative*, in *Italian Academies of the Sixteenth Century*, ed. by David S. Chambers and François Quiviger, London, The Warburg Institute University of London, 1995, p. 113-26.

³ Sobre la imprenta en Boloña a lo largo del siglo XVII vid.: ALBANO SORBELLI, *Storia della stampa in Bologna*, a cura di Maria Gioia Tavoni, Sala Bolognese, Forni, 2003 (rist. anast. ed.: Bologna, 1929), en particular p. 127-62; PIERANGELO BELLETTINI, *Alessandro e Vittorio Benacci. 1587-1629*, «La Bibliofilia», XC, 1988, p. 21-53; MARIA GIOIA TAVONI, *Libri e tipografi*, in *Storia illustrata di Bologna*, a cura di Walter Tega, III: *Bologna nell'età moderna. Fatti, luoghi, caratteri*, Milano, Nuova editoriale Aiop, 1989, p. 61- 80; VICTOR DEL LITTO, *La devozione in tipografia. Committenza religiosa a Bologna in Età Moderna*, «L'Archiginnasio», CXII, 1997, p. 347-83; PIERANGELO BELLETTINI, *Una dinastia di tipografi nella Bologna del Seicento. I Ferroni*, «L'Archiginnasio», CXII, 1997, p. 332-45; ID., *Il torchio e i caratteri. L'attrezzatura tipografica a Bologna in Età Moderna*, in *Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*, Firenze, L. S. Olschki, 1997, p. 241-76; ID., *Le più antiche gazzette a stampa di Milano (1640) e di Bologna (1642)*, «La Bibliofilia», C, 1998, p. 465-94; GIUSEPPE SCHIAVONE, *Una famiglia di editori librai a Bologna. I Ruinetti (1668-1765)*, «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna», LIII, 2002, p. 287-98.

publicaciones, no resulta nada evidente dilucidar hasta qué punto los textos, en este caso fruto de varias colaboraciones, pudieron influir en las imágenes de los frontispicios.⁴ Tampoco es fácil precisar hasta qué grado la creatividad de los grabadores se vería concernida por sus argumentaciones. Del mismo modo, y ante los datos conocidos, se hace difícil determinar en qué medida el contenido del componente icónico pudo ejercer alguna influencia determinante sobre la palabra escrita. Junto a estos problemáticos factores hay que tener en cuenta un inconveniente más: la celeridad en imprimir las colecciones de versos lo que entorpecería las relaciones entre escritores y grabadores aunque algunos artistas plásticos compartieran con los poetas los favores de las musas. Lionello Spada, l'elevato académico Selvaggio, poeta, pintor y grabador o su amigo y colega Giovanni Luigi Valesio, l'Invescato académico Selvaggio, intervinieron con sus rimas en algunos de los *libretti* lo que sin duda facilitaría un provechoso intercambio de criterios e impresiones.

En buena lógica y como compensación a estas espinosas situaciones, los artífices de la incisión dispondrían de un amplio margen de independencia para construir sus símbolos o alegorías. Tal vez como consecuencia de esta autonomía, se observa una total ausencia de contenidos religiosos o devocionales en sus representaciones. Las deidades del Olimpo, manipuladas con fines encomiásticos, reemplazan a los personajes celestiales, las ninfas y los puttis sustituyen a los ángeles o a los santos, y las flechas de Cupido, a las llamas del amor divino. Otro tanto debería afirmarse en lo que incumbe a los argumentos literarios, aunque naturalmente y para disipar suspicacias, los redactores estuvieran obligados a advertir al lector que las fábulas clásicas fueron utilizadas como licencias poéticas sin vulnerar en nada a la «fede cattolica sempre clara e sempre illibata».

Los poemas visuales. Recreaciones amorosas

Durante las primeras décadas de la centuria, las composiciones de Giovanni Luigi Valesio (1561-1633) y de sus colaboradores sobresalen indiscutiblemente en los ámbitos editoriales boloñeses.⁵ Era Valesio, de incierto origen español, un artista de grandes inquietudes. Calígrafo y

⁴ «Non sempre ci è chiaro il legame tra le immagini di frontispizi e antiporte e il contenuto del testo», GENOVEFFA PALUMBO, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontispizi figurati*, Roma, Viella, 2012, p. 6.

⁵ Las portadas de los ejemplares correspondientes a 1607, 1608 y 1609, fueron por mí presentadas en el IX Congreso de la Sociedad Española de Emblemática celebrado en Málaga en 2013. Desde un punto de vista literario analiza estos frontispicios, ma establece una relación para mí excesiva, entre los versos y las imágenes DANIELE BOILLET, *Il testo e l'immagine. A proposito del doppio contributo di Giovanni Luigi Valesio a raccolte per nozze (1607-1622)*, «Linea@editoriale», 2011, 3, en <<http://e-revues.pum.univ-tlse2.fr//sdx2/lineaeditoriale/article.xsp?numero=3>>, última cons.: 01.09.2014, p. 1-35.

docente en la Universidad, se formó en las técnicas de la pintura y del grabado en el taller de los Carracci. Según Malvasia llenó de frescos y cuadros de altar palacios e iglesias boloñesas, la mayoría perdidos en la actualidad. Secretario del senador Orazio Ludovisi - hermano del Papa Gregorio XV - hacia 1620-22 se trasladó a Roma donde fallecería en 1633, para dedicarse a la conservación de los jardines y colecciones de arte de su hijo el cardenal Ludovico. Hombre de mundo, poeta de ocasión y miembro de las academias degli Incamminati, Selvaggi y Torbidi, Príncipes y eminentes personalidades elogiaron tanto sus dibujos como sus composiciones poéticas.⁶ La portada del libro de bodas de Ludovico Fachenetti y de Violante di Correggio festejadas 1607 constituye el primero de sus trabajos nupciales conocido.⁷ El joven esposo, además de Senador, poeta y académico Gelato, desempeñó oficios diplomáticos en el Madrid de Felipe IV y en la Roma de Urbano VIII. La noble parmesana Violante, de ilustre linaje, descendía de Alessandro I, Príncipe de Correggio.⁸

En el lugar destacado de la estampa, que diseña Ludovico Carracci, figura el sonriente Himeneo como protector del matrimonio caminando sobre las nubes dando la mano a su compañero Cupido. Hijo de Dionisos o de Apolo, de Venus o de alguna de las musas,⁹ era venerado como el

⁶ No se sabe con certeza ni el lugar ni la fecha de nacimiento. Malvasia y Baglione hablan de un origen español y citan una copiosa producción de pinturas la mayor parte perdidas en la actualidad. Carlo Cesare Malvasia, *Felsina Pittrice*, II, Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678, p. 139-53, GIOVANNI BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a tutto quello d'Urbano VIII*, Roma 1649, II, ed. Costanza Gradara Pesci, Bologna, Forni, 1986, p. 354 y ss. VERONIKA BIRKE, *The Illustrated Bartsch*, XL (commentary): *Italian Masters of the Seventeenth Century*, New York, Abaris Book, 1987, p. 22-5. Estima que nació en España hacia 1560, KENICHI TAKAHASHI, *Giovanni Luigi Valesio. Ritratto de «l'Instabile academico incaminato»*, Bologna, CLUEB, 2007, p. 34. Giambattista Marino en su famosa galería alaba su competencia y destina varios poemas a sus pinturas de Cloto, Adonis, Apolo y Orfeo, en C. C. MALVASIA, *Felsina*, II cit., p. 143-4.

⁷ *Nelle nozze de gl'ill.mi signori il sig.r marchese Lodovico Fachenetti et donna Violante di Correggio austriaca*, in Bologna, per gli eredi di Giovanni Rossi, 1607, 4º, (BCAB, coll.: Malvezzi 0024/23). Vid. también: <google.book>, última cons.: 01.09.2014. O. PINTO, *Nuptialia*, cit., n. 101, p. 12. V. BIRKE, *The Illustrated Bartsch*, XL, cit. (atlas), New York, Abaris Book, 1982, fig. 08, (242), p. 106. *Nuptialia, i libretti per nozze*, cit., p. 50-4.

⁸ Lodovico Fachenetti participó en publicaciones colectivas de la academia. En Madrid permaneció durante un año, DAVID GARCÍA CUETO, *Seicento boloñés y siglo de Oro español*, Madrid, CEEH, 2006, p. 23, 16, 257. Giberto VIII obtuvo la dignidad de príncipe de Corregio d'Austria en 1580. Desde entonces Los Correggio de Parma lucen un escudo dividido por una franja horizontal *in campo azzurro*, dos águilas y dos leones rampantes con flores de lis en las garras.

⁹ NATALE CONTI, *Mitología*, traducción, introducción, notas, índices de Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán, Murcia, Universidad de Murcia, 1988, Libro IV, p. 293. Para las tradiciones latinas fue un hermoso ateniense de origen humilde que después de una serie de peripecias consiguió la mano de su noble amada. Los romanos le identificaron con Talaso, valeroso capitán que tras el rapto de las Sabinas, protegería a una bella joven con quien acabaría uniéndose en matrimonio. VINCENZO CARTARI, *Le*

creador de los epitalamios e Himeneos cantos que la latinidad aplicaba a la novia y que pusieron de moda los poetas humanistas¹⁰ (Fig. 1).

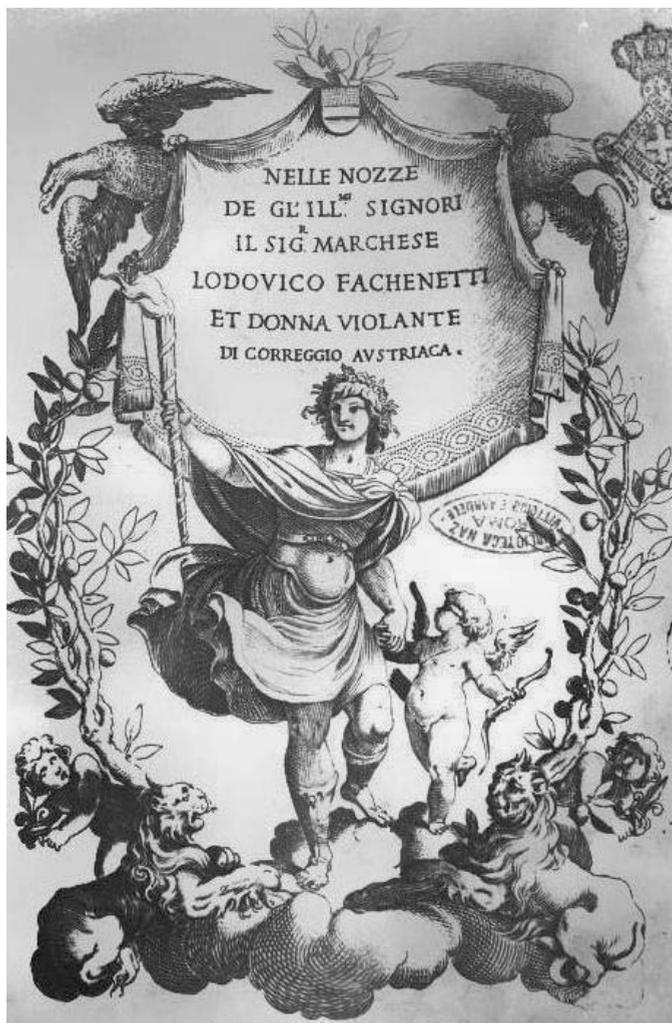


Fig. 1: Ludovico Carracci y Giovanni Luigi Valesio, Frontispicio, *Nelle nozze de gl'ill.mi signori il sig.r marchese Lodouico Fachenetti et donna Violante di Correggio austriaca*, Bologna, 1607.

imagini de i dei de gli antichi, a cura di Ginetta Auzzas [et al.], Vicenza, Neri Pozza, 1996, p. 172-3.

¹⁰ Los humanistas repiten su ritmo y sus tópicos. Cito, entre otros: CAIO VALERIO CATULLO, *Poemas/elegías*, poema LXI y LXII, introducción y notas de Arturo Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1993, p. 123. CLAUDIO CLAUDIANO, *Poemas*, introducción y notas de Miguel Castillo Bejarano, Madrid, Gredos, 1993, Epitalamio de Honorio y María, p. 200-5. Se invocaba al dios en las bodas para que acudiese a los altares, OVIDIO, *Heroidas*, XXI, 159, 157.

Describe Carracci al dios de los cabellos de oro según las fuentes literarias: corona de flores, velo rojo, sandalias color de azafrán y antorcha encendida.¹¹ Su acólito Cupido, se presenta con los ojos cubiertos sin que en ningún caso dado el contexto para el que fuera destinado, haga referencia al amor torpe y ciego que 'hiere amenaza y golpea'. Ambos, parafraseando a Ippolito Cattanei, el Arido académico Gelato, «uno con el arco y con la flecha y el otro con la antorcha y con el cingulo», van repartiendo por el mundo «lo que hay de más bello y más gozoso».¹²

Pero si el dúo celestial no muestra ninguna particularidad, por el contrario es muy ocurrente la manipulación de los motivos heráldicos. Los leones y las lises de los Correggio Austriacos de Parma, antepasados de la gentil Violante o las formas vegetales del óvalo que limita la composición, posible alusión al nogal árbol emblemático de los Fachenetti, prueban una vez más la pericia decorativa del grabador. Los poemas que ofrecen los miembros de las academias de los Gelati y de los Selvaggi, entre los que destacan los muy ponderados de Giambattista Marino, desprenden tan escasa originalidad como las representaciones visuales.

Un año después en 1608 el polifacético Valesio ejecuta íntegramente el frontispicio del libro de los esponsales de Fernando Riario, duque y conde del Imperio, de la rama boloñesa de los Riario de Savona, y de Laura Pepoli, familia con no menos blasones¹³ (Fig. 2).

Si la mitad superior de la plancha invadida por amorcillos exhibiendo los distintivos de la familia de los contrayentes, carece de interés iconográfico, la inferior enseña una astuta figuración en gran medida suscitada por los libros de emblemas. En ella Himeneo reposando en un idílico jardín donde crece el laurel y la rosa - mención al patronímico de la novia y a la insignia de los Riario - anuda con su «aurato cinto» un laurel en el que el arquero ciego está injertando una rama de rosal (Fig. 3).

¹¹ OVIDIO, *Metamorfosis* X, 1-2, CATULLO, *Poemas*, cit., poema LXI, 5-10, *Canto en honor de Manlio Torcuato y de Junia Aurunculeya*, p. 124. V. CARTARI, *Le immagini*, cit., p. 175-7.

¹² «Questi armato d'ardor, questi di telo/l'un arco è stral', l'altro hà la face è'l velo/ciascun pretende al mondo/esser apportator di più giocondo». *Nelle nozze de gl'ill.mi signori il sig.r marchese Lodovico Fachenetti*, cit., p. 84.

¹³ *Nelle nozze de gl'illustrissimi signori il sig.r Ferdinando Riario et la sig.ra Laura Pepoli*, in Bologna, per gli heredi di Giouanni Rossi, 1608, 4º, (BCAB, coll.: 17 Nozze Riario-Pepoli, 2bis). La galería de los Uffizzi conserva un dibujo preparatorio de la portada, K. TAKAHASHI, *Giovanni Luigi Valesio*, cit., p. 109. V. BIRKE, *The Illustrated Bartsch*, XL (commentary), cit., p. 43. O. PINTO, *Nuptialia*, cit., p. 14-15. *Nuptialia. I libretti*, cit., fig. III, p. 85, *Risorse disponibili*, cit. p. 54-62. Se piensa que los Riarios descendían de Girolamo señor de Imola y Forlì. Una corriente de opinión emparentaba a los Pepoli con el célebre naturalista Ulises Aldrovandi, POMPEO SCIPIONE DOLFI, *Cronologia delle famiglie nobili di Bologna*, in Bologna, Gio. Battista Ferroni, 1670, p. 584.



Fig. 2: Giovanni Luigi Valesio, Frontispicio, *Nelle nozze de gl'illustrissimi signori il sig.r Ferdinando Riario et la sig.ra Laura Pepoli*, Bologna, 1608.



Fig. 3: Giovanni Luigi Valesio, Frontispicio, *Nelle nozze de gl'illustrissimi signori il sig.r Ferdinando Riario et la sig.ra Laura Pepoli* (detalle).

La unión de dos plantas diversas para realzar «il dolce nodo» conyugal gozó de una amplia notoriedad en la literatura nupcial y en los emblemas amorios. Precedentes no faltaron pues a Valesio, quien tal vez tuviera entre sus manos alguno de los ejemplares del *Théâtre des bons engins* de Guillaume de la Perrière (Fig. 4), de la *Emblemata amatoria* de Daniel Heinsius o del no menos conocido *Amorum emblemata* de Otto Vaenius o van Vee.¹⁴

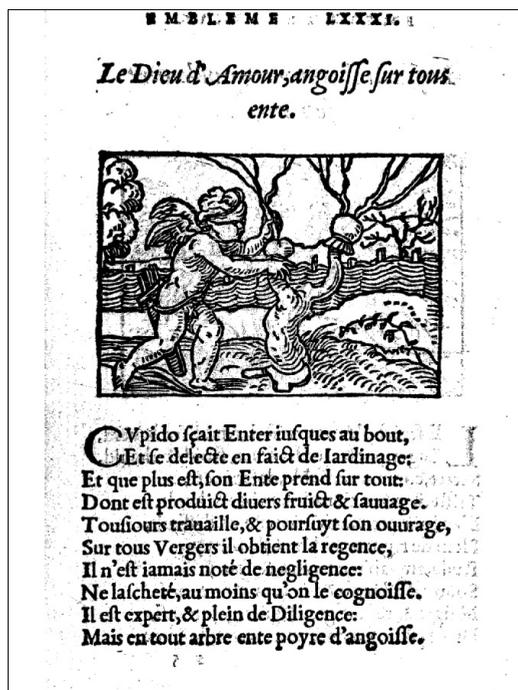


Fig. 4: Guillaume de la Perrière, *Le théâtre des Bons Engins*, Paris, 1545, emblema 85.

En el mismo sentido el principio de la fusión de dos especies vegetales para sugerir la indisoluble alianza matrimonial, suscitó entre los

¹⁴ GUILLAUME DE LA PERRIÈRE, *Le théâtre des bons engins, auquel sont contenus cent emblèmes*, Paris, impr. de D. Janot, 1539 (reeditado hasta 14 veces a lo largo de los siglos XVI y XVII). En su emblema núm. LXXXI se ve al arquero jardinero haciendo «lo que más le gusta, producir diversos frutos». DANIEL HEINSIUS, *Emblemata amatoria*, t'Amsterdam, gedruet by Willelm Janßen, [1607-1608 ca.], 12° obl, n. 19, motto «Les deux font un». Respecto a OTTO VAN VEE, *Amorum emblemata, figuris aeneis incisa*, Antverpiae, venalia apud Auctorem, 1608 (Typis Henrici Suuingenii), 4° obl., emblema 3, lema, «Crescent illae crescetis amores» tomado de VIRGILIO, *Bucólicas*, Egloga X, 53, en: *Dutch Love Emblems of the Seventeenth Century*, <<http://emblems.let.uu.nl/v1608.html>>, última cons.: 1.9.2014. Vid. también SANTIAGO SEBASTIÁN, *La mejor emblemática amorosa del barroco*, La Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2001.

académicos una fecunda colección de sonetos como se observa en las rimas de Giulio Brunelli o en las más precisas de Giovanni Capponi que podrían considerarse como una subscriptio de la pintura:

Nel giardin de le Grazie, e degli amori
Ov'ogn'erba, ogni fior sospira amante,
sorgean due belle, e gloriose piante
Rosa era l'una in cui vedeansi i fiori
Benche fugaci, aprire il sen stellante
L'altr'era un Lauro, le cui verdi, e ...
Chiome scoprieno eterni i lor favori
Ma per far piu superbo il bel Giardino,
dove il lauro fiorir; dove la Rosa
spuntar men caduco il suo rubino:
però ne formò l'arte ingegnosa
ambe insieme inestando Amor divino
Rododafne bellissima amorosa.¹⁵

En la lámina que adorna el libro del casamiento del senador Ercole Pepoli y de la noble ferraresa Vittoria Cibo celebrado en 1609, Valesio renuncia al dúo Himeneo-Cupido para delinear uno de sus programas simbólicos más peculiares¹⁶ (Fig. 5).

De nuevo el artista toma el cingulo de Himeno, símbolo de la perennidad del matrimonio, para crear un prototipo icónico muy difundido en sus obras posteriores. Se trata del divino niño, esta vez sin los ojos tapados, atando con el manto del gentilhomme su espada junto a los escudos de ambas familias: el ajedrezado de los Pepoli y el partido en dos campos con banda ajedrezada y águila de los Cibo.

El apuesto esposo situado en el centro temático y compositivo de la estampa, abraza una palmera donde se ha rotulado el título del relato. Su elegante atuendo a la moda de la época posiblemente evoque al que lució en el banquete organizado en su palacio boloñés.¹⁷

¹⁵ *Nelle nozze de gl'illustrissimi signori il sig.r Ferdinando Riario*, cit., p. 37. Los versos de Giulio Brunelli: «volle sul Reno altero/innestar dolce amore/l'arbor di Febo e di Ciprigna il fiore», (Ivi, p. 84). Ambos poemas aparecen citados en D. BOILLET, *Il testo*, cit., p. 21-3.

¹⁶ *Nelle nozze del co. Ercole Pepoli et d. Vittoria Cibo*, in Bologna, appresso gli heredi di Gio. Rossi, 1609, 4º, (BCAB, coll.: 17 Nozze Pepoli-Cibo). Cfr. *Nuptalia. I Libretti*, cit., p. 62-6; V. BIRKE, *The Illustrated Bartsch*, XL, cit., part I, p. 21-171 y II, p. 12-112; D. BOILLET, *Il testo*, cit., p. 26-31. Los antepasados de Ercole, ejercieron funciones tan dispares como banqueros, militares, profesores universitarios e incluso santos, P. S. DOLFI, *Cronologia*, cit., p. 585-603. Vittoria Cibo que había nacido en Ferrara en 1588 – lugar de celebración de la boda – y fallecido en Bolonia en 1635, descendía de los príncipes de Massa, originarios de Génova.

¹⁷ LODOVICO FRATI, *La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1900, relata que el fastuoso banquete se prolongó con otras fiestas de música y bailes. Una carta de Cesare Rinaldi de 1609, describe el fastuoso salón, cfr. *Nuptalia. I Libretti*, cit., p. 62-6.

Rodean al noble un grupo de amorcillos que se divierten jugando con sus armas. Parte el artista de este detalle que a simple vista podría parecer una simple anécdota, para construir una glorificación del protagonista a quien de una forma implícita parangona con Alejandro Magno, uno de los grandes iconos de la Antigüedad, analogía que también insinúan algunos versos del volumen.¹⁸

Para componer la imagen, Valesio, hombre de letras relacionado con los círculos intelectuales boloñeses, bien pudo recurrir a *El Hérodoto o Acción* donde Luciano de Samosata detalla una pintura que confiesa haber contemplado en Italia, dedicada las nupcias de Alejandro y Roxana, que ejecutó el legendario Aeción cuyo talento fue recompensado con la mano de la hija del juez Proxénides. En el cuadro se veía a la hermosa Roxana sentada en el tálamo recibiendo al rey macedonio mientras en el ángulo inferior derecho unos cuantos amorcillos se entretenían con su lanza, escudo y coraza. Resulta pues evidente que Valesio tomase de la ecfrasis, muy valorada en ambientes artísticos, 'el divertimento' de los amorcillos para presentar a Ercole como un nuevo Alejandro a quien el tierno amor por Roxana nunca debilitó su audacia en el uso de las armas.¹⁹ Similar intención expresan las rimas de Lionello Spada, poeta, pintor y grabador al encomiar su proverbial coraje jamás atenuado por las dulzuras del amor de Vittoria:

Giovinetto magnanimo ed augusto,
 Novo figlio di Teti e novo Alcide,
 Qui d'Amor sul gran trono oggi s'asside,
 Ricco di gloria e d'alti fregi onusto.
 Ne però dal suo cor l'ardir vetusto
 L'amorosa cagion punto divide:
 Ma pugnar brama, e vincer genti infide
 Per farsi il mondo al fin termine angusto.
 E se di tromba i bellicosi carmi
 Udrà sfidar la bell'Italia à guerra;
 Ardito correrà dal letto à l'armi.
 Onde, s'or dir si può, ch'Amore atterra
 Ercole inerme; alor (s'avvien, ch'ei s'armi)
 Avr'à di Marte ancor Vittoria in terra.²⁰

En 1620 el artista vuelve a firmar con su acostumbrado anagrama «VL» entrelazadas, el frontispicio para los esponsales de Filippo Aldrovandi e Isabella Pepoli²¹ (Fig. 6).

¹⁸ *Nelle nozze del co. Ercole Pepoli*, cit., p. 15-7.

¹⁹ LUCIANO DE SAMOSATA, *Obras*, III, traducción de Juan Zaragoza Botella, Madrid, Gredos, 1990, p. 442-3.

²⁰ *Nelle nozze del co. Ercole Pepoli*, cit., p. 72.

²¹ *Nelle nozze de gl'ill.mi sign.ri il sig. co. Filippo Aldrovandi et la sig.a Isabella Pepoli*, in Bologna, per Vittorio Benacci, 1620, 4º (BCAB, coll.: Malvezzi 0033/41.) V. BIRKE, *The*



Fig. 5: Giovanni Luigi Valesio, Frontispicio, *Nelle nozze del co. Ercole Pepoli et d. Vittoria Cibo*, Bologna, 1609.



Fig. 6: Giovanni Luigi Valesio, Frontispicio, *Nelle nozze de gl'ill.mi sign.ri il sig.co. Filippo Aldrouandi et la sig.a Isabella Pepoli*, 1620.

El maestro ha dejado de lado algunas de sus ingeniosidades iconográficas para establecer un patrón compositivo ya esbozado en las bodas Pepoli-Cibo y que sería utilizado en ulteriores ocasiones. Me refiero a la figuración en la que Himeneo auxiliado por Cupido liga con su cingulo las enseñas de los contrayentes para acentuar la solidez del vínculo matrimonial.

Proclama la sinceridad e inmortalidad de los sentimientos la alegoría de la verdad iluminada por un sol siguiendo los patrones de Ripa, mostrando con una mano una lápida de corte clásico donde está marcado el título del libro, y con la otra un uroboros (serpiente que se muerde la cola) conocido atributo de la eternidad. Idéntico modo de representar a la alegoría sería reutilizado dos años más tarde para decorar su libro de poesías titulado la Cicala.²²

²² El libro, dedicado a su mecenas, el cardenal Ludovisi, fue publicado en Roma en 1622. V. BIRKE, *The Illustrated Bartsch*, XL, cit., part. 1, p. 21.

Quiso resaltar el grabador la importancia significativa de la amiga de la luz aprovechando el blanco del papel que la circunda y que contrasta con la tenue penumbra conseguida por medio de trazos que se cruzan en diversas direcciones, que rodea a las otras divinidades.



Fig. 7: Giovanni Battista Coriolano, Frontispicio, *Concerto Poetico nelle nozze de Filippo Aldrouandi et Isabella Pepoli*, Bologna, 1621.

Parecida insistencia en los lazos amorosos exponen los cantos del volumen sin que por ello puedan ser estimados por lo manido de sus enunciados como fuente de inspiración para los buriles. Cito, entre otros, el soneto compuesto por el propio artista que titula como una alusión «alla fronte del libro» o el simpático *Idillio* de Giovanni Lemmi, donde el pastor Tirsi revela a Fileno a la vista de las cien torres de Bolonia, los nudos de amor con los que Himeneo aprisiona al caballero de angélico semblante, honrado esposo de Isabella. A pesar de tan aduladoras palabras el Senador Filippo Aldrovandi, bravucón y pendenciero, no fue precisamente un dechado de virtudes y ni mucho menos digno descendiente del célebre médico y naturalista Ulises Aldrovandi (1522-1605). En contrapartida, el conde Cesare Pepoli fue muy dadivoso con su segunda hija a quien otorgó una cuantiosa dote. Como se ha dicho la atadura del ceñidor de Himeneo a las insignias nobiliarias por su idónea aplicación a acontecimientos nupciales, fue reproducida casi literalmente en posteriores composiciones de Valesio, hecho que de alguna forma reflejaría un cierto grado de masificación en su actividad como ilustrador.

Parecido diseño, enriquecido con algunas figuras alegóricas, fue repetido en el *libretto* para Nicolo Ludovisi e Isabella Gesualda, trazado en 1622 durante su estancia romana.²³ Nicolò, único heredero del título y del patrimonio familiar, era sobrino del Papa Gregorio XV, hijo de Orazio y por consiguiente hermano del cardenal Ludovico, su patrón y mentor.

La plancha Aldrovandi-Pepoli se emplearía con los pertinentes cambios heráldicos en 1676, ya fallecido el maestro, para el evento Ercole Luigi Pepoli-Beatrice Bentivoglio. Anónimos grabadores incluyeron posiblemente por razones de deterioro, desmañados retoques al reemplazar el motivo arquitectónico por una red de líneas paralelas horizontales y por un cielo estrellado plagado de desaciertos.²⁴

Un segundo opúsculo, titulado *Concerto poetico* y escrito (sin que su nombre aparezca en las páginas de título) por Domenico Blondi, fue ofrecido al matrimonio Aldrovandi-Pepoli el 1 de junio de 1620²⁵ (Fig. 7).

Firma su frontispicio el alumno de Valesio, Giovanni Battista Coriolano (1579ca-1649), nacido en Bolonia en el seno de una familia de grabadores, según indica Malvasia. Al parecer, aunque formado en la

²³ V. BIRKE, *The Illustrated Bartsch*, XL, cit. part. 1, p. 74, 060. C. C. MALVASIA, *Felsina Pittrice*, II, cit., p. 139-53.

²⁴ *Applausi canori all'unione del cigno, e dell'aquila per le felicissime nozze de gl'illustrissimi signori co. Ercole Luigi Pepoli, e d. Beatrice Bentivoglio*, in Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1676, 4º, (BCAB, coll.: 17. Nozze Pepoli-Bentivoglio. 2). *Nuptialia. I libretti*, cit., fig. IX, p. 91, *Nuptialia. I libretti: risorse disponibili*, cit., 150-5.

²⁵ DOMENICO BLONDI, *Concerto poetico nelle nozze de gl'ill.mi ss.ri co. Filippo Aldrouandi et Isabella Pepoli*, in Bologna, per Paolo Moscatelli, 1620, 4º, (BCAB, coll.: 17 Nozze Aldrovandi-Pepoli n° 2). Cfr. O. PINTO, *Nuptialia*, cit., n. 165, p. 18; *Nuptialia. I libretti*, cit., fig. IV, p. 88; *Nuptialia. I libretti: risorse disponibili*, cit., p. 76-9.

pintura al óleo y al fresco destacó sobre todo en el campo de la incisión. Además de colaborar junto a Giacomo Lodi y Oliviero Gatti en la disposición de las exequias de Gregorio XV Ludovisi celebradas en 1624 en Bolonia, ejecutó numerosas portadas de libros, tarea en la que llegó a convertirse en un verdadero especialista. Ilustró los escritos de Ulises Aldrovandi, participó en algunos emblemas de Paolo Macio y retrató con sus buriles a insignes conciudadanos.²⁶

A pesar de tan floreciente trayectoria, el frontispicio para el *Concerto poetico* no puede decirse que sea una obra maestra. En el estudio de la perspectiva comete varias imperfecciones; la resolución del carro triunfal no sugiere el efecto de dinamismo pretendido y el arco de medio punto visto en escorzo a través del cual desfila, no consigue crear una profundidad espacial. Los puttis colocados según una forma piramidal, se superponen unos a otros en un único plano cercano al espectador.

Respetando la obligada escala jerárquica Cupido con ojos vendados preside el carro de Venus abrazando los blasones de los desposados, asistido por un compañero que sostiene la antorcha encendida y la rama de rosal de los Aldrovandi. Lozanos Amorcillos de ondulados cabellos muy característicos de su producción, se encargan de la cartela con el título del volumen o se entretienen jugando a las damas. El detalle no es simplemente accidental ya que resulta muy adecuado para reiterar las enseñanzas de la pareja: el ajedrezado del tablero para Isabella y la rosa del pensativo amorcillo que contempla la partida, para Filippo (Fig. 8).



Fig. 8: Giovanni Battista Coriolano, *Concerto poetico* (detalle).

²⁶ C. C. MALVASIA, *Felsina Pittrice*, II, cit., p 153. Catalogan numerosos frontispicios GIOVANNA GAETA BERTELÀ, STEFANO FERRARA, *Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVII. Catalogo generale della Raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna, Associazione per le Arti Francesco Francia, 1973, n. 428 y ss.

Los juegos de mesa tanto de cartas, damas o ajedrez estuvieron muy extendidos en los ambientes nobiliarios.²⁷ Castiglione recomendaba al perfecto cortesano aparte del cuidado de su aspecto y de su instrucción en música y en pintura, practicar juegos ingeniosos como el ajedrez 'gentil entretenimiento' siempre que no restara tiempo al estudio y a la reflexión.²⁸ Dejando de lado estas pintorescas curiosidades, el programa iconográfico no presenta ninguna particularidad que deba destacarse. Los temas triunfales que tienen su origen en los desfiles con los que los romanos celebraban sus victorias consagrados por Petrarca, estaban muy insertados en la tradición figurativa. Sin embargo conviene señalar que en la estampa de Coriolano el Cupido que preside el carro de su madre Venus tirado por cisnes, no parece ser aquél nacido del ocio y de la lascivia descrito en los triunfos del poeta,²⁹ sino el heraldo del amor sin mancha como subraya la blancura de las plumas de las aves, uno de los tópicos más repetidos entre los mitógrafos.³⁰

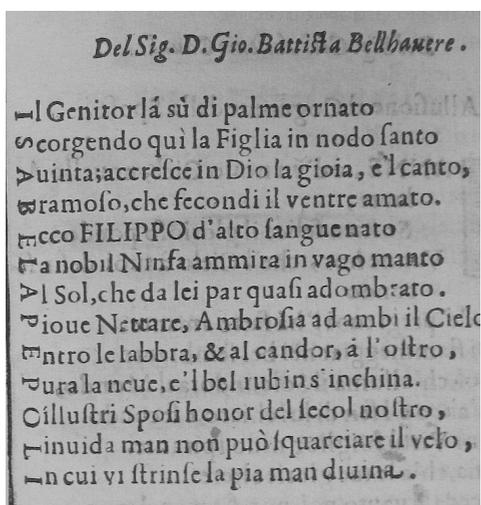


Fig. 9: Giovanni Battista Bellavere, en *Concerto poetico*, p. 31.

²⁷ Entorno a los juegos de cartas en la Italia del siglo XVII vid. LUCIA NADIN, *Carte da gioco e letteratura tra Quattrocento e Ottocento*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1997; *La vite e il vino. Carte da gioco e giochi di carta: catalogo*, a cura di Giordano Berti e Andrea Vitalim Roma, Edigraf, 1999.

²⁸ Los juegos de cartas aun vistos con cierta desconfianza por la Iglesia estaban muy difundidos entre los nobles del cinquecento: SONIA CAVICCHIOLI, *Nei secoli della magnificenza*, Bologna, Minerva Edizioni, 2008, p. 63-7. BALDASSARRE CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano del Conte ... colla vita di lui scritta dal Sig. Abate Pier Antonio Serassi*, Padova, per G. Comino, 1766, p. 111.

²⁹ «Ei nacque d'ozio e di lascivia umana/nudrito di pensier dolci soavi/fatto signor e dio da gente vana», PETRARCA, *Triumphus Cupidinis*, I, 82-4.

³⁰ Cito, entre otros, V. CARTARI, *Le imagini*, cit., p. 467. N. CONTI, *Mitología*, cit., lib IV, 13. p. 288.



Fig. 10: Giovanni Battista Coriolano, Frontispicio, *Il trionfo d'Himeneo: poesie epitalamiche per il feliciss. nozze de gl'illustriss. signori il signor senatore Berlingiero Gessi, e la sig. contessa Costanza Isolani*, Bologna, 1642.

Il Reno Idillio de Rodolfo Campeggi, la *Venere Festante* de Raffaele Rabbia o el epitalamio latino del marqués Camillo Gonzaga, por citar los poemas más representativos del texto, no puede decirse que añadan matiz alguno al contenido de las imágenes.³¹ No obstante merece destacar por lo insólito, dada la carencia en los libros boloñeses de lo que los teóricos denominan poética visual – palíndromos, laberintos o versos retrógrados – el acróstico de Giovanni Battista Bellavere integrado por trece versos terminados con la letra «O» e iniciados con las 13 letras que componen el nombre de «ISABELLA PEPOLI», leídas en sentido vertical (Fig. 9).

Si en el *Concerto poetico*, Coriolano comete algunos errores, en el frontispicio del libretto del senador Berlingiero Gessi y la condesa Costanza Isolani grabado veintidós años después, aun valiéndose de un patrón equivalente, demuestra más habilidad en el tratamiento del espacio al desarrollar una profunda perspectiva por medio de una sucesión de planos configurados por arquitecturas vistas en escorzo³² (Fig. 10).

Claro está que la estampa que deriva del cortejo procesional que Petrarca inmortalizaría en su *Triumphus I*, una vez más experimenta algunas alteraciones respecto al libro del célebre humanista.³³ No preside la comitiva Amor sino Himeneo, dulce héroe triumphans al que acompaña el travieso niño ciego exhibiendo los distintivos de los esposos. Tampoco tiran del carruaje los cuatro corceles blancos como la nieve sino pacientes leones. La inclusión de éstos en la imagen viene inspirada por los emblemas amorosos donde se significa el poder del amor a través de la lucha del dios con felinos indomables.³⁴ Tal vez por incompetencia, Coriolano sustituye a las crueles fieras por apacibles animalitos que soportan con resignación las argucias de los puttis. Los años que restan hasta mediar el siglo, como he hecho notar, aun siendo prolíficos en cuanto a producción nupcial se refiere, reflejan un progresivo decaimiento tanto desde el punto de vista figurativo como literario. El frontispicio del

³¹ Ridolfo Campeggi, *Il Rugginoso Gelato*, Raffaele Rabbia *l'Agitato Selvaggio*, Camillo Gonzaga, príncipe del colegio de Nobles, *Concerto Poetico*, p. 25-30, 33-43 y 47-52.

³² *Il trionfo d'Himeneo poesie epitalamiche per le feliciss. nozze degl'illustriss. signori il signor senatore Berlingiero Gessi, e la sig. contessa Costanza Isolani...*, in Bologna, per Nicolò Tebaldini, 1642, 4º, (BCAB, coll.: 17. Nozze Gessi Isolani 1). Cfr. O. PINTO, *Nuptialia*, cit., p. 28; *Nuptialia. I libretti*, cit., fig. VII, p. 89. *Nuptialia. I libretti: risorse disponibili*, cit., p. 105-7.

³³ «Vidi un vittorioso e sommo duce/pur com'un di color che'n Campidoglio/trionfal carro a gran gloria conduce» (v. 13-15).

³⁴ Con este propósito figura en el emblema 104 de ANDREA ALCIATI, *Livret des emblemes de maistre Andre Alciat mis en rime francoyse et presente a mon seigneur admiral de France, on les vend a Paris, en la maison de Chrestien Wechel demeurant en la rue saint Jacques a lescu de Basse, 1536, 8º*, en *Glasgow University Emblem Website*, <www.emblems.arts.gla.ac.uk>, última cons.: 1.9.2014. D. HEINSIUS, *Emblemata anatoria*, cit., emblema I. en *Dutch Love Emblems of the Seventeenth Century*, <<http://emblems.let.uu.nl>>, última cons.: 1.9.2014.

enlace Federico Rossi-Orsina Pepoli acaecido en 1621, podría erigirse como un caso paradigmático de este declive³⁵ (Fig. 11).



Fig. 11: Oliviero Gatti, *Rime per le Nozze delli ill.mi et ecc.mi sig.ri il sig.r conte Federico Rossi conte di S. Secondo et la sig.a donna Orsina Pepoli*, Bologna, 1621.

³⁵ *Rime per le nozze delli ill.mi et ecc.mi sig.ri il sig.r conte Federico Rossi conte di S. Secondo, et la sig.a donna Orsina Pepoli*, in Bologna, per Vittorio Benacci, 1621, 4°, (BCAB, coll.: 17 Nozze Rossi-Pepoli). O. PINTO, *Nuptialia*, cit., p. 20. *Nuptialia. I libretti*, cit., fig. VI, p. 89, *Nuptialia. I libretti: risorse disponibili*, cit., p. 90-4.

Su autor Oliviero Gatti asiduo visitante del taller de Agostino Carracci y alumno de Valesio, poco recuerda en esta ocasión el arte de su maestro, aunque Malvasia declare que consiguiera alcanzar «un pò di quella grazia e ghiotteria».³⁶ Son notables las incorrecciones de dibujo o la excesiva simetría de la composición. Tal vez tratando de suplir estas carencias, recargue la plancha con numerosos detalles ornamentales: guirnaldas con frutos y flores, animales alusivos a la genealogía de los esposos, puttis con ramas de olivo, tambores y pendones. Sorprende que se trate del mismo autor que ejecutara dos años antes, bajo diseños de Guercino, la serie de 22 láminas con estudios académicos encuadrados con una hermosa portada para el album *Principi di disegno*³⁷ (Fig 12).



Fig. 12: Oliviero Gatti, Frontispicio, *Album degli esemplari per il disegno*, Roma, Gio. Giacomo Rosli, 1619.

A la falta de interés de sus decoraciones habría que agregar el repertorio de banalidades de sus elementos simbólicos. Concede más de la mitad de

³⁶ C. C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, IV, cit., p. 104.

³⁷ El album encargado por el P. Antonio Mirándola fue ofrecido a Ferdinando Gonzaga duque de Mantova en 1619, C. C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, II, cit., p. 154 y 363. JOHN THOMAS SPIKE, *The Illustrated Bartsch*, XLI, New York, Abaris Book, 1981, p. 109 y ss.; PRISCO BAGNI, *Il Guercino e i suoi incisori*, Roma, Ugo Bozzi, 1988, p. 6. Vid. también la edición de 1650 dedicada al marqués Paolo Coccapani, grabador Bernardino Curti.

la página al enorme escudo nobiliario de la pareja – partido con leones rampantes, ondas de los Rossi de Parma y ajedrezado Pepoli – flanqueado por la diosa Minerva y la alegoría de la fama. La zona inferior, que repite idéntica distribución, muestra una gran cartela con el título del relato, entre Hércules y Apolo-Febo quien suministra a la posteridad un interesante documento gráfico: un espléndido violín de la época.³⁸

Análoga declinación en la inventiva desprenden los elementos poéticos. Proliferan las menciones a la sabiduría de Minerva, a la Fama Inmortal de los antepasados, a la fuerza y la virtud de Hércules así como a las creaciones poéticas de Apolo.

El héroe invencible a quien aclaman los versos, todos ellos anónimos, parecería una burda parodia de la realidad. Dificultades económicas obligarían a los condes de San Secondo a desprenderse de sus «corone d'alloro à mille» y renunciar a su palacio en San Secondo Parmense. No parece que la vida sonriera a la tercera esposa del «invitto Marte», fallecida en su «acerba etade» poco tiempo después del enlace.

En compensación a tan triste destino quiero poner el punto final a este ensayo tributando un pequeño homenaje a la «timidetta e fremante» Orsina a través de un anónimo hexámetro acróstico en latín, cuyas primeras y últimas letras de cada verso comienzan y terminan con las letras de su nombre (Fig. 13).

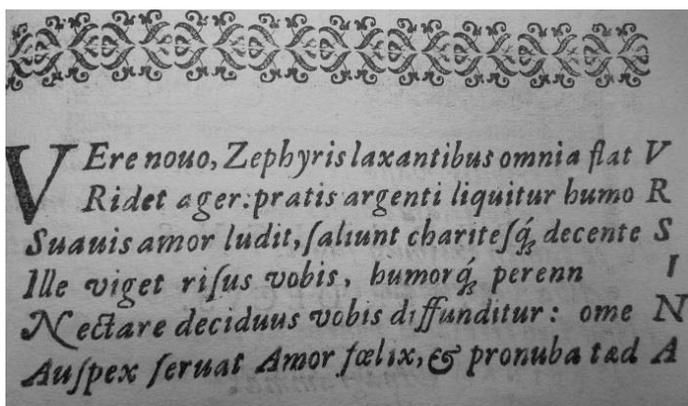


Fig. 13: Hexámetro acróstico, en *Rime per le delli ill.mi et ecc.mi sig.ri il sig.r conte Federico Rossi ... Orsina Pepoli*.



³⁸ En lo referido a la dinastía de los Rossi, se ha consultado *Corte dei Rossi*, <www.cortedeirossi.it>, última cons. 1.9.2014.

ANNAFELICIA ZUFFRANO

«Un disordine ha partorito un ordine».
*I cartulari bolognesi sei-settecenteschi
e la legislazione ecclesiastica in tema di archivi**

ABSTRACT

At the State Archive of Bologna, in the collection *Corporazioni religiose soppresse*, are today preserved the archives of the city convents and monasteries dated to the first centuries of the Middle Ages and suppressed during the French rule. Inside them are preserved, beyond unraveled documents of many types, also a series of access instruments (*strumenti di corredo archivistico*) confectioned between the 17th and the 18th centuries, included also the *Sommari* and the *Repertori delle scritture*. These texts report, in a concise form, all the documentation of the Archive, to which they belonged before the suppression of the institution itself. They will be analyzed from a chiefly Diplomatic point of view, in order to identify their originating documentary belonging and to define their value and their function, through the comparison between the formal and substantive datum and the referential archival legislation.

Presso l'Archivio di Stato di Bologna, nel fondo *Corporazioni religiose soppresse*, si conservano gli archivi di conventi e monasteri presenti in città già nei primi secoli del Medioevo e soppressi durante la dominazione francese. Al loro interno, oltre a documenti sciolti di vario tipo, si custodiscono anche una serie di strumenti di corredo archivistico confezionati in epoca sei-settecentesca, tra questi anche i *Sommari* e i *Repertori delle scritture*. Tali testi riportano in forma succinta tutta la documentazione presente nell'archivio dell'ente cui appartengono prima della soppressione dell'ente stesso. Ad essi si guarderà in un'ottica prevalentemente diplomatica allo scopo di individuarne la tipologia documentaria di appartenenza e di determinarne, attraverso il confronto tra il dato contenutistico-formale e la legislazione archivistica di riferimento, il valore e la funzione svolta.

Il fondo *Corporazioni religiose soppresse* dell'Archivio di Stato di Bologna rappresenta senz'altro un punto di riferimento per la storia della città, soprattutto per quanto riguarda l'epoca medievale.¹ Al suo interno si

* Abbreviazioni

ASB, Archivio di Stato, Bologna

La citazione è tratta dalla prefazione all'*Archivio de molto Reverendi canonici del monastero di S. Salvatore di Bologna*, ASB, *Corporazioni religiose soppresse*, S. Salvatore 286/5168, c. 2r. Si riporta qui per intero la frase da cui è stato estrapolato il titolo del presente contributo: «Un disordine ha partorito un ordine e Dio voglia che più non ritorni e che questi inviolabile si mantenga e conservi ne tempi avvenire».

¹ Non è un caso, infatti, che per il medioevo bolognese le indagini storiche più approfondite partano dall'analisi della documentazione pubblica e privata conservata all'interno del fondo delle *Corporazioni religiose soppresse*. Fra le più recenti ricostruzioni si segnalano: *Storia di Bologna*, II, *Bologna nel medioevo*, a cura di Ovidio Capitani, Bologna, Bononia University Press, 2007; *Bologna e il secolo XI. Storia, cultura, economia, istituzioni, diritto*, a cura di Giovanni Feo, Francesca Roversi Monaco, Bologna, Bononia University Press, 2011.

conservano, infatti, gli archivi di circa ottanta conventi e monasteri bolognesi il cui materiale va dal X sino al XIX secolo,² periodo che corrisponde grosso modo agli anni di attività degli stessi enti religiosi, che tra il 1797 e il 1810 furono vittima delle soppressioni volute dal governo francese.³ In questo nutrito fondo si custodiscono appunto le fonti superstiti più antiche della storia di Bologna, appartenenti a fondazioni ecclesiastiche presenti sul territorio già a partire dal X secolo: tali documenti costituiscono, per coloro che intendono studiare la storia di Bologna nel Medioevo e, in particolare, nel periodo precedente alla nascita e allo sviluppo dello *Studium* e del comune cittadino,⁴ una sorta di tappa

² Va segnalato che all'interno del fondo è custodito anche il più antico documento presente nell'Archivio di Stato. Si tratta di un contratto di natura privata, più esattamente della concessione di un livello, datato al primo dicembre del 922 con segnatura ASB, Corporazioni religiose soppresse, S. Stefano 31/967¹ n. 1, ora edito in GIORGIO CENCETTI, *Le carte bolognesi del secolo decimo*, in *Notariato medievale bolognese*, I, *Scritti di Giorgio Cencetti*, Roma, Consiglio Nazionale del notariato, 1977, p. 3-132, doc. n. I p. 26 sgg.

³ L'insieme delle carte qui custodite è stato conservato sino al 1877 presso l'ufficio del Demanio, da cui il nome «Demaniale» con cui di solito si suole denominare il fondo, per poi essere trasferito nei depositi dell'Archivio di Stato. Il fondo si compone di 69 volumi, 1382 registri e 6705 buste; cfr. *Guida generale degli Archivi di Stato*, I, A-E, Roma, Le Monnier, 1981, s.v. Bologna, p. 549-661 e la banca dati accessibile dal sito dell'Archivio di Stato di Bologna all'indirizzo: *Archivio di Stato di Bologna*, <<http://www.archiviodistatobologna.it/bologna/patrimonio/complessi-archivistici>>, ultima cons.: 27.8.2014. Più in generale, per quanto riguarda il tema delle soppressioni degli enti religiosi, numerose nel corso dell'età moderna e contemporanea, bisogna operare una distinzione tra quelle ordinate dalla Chiesa e quelle stabilite dallo Stato. Nel primo gruppo si annoverano la cosiddetta riforma dei 'conventini', voluta da Innocenzo XI nel 1656, quella, più nota, che ha riguardato la Compagnia di Gesù, decisa da Clemente XIV nel 1773, e infine quelle avvenute a seguito del Concordato del 1818, che riguardarono per lo più accorpamenti di enti ed istituzioni religiose e che si sono protratte sino agli anni ottanta del Novecento. Rispetto invece al secondo e più cospicuo gruppo si citeranno: nell'ambito della politica giurisdizionalista dell'assolutismo illuminato, le soppressioni ordinate dalla Repubblica Veneta a partire dal 1768 o quelle avvenute in Lombardia sotto Giuseppe II (1741-1790); le due massicce soppressioni volute da Napoleone tra il 1797 e il 1810, che hanno interessato in particolare gli ordini religiosi; le soppressioni seguite all'unità d'Italia, che hanno coinvolto le congregazioni religiose (1866) e le opere pie (1890). Su questi temi si veda ANGELO TURCHINI, *Archivi della Chiesa e archivistica*, Brescia, La scuola, 2011, p. 38-45; ID., *Archivistica ecclesiastica. Introduzione allo studio*, Torre del Lago, Civita editoriale, 2006, p. 97-9; per Bologna si veda MASSIMO GIANANTE, *Conventi e monasteri nel contesto urbano*, in *L'archivio di Stato di Bologna*, Fiesole, Nardini, 1995, p. 89-102, part. p. 89; UMBERTO MARCELLI, *Le vendite dei beni ecclesiastici a Bologna e nelle Romagne (1797-1815)*, «Atti e memorie della Deputazione di storia patria per le province di Romagna», n.s., VIII, 1956-1957, p. 247-305.

⁴ Non potendo qui ripercorrere tutta la storiografia su questo importante periodo della storia cittadina, si citeranno soltanto alcuni contributi tra i più noti e recenti: *Chartularium studii bononiensis. Documenti per la storia dell'Università di Bologna dalle origini fino al secolo XV*, II, Bologna, presso la Commissione per la storia dell'Università di Bologna, 1913; GINA FASOLI, *Dalla civitas al Comune nell'Italia settentrionale*, Bologna, Pàtron, 1969; EAD., *Storia delle Storie di Bologna*, in EAD., *Scritti di Storia medievale*, a cura di Francesca Bocchi,

obbligata verso la conoscenza di un periodo storico che, seppur antesignano di quell'epoca di rinascenza economica, giuridica e culturale quale fu il XII secolo bolognese, risulta relativamente povero di fonti scritte.⁵ Di fatto gli archivi in cui attualmente si conserva documentazione risalente ai secoli X-XII sono: S. Stefano e S. Bartolomeo di Musiano (922-1796); S. Francesco (986-1791); S. Cristina (999-1798); S. Giovanni in Monte (1068-1800); S. Michele in Bosco (1085-1798); S. Agnese (1090-1793); S. Maria dei Servi (1106-1797); S. Biagio della Misericordia (1122-1795); S. Salvatore (1136-1797); S. Giuseppe (1143-1774); S. Maria degli Angeli (1148-1786); S. Lorenzo (1150-1798); S. Margherita (1157-1796); Ss. Cosma e Damiano (1167-1795); S. Mattia (1193-1788) e S. Giovanni Battista (1195-1784).⁶ Questi - ordinati e inventariati - sono composti, pur con

Antonio Carile, Antonio-Ivan Pini, Bologna, La fotocromo emiliana, 1974; GIORGIO TAMBA, *I documenti del governo del Comune bolognese (1116-1512). Lineamenti della struttura istituzionale della città durante il Medioevo*, Bologna, Atesa, 1978; *Cultura universitaria e pubblici poteri a Bologna dal XII al XV secolo. Atti del II convegno (Bologna, 20-21 maggio 1988)*, a cura di Ovidio Capitani, Bologna, Comune di Bologna, 1990; ENNIO CORTESE, *Il rinascimento giuridico medievale*, Roma, Bulzoni, 1992; *Storia della Chiesa di Bologna*, a cura di Paolo Prodi, Lorenzo Paolini, Bergamo, Bolis, 1997; ANTONIO-IVAN PINI, *Città, Chiesa e culti civici in Bologna medievale*, Bologna, Clueb, 1999; *Vitale e Agricola santi doctores. Città chiesa e studio nei testi agiografici bolognesi del XII secolo*, a cura di Gianpaolo Ropa, Giulio Malaguti, Bologna, EDB, 2001; GIOVANNI FEO, "Notariati" bolognesi del secolo XIII tra Salatiere e Rolandino. *Appunti di Diplomatica*, in *La norma e la memoria. Studi per Augusto Vasina*, a cura di Tiziana Lazzari, Leardo Mascanzoni, Rossella Rinaldi, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2004, p. 195-212; *Codice diplomatico della chiesa bolognese. Documenti autentici e spuri (secoli IV-XII)*, a cura di Mario Fanti, Lorenzo Paolini, Bologna, SAB, 2004; *Storia di Bologna*, cit.; *Bologna e il secolo XI*, cit.

⁵ Soltanto sette, infatti, sono i documenti datati al IX secolo, per lo più conservati fuori Bologna, per la cui bibliografia si rimanda a MADDALENA MODESTI, *La chiesa di Bologna. I codici e la scuola*, in *Bologna e il secolo XI*, cit., p. 296-346, part. p. 296; molto scarse sono anche le testimonianze relative al X secolo, periodo a cui si fanno risalire 23 documenti editi in G. CENCETTI, *Le carte bolognesi*, cit.; la situazione migliora progressivamente a partire dall'XI secolo di cui restano 478 pergamene edite in *Le carte bolognesi del secolo XI*, a cura di Giovanni Feo, Roma-Bologna, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2001 [*Regesta chartarum*, 53*, 53**]; *Le carte bolognesi del secolo XI, Appendice*, a cura di Maddalena Modesti, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2005 [*Regesta Chartarum* 53***], per proseguire con il XII secolo cui si fanno risalire 1266 documenti tuttora per la maggior parte inediti; si veda inoltre il *Codice diplomatico della chiesa bolognese*, cit. Ancora più scarno è il quadro dal punto di vista delle fonti librerie manoscritte, per cui si dovrà attendere l'XI secolo e il magnifico codice ms. 123 conservato alla Biblioteca Angelica di Roma, a cui fanno eco il ms. 1576 della Biblioteca Universitaria di Bologna e il ms. O. I. 13 della Capitolare di Modena con le sue carte di guardia e pochi altri frammenti per cui si rimanda ancora una volta a M. MODESTI, *La chiesa di Bologna. I codici e la scuola*, cit., p. 296-300.

⁶ I dati sono stati estrapolati dalla *Guida generale degli Archivi di Stato*, cit., p. 624 sgg.; dello stesso fondo fa parte anche l'archivio del Capitolo della Metropolitana di S. Pietro (1054-1800) che conserva la documentazione relativa al Capitolo della cattedrale e che qui si è scelto di non tenere in considerazione volendo privilegiare gli archivi degli ordini religiosi.

consistenze diverse, da un lato da documenti sciolti di vario tipo dall'altro da una serie di strumenti di corredo archivistico, allestiti per lo più in epoca sei-settecentesca, quindi poco prima della soppressione dei loro stessi produttori.

Se il nucleo documentario è, naturalmente, tra gli interessi primari di storici, paleografi e diplomatisti, che ne fanno oggetto di saggi e edizioni critiche, di contro l'insieme degli strumenti di accesso alla documentazione, seppur assiduamente utilizzati da studiosi e archivisti per orientarsi tra le numerose carte, poco o punto sono stati valorizzati in quanto fonti storiche in sé e per sé. Tuttavia, come si cercherà qui di dimostrare, questi testi rivestono una certa importanza e un notevole interesse non solo dal punto di vista della documentazione trascritta al loro interno, ma anche da quello storico-archivistico.

Esemplare, a dimostrazione del fatto che anche fonti secondarie, apparentemente aride e tecniche come queste possano dimostrarsi significative dal punto di vista storico – di storia della documentazione e di storia archivistica – è in special modo un particolare strumento di corredo presente in ciascuno degli archivi ecclesiastici citati e denominato *Sommario* o *Repertorio delle scritture*.

Proprio tali mezzi, nello specifico undici esemplari compilati tra il 1683 e il 1724,⁷ saranno l'oggetto d'indagine della presente ricerca. A essi

⁷ Nello specifico esse sono: il *Sommario delle scritture et instrumenti esistenti nell'archivio del venerabile monastero di S. Giovanni Battista* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Giovanni Battista 172-5132) datato al 1683; il *Repertorio generale degli instrumenti e scritture che si trovano nel novo archivio dell'illustrissimo monistero di Santa Cristina di Bologna* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Cristina 51/5009) datato al 1686; il *Repertorio di scritture, bolle ed altro spettanti all'antichissimo e nobilissimo monasterio di S. Agnese* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Agnese 108/6773) datato al 1707; il *Compendio di tutti gli Istrumenti e scritture si pubbliche come private, bolle, brevi, privilegi, processi et atti che si conservano nell'archivio dell'antichissimo e nobilissimo monastero delle RR. MM. di S. Margherita* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Margherita 61/4996) datato al 1710; il *Sommario delle bolle, instrumenti, scritture, processi ed altri atti della canonica del S.mo Salvatore di Bologna* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Salvatore 286/5168) datato al 1715; il *Sommario degli Instrumenti* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Maria dei Servi 197/6785) databile al 1719; il *Sommario delle scritture esistente nell'archivio dei M.M. reverendi canonici lateranensi di S. Giovanni in Monte* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Giovanni in Monte 145/2115) datato al 1719; il *Sommario di tutte le scritture et intrumenti esistenti nell'archivio delli monaci reverendi Padri Minori Conventuali di S. Francesco di Bologna* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Francesco 298/5041) datato al 1721; il *Sommario estratto dalle scritture esistenti nell'archivio delle RR. MM. Canoniche lateranensi dette di S. Lorenzo* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Lorenzo 117/5018) datato al 1722; l'*Estratto delle pergamene antiche di questo archivio fatto fare dall'Ecc.^{mo} e Rev.^{mo} Sig. Card. G. Patritii* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Stefano 98/1034) databile al 1722 infine il *Sommario degli instrumenti attinenti alli Padri dell'ordine di S. Maria dei Servi degenti nel convento di S. Giuseppe fuori di Porta Saragozza* (ASB, Corp. Rel. Soppresses, S. Giuseppe 102/2136) datato al 1724. La ricerca, che ha preso le mosse da un interesse inizialmente rivolto alla documentazione bolognese dei secoli X-XII, ha portato all'esclusione dei sommari di S. Michele in Bosco, S. Biagio della Misericordia, S. Maria degli Angeli, Ss. Cosma e

si guarderà in un'ottica prevalentemente diplomatistica allo scopo di individuarne la tipologia documentaria di appartenenza e di determinarne, attraverso il confronto tra il dato contenutistico-formale e la legislazione archivistica di riferimento, il valore e la funzione svolta.

Dal punto di vista del contenuto questi testi riportano, sotto forma di regesto - ossia di estratto degli elementi essenziali di un negozio giuridico - tutti i documenti conservati dal soggetto produttore dell'archivio che vanno, nella maggior parte dei casi, dalla fondazione sino alla soppressione dell'ente ecclesiastico a cui si riferiscono. In tal senso, queste fonti rivestono una notevole importanza soprattutto in rapporto alla documentazione conservata in originale. È noto, infatti, agli studiosi il ruolo e il valore che le copie di documenti, in forma estesa o di estratto, vengono a rivestire in ambito storico-documentario nel momento in cui esse - e questo accade soprattutto per la documentazione più antica - rappresentano l'unica traccia ancora oggi accessibile di una memoria storica altrimenti irrimediabilmente perduta, sopperendo, di fatto, laddove la documentazione originale manchi o si trovi in cattivo stato di conservazione. In questo senso, l'analisi dei *Sommari* e dei *Repertori* bolognesi di epoca sei-settecentesca porta a risultati assai significativi. Le raccolte qui prese in esame collocandosi, infatti, a ridosso dell'abolizione dei conventi e dei monasteri a cui si riferiscono, sono in grado di rispecchiare la condizione dei principali archivi ecclesiastici cittadini prima delle dispersioni napoleoniche e di tramandare una nitida fotografia del loro patrimonio documentario precedente rispetto a tale periodo e alle dispersioni documentarie che ne conseguirono. Per questa ragione la consultazione e l'edizione critica dei documenti regestati all'interno dei *Sommari* costituiscono, tra l'altro, una fase imprescindibile dell'edizione critica delle carte bolognesi di epoca medievale (secc. X-XII), supportando l'edizione *in fieri* delle carte del XII secolo e completando quelle già pubblicate.⁸ Il dato che emerge, infatti, dallo spoglio di questi

Damiano e S. Mattia che, pur appartenendo ad archivi in cui si conserva documentazione risalente all'arco cronologico considerato, non ne riportano al loro interno i relativi regesti.

⁸ Nell'ambito del progetto di edizione critica delle pergamene medievali bolognesi, da tempo in corso presso la cattedra di Paleografia latina e Diplomatica dell'Università di Bologna, sono state già pubblicate le carte del X e dell'XI secolo (si veda G. CENCETTI, *Le carte bolognesi*, cit.; *Le carte bolognesi del secolo XI*, cit.; *Le carte bolognesi del secolo XI, Appendice*, cit.). Attualmente gli studiosi sono impegnati nella messa a punto dell'edizione delle carte del secolo XII: un primo contributo in questo senso è rappresentato da MADDALENA MODESTI, *Studi per l'edizione delle carte bolognesi del secolo XII. Prosopografia dei notai e edizione critica di due cartulari notarili*, Bologna, Bononia University Press, 2012. A questo si affiancano una serie di tesi di laurea e di dottorato con trascrizioni preliminari dei documenti e primi approfondimenti sugli aspetti paleografici e diplomatistici delle carte. Tra queste ultime si segnalano: MELANIA MEZZETTI, *Formulari notarili bolognesi del secolo XII (1100-1165 ca.)*, tesi di dottorato in Filologia romanza e

strumenti di corredo non è affatto insignificante: su 1626 regesti di documenti datati al X-XII secolo ben 1357 di essi conservano tuttora il corrispondente documento originale, mentre ne risultano attualmente dispersi 269. Ciò significa che sul totale delle pergamene bolognesi dei secoli X-XII tuttora conservate, che ammonta a circa 1766 unità, si è avuta nel tempo una dispersione pari al 15.2%, dispersione tutto sommato abbastanza contenuta, che oggi è possibile colmare attraverso l'edizione critica dei regesti estrapolati dagli undici *Sommari e Repertori* dell'Archivio di Stato di Bologna.⁹

Queste fonti, inoltre, appaiono degne d'interesse più in generale anche dal punto di vista diplomatico. Va pertanto meglio definita la tipologia di fonti cui esse possono essere riferite. Come 'libri di archivio'¹⁰ i *Sommari* e i *Repertori* dell'Archivio di Stato di Bologna possono essere assimilati alla fonte 'cartulario' ossia - usando la definizione del *Vocabulaire international de la diplomatique* - a quel

recueil de copies de ses propres documents, établis par une personne physique ou morale, qui, dans un volume ou plus rarement dans un rouleau, transcrit ou fait transcrire intégralement ou parfois en extraits, des titres relatifs à ses biens et à ses droits et des documents concernant son histoire ou son administration, pour en assurer la conservation et en faciliter la consultation.¹¹

Il carattere principale di tale fonte può essere individuato, come riconobbe già a suo tempo il Mabillon,¹² nella sua natura di raccolta di antichi

Cultura Medioevale (XXI ciclo), discussa il 3/06/2009, rel. Giovanni Feo; FLAVIA MANSERVIGI, *Analisi paleografica delle carte private bolognesi del XII secolo*, tesi di dottorato in *Culture letterarie, filologiche e storiche* (XXVI ciclo) discussa il 20/05/2014, rel. Maddalena Modesti. In questo solco si colloca anche la presente ricerca che ha avuto come prima fase la recente discussione della tesi dal titolo *I regesti delle carte bolognesi dei secc. X-XII trascritti nei cartulari ecclesiastici del XVII-XVIII secolo. Edizione critica*, svolta nell'ambito del dottorato di ricerca in *Culture letterarie, filologiche e storiche* (XXVI ciclo) dell'Università di Bologna (esame finale 20/05/2014, rel. Maddalena Modesti), consultabile sul sito AMS *Tesi di dottorato* all'indirizzo <<http://amsdottorato.unibo.it/6553/>>, ultima cons.: 23.7.2014. Nello specifico, l'edizione critica ha riguardato i regesti contenuti negli undici *Sommari e Repertori* cui si è fatto cenno nelle pagine precedenti.

⁹ Si veda A. ZUFFRANO, *I regesti delle carte bolognesi*, cit.

¹⁰ Cfr. CESARE PAOLI, *Diplomatica*, nuova ed. aggiornata a cura di Giacomo Carlo Bascapè, Firenze, Sansoni, 1942, p. 277.

¹¹ *Vocabulaire international de la diplomatique*, a cura della Commission International de Diplomatique, Universitat de València, 1997, s. v., n. 74.

¹² È infatti al padre maurino Jean Mabillon, fondatore della scienza diplomatica, che si deve la prima definizione di cartulario: «Ne vero ex archivis autographa saepius efferre necesse esset, inventi sunt libri duo, qui autographorum vice fungerentur. Primus fuit codex chartaceus (chartularium seu chartarium vocant) in quem diplomata aliaque chartae ex ordine integrae referebantur; aliquando in rotolum redactae [...]. Alius liber censualis, polypticus dictus, qui ecclesiae seu monasterii praedia annuosque census summatim exhiberet [...]. Polyptychi antiquiores mihi videntur chartaceis libris seu

documenti pertinenti ad un medesimo soggetto e rispondente in prima istanza ad una esigenza pratica di fruibilità della documentazione. I cartulari, infatti, furono generalmente redatti per facilitare la consultazione dei documenti senza dover necessariamente ricorrere agli originali, spesso conservati in modo disordinato e caotico negli archivi e soggetti a facili dispersioni.

Queste particolari raccolte di documenti ebbero una notevole diffusione nel tempo – i più antichi esemplari risalgono al IX secolo¹³ – e nello spazio. È in Europa, in particolare in Francia, Belgio, Inghilterra e – in misura leggermente inferiore – Italia,¹⁴ che questa pratica ha conosciuto

chartulariis, ex quibus nullum inveni conditum ante saeculum X»; JEAN MABILLON, *De re diplomatica libri VI* [...], Napoli, E.R.A., 1978 (rist. anast. dell'originale Neapoli ex typographia V. Ursini, 1789), lib. I, cap. II, p. 7-8 e lib. III, cap. V, p. 244-50.

¹³ Secondo il Bresslau infatti tra le primissime testimonianze si devono annoverare i *libri traditionum* di area tedesca datati al IX secolo: il *Codex traditionum* di Frisinga, la parte principale del primo cartulario di Fulda e i *libri traditionum* del monastero di Mondsee, di St. Emmeram, di Weißenburg e della diocesi di Passau; si veda HARRY BRESSLAU, *Manuale di diplomatica per la Germania e l'Italia*, traduzione di Anna-Maria Voci Roth, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali-Ufficio centrale per i beni archivistici, 1998, p. 90 e la bibliografia ivi citata (come noto la prima edizione dell'opera in lingua originale è del 1889).

¹⁴ A differenza dell'Italia, dove ancora oggi manca un vero e proprio lavoro di ricognizione di tutti i cartulari, in Francia, Belgio ed Inghilterra l'interesse per questa fonte si manifestò già all'indomani della Rivoluzione francese attraverso la messa in opera di imponenti spogli archivistici e la pubblicazione di fondamentali censimenti generali; si veda per l'Inghilterra GODFREY-RUPERT-CARLESS DAVIS, *Medieval cartularies of Great Britain: a short catalogue*, London, Longmans Green, 1958, DAVID WALKER, *The organization of material in medieval cartularies*, in *The study of Medieval Records. Essays in honour of Kathleen Major*, edited by Donald Auberon Bullough, Robin Lindsay Storey, Oxford, Clarendon press, 1971, p. 132-15, JEAN-PHILIPPE GENET, *Cartulaires, registres et histoire: l'exemple anglais*, in *Le métier d'historien au Moyen Âge. Études sur l'historiographie médiévale*, a cura di Bernard Guenée, Parigi, Publications de la Sorbonne, 1977, p. 129, ID., *Cartulaires anglais du Moyen Âge*, in *Les cartulaires. Actes de la Table ronde organisée par l'École nationale des chartes et le G.D.R. 121 du C.N.R.S.* (Paris, 5-7 décembre 1991), réunis par Olivier Guyotjeannin, Laurent Morelle, Parigi, École des chartes, 1993, p. 342-361; per il Belgio *l'Inventaire des cartulaires conservés dans le dépôts des Archives de l'état en Belgique*, Bruxelles, Hayez, 1895, *l'Inventaire des cartulaires conservés en Belgique ailleurs que dans dépôts des Archives de l'état en Belgique*, Bruxelles, Hayez, 1897 e *l'Inventaire des cartulaires belges conservés à l'étranger*, Bruxelles, Librairie Kiessling, 1899. Occorre fare un discorso a parte per la Francia, che ha sempre riservato a questa fonte storica una notevole e precocissima attenzione: già nel 1847, infatti, usciva il *Catalogue général des cartulaires des archives départementales*, a cura della Commission des Archives départementales et communales, Parigi, Imprimerie Royale, 1847 con il precipuo scopo di garantire la corretta conservazione dei cartulari conservati presso quegli archivi e di agevolarne la consultazione per quanti fossero interessati alla ricostruzione del passato nazionale; a tale pionieristico catalogo fece seguito il lavoro di ULYSSE ROBERT, *Inventaire des cartulaires conservés dans les bibliothèques de Paris et aux Archives nationales, suivi d'une bibliographie des cartulaires publiés depuis 1840*, Paris, A. Picard, 1878, pensato dall'autore stesso come stimolo per coloro che avessero voluto cimentarsi con l'edizione critica di un cartulario e

il suo maggior sviluppo, venendo adottata sia in ambito ecclesiastico, presso chiese e monasteri, sia in ambito laico, per raccogliere gli atti di pertinenza dei comuni o di importanti lignaggi.¹⁵

Nel panorama delle fonti storiche documentarie, i cartulari rappresentano certamente una delle tipologie più complesse e affascinanti, che si caratterizza per varietà di forme e funzioni, giungendo talvolta a mostrare punti di contatto con fonti di natura diversa, in particolare con

che si accompagnava alla lista dei cartulari già editi pubblicata da LÉOPOLD DELISLE, *Rapport sur le concours d'histoire*, «Revue des sociétés savantes», III, 1866, p. 496-530. Ma il punto di riferimento imprescindibile per lo studio dei cartulari francesi, capace di collegare l'aspetto più propriamente archivistico all'aspetto bibliografico e considerato dalla storiografia «ouvre colossale» (si veda JEAN BÉREUX, *Cartulaires du département de l'Oise. Bibliographie analytique*, in «Bulletin philologique et historique», 1958, p. 243-73, cit. p. 245), fu l'opera di HENRI STEIN, *Bibliographie générale des cartulaires français ou relatifs à l'histoire de France*, Parigi, A. Picard, 1907, successivamente rivista e aggiornata attraverso l'imponente progetto di edizione di un nuovo *Repertoire des cartulaires français*, promosso dalla sezione di fonti documentarie dell'*Institut de recherche et d'histoire des textes*, messo in rete come banca dati telematica nel 2006, disponibile all'indirizzo <<http://www.cn-telma.fr/cartulR/index/>>, ultima cons.: 23.7.2014; per una carrellata storica più completa delle imprese francesi in fatto di repertoriamento dei cartulari si veda anche *Les entreprises françaises de recensement des cartulaires (XVIII^e-XX^e siècles)*, in *Les cartulaires*, cit., p. 179-213.

¹⁵ Nello specifico, sui cartulari di lignaggio si veda LUCIE FOSSIER, OLIVIER GUYOTJEANNIN, *Cartulaires français laïques. Seigneuries et particuliers*, in *Les cartulaires*, cit., p. 379-410; ANDREA GAMBERINI, *Il cartulario degli Scotti di Piacenza fra memoria familiare e cultura pattista*, in *Uno storico e un territorio. Vito Fumagalli e l'Emilia occidentale nel Medioevo*, a cura di Roberto Greci, Daniela Romagnoli, Bologna, Clueb, 2005, p. 261-276, con la bibliografia ivi citata, disponibile all'indirizzo: <http://www.itinerarimedievali.unipr.it/v2/pdf/G_Gamberini_Cartulario_Scotti_Piacenza.pdf>, ultima cons. 23.7.2014. Sulla bibliografia relativa ai cartulari comunali si rinvia ai lavori di PIETRO TORELLI, *Studi e ricerche di diplomazia comunale*, II, in *Pubblicazioni della R. Accademia Virgiliana di Mantova*, I, Mantova, Tip. G. Mondovì, 1915, p. 87-9 (rist. anast. in ID., *Studi e ricerche di diplomazia comunale*, Roma 1980, p. 183-5); *I registri della catena del comune di Savona, registro I*, a cura di Dino Puncuh, Antonella Rovere, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1986; DINO PUNCUH, ANTONELLA ROVERE, *I «libri iurium» dell'Italia comunale. Una iniziativa editoriale degli archivi di Stato*, «Rassegna degli Archivi di Stato», XLIX, 1989, p. 580-5; ANTONELLA ROVERE, *I «libri iurium» dell'Italia comunale*, in *Civiltà comunale. Libro, Scrittura, Documento*, cit., p. 159-99, *I libri iurium della Repubblica di Genova. Introduzione*, a cura di Dino Puncuh, Antonella Rovere, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1992 e il più recente ANTONELLA ROVERE, *Tipologia documentale nei libri iurium dell'Italia comunale*, in *La diplomatie urbaine in Europe au Moyen Âge. Actes du congrès de la Commission internationale de diplomatie (Gand 25-29 août 1998)*, Lueven, Garant, 2000, p. 417-436; si veda anche PAOLO CAMMAROSANO, *Italia medievale. Struttura e geografia delle fonti scritte*, Roma, Carocci, 1995, p. 144-50, e ID., *I libri iurium e la memoria storica delle città comunali*, in *Le scritture del comune. Amministrazione e memoria nelle città dei secoli XII e XIII*, a cura di Giuliana Albini, Torino, Scriptorium, 1998, p. 95-108, e ai più recenti DIANA TURA, *I Libri iurium bolognesi. Origini e struttura*, in *Cultura cittadina e documentazione. Formazione e circolazione di modelli. Bologna 12-13 ottobre 2006*, a cura di Anna-Laura Trombetti Budriesi, Bologna, Clueb, 2009, p. 73-88 e *I libri iurium del comune di Bologna*, a cura di Anna-Laura Trombetti Budriesi, Tommaso Duranti, Selci Lama, Pliniana, 2010.

quelle narrative.¹⁶ Visti sotto questa luce i cartulari hanno suscitato un notevole interesse nella storiografia, dapprima incline a concepire il cartulario come mero raccoglitore di copie di documenti, ora invece più propensa a considerare tale fonte interessante in sé e per sé, come sistema documentario organico e razionale in grado di illuminare la storia dell'ente che lo ha prodotto.¹⁷

Da questa nuova prospettiva è derivata una maggiore consapevolezza del fatto che la redazione di un cartulario spesso non è soltanto un'operazione pratica di riordino archivistico - come stigmatizzato inizialmente dalla critica -, volta a fornire una valida alternativa all'uso diretto dei documenti originali, spesso mal ridotti o mal conservati se non addirittura pezzi unici e preziosi da sottrarre ad una continua consultazione.¹⁸ Al contrario, collocandosi in contesti e fasi

¹⁶ Si fa riferimento qui, nello specifico, ai cosiddetti cartulari storici o cronache con cartulario, raccolte assai diffuse in Italia a partire dal XII secolo e prodotte nelle grandi abbazie benedettine di area centro-meridionale, in cui ai documenti si affiancano parti cronachistiche e annalistiche; si veda a titolo di esempio: PIERRE TOUBERT, *Les structures du Latium médiéval. Le Latium méridional et la Sabine du IX^e siècle à la fin du XII^e siècle*, I, Roma, École française de Rome, 1973, p. 76-88; GIROLAMO ARNALDI, *Cronache con documenti, cronache "autentiche" e pubblica storiografia*, in *Fonti medioevali e problematica storiografica. Atti del Congresso Internazionale tenuto in occasione del 90° anniversario della fondazione dell'Istituto Storico Italiano (1883-1973)*, (Roma, 22-27 ottobre 1973), I, *Relazioni*, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 1976, p. 351-74; ALESSANDRO PRATESI, *Cronache e documenti*, in *Fonti medioevali e problematica storiografica*, cit., p. 337-50; OVIDIO CAPITANI, *La storiografia medievale*, in *La storia. I grandi problemi dal Medioevo all'Età Contemporanea*, dir. Nicola Tranfaglia, Massimo Firpo, I, *Il Medioevo*, parte 1, *I quadri generali*, Torino, Garzanti, 1988, 757-792; ID., *Motivi e momenti di storiografia medievale italiana. Secc. V-XIV*, in *Nuove questioni di storia medievale*, Milano, Marzorati, 1964; GHERARDO ORTALLI, *Cronache e documentazione*, in *Civiltà Comunale. Libro, Scrittura, Documento. Atti del Convegno (Genova 8-11 novembre 1988)*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», CIII, 1989, p. 509-39; LAURENT FELLER, *Les Abruzzes médiévales. Territoire économie et société en Italie centrale du IX^e au XII^e siècle*, Roma, École française de Rome, 1998, p. 47-83; ALEXANDRI MONACHI, *Chronicorum liber monasterii Sancti Bartholomei de Carpineto*, a cura di Berardo Pio, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 2001; BERARDO PIO, *Alcune considerazioni sulle cronache con cartulario*, in *Ovidio Capitani. Quaranta anni per la storia medioevale*, a cura di Maria Consilia De Matteis, Bologna, Patron, 2003, p. 309-21. Su questo specifico tema si veda anche il più recente contributo di LORENZA IANNACCI, *Il liber instrumentorum del monastero di San Salvatore a Maiella*, «Studi medievali», II, 2012, p. 717-69, cui si rimanda anche per una bibliografia sull'argomento più esaustiva ed aggiornata.

¹⁷ Non potendo in questa sede fare una rassegna bibliografica completa ed esaustiva di tutti gli studi pubblicati sul tema dei cartulari si rimanderà, per uno sguardo d'insieme sul dibattito storiografico, ai contributi di MADDALENA MODESTI, *Due cartulari notarili bolognesi tra XII e XIII secolo*, «Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», n. s., LV, 2005, p. 287-314; EAD., *Due cartulari notarili bolognesi (secc. XII-XIII in.)*, in *Studi per l'edizione delle carte*, cit., p. 141-225, e A. ZUFFRANO, *I registri delle carte bolognesi*, cit.

¹⁸ Una svolta decisiva in tale prospettiva si è avuta nel 1991 durante la *table ronde* promossa dall'École Nationale des Chartes - ormai un punto di riferimento nella storia

storiche ben precise ed essendo perlopiù legate ad eventi particolari della storia dell'ente promotore, queste raccolte di frequente e soprattutto in epoca medievale, rispondono ad esigenze ben precise e svolgono funzioni assai più complesse di quella meramente pratica.

Dietro la loro redazione possono celarsi, infatti, motivazioni di natura amministrativa, patrimoniale, archivistica ma anche politica e di costruzione della memoria storica. I cartulari possono, infatti, essere concepiti, da chi ne ordina la redazione, come mezzo di salvaguardia dei propri diritti in situazioni di conflitto o di razionalizzazione economico-patrimoniale o ancora in periodi di forte espansione o di rifondazione ideologica del proprio passato potendo, talvolta, assumere anche una funzione giuridica probatoria. In quest'ottica, dunque, è sempre necessario analizzare le ragioni che hanno determinato la redazione di un simile strumento, il contesto storico-politico in cui esso si inserisce ma anche i criteri di selezione del contenuto e i principi secondo i quali la documentazione è stata ordinata al suo interno.

Per comprendere le finalità e il valore di queste raccolte è, dunque, fondamentale analizzare in modo approfondito la forma con cui esse si presentano e indagare l'ambiente in cui esse sono state concepite e realizzate. Nell'estrema varietà che, come si è detto, caratterizza tali fonti, soltanto a partire da un esame esaustivo delle loro caratteristiche intrinseche ed estrinseche (modalità di trascrizione, tipologie documentarie in essi contenute, eventuale presenza, accanto ai documenti, di testi di carattere extra-diplomatistico,¹⁹ peculiarità paleografiche e codicologiche), è possibile individuare le reali funzioni svolte di volta in volta dai cartulari. Da una simile analisi possono emergere, oltre all'intenzione di ordinare gli archivi e di salvaguardarne la preziosa documentazione originale, la volontà delle istituzioni di «faire une

degli studi sul tema cartulario -, che per la prima volta ha visto gli studiosi farsi apertamente promotori di questa istanza. Convinti della necessità di tale cambiamento, storici e diplomatisti hanno denunciato la tendenza, comune a gran parte della storiografia, di dedicare - per dirlo con le parole di Patrick Geary - «que très peu d'attention à l'étude des cartulaires en tant que tels. Ils les ont surtout utilisés pour restituer le texte des originaux perdus, sans montrer beaucoup d'intérêt pour leur nature, leur fonction, ou l'histoire des cartulaires eux-mêmes». Di conseguenza, tale atteggiamento scientifico in molti casi ha comportato «l'élimination du cartulaire lui-même pour créer une fenêtre transparente par laquelle on pouvait regarder les archives de l'église ou du monastère»; si veda *Les cartulaires*, cit., in particolare il contributo di PATRICK-JOSEPH GEARY, *Entre gestion et gesta*, p. 13-26.

¹⁹ In molti casi, infatti, nei cartulari possono essere presenti proemi, dediche, testi di carattere storiografico, cronachistico o annalistico come ad esempio le cronologie e le biografie dei personaggi più illustri o la storia stessa dell'ente a cui appartiene la raccolta, ma anche testi di natura archivistica, legati quindi agli aspetti più materiali e tecnici della documentazione.

récapitulation»²⁰ dei propri diritti e possessi e di servirsi di queste raccolte in caso di minacce e rivendicazioni altrui. In molti casi – e questo vale soprattutto per gli esemplari di epoca medioevale – accade che attraverso il racconto della storia, della vita e delle gesta dei padri fondatori, unito all'esibizione dei propri titoli giuridici, un ente, laico o ecclesiastico che sia, cerchi in qualche modo di legittimarsi, con la speranza che questo possa avere ripercussioni positive e concrete sul possesso di beni e privilegi.²¹

Questo aspetto si lega a doppio nodo con il peso che riveste, su tali raccolte, il contesto storico. Non è un caso, infatti, se queste operazioni comunemente si collocano in coincidenza di periodi di intensi cambiamenti amministrativi, economico-patrimoniali, istituzionali o di più generali rivolgimenti politici,²² per cercare di salvare un archivio in rovina o per fronteggiare una crisi interna all'istituzione a seguito di un cambio al vertice, o ancora per evitare di perdere diritti acquisiti negli anni in qualche modo minacciati.²³

Di fatto però gli studiosi pur compiendo innumerevoli passi in avanti nella comprensione di questa particolare fonte storica e

²⁰ MICHEL PARISSÉ, *Les cartulaires. Copies ou sources originales?*, in *Les cartulaires*, cit., p. 503-12.

²¹ Cfr. P. GEARY, *Entre gestion*, cit.; part. p. 22 sgg. L'autore, a partire dalla descrizione delle caratteristiche del cartulario altomedievale di Frisinga, realizzato sotto l'episcopato di Hitto (811-835) cui è dedicata una ricca prefazione in cui vengono raccontate le sue gesta, mostra come tra le funzioni del cartulario ci sia anche un marcato valore storiografico e commemorativo, al punto da poterlo paragonare, riprendendo una tesi di Joachim Jahn, ad un vero e proprio *liber vitae*; l'autore conclude, infatti, asserendo che «Dans leur genèse et leur développement, du IX^e au XII^e siècle, les cartulaires n'ont pas uniquement protégé des droits mais également la mémoire des bienfaiteurs et l'oeuvre des abbés et des évêques», cit. p. 24; si v. anche DOMINIQUE IOGNA-PRAT, *La confection des cartulaires et l'historiographie a Cluny (XI^e-XII^e siècles)*, in *Les cartulaires*, cit., p. 27-44; BENOÎT-MICHEL TOCK, *Les textes non diplomatiques dans les cartulaires de la province de Reims*, in *Les cartulaires*, cit., p. 45-58; J. P. GENET, *Cartulaires anglais du Moyen Âge*, in *Les cartulaires*, cit., p. 343-61, part. p. 351; successivamente torneranno sul tema dell'elaborazione della memoria anche ANTONIO SENNIS, *Tradizione monastica e racconto delle origini in Italia centro-meridionale (secoli XI-XII)*, in *La mémoire des origines dans les institutions médiévales. Table ronde, Roma, 6-8 juin 2002*, Roma, École française de Rome, 2003, p. 181-211 e UMBERTO LONGO, *La funzione della memoria nella definizione dell'identità religiosa in comunità monastiche dell'Italia centrale (secoli XI e XII)*, in *La mémoire des origines*, cit., p. 213-33.

²² Cfr. ad esempio M. PARISSÉ, *Les cartulaires. Copies*, cit., p. 506.

²³ «L'initiative qui mène à la compilation de la plupart des cartulaires naît très souvent dans un contexte de réforme administrative. Voici le motifs invoqués: il faut surmonter une crise de subsistance de la communauté monastique, il faut prévenir des pertes, récupérer des biens aliénés; il faut parfois aussi rétablir l'ordre des archives, retrouver des titres en cours de procès ou, carrément, reconstituer des documents lorsqu'un pillage, un fait de guerre, un incendie, a provoqué leur destruction», cfr. DIETRICH LOHRMANN, *Évolution et organisation interne des cartulaires Rhénans du Moyen Âge*, in *Les cartulaires*, cit., p. 79-89, part. p. 85; B.-M. TOCK, *Les textes*, cit., p. 47.

nell'individuazione di un metodo di studio a essa adeguato, si sono interrogati avendo a mente soprattutto le problematiche poste dal cartulario di epoca medievale. La pratica di redigere questo genere di raccolte, tuttavia, proseguì anche oltre il medioevo, come attestano proprio le scritture bolognesi, il che rende interessante proseguire e tentare di ampliare l'analisi anche agli esemplari più tardi. Attraverso l'approccio messo a punto dalla storiografia più recente, valido e proficuo anche per le fonti più tarde, è inoltre possibile verificare continuità e discontinuità di usi e pratiche documentarie.

Tornando quindi ai sommari bolognesi, che costituiscono l'oggetto precipuo di questa ricerca, come si caratterizzano in questo complesso e variegato panorama?

Le undici raccolte prese in esame, pur provenienti da istituti religiosi differenti e redatte in tempi diversi (dal 1683 al 1724), dal punto di vista formale risultano caratterizzate da una forte ed evidente omogeneità di forme e struttura. Per quanto riguarda le caratteristiche grafiche e codicologiche, esse si caratterizzano per una spiccata accuratezza riscontrabile sia nella grafia, di norma una minuscola corsiva settecentesca chiara, molto spaziata e dal tratto elegante, sia nella *mise en page*, nella maggior parte dei casi studiata appositamente per rendere leggibile e facilmente accessibile il contenuto, sia nel supporto, sempre di grandi dimensioni e di ottima fattura. Questa cura formale, che già di per sé conferisce una certa importanza a queste raccolte, è ulteriormente amplificata dalla presenza, in tre casi su undici, di splendidi frontespizi decorati con incisioni calcografiche e con disegni dipinti a mano.²⁴

D'altronde a redigere i cartulari bolognesi in esame non furono affatto autori improvvisati o casuali. Nella maggior parte dei casi, infatti, la stesura di queste raccolte fu affidata a esperti della scrittura e della documentazione.²⁵ Agli archivisti Alessandro de Calice e Giovanni Maria Bonetti, dottore in *utriusque iuris*, si devono rispettivamente il *Sommario degli Instrumenti* di S. Giuseppe e quello di S. Maria dei Servi. Il cartulario di S. Salvatore fu invece affidato all'opera dell'abate don Federico Passini; di Giuseppe Maria Gotti e del notaio Giovanni Battista Cavazza sono il *Repertorio* di S. Agnese e quello di S. Cristina; infine alla penna di Carlo Antonio Baronio appartiene il *Sommario delle Scritture* del monastero di S. Giovanni Battista. Si tratta di personaggi noti e meno noti,²⁶ ma tutti

²⁴ Si tratta dei frontespizi dei sommari di S. Lorenzo, S. Salvatore e S. Agnese a cui si potrebbe aggiungere, ma in via del tutto ipotetica perché attualmente il manoscritto è lacero nella parte interessata, il cartulario di S. Maria dei Servi. Per i dettagli sui singoli frontespizi si rinvia a A. ZUFFRANO, *I registi delle carte bolognesi*, cit.

²⁵ Allo stato attuale, restano anonimi i cartulari di S. Francesco, S. Giovanni in Monte, S. Stefano, S. Lorenzo e S. Margherita.

²⁶ È noto il Baronio (1647-1704) per aver lavorato, oltre che per il monastero di S. Giovanni Battista, anche negli archivi della Mensa Arcivescovile e dei monasteri di S.

partecipi di quel clima di rinnovato fermento culturale che caratterizzò Bologna negli anni a cavallo tra il Seicento e il Settecento.²⁷

Informazioni assai rilevanti emergono poi da un'analisi dei caratteri intrinseci di tali fonti. A questo proposito bisogna valutare soprattutto due aspetti: da una parte le informazioni che i redattori delle raccolte forniscono circa le motivazioni sottese alla loro opera e al metodo che hanno inteso utilizzare nel compierla, dall'altra le evidenze pratiche di tali premesse nella redazione vera e propria dei registi.

Rispetto al primo punto vale la pena considerare soprattutto ciò che sia riportato nei frontespizi e ancor di più nelle prefazioni premesse al *corpus* propriamente documentario contenuto nei cartulari.

Ben otto cartulari su undici, infatti, sono in grado di raccontare attraverso queste sezioni introduttive il processo che ha portato alla formazione delle raccolte stesse. Si tratta nello specifico dei sommari dei monasteri di S. Giovanni Battista, S. Cristina, S. Lorenzo, S. Salvatore, in parte S. Maria dei Servi e, infine, S. Margherita.²⁸ Leggendo le prime pagine di questi volumi è possibile comprendere alcune delle motivazioni alla base della loro realizzazione: confusione e disordine regnavano, infatti, tra le carte di questi archivi «per lo che si rendeva quasi impraticabile il potere all'occorrenza ritrovare gl'Instrumenti, Tistamenti, Bolle et altre Scritture».²⁹ Questo spinse i superiori dei suddetti conventi e monasteri bolognesi a porre rimedio attraverso un'opera di riordino generale del proprio patrimonio documentario. Essi, infatti, «hanno prudentemente considerato, che il mantenimento più proprio de' beni [...] dipende dalla conservatione delle Scritture», perché «à nulla serve il ritenere le medesime negl'archivi, quando questi non sieno con ordine regolati».³⁰ Per questo motivo, dunque, fu disposto di ristabilire «quell'ordine e quella forma che possa meglio facilitare la cognizione delle

Mattia e di S. Maria Nuova; al Bonetti invece «uno dei più attivi archivisti del primo Settecento» si attribuiscono il riordino dell'archivio Gozzadini (1701-1703), della Mensa Arcivescovile (1708) e della famiglia Albergati (1717); su questi temi si veda MARIO FANTI, *Codici diplomatici, registi e sillogi documentarie a Bologna dal XV al XX secolo*, in *Codice diplomatico*, cit., p. XVII-LII e XXVI.

²⁷ Cfr. M. FANTI, *Codici diplomatici*, cit., p. XXV-XXVII; ISABELLA ZANNI ROSIELLO, *Archivi e potere a Bologna nel Settecento*, in *Famiglie senatorie e istituzioni cittadine a Bologna nel settecento*, *Atti del I colloquio (Bologna 2-3 febbraio 1980)*, Istituto per la storia di Bologna 1980, p. 113-31; GABRIELLA ZARRI, *Chiesa, religione, società (secoli XV-XVIII)*, in *Storia di Bologna. Bologna nell'età moderna*, II, *Cultura, Istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*, a cura di Adriano Prosperi, Bologna, Bononia University Press, 2008, p. 885-1003.

²⁸ Per S. Maria dei Servi è da tener presente che, a causa della caduta del supporto, è solo una minima parte della prefazione ad essere tuttora leggibile. Nel caso di S. Margherita è, invece, dal frontespizio che è possibile ricavare le informazioni più interessanti, mancando di una vera e propria prefazione.

²⁹ ASB, Corporazioni religiose soppresse, S. Giovanni Battista 172/5132, c. 2r.

³⁰ *Ibid.*

materie».³¹ Così gli archivi, una volta ordinati, si dotarono di quegli strumenti in cui furono «rubricati e summariati tutti gl'Instrumenti, Testamenti, Bolle et altre Scritture acciò si possa facilmente sapere le loro disposizioni, nature e qualità» e attraverso i quali «con facilità et in un'occhiata si potesse vedere e ritrovare quello si desiderasse».³²

Questi, dunque, i motivi fondanti e gli obiettivi di partenza cui i redattori tennero fede nel redigere queste raccolte. Essi hanno trovato una precisa traduzione formale all'interno di tali raccolte, determinando i criteri di ordinamento e le modalità sia di redazione sia di disposizione dei regesti nella pagina.

All'interno degli undici cartulari l'ordine dato ai regesti delle *Scritture et Instrumenti* conservati negli archivi dei rispettivi enti non è, infatti, per nulla casuale. Nello specifico sono due le modalità di ordinamento utilizzate: da una parte il mero ordine cronologico dall'altra la disposizione prima per materia e poi per cronologia.³³ In entrambi i casi, tale assetto rispecchia la nuova sistemazione conferita fisicamente alle carte nell'archivio dell'ente e questo fa sì che si crei, tra il cartulario e le carte custodite, una stretta relazione di dipendenza che per certi versi porta il cartulario ad identificarsi con l'archivio e viceversa. Emblematico, in questo senso, appare il caso del cartulario di S. Salvatore che, differentemente dagli altri esemplari, porta il nome di *Archivio del monastero di S. Salvatore di Bologna*.³⁴

Questo legame è confermato dalle modalità stesse di redazione dei regesti. Riguardo a ciò, va sottolineato un fattore comune a tutti gli undici cartulari ossia la presenza negli estratti, accanto agli elementi essenziali del negozio giuridico attestato nel documento – che di per sé costituiscono un regesto –, di un ulteriore riferimento qual è il rinvio alla collocazione fisica dell'originale all'interno dell'archivio. Tale elemento, indice di una sempre più spiccata sensibilità archivistica nei confronti della corretta conservazione della documentazione e della buona gestione dell'archivio, mostra la modernità dei cartulari di epoca moderna rispetto a quelli di epoca medievale dove tale rinvio è perlopiù assente.

³¹ ASB, Corporazioni religiose soppresse, S. Salvatore 286/5168, c. 3r.

³² ASB, Corporazioni religiose soppresse, S. Cristina 51/5009, c. 2r.

³³ Fatto salvo il caso del cartulario di S. Stefano, per cui finora sembrerebbe non esserci una vera *ratio* nell'ordine dato ai vari regesti, per il resto si può verificare una situazione di parità tra le due modalità di ordinamento. Secondo l'ordine cronologico sono, infatti, organizzati i sommari di S. Giovanni Battista, S. Maria dei Servi, S. Giovanni in Monte, S. Francesco e S. Giuseppe. Seguono, invece, in prima battuta l'ordine per materia, corrispondente grosso modo anche ad una suddivisione per tipologie documentarie affini, e in seconda battuta l'ordine cronologico, i cartulari di S. Cristina, S. Margherita, S. Salvatore, S. Lorenzo e S. Agnese.

³⁴ Le titolature più frequentemente utilizzate sono, infatti, quelle di *Sommario*, *Compendio* o *Estratto* delle scritture.

A questo dato si associa, inoltre, il ricorso da parte degli autori dei cartulari a una serie di stratagemmi grafici, nel modo di distribuire il testo nella pagina, nel sottolineare o nell'ingrandire il modulo dei segni o ancora nell'isolare alcune parole, che servono a mettere in evidenza alcune parti del testo trascritto: in primo luogo – e questo vale per tutti i cartulari – la data del documento, posta sempre ai margini e staccata dal testo del regesto; in secondo luogo, e in misura variabile, alcune altre informazioni come i nomi e i luoghi citati, la tipologia di negozio giuridico o la collocazione archivistica del documento originale. Questi espedienti di leggibilità, dunque, che – per usare le parole del redattore del *Repertorio* di S. Cristina – fanno sì che con «un'occhiata si potesse vedere e ritrovare quello si desiderasse»,³⁵ oltre a rappresentare l'attuazione dei propositi di redazione delle raccolte, allo stesso tempo ne svelano inequivocabilmente la loro vera funzione di pratico e veloce strumento di accesso alla documentazione per chi da allora in poi e per i più svariati motivi avesse sentito il bisogno di rintracciare nell'archivio una qualsiasi scrittura.

L'omogeneità formale che caratterizza le raccolte bolognesi esaminate si spiega non solo in quanto frutto di una prassi documentaria e archivistica ormai consolidata a livello locale ma anche attraverso altre motivazioni, di più ampio respiro, che vanno ricercate nel rapporto che esse hanno con la legislazione ecclesiastica in materia di documentazione e archivi. In particolare, l'analisi condotta in questa direzione ha riguardato la normativa emanata nel periodo compreso tra la seconda metà del 1500 e la prima metà del 1700, con un occhio di riguardo ai provvedimenti coevi alla redazione delle raccolte bolognesi.

Molti studiosi, soprattutto archivisti,³⁶ si sono dedicati allo studio delle leggi che in ambito ecclesiastico hanno regolato nel passato la conservazione dei documenti e questo probabilmente per due ragioni. La prima risiede nel fatto che la legislazione ecclesiastica sugli archivi emessa durante questo periodo storico rappresenta, per la sua sistematicità e completezza, un'avanguardia nel campo della conservazione del patrimonio documentario: non a caso i primi trattati di scienza archivistica

³⁵ ASB, Corporazioni religiose soppresse, S. Cristina 51/5009, c. 2r.

³⁶ Si v. ERMANNIO LOEVINSON, *La Costituzione di papa Benedetto XIII sugli archivi ecclesiastici: un papa archivista*, «Archivi italiani», III, 1916, p. 159-207; EUGENIO CASANOVA, *Archivistica*, Siena, Arti Grafiche Lazzeri, 1928, p. 360-9; AMBROGIO PALESTRA, ANGELO CICERI, *Lineamenti di archivistica ecclesiastica*, Milano, Edikon, 1965, p. 37-40; GRAZIA TATÒ, *Archivistica ecclesiastica regionale. Cenni istituzionali, storici e legislativi*, Bari, Levante, 1983, p. 47-55; GINO BADINI, *Archivi e Chiesa. Lineamenti di archivistica ecclesiastica e religiosa*, Bologna, Pàtron, 1989; *Archivistica ecclesiastica. Problemi, strumenti, legislazione*, a cura di Angelo Giorgio Ghezzi, Milano, ISU Università cattolica, 2001; SALVATORE PALESE, *Archivi ecclesiastici e archivistica*, in *Consegnare la memoria. Manuale di archivistica ecclesiastica*, a cura di Emanuele Boaga, Salvatore Palese, Gaetano Zito, Firenze, Giunti, 2003, p. 53-66; ANGELO TURCHINI, *Archivistica ecclesiastica*, cit., p. 81-83; ID., *Archivi della Chiesa*, cit.

si collocano proprio a ridosso di questi anni.³⁷ La seconda, correlata alla prima, si lega alla constatazione che l'attuale ordinamento di gran parte degli archivi storici ecclesiastici, risalendo proprio ai secoli XVII e XVIII, costituisce la diretta attuazione di quelle disposizioni.³⁸

Tradizionalmente la storiografia vede nel Concilio di Trento (1545-1563) il punto di svolta non solo di un generale rinnovamento della Chiesa, ma anche per ciò che attiene alla cura e alla «manutenzione» dei beni da essa acquisiti nel corso del tempo.³⁹ Questo impulso, teso a mantenere intatti i diritti e le proprietà accumulate, ebbe ripercussioni anche sull'insieme delle scritture comprovanti tali prerogative e, quindi,

³⁷ Si ricorderà qui, ad esempio, l'opera di Jacob von Rammingen sulla gestione dei documenti del principato, pubblicata ad Heidelberg nel 1571, le istruzioni di dom Angelo Pietra, del 1586, sui documenti contabili dei monaci benedettini e il trattato del Flori sull'uso del libro doppio per le case e i collegi nel Regno di Sicilia, ma anche il primo *De archivis* edito a Venezia nel 1632 da Baldassarre Bonifacio a cui fece seguito qualche anno dopo, nel 1684, il *Methodus archivorum* del sacerdote milanese Nicolò Giussani che addirittura pubblicò in appendice alla sua opera alcuni estratti degli *Acta ecclesiae mediolanensis* del Borromeo (v. *infra*). Per non parlare del contributo dato dagli storici del XVII secolo, che attraverso lo studio e le edizioni critiche delle fonti archivistiche posero le basi della futura scienza storica. Si veda in questo senso, ma solo a titolo di esempio, gli *Annales ecclesiastici* di Cesare Baronio editi tra il 1588 e il 1605, i volumi degli *Acta Sanctorum* che iniziarono ad essere pubblicati nel 1643, l'*Italia sacra* dell'Ughelli tra il 1643 e il 1662, la prima edizione del *De re diplomatica* di Jean Mabillon nel 1681 (per una breve storia della diplomazia cfr. GIOVANNA NICOLAJ, *Lezioni di diplomazia generale*, I, *Istituzioni*, Roma, Bulzoni, 2007, p. 53 sgg.), i *Rerum italicarum scriptores* di Ludovico Antonio Muratori del 1723 e le *Antiquitates italicae Medii Aevi* a partire dal 1738. Per uno sguardo d'insieme sugli avvisi degli studi archivistici si veda S. PALESE, *Archivi ecclesiastici e archivistica*, cit., p. 60-62; ELIO LODOLINI, *Storia dell'archivistica italiana. Dal mondo antico alla metà del secolo XX*, Milano, Angeli, 2001; ARNALDO D'ADDARIO, *Principi e metodi dell'inventariazione archivistica fra XVII e XIX secolo*, in *Archivistica ecclesiastica*, cit., p. 91-110 (già pubblicato in «Archiva Ecclesiae», XXVI-XXVII, 1983-1984, p. 29-48); E. CASANOVA, *Archivistica*, cit., p. 378-80; ADOLF BRENNEKE, *Archivistica. Contributo alla teoria e alla storia archivistica europea*, trad. it. a cura di Renato Penella, Milano, Giuffrè, 1968, p. 69-85; in particolare, sul trattato del Giussani, si veda LEOPOLDO SANDRI, *Nicolò Giussani ed il suo Methodus archivorum seu modus eadem texendi ac disponendi*, «Bullettino dell'Archivio paleografico italiano, n.s., II-III, 1956-1957, p. 329-42; per le opere del Pietra e del Flori si rinvia a A. TURCHINI, *Archivi della Chiesa*, cit., p. 58 e nota 8.

³⁸ Su questo punto si soffermò già il Loevinson nel 1916 all'inizio del suo contributo sulla famosa costituzione benedettina, dello stesso avviso anche Turchini e la Zanni Rosiello; cfr. E. LOEVINSON, *La Costituzione*, op. cit., p. 159-207; ISABELLA ZANNI ROSIELLO, *Archivi e memoria storica*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 115-16; A. TURCHINI, *Archivi della Chiesa*, cit., p. 217 sgg.

³⁹ Sul tema si veda, a titolo di esempio e senza nessuna pretesa di esaustività, PAOLO SARPI, *Istoria del Concilio tridentino*, Londra 1619 (ried. a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1974); ADRIANO PROSPERI, *Il Concilio di Trento e la Riforma Tridentina*, in «Critica storica», VI, 1967, p. 760-82; HUBERT JEDIN, *Storia del Concilio di Trento*, 4 voll., Brescia, Morcelliana, 1973-1981; ADRIANO PROSPERI, *Il Concilio di Trento. Una introduzione storica*, Torino, Einaudi, 2001; ELENA BONORA, *La Controriforma*, Roma-Bari, GLF editori Laterza, 2001; ALAIN TALLON, *Il Concilio di Trento*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2004.

sui modi e mezzi della loro conservazione. Attraverso concili, lettere, bolle, brevi e costituzioni, i pontefici, a partire dal XVI secolo, misero mano alla organizzazione pratica delle masse documentarie, prescrivendo in molti casi una serie di precisi provvedimenti rivolti alla ricognizione e al riordino del patrimonio documentario.

Tra le alte gerarchie ecclesiastiche il primo a distinguersi in questo senso fu Carlo Borromeo (1538-1584),⁴⁰ il quale ebbe anche in questo ambito un ruolo di assoluto rilievo. Egli fu, infatti, tra i primi a mettere in pratica il piano di riforme stabilito dal concilio

e ciò vale pure quanto agli archivi della Chiesa, materia approfondita da lui nei sinodi della sua diocesi, come necessaria alla conservazione della proprietà, al mantenimento della disciplina e alla regolare amministrazione della chiesa, dunque parte integrante dell'ampio programma della riforma cattolica.⁴¹

Nei concili provinciali tenuti tra il 1565 e il 1579 dal cardinale arcivescovo per la provincia ecclesiastica di Milano,⁴² infatti, molti sono i riferimenti espliciti all'organizzazione degli archivi ecclesiastici.⁴³

⁴⁰ Sulla vita e le opere di s. Carlo Borromeo si veda CESARE BASCAPÈ, *De vita et rebus gestis Caroli card. S. Praxedis archiepiscopi Mediolani*, Ingolstadt, Officina tip. Davide Sartori, 1592 (disponibile anche nella versione tradotta e aggiornata nella bibliografia dal titolo CESARE BASCAPÈ, *Vita e opere di Carlo Arcivescovo di Milano cardinale di S. Prassede*, a cura di Angelo Majo, trad. a fronte di Giuseppe Fassi, Milano, Veneranda Fabbrica del Duomo, 1965); HEINRICH LEONHARD HOFFMANN, *De evolutione legislationis archivisticae inde ab appulsu accepto a Concilio Tridentino usque ad promulgationem Codicis Iuris Canonici habita consideratione particulari operae efficacis S. Caroli Borromaei necnon Benedicti P. XIII*, «Periodica de re morali, canonica, liturgica», XLVIII, 1959, p. 115-82 e XLIX, 1960, p. 204-36; ID., *De Sancto Borromeo qua archivorum ecclesiarum sanctificatore*, Romae 1961; AGOSTINO SABA, ANTONIO RIMOLDI, *Carlo Borromeo*, in *Bibliotheca Sanctorum*, III, Roma, Città nuova, 1963, p. 812-846; AMBROGIO PALESTRA, *La legislazione del Card. Carlo Borromeo per gli archivi ecclesiastici della provincia metropolitana milanese*, in *Palaeographica Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, II, a cura della Scuola Speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università di Roma, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1979, p. 593-616; ID., *San Carlo Borromeo e gli Archivi ecclesiastici*, «Archiva Ecclesiae», XXVIII-XXIX, 1985-1986, p. 141-56; *San Carlo e il suo tempo. Atti del convegno internazionale nel IV centenario della morte (Milano, 21-26 maggio 1984)*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1986.

⁴¹ E. LOEVINSON, *La Costituzione*, cit., p. 162.

⁴² Al tempo del Borromeo la provincia metropolitana di Milano comprendeva, oltre all'arcidiocesi milanese, le seguenti diocesi suffraganee: Acqui, Alba, Alessandria, Asti, Bergamo, Brescia, Casale Monferrato, Cremona, Lodi, Novara, Savona, Tortona, Ventimiglia, Vercelli e Vigevano. I vescovi di tali diocesi erano tenuti a partecipare ai concili provinciali e, di conseguenza, a mettere in pratica le norme stabilite nei corsi degli stessi; cfr. A. PALESTRA, *La legislazione*, cit., p. 597.

⁴³ Nello specifico, si svolsero il I nel 1565, il II nel 1569, il III nel 1573, IV nel 1576, infine il V nel 1579.

In piena sintonia con il clima conciliare, il cardinale Borromeo con «chiarezza e precisione giuridica» stabilì

le norme e gli strumenti più adatti per rinnovare i costumi e la religiosità del popolo, stimolare lo zelo degli ecclesiastici e difendere i diritti anche materiali della Chiesa.⁴⁴

Tali norme riguardarono anche la conservazione del patrimonio documentario e costituiscono, seppur emanate in tempi diversi, un insieme organico, che servirà da modello ad altri simili decreti promulgati successivamente da vescovi e pontefici.⁴⁵ Tra i primi provvedimenti emessi in questo senso va certamente ricordato l'invito del Borromeo a tutte le chiese, cattedrali e collegiate a curare – qualora ne fossero ancora sprovviste – l'istituzione di un archivio⁴⁶ e a provvedere alla redazione di un inventario

omnium et singulorum bonorum mobilium et immobilium, iurium, actionum, annuorum censuum, sive reddituum, nominumve, debitorum, et aliorum quorumcumque ad eorum ecclesias, vel eorum administrationi commissas, Monasteria, vel Beneficia, eorumve mensas quocumque iure pertinentium.⁴⁷

Successivamente, nel corso del IV concilio provinciale (1576), all'inventario dei beni e dei diritti si aggiunse la redazione di un altro libro in cui, proprio come nelle raccolte bolognesi,

recte atque ordine, dovevano essere descritti singula diplomata, sive Summorum Pontificum, sive Imperatorum, sive Regum, Principumve sint,

⁴⁴ VINCENZO MONACHINO, *Introduzione alla guida degli archivi diocesani d'Italia*, in *Archivistica ecclesiastica*, cit., p. 15-39.

⁴⁵ Lo stesso Borromeo, nel discorso tenuto durante il suo ultimo sinodo (1584), riconobbe che «Neminem vestrum latet quia nostra haec Concilia, hae Sinodi, haec decreta transgrediuntur maria, transvolant montes, penetrant longinqua regna et provincias, intrant remotissimas civitates ac a gentibus, quas nunquam agnovimus, desiderantur, expetuntur, recipiuntur et maximo cum fructu, ipsi ea omnia quae hinc veniunt complectuntur», si veda *Acta Ecclesiae Mediolanensis ab eius initiis usque ad nostram aetatem*, vol. II, opera et studio presb. ACHILLIS RATTI, Milano, Tip. Pontificia di S. Giuseppe, 1890, disponibile nel sito della Veneranda Accademia Ambrosiana, all'indirizzo <http://www.ambrosiana.eu/cms/integrazione_presentazione-2097.html>, ultima cons.: 23.7.2014, p. I. La diffusione della legislazione borromaica fu davvero ampia e lo dimostrano le numerose edizioni e traduzioni che di essa vennero effettuate, ma prima ancora di questo, i principi del Borromeo furono ripresi più volte, come si vedrà più avanti, nei successivi interventi legislativi. Per tutte le edizioni degli *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, cfr. A. PALESTRA, *La legislazione*, cit., p. 597 nota 7.

⁴⁶ «At vero in quibus ecclesiis vel Cathedralibus, vel Collegiatis archivium eiusmodi non sit, ab Episcopo instituat», in *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, cit., p. 113.

⁴⁷ *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, cit., p. 112.

quæ ad ecclesiæ illius privilegia, iura, aliave id generis quovis modo pertinent.⁴⁸

La portata dei provvedimenti del Borromeo, in origine locali e diretti alla sola grande diocesi milanese, fu tale da influenzare i successivi interventi legislativi in materia, promossi dall'autorità pontificia.

L'utilità di tali prescrizioni, infatti, fu subito colta dallo stesso pontefice Pio V (1504-1572) che il 6 giugno del 1566, con il breve *Inter omnes*, confermò solennemente ed estese alla Chiesa universale tutti i decreti emanati dal vescovo milanese nel corso del primo Concilio provinciale del 1565, compreso quanto atteneva agli archivi.⁴⁹ Da allora in poi i successivi pontefici ribadirono ed ampliarono tali disposizioni, come fece Sisto V (1521-1590) nel breve *Regularium personarum* (1588), indirizzato specificatamente ai regolari delle congregazioni monastiche, nel quale egli ordinava di redigere, entro un anno dall'emissione del breve, un inventario

omnium et quorumcumque bonorum immobilium, canonum, livellorum, proventuum annuorum, iurium, iurisdictionum, privilegiorum et scripturarum.⁵⁰

L'interesse delle alte gerarchie ecclesiastiche per le questioni riguardanti gli archivi non si arrestò con la costituzione di Sisto V, ma proseguì con l'opera innovatrice di una personalità di spicco nella storia dell'archivistica ecclesiastica: Vincenzo Maria Orsini (1649-1730). Frate domenicano, divenne a soli ventitrè anni cardinale e rettore delle diocesi di Manfredonia (1675-1730) prima, di Cesena (1680-1685) poi, e infine di Benevento (1686-1723); nel 1724, eletto pontefice con il nome di Benedetto XIII, lasciò la città campana per trasferirsi a Roma.⁵¹ A lui si devono numerose indicazioni pratiche riguardanti la gestione dei documenti negli archivi, tra cui anche precisi riferimenti alla redazione di sommari. Uno dei primi provvedimenti è costituito da quanto, in qualità di arcivescovo di Benevento, il cardinal Orsini fece pubblicare in appendice agli atti del concilio provinciale del 1709 in cui sono contenute precise indicazioni *per*

⁴⁸ A tal proposito già il Palestra, nel suo contributo sulla legislazione del Borromeo, faceva notare come questo specifico provvedimento si riferisse proprio alla stesura dei cartulari, cfr. A. PALESTRA, *La legislazione*, cit., p. 599 sgg.

⁴⁹ Il breve è riprodotto – con il riferimento alla fonte primaria – in *Enchiridion Archivorum ecclesiasticorum. Documenta potiora sanctæ sedis de archivis ecclesiasticis a Concilio tridentino usque ad nostros dies*, a cura di Simeone Duca, P. Simeone della Sacra Famiglia, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 1966, p. 1-5, part. p. 2, §1.

⁵⁰ Ivi, p. 14 sgg.

⁵¹ *Dizionario Biografico degli italiani*, VIII, 1966, s. v. Benedetto XIII papa, a cura di Gaspare De Caro, p. 384-393; ID., *Benedetto XIII*, in *Enciclopedia dei Papi*, III, Innocenzo III-Giovanni Paolo II, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000, p. 429-39.

lo buon regolamento delle scritture.⁵² Qui, infatti, l'arcivescovo, rivolgendosi in modo particolare alla cura dei documenti in pergamena, ordinò di dividerli per materia e classi, di sommarli e catalogarli per poi farne degli indici. La medesima procedura fu ripresa dal cardinale Orsini anche successivamente, quando, ormai pontefice, emanò la *Maxima vigilantia* (1727). Il decreto, che rappresenta «il primo documento del magistero che affronta *ex professo*, i temi dell'archivistica e degli archivi ecclesiastici»⁵³ e che, per l'impegno profuso in questo particolare ambito, valse a Benedetto XIII l'appellativo di 'papa archivista',⁵⁴ è rivolto a tutte le chiese e a tutti gli enti ecclesiastici in generale ed è strutturato in trenta capi in cui vengono ripresi ed ampliati i capisaldi del pensiero di papa Orsini in fatto di conservazione della documentazione. Qui, in particolare al capo V, si legge:

Omnia iam dicti patriarchae, archiepiscopi, episcopi, Ordinarii locorum et superiores regularium utriusque sexus, ut supra, postquam congesserint et clauserint vel disposerint scripturas in archivio extracto vel extruendo omni diligentia et sollicitudine earumdem catalogum et inventarium conficiendum et cum brevi singularum scripturarum synopsis et lemmate vel sommario describendum curent.⁵⁵

Tutti, dunque, ordinari e regolari di ambo i sessi, una volta collocate le scritture «in archivio extracto vel extruendo», si preoccupino «omni diligentia et sollicitudine» di confezionare un catalogo e un inventario in

⁵² Si tratta dell'appendice al XXIV sinodo provinciale svoltosi il 24 agosto 1709 e intitolata *Per lo buon regolamento delle scritture della biblioteca della s. chiesa metropolitana e di altre 15 chiese urbane*. Per il testo di questi decreti si rimanda a E. LOEVINSON, *La Costituzione*, cit., p. 180-7.

⁵³ *Normativa canonica e interventi ecclesiastici sugli archivi*, in *Consegnare la memoria.*, cit., p. 271. La *Maxima vigilantia* con l'annessa *Istruzione* ebbero una notevole risonanza: non solo ampliarono «l'orizzonte della prassi archivistica moderna», come sottolineato da S. PALESE, *Archivi ecclesiastici e archivistica*, cit., p. 60, ma influenzarono anche la normativa successiva al punto da fornire la base alla legislazione compresa nel Codice di diritto canonico (CIC), predisposto da Pio X (1903-1914) ma emanato da Benedetto XV (1914-1922) nel 1917 (da qui l'epiteto di legislazione pio-benedettina comunemente attribuito al CIC), per cui si veda HEINRICH LEONHARD HOFFMANN, *De legibus Codicis iuris canonici relate ad Archiva ecclesiastica*, «*Apollinaris*», XXVI, 1953, p. 138-54; ID., *De codificatione iuris ecclesiastici per ius novissimum Codicis Iuris Canonici*, «*Periodica de re morali, canonica, et liturgica*», XLIX, 1960, p. 204-36. Nel senso della grande popolarità che ebbe questo provvedimento, sono interessanti anche le parole del cardinal Roncalli, poi Giovanni XXIII, che definì la *Maxima vigilantia* «un prontuario completo, atto a preparare in brevissimo tempo un archivista ecclesiastico a cui venisse affidato il delicato e nobile incarico di custodire e difendere [...] un archivio», in ANGELO GIUSEPPE RONCALLI, *La Chiesa e gli archivi*, «*Archiva Ecclesiae*», I, 1958, p. 44-63, cit. p. 52; cfr. anche A. TURCHINI, *Archivi della Chiesa*, cit., p. 62 sgg.

⁵⁴ L'appellativo è del Loevinson che intitolò così il suo fondamentale articolo sulla legislazione benedettina, cfr. E. LOEVINSON, *La Costituzione*, cit.

⁵⁵ Cfr. *Enchiridion Archivorum*, cit., p. 107, §5.

cui descrivere brevemente le singole scritture «cum synopsis et lemmate vel sommario», ossia con elenchi per materia o con sommari.⁵⁶ E per non lasciare adito a dubbi d'interpretazione, nell'*Istruzione per le scritture da riporsi negli archivi* annessa alla costituzione - «una sorta di massimario di conservazione *ante litteram*» -,⁵⁷ il pontefice specifica quali debbano essere i «pezzi archivistici» da conservare inserendo tra le varie tipologie documentarie sia l'inventario dei beni mobili e immobili, sia un libro «nel quale siano registrate», come in un sommario, «le notizie delle fondazioni, concessioni, privilegi, e prerogative delle Chiese, luoghi, e cause pie».⁵⁸

A partire dal Concilio di Trento (1545-1563) sino al pontificato di papa Benedetto XIII (1724-1730) furono molte, dunque, le disposizioni legislative che, in maniera sia esplicita sia implicita, sollecitarono abati e superiori di conventi e monasteri - e in generale tutti gli enti ecclesiastici - a predisporre libri dove descrivere in maniera ordinata e sintetica i documenti conservati nei propri archivi.

A quale di questi riferimenti normativi rimandano, dunque, i sommari bolognesi? Alla luce, inoltre, del contesto legislativo e dei dati emersi dallo studio delle caratteristiche formali, è possibile formulare delle ipotesi sulla funzione e sul valore di queste raccolte?

Come si è già detto, gli undici cartulari sono stati redatti in un arco cronologico compreso tra il 1683 e il 1724, in un'epoca che, seppur precedente all'operato di Benedetto XIII e alla famosa *Maxima vigilantia*, non era affatto povera di punti di riferimento normativi, potendo contare sul IV concilio provinciale del Borromeo, sui brevi di Pio V e Sisto V, infine sul prontuario orsiniano del 1709. Per la loro natura di raccolta in forma succinta di tutta la documentazione conservata nell'archivio dell'ente ecclesiastico cui si riferiscono, i cartulari bolognesi si configurano, quindi, come la pratica attuazione di tali dettami.

Rispetto alla loro funzione e al loro valore è, tuttavia, necessario fare prima alcune considerazioni di ordine generale sul lungo percorso che dal XIV sino al XVIII secolo ha definito in maniera via via sempre più precisa le coordinate di base della gestione del patrimonio documentario negli archivi ecclesiastici. In questo lungo cammino emerge, infatti, e in

⁵⁶ «Una volta raccolte, racchiuse o ordinate le scritture nell'archivio (*extracto vel extruendo*) occorre provvedere alla redazione di un catalogo o inventario, con una sintetica nota di sommario ordinata per lemmi (*cum brevi singularum scripturarum synopsis et lemmate vel summario*), in A. TURCHINI, *Archivi della Chiesa*, cit., p. 60.

⁵⁷ Ivi, p. 59, che riprende il pensiero di G. BADINI, *Archivi e Chiesa*, cit., p. 148.

⁵⁸ Nello specifico, si tratta dei §§ 4, 5 e 6 del capo primo dell'*Istruzione*, per cui si veda *Enchiridion Archivorum*, cit., p. 331 sgg.; i §§ 4 e 6 si riferiscono rispettivamente ad un libro, chiamato *Platea*, di tutti i beni stabili, rendite, ragioni, e azioni delle Chiese, e de' luoghi, e cause pie, nel quale si faccia descrizione distinta circa l'acquisto, tempo, notaro, confini, e piante, de' medesimi stabili con ogni altra particolarità, e circostanza per le più chiare notizie e all'inventario de' mobili, utensili, drappi, biancherie, e di tutte le altre cose, tanto sagre, quanto profane, che spettano alle dette Chiese, luoghi e cause pie.

modo molto chiaro, soprattutto un aspetto, una sorta di filo conduttore che accomuna tutti i provvedimenti e che per certi versi ne rappresenta il fine ultimo, ossia la salvaguardia dei beni accumulati dalla Chiesa nel corso del tempo. La strategia che le gerarchie ecclesiastiche misero in atto per raggiungere tale ambizioso obiettivo passò anche attraverso una mirata azione legislativa volta alla tutela e alla buona amministrazione delle memorie e dei documenti concernenti tali beni. A questo principio si ispirò, infatti, il Borromeo quando nel 1565 nel corso del primo concilio provinciale, indicava tra le cose che pertengono all'amministrazione e alla conservazione dei *bonorum et iurium ecclesiasticorum* proprio la corretta custodia di quei *monimenta* attraverso i quali poter esercitare lo *ius vindicandi*.⁵⁹ Conservare per provare, questo, dunque, sembra essere lo scopo principale verso cui tesero quanti, sulle tracce del Borromeo, si occuparono di questi problemi.⁶⁰ La prova di ciò sta, come si è visto, nella serie di provvedimenti volti alla ricognizione, al riordino e alla cura dei beni e dei documenti.⁶¹

⁵⁹ Ecco per esteso quanto il Borromeo fece pubblicare nelle prime righe del titolo «*Quae pertinent ad bonorum et iurium ecclesiasticorum conservationem, rectam administrationem et dispensationem*»: *Ecclesiarum res quam plurimæ aut destitutæ defensoribus, aut etiam ab iis, quibus earum procuratio credita erat, proditæ, ita perierunt, ut monumentis vel interceptis, vel perditis, nulla spes iam reliqua videatur, illas in ius suum vindicandi*, in *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, cit., p. 112.

⁶⁰ In questo senso un ulteriore segnale del peso che in quest'epoca assunse – per quanto si tratti in realtà di un aspetto connaturato alle funzioni stesse del documento – il rapporto esistente tra la funzione probatoria degli atti giuridici e la loro conservazione si può intravedere anche nell'uso, verificato almeno in due occasioni, di inserire, negli interventi legislativi, la materia archivistica sotto l'evocativo titolo *De fide instrumentorum* (la prima volta compare nel 1693 negli atti del XIV concilio provinciale di Benevento, la seconda volta nel 1725 negli atti del Concilio Romano entrambi redatti sotto l'egida dell'Orsini). Come si potrà immaginare, la dottrina giuridica sui temi legati alle funzioni del documento è sconfinata; non potendo affrontare in questa sede una sistematica disamina della bibliografia esistente su questo importante argomento, sia concesso di rimandare, in via generale e a mo' di approccio preliminare al tema, ad AURELIO CANDIAN, *Documentazione e documento (teoria generale)*, in *Enciclopedia del diritto*, XIII, Milano, Giuffrè, 1964, p. 579-96. Qui, rispetto allo «scopo della conservazione» conseguito dalla documentazione si sottolinea in particolare il fatto che «culmina in codesta attività la lotta che l'uomo conduce di ora in ora contro la fatale labilità della traccia sensibile degli enti, la lotta contro l'azione erosiva o abolitiva del tempo», ivi, cit. p. 589, come a dire che è insita nella natura dell'uomo la spinta a custodire e preservare tutto quanto serva a provare nel tempo i diritti acquisiti, impulso che informa, necessariamente, anche le regole che l'uomo stesso si dà perché queste prove rimangano imperiture; d'altronde la storia stessa degli archivi parla in tal senso, cfr. GIORGIO CENCETTI, *Gli archivi dell'antica Roma nell'età repubblicana*, in ID., *Scritti archivistici*, Roma, Il centro di ricerca, 1970, p. 171-220; GIOVANNA NICOLAJ, *Lezioni di diplomatica*, cit., p. 73 sgg.

⁶¹ Dello stesso avviso pare anche l'interpretazione del Badini alla *Maxima vigilantia benedettina*, che, da un punto di vista prettamente archivistico, sottolinea la mancanza di «una esauriente elencazione delle serie documentarie» che compongono gli archivi monastici in favore di più precise indicazioni riguardo alle serie fondamentali «sotto il

Sulla scorta di ciò si ritiene, dunque, plausibile intravedere nelle raccolte bolognesi di estratti di documenti, fin qui analizzate, due funzioni principali: la prima di ricognizione dei beni e dei diritti dell'ente, la seconda di strumento diretto di accesso alla documentazione originale. Se il fine ultimo riconosciuto agli archivi è di custodire i mezzi atti a 'provare', questi libri di scritture rappresentano una chiave - quella giusta - per arrivare, quando serve e il più in fretta possibile, al documento vero e proprio che è in grado di attestare l'effettivo possesso del diritto messo eventualmente, e per qualsiasi motivo, in discussione.

D'altra parte, alla stessa conclusione si è giunti anche attraverso l'analisi dei caratteri formali degli undici sommari bolognesi. I superiori dei monasteri e dei conventi bolognesi, mossi dalla convinzione che «il mantenimento più proprio de' beni [...] dipende dalla conservazione delle Scritture»,⁶² ordinarono, infatti, a quanti si occuparono di mettere ordine nei loro archivi di sommariare e catalogare tutte le scritture, per far sì che attraverso questi «libri di Scritture» si potesse facilmente e con un'occhiata «vedere e ritrovare quello si desiderasse». ⁶³ Non tanto, dunque, raccolte dotate di un preciso valore giuridico, come spesso accadeva ai cartulari di epoca medievale, ma ormai soprattutto strumento archivistico, concreto e razionale, di accesso alla documentazione conservata in originale.⁶⁴

Da questa analisi emergono, tuttavia, anche altre possibili conclusioni e spunti per altre future riflessioni.

La prima è di ordine generale: l'osservazione della prassi archivistica bolognese conferma quanto la storiografia, e in un certo senso la stessa legislazione ecclesiastica posteriore, ha affermato riguardo al valore dell'opera e del metodo proposto da Carlo Borromeo. Anche a Bologna, infatti, si può affermare che, per quanto riguarda la confezione di libri in cui descrivere «recte atque ordine» tutti i documenti, pubblici e privati, comprovanti «privilegia» e «iura», gli indirizzi del cardinale di Milano vennero messi in pratica insieme alle disposizioni pontificie di Pio V e Sisto V. La seconda osservazione, questa forse più legata all'ambito cittadino, riguarda la precocità con cui gli enti ecclesiastici bolognesi misero mano ai loro archivi rispondendo alle sollecitazioni legislative che venivano da Roma, mostrando in ciò una apprezzabile e non comune

profilo giuridico-probatorio, evitando di aggiungere complesse elencazioni, che avrebbero finito per confondere i destinatari, eventualmente distogliendoli dal concentrare la propria attenzione sulle scritture di maggior rilievo ai fini della funzionalità amministrativo-canonica delle istituzioni», cfr. G. BADINI, *Archivi e Chiesa*, cit., p. 114 sgg.

⁶² Si tratta delle prefazione al cartulario del monastero di S. Giovanni Battista, ASB, Corp. Rel. Soppr., 172/5132, f. 2r.

⁶³ ASB, Corp. Rel. Soppr., S. Cristina 51/5009, c. 2r.

⁶⁴ Su un piano più generale ma dello stesso avviso è anche GIORGIO CENCETTI, *Inventario bibliografico inventario archivistico* in G. CENCETTI, *Scritti archivistici*, cit., p. 56-69, part. p. 64 nota 1.

sensibilità in tema di gestione e conservazione del patrimonio documentario.⁶⁵ È uno zelo, questo, che non si riscontra ovunque, se ancora nel 1727 Benedetto XIII, all'atto di emanare la *Maxima vigilantia*, lamenta che «ad aures nostras rumor pervenerit in multis episcopatibus et ecclesiis rem tam providam utilemque non sine privato et publico damno neglegi»⁶⁶ e se ancora prima della famosa costituzione, molti furono – come si è già visto – i decreti che ribadivano l'obbligo di costituire degli archivi e di farne l'inventario dei beni e delle scritture.

Ancora, sembra importante sottolineare alcuni aspetti che, lungi dal rappresentare dati certi e definitivi, appaiono piuttosto altrettanti interrogativi aperti, che necessiterebbero di un adeguato approfondimento e richiederebbero nuove indagini. Il primo riguarda una questione generale di carattere archivistico-diplomatistico, e cioè il problema degli inventari di scritture e del rapporto che essi intrattengono con altri generi di 'libri d'archivio'. Come emerge dall'analisi della legislazione, è soprattutto alla redazione dello strumento inventario che le gerarchie ecclesiastiche fanno costante riferimento, più che ai cartulari o sommari o libri di scritture che dir si voglia.⁶⁷ Tuttavia, la natura precisa dell'inventario non sempre appare definita o distinta dalle altre scritture con altrettanta chiarezza e anzi, spesso, l'impressione è che i limiti tra un genere e l'altro siano molto più sfumati di quanto si vorrebbe oggi. Si tratta, evidentemente, di un problema non solo terminologico, ma che investe la natura stessa di queste fonti. Sarebbe, dunque, interessante in futuro tentare di approfondire la questione cercando di definire meglio sviluppo, limiti e analogie tra i due generi in un'epoca, come quella tra XVII e XVIII secolo, ancora di formazione della scienza archivistica.

⁶⁵ Sensibilità archivistica certamente incoraggiata dal clima culturale cittadino in cui operarono quanti provvidero al riordino degli archivi e alla creazione di tali raccolte e che, come ha sottolineato la storiografia, vennero in stretto contatto con quella cerchia di eruditi e storici locali che per primi tentarono di costruire una storia della città a partire dallo studio della documentazione antica ivi conservata; cfr. M. FANTI, *Codici diplomatici*, cit., p. XVII-LII, part. p. XXV.

⁶⁶ *Enchiridion Archivorum*, cit., p. 105, paragrafo 1.

⁶⁷ Con il termine *inventario* oggi comunemente si intende «quella composizione o scrittura, nella quale sono segnate partitamente le cose e, nel caso specifico, gli atti di un istituto, dei quali esprime l'entità. È il quadro complessivo, il prospetto sintetico di quegli atti, ordinati secondo metodo scientifico; de' quali non considera la *qualità* ma la sola *quantità*», E. CASANOVA, *Archivistica*, cit., part., p. 252; ma si vedano su questo argomento anche i più recenti contributi di ANTONIO ROMITI, *L'armarium communis della Camera Actorum di Bologna. L'inventariazione archivistica nel XIII secolo*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio centrale per i Beni Archivistici, 1994, p. XXIII-XXXI, part. p. XXIV e p. XXVIII, con la bibliografia ivi citata; GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, *Primi passi nel mondo degli archivi. Temi e testi per la formazione archivistica di primo livello*, Padova, Cleup, 2007, p. 118-25 e bibliografia ivi citata; ANTONIO ROMITI, *Archivistica generale. Primi elementi. Modulo di base*, Torre del Lago, Civita editoriale, 2009, p. 107-9.

Oltre a questo importante aspetto, restano da analizzare maggiormente almeno altri due aspetti. In primo luogo il campo della normativa, sia esaminando quanto Vincenzo Maria Orsini mise in atto durante gli anni di episcopato nella vicina Cesena (1680-1685), tema finora lasciato ai margini dalla storiografia, sia verificando se esistono anche per la diocesi di Bologna provvedimenti specifici, emanati dalle autorità locali, volti a disciplinare questi aspetti della vita ecclesiastica. In secondo luogo, ampliare le ricerche anche all'ambito più generale del contesto storico e culturale coevo porterebbe a risultati sicuramente interessanti. Ricostruire, se ve ne sono, le ragioni politiche sottese a queste operazioni archivistiche, verificare l'esistenza di esperienze simili in altre realtà sociali e istituzionali e individuare analogie e difformità tra esse e l'ambito ecclesiastico, infine, leggere tali risultati alla luce del contesto culturale presente a cavallo tra il Seicento e il Settecento, definirebbe meglio i contorni di un quadro finora soltanto abbozzato.



SILVIA MUNARI

Un'edizione controversa.
*Gli Studi filologici di Giacomo Leopardi, Le Monnier, 1845**

ABSTRACT

In August 1845, after the two volumes of Leopardi's *Opere* edited by Antonio Ranieri, Felice Le Monnier published *Studi filologici*, which included 87 letters written by the poet. Of the three editors announced by the publisher, Pietro Giordani, Pietro Pellegrini and Prospero Viani, Viani was left uncredited on the title page, despite of the fact that he had had an important role in collecting the letters and the essays of Leopardi, and that he had written an essay which was inserted into the *Studi filologici*. In addition to the disappointment with the exclusion, which seems to have been the wish of Giordani, Viani had to bear the resentment of Pietro Brighenti and Paolina Leopardi for the publication of strictly private letters addressed to Brighenti.

Nell'agosto del 1845 vengono pubblicati, come vol. III delle opere leopardiane nell'edizione Le Monnier dopo i due volumi curati da Antonio Ranieri, gli *Studi filologici* insieme a 87 lettere del poeta. Dei tre curatori annunciati dall'editore, Pietro Giordani, Pietro Pellegrini e Prospero Viani, il terzo, che non solo ha avuto un ruolo importante nel reperimento dei saggi leopardiani e nella raccolta delle lettere, ma è anche autore di un saggio inserito in quel volume, non compare nel frontespizio. Oltre al dispiacere per questa esclusione, che pare voluta da Giordani, Viani deve affrontare il risentimento di Pietro Brighenti e Paolina Leopardi per la pubblicazione di lettere indirizzate a Brighenti di carattere strettamente privato.

Pietro Giordani scrive a Prospero Viani¹ (agosto-settembre 1843) a proposito della progettata pubblicazione degli scritti filologici di Leopardi:

Sappia che Pellegrini² e io facciamo raccolta di tutto quello che possiamo trovare di quello stupendissimo ed unico ingegno: però VS farebbe gran

*Abbreviazioni: ASRE, Archivio di Stato, Reggio Emilia; BPRE, Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia; BCL, Biblioteca di Casa Leopardi.

Le forme abbreviate presenti nelle lettere, tipiche dello stile epistolare, non sono state sciolte. Si è mantenuta la grafia degli originali per quel che riguarda accenti (ad esempio l'accento grave su 'nè', 'perchè' e simili, che si trova anche nelle opere a stampa coeve), apostrofi, maiuscole. Le parole e le frasi sottolineate sono state rese col corsivo.

¹ Sulla figura del letterato reggiano (1812-1892) cfr. CLELIA VIANI, *La vita e l'opera di Prospero Viani accademico della Crusca con lettere inedite di Pietro Giordani a lui*, Reggio d'Emilia, Tipografia editrice Ubaldo Guidetti, 1920; REA SILVIA MOTTI, *Prospero Viani*, Reggio Emilia, Circolo filatelico numismatico, 1993; SILVIA MUNARI, *Versi alla Luna. Una silloge quasi sconosciuta donata a Leopardi*, «TECA», 2, 2012, p. 89-113. L'articolo di ILARIA BATASSA, *Note su Prospero Viani. La biografia e il "periodo leopardiano"*, OBLIO, II, 6-7, 2012, p. 10-28, presenta inesattezze e, nel ricavare notizie biografiche dalle prime due opere qui citate, non sempre rimanda alla fonte o esercita adeguato controllo.

² Su Pietro Pellegrini, professore di lingua greca nato a Parma nel 1809 e morto esule a Torino nel 1851, cfr. GIOVANNI ADORNI, *Pellegrini Pietro*, in GIOVANNI-BATTISTA JANELLI,

favore a tutti due se volesse mandarmi nota di tutto quello ch'ella si trova averne; essendoci detto ch'ella ne abbia parecchie: e così sapremmo quali ci manchino.³

La ringraziamo della sua nobile offerta di soccorrerci nella santa impresa. Ecco quello che manca al bravo e buon Pellegrini, che meco si unisce a ringraziarla. Troverallo notato nell'acchiusa cartuccia. [...] Fino a che somma pare a lei di poter raccogliere (in fatto non in parole) da suoi amici facoltosi? Non si può cominciare, se non si è sicuri di pagare. Noi distribuiremmo l'edizione ai contribuenti, a misura del contributo.

L'edizione sarebbe accurata; perché a Pellegrini non manca nè intelligenza, nè diligenza. Io farei la prefazione; e Pellegrini delle note, dove occorressero.⁴

Avverta che noi non vogliamo nè dobbiamo ristampare i due volumi dei Piatti; perchè quelli sono già noti; e troppa sarebbe la spesa a ristampare anche quelli; e poi non sarebbe permesso; e stampati fuori non potrebbero circolare liberamente: essendovi una grande malignità contro quel nome, fabbricatagli dopo la morte. Quello che vogliamo raccogliere e stampar noi, è quasi ignoto, o noto a pochissimi; e disperso; giace in giornali o libercoli che non si trovano; ed è materia tutta filologica, alla quale non può nulla apporre la malignità. Non occorre dire *dove* si voglia stampare; per non suscitare forse ostacoli; giacchè i maligni sovrabbondano.⁵

Il progetto di Giordani collide a un certo punto con quello analogo di Antonio Ranieri, curatore dei due volumi di *Opere* di Leopardi presso Le Monnier «secondo l'ultimo intendimento dell'autore», e intenzionato a pubblicarne un terzo con gli studi giovanili. Entrambi aspirano, senza successo, a ottenere i manoscritti filologici affidati da Leopardi a Louis de Sinner nel 1830 a Firenze. Ranieri esprime più volte, nelle lettere indirizzate a Sinner nel corso del 1844, l'intento di pubblicare, dopo i due volumi di *Opere*, le «cose puramente filologiche»;⁶ il 13 agosto 1844 scrive

Dizionario biografico dei Parmigiani illustri o benemeriti nelle scienze, nelle lettere e nelle arti o per altra cosa notevoli, Genova, Tipografia di Gaetano Schenone, 1877, p. 300-4; ROBERTO LASAGNI, *Dizionario Biografico dei Parmigiani*, III, Parma, PPS, 1999, p. 859-60, s. v.

³ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. II, b. 8, Lettera di Pietro Giordani a Prospero Viani, Parma 28 agosto 1843. Viani riporta questo passo e, con qualche lacuna, i due che seguono, insieme ad altri stralci di lettere dello stesso Giordani e di Carlo Leopardi, nell'Introduzione a GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario di Giacomo Leopardi con le Inscrizioni Greche Triopee da lui tradotte e le lettere di Pietro Giordani e Pietro Colletta all'autore*, raccolto e ordinato da Prospero Viani, Firenze, Le Monnier, 1849. Le 119 lettere di Giordani a Viani conservate in ASRE sono comprese nell'arco temporale 1832-1848.

⁴ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. II, b. 8, Lettera di Pietro Giordani a Prospero Viani, Parma 8 settembre 1843.

⁵ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. II, b. 8, Lettera di Pietro Giordani a Prospero Viani, Parma 12 settembre 1843.

⁶ Le lettere che Ranieri scrisse a Sinner fra il 1837 e il 1845 si possono leggere in GIUSEPPE PIERGILI, *Nuovi documenti intorno agli scritti e alla vita di Giacomo Leopardi*, Firenze, Successori Le Monnier, 1892³, p. 267-312.

a Le Monnier di essere «in continua relazione con un Prof. alemanno in Parigi», dal quale attende «MS. etc.» che gli «debbono arrivare e che non arrivano». ⁷ Su incarico di Giordani, Pellegrini scrive a Sinner il 26 novembre 1844:

Qui da qualche tempo, per consiglio e per opera di Pietro Giordani, s'apparecchiava un volume delle composizioni più giovanili del Leopardi stampate già sparsamente dallo Stella in Milano, e che a poco andare sarebbero state dimenticate. [...] Circa le cose impresse a Milano, dobbiamo chiedere alla sua bontà di saperci dire, se mai fossero dall'autore ritoccate, e supplicarla a farci in qualche maniera avere quelle giunte, o quelle varianti. Che se le fosse in piacere o le paresse conveniente di concedere copia d'alcune delle cose inedite ch'ella possiede, da poter essere pubblicate, si renderebbe, per quanto è da noi, compiuto onore al Leopardi. ⁸

La richiesta di Pellegrini, che egli precisa valida solo nel caso in cui Sinner non intenda pubblicare personalmente gli scritti in suo possesso, si estende a «quel tanto delle epistole che fosse da divulgare», rivelando il progetto dei curatori di affiancare lettere di Leopardi agli studi giovanili. Ranieri, che Sinner informa della richiesta giuntagli da Parma, cerca in tutti i modi di dissuaderlo dall'affidare gli inediti a Giordani:

Persuadetevi, che a Giordani non importa nè della *filologia* nè del *Leopardi*, ma solamente ed unicamente, di *declamare*. Io vi prego, mio adorabile professore, in nome della virtù, dell'amicizia e del defunto stesso (del quale io solo serbo nel cuore il vero giudizio sopra il Giordani) che voi non vi prestate, senza punto volerlo nè pensarlo, ad una manifesta violazione di quanto noi dobbiamo avere di più sacro e di più caro. ⁹

Le Monnier, sfibrato dal difficile rapporto intercorso con Ranieri durante la preparazione dei due volumi di *Opere* usciti nel marzo 1845, e desideroso di spegnere le ire di Giordani, che minaccia di revocare l'autorizzazione a pubblicare i suoi scritti, ¹⁰ procede a stampare nell'agosto il terzo volume, intitolato *Studi filologici*, così come è stato concepito e curato da Giordani e dai suoi collaboratori Pietro Pellegrini e Prospero Viani. Al sodale napoletano, che si proponeva come unico depositario e custode delle opere e delle memorie del poeta, subentra nella cura del nuovo volume il primo amico di Giacomo. Nel Proemio, in forma

⁷ FRANCESCO PAOLO LUISO, *Ranieri e Leopardi. Storia di una edizione*, Firenze, Sansoni, 1899, p. 30.

⁸ G. PIERGILI, *Nuovi documenti*, cit., p. 296-7.

⁹ Ivi, p. 302. La lettera è datata Napoli 31 gennaio 1845.

¹⁰ L'annuncio della pubblicazione di *Tutte le opere* di Pietro Giordani, edizione in tre volumi «riveduta, ordinata e corretta dall'autore», compare nella quarta di copertina del secondo volume leopardiano, con data Marzo 1845 e la precisazione «Sotto il torchio». Sopra questo annuncio si legge quello delle *Rime* di Francesco Petrarca, «con l'interpretazione di Giacomo Leopardi».

di *Lettera a Giacomo Tommasini e Paolo Toschi*, Giordani ricorda che Leopardi nel 1830 «rassegnò tutte le sue carte al dotto tedesco Luigi Sinner»:

Il quale pregato ora da noi di volerne favorire la nostra impresa pietosa se n'è scusato. Il suo rifiuto che scusa noi del non poter dare di Leopardi il molto che uscì d'Italia manoscritto, accrebbe il nostro zelo di non lasciar indietro niente di quanto si era stampato in Italia; comechè divenuto a trovarsi ed aversi difficile.

Nel 1856 Sinner affidò gli scritti filologici e 18 lettere di Leopardi a Gianpietro Vieusseux, che due anni dopo depositò gli autografi nella Biblioteca Palatina di Firenze.

Nella lettera a Vieusseux datata Berna 28 giugno 1856 Sinner, che tiene a precisare di essere compatriota del suo corrispondente svizzero, «non alemanno tedesco», rende conto delle scelte compiute in merito a quegli scritti rimasti per 26 anni nelle sue mani: il proposito di darli a Ranieri, «ce digne Pylade de notre immortel Oreste», non realizzato per l'impossibilità di «leur donner la dernière rédaction définitive» a causa dei molti impegni; la richiesta di Pellegrini e le ragioni del rifiuto oppostogli; il fallito accordo con la principessa di Belgiojoso per la pubblicazione dei lavori leopardiani nell'«Ausonio»; il risentimento per certe espressioni usate da Giordani nel Proemio al terzo volume lemonnieriano:

Leopardi ne désirait pas une réimpression de ces essais de jeunesse; Ranieri seul avait le droit de me demander les papiers inédits destinés à la publication par l'auteur et par moi; Giordani ne devait pas, à mes yeux et à ceux de tous nos communs amis, redevenir le protecteur de Leopardi. «De mortuis nil nisi bene». ¹¹ Mais déjà à Florence, Gênes, Turin et Milan, en 1830, on m'avait parlé de ce protecteur. A Paris on m'en parla encore plus clairement. Ses *Studi filologici* arrivèrent à Paris; la page IX du *Proemio* me parut insolente pour moi; mais les pages XIX-XXIX produisirent sur tous mes amis une impression des plus fâcheuses, et l'on me remercia d'avoir dit «non». ¹²

L'aver detto «no» a Giordani è, secondo Sebastiano Timpanaro, l'unico appunto che si può muovere a Sinner, ingiustamente accusato «dal Viani e da altri per eccesso di animosità "risorgimentale" antitedesca», «di aver voluto speculare finanziariamente sui manoscritti del Leopardi». ¹³ La nota che Viani appone alla lettera n. 462 dell'*Epistolario* leopardiano da lui

¹¹ Giordani era morto nel 1848.

¹² G. PIERGILI, *Nuovi documenti*, cit., p. 13. Piergili pubblica (p. 9-24) tutt'e tre le lettere che Sinner scrisse nel 1856 a Vieusseux intorno ai manoscritti leopardiani, conservate nella Biblioteca nazionale centrale di Firenze.

¹³ SEBASTIANO TIMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 1978², p. 174-5.

curato e pubblicato da Le Monnier nel 1849 - la lettera datata Firenze 15 novembre 1830 in cui Giacomo informa Paolina della sua decisione di dare i manoscritti al «filologo tedesco» - appare piuttosto ambigua: il beneficiario del dono viene sì gratificato di due aggettivi elogiativi, ma poi ci si augura che egli non venga equiparato a quei suoi «connazionali» responsabili, come si afferma nella chiusa ad effetto con un *tricolon* in *climax*, della rovina d'Italia:

Qui sopprimo una lunga nota, dov'entrava anche un po' di giurisprudenza. Io voglio sperare, confidare, tener per fermo che, se il povero Leopardi non ebbe vivendo nè danari nè fama da questi suoi scritti (diamo pure per cagioni non vincibili), non passeranno altri diciotto anni prima che gli studiosi possano giovarsene e gl'Italiani (che già si offrirono di pubblicarli) amare e venerare vie maggiormente quel singolarissimo valentuomo. La qual cosa non potrà tornare che in lode del possessore; il quale, come dotto e buono, mi rincrescerebbe che fosse tenuto nel numero di que' suoi connazionali, che invidiano, disertano, opprimono la misera Italia. Vedi la lettera 465 (P. V.).

Nella lettera n. 465, datata Firenze 23 dicembre 1830, Giacomo cerca di rassicurare Monaldo sulla buona fede del filologo cui ha affidato i propri scritti. L'identità del «possessore» non viene rivelata né nelle due lettere di Giacomo a Paolina e a Monaldo, né, come si è visto, nella nota del curatore. Del tutto diversa da questa è la nota che Viani appone alla medesima lettera n. 462 nella ristampa dell'*Epistolario* del 1856: rivela il nome del destinatario del dono, loda la sua pubblicazione «in un giornale di Bonna, l'anno 1834» degli *Excerpta ex schedis criticis Jacobi Leopardi*, riporta queste parole della risposta data da Sinner a Pellegrini nel 1845: «Ce qui reste évident à mes yeux c'est que Leopardi ne voulait passer à la posterité que comme auteur italien, et non comme élève en philologie!».

Il nome di Prospero Viani non comparve nel frontespizio di *Studi filologici*, dopo essere stato stampato insieme a quello degli altri due curatori Giordani e Pellegrini nell'annuncio dell'opera stessa, firmato dall'editore, collocato nella quarta di copertina del primo dei due volumi leopardiani curati da Ranieri (cfr. *infra*). A Viani si doveva il reperimento di alcuni scritti di Giacomo già usciti su giornali e della maggior parte delle 87 lettere che in quel volume vennero pubblicate. Sia Paolina Leopardi sia Pietro Brighenti si inquietarono con lui per l'indelicata ostensione di aspetti privati presenti nelle sei lettere indirizzate appunto a Brighenti.¹⁴ Un doppio cruccio per il reggiano: l'esclusione del proprio

¹⁴ Sulla controversa figura di Pietro Brighenti, stampatore, editore e libraio in Bologna, cfr. MARIA GIOIA TAVONI, *Un editore e tre tipografie, in Leopardi e Bologna. Atti del Convegno di studi per il secondo centenario leopardiano (Bologna, 18-19 maggio 1998)*, a cura di Marco Antonio Bazzocchi, Firenze, Olschki, 1999, p. 79-111.

nome dal frontespizio e il risentimento di Brighenti e della sorella di Giacomo.

Presso il medesimo editore Viani pubblicò nel 1846 il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, cedutogli dagli eredi di Anton Fortunato Stella insieme a 28 lettere di Giacomo per 100 franchi,¹⁵ e nel 1849 i due volumi dell'*Epistolario*. Nelle pubblicazioni del 1845, la ranieriana e la giordaniana, si fronteggiavano due 'ritratti' del recanatese delineati dai rispettivi curatori: la *Notizia intorno agli scritti, alla vita ed i costumi di Giacomo Leopardi* di Antonio Ranieri, e la *Lettera a Giacomo Tommasini e Paolo Toschi* di Pietro Giordani.¹⁶ La *Notizia* non piacque all'ala emiliana dei cultori di Leopardi: in una lunga lettera del 23 aprile 1845 indirizzata a Viani, dal quale ha ricevuto i due volumi curati da Ranieri, Pietro Brighenti critica diversi aspetti dell'edizione, tra cui la biografia redatta dal curatore e la scelta di collocare nel controfrontespizio del primo volume l'immagine di Leopardi morto, ricavata dalla maschera funebre:

Vi faccio i più vivi ringraziamenti della premura usata in farmi tenere i due volumi delle opere Leopardi [*sic*], che mi giunsero con ogni puntualità e senza spesa. Potete credere che io li lessi, anzi li divorai, e la Ginestra con particolare attenzione, e i pensieri, de' quali però avevo in parte avuto notizia dall'Autore. Tutto è di un lavoro mirabile; ma io non sono rimasto contento della edizione, la quale a voi è piaciuta, ma forse per una momentanea impressione, imperocché, osservandola doppio, spero avrete trovato che non è lodevole neppure la carta: essa inoltre non manca di molti errori di stampa. Non vi dirò poi nulla di quella biografia Ranierica, o Rannica: si vede che il Ranieri è molto migliore amico nel mondo, che biografo o editore. Se Leopardi non aveva il vizio di dire il contrario di quello che pensava, potrei assicurarvi ch'egli sarebbe molto sdegnato di questa edizione, e la rigetterebbe e la rinnegherebbe. Non credo poi nulla che né anche l'ordine dato ai componimenti esser potesse di suo genio. Sappiate che in quel primo movimento dell'animo mio, io mi ero posto a scrivere e di questa edizione e della vita del Leopardi, [...] quando mi venne miglior pensiero; eccolo: Eh! Che Leopardi non ha bisogno della mia difesa, o delle mie lodi, e se l'editore e lo stampatore non fecero il dover loro, a me non ne deve importare. E così lacerai le linee tracciate e non ne parlerò più, se non fosse all'incontro della stampa delle Lettere Leopardiane, seguendo un vostro consiglio che io vi premettessi una prefazione del mio. Essa è già concetta nel mio capo, e se l'avvenire sarà meno empio del presente, la stenderò; altrimenti punirò l'Italia, defraudandola di questo mio classico lavoro. È una gran bella cosa, innalzar fama di se, e il farsi accennare col dito per le vie. È per altro un'altra gran bella cosa, il poter giudicare imparzialmente tutto il mondo, e starsene dietro la macchia, senza troppo cimentare l'amor proprio degli altri. Io feci una volta il giornalista, e

¹⁵ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Libri e manoscritti, b. 17 a, Lettera della vedova Stella e del figlio Giacomo a Prospero Viani, Milano 16 agosto 1845.

¹⁶ I due testi sono riportati, il primo integralmente, il secondo quasi per intero, da NOVELLA BELLUCCI, *Giacomo Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996, p. 320-31 e p. 337-46.

adoperai un po' sanguinosamente la forbice de' Sartori. Mi toccò per più mesi girare con le armi in sacco, minacciato della vita. Adesso non vi è più chi neppur si degnasse di voler ascoltare il mio nome. Son io forse più infelice? No davvero. [...] Il mondo non val nulla, come insegna Leopardi, ma egli sentiva questa verità meno del suo amico Pietro da Campiglio,¹⁷ perch'egli poi agognava alla celebrità, ed io che l'agognai più anche di Lui, ho finito per conoscere che mi sarebbe non un piacere, ma una disgrazia. [...] Delle opere del Leopardi mi direte come debba farvi pervenire l'importo. Ma cosa avete detto di questa vaghissima novità del secolo in cui vivo, già vecchio, di dare il ritratto, non di un uomo vivo, ma della testa di un cadavere! Per tutti gli Dei, e chi non vorrebbe il ritratto del suo amico vivo, e chi non rigetterebbe il contrario? [...] Se mai doveste ristampare la Guerra de' topi del Leopardi, non abbiate alle ciancie del Ranieri, perché credo che la edizione migliore sia quella che sta in un libriccino da me stampato nel 1827 intitolato -Versi del Conte ecc.- Leopardi di sua bocca mi disse che aveva quasi interamente rifatta di nuovo quella traduzione.¹⁸

Dopo avere accennato a qualche pettegolezzo letterario su Giordani e gli amici suoi Gussalli e Scarabelli, l'esuberante avvocato ritorna a Leopardi, per azzardare qualche giudizio sulla qualità delle sue opere.

Premurandosi di avvertire il suo corrispondente che quelli che si accinge a scrivere saranno «spropositi» - confermati tali, dopo la lettura, dallo stesso Viani che annota a lato: «E son proprio spropositi» - Brighenti esibisce una serie di affermazioni spesso contrastanti tra loro, oscillanti tra la denuncia di difetti e la celebrazione entusiastica delle opere leopardiane, nelle quali egli ravvisa una filosofia vera ma dichiarata con troppa insistenza, una straordinaria «*vis comica*» in alcuni dialoghi e tentativi non riusciti di imitare Gozzi, Parini, e *I Mattaccini* del Caro, i quali, a suo giudizio, sono già di per sé «una goffissima goffaggine».

Nel formulare l'auspicio che si raccolga e si pubblichi di Leopardi «tutto che scrisse, massime in filologia», Brighenti conclude con uno slancio di entusiasmo per una raccolta che «sarà il tempio entro cui stupefatti chineranno il capo tutti coloro, a' quali resta ancora un senso di riverenza per gli ingegni più sorprendenti del nostro secolo».

L'incidente delle brighentiane

In vista della pubblicazione di *Studi filologici* Brighenti prepara una raccolta di lettere di Giacomo: più volte, scrivendo a Viani tra la primavera e l'estate 1845, ribadisce la necessità di sottoporle a una revisione, che lui solo può compiere, per evitare incresciose divulgazioni di aspetti squisitamente privati. La sua lentezza nel compiere questa operazione fa sì che l'editore manifesti qualche impazienza:

¹⁷ A Campiglio, nei pressi di Vignola, Brighenti possedeva un villino, nel quale ospitò lo stesso Viani.

¹⁸ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 23 aprile 1845.

Sento le pressure che avete dal S.^r Lemmonier per avere le lettere Leopardiane, ma queste è impossibile che siano pronte in breve tempo. Io mi vi posi dietro, ma veggio che hanno bisogno di un po' di attenzione, se non voglio pentirmi di averne permessa la pubblicazione. Ho promesso a Voi di darle a Lui, e non è il mio debole, mancare alla mia parola, ma darle in un modo non abbastanza considerato, sarebbe un far torto al grand'uomo, ed a noi. Se sapeste per minuto la mia disgraziata situazione vedreste che fra i possibili non vi è quello che io stia vari giorni occupato solo di esse lettere. In tale stato, imputabile non a me, ma alla mia maledetta fortuna, io non posso altro suggerire se non se [*sic*] che pubblichi il terzo volume delle opere Leopardi senza quelle lettere, le quali potrà pubblicare in seguito in volumetto a parte, come aggiunta della derrata.¹⁹

Nella medesima lettera Brighenti dichiara la propria impossibilità ad assumere l'impegno, richiestogli dallo stesso Giordani, di scrivere una biografia di Leopardi da contrapporre a quella di Ranieri, da lui stesso definita un «guazzabuglio»:

Anche il sig.^r Pietro mi eccita a scrivere quanto so di Leopardi, ma io temo che mi abbiate preso per un altro, o come suol dirsi in iscambio. Oltreciò, io sono veramente prostrato dalle continue amarezze della mia vita, le quali sono dolorosissime, anzi spaventose, tuttodi allontanandosi il tempo da ricuperare i nostri Averi.

E tuttavia, pochi giorni dopo, mostra di avere cambiato parere:

A me ne succedono delle maravigliose. Sentite questa: l'altro giorno la Paolina Leopardi, scrivendo a Marianna,²⁰ le dice che avendo io tanto intimamente trattato col suo Giacomo, avrei dovuto scrivere la sua Vita, e aggiunge, che me ne prega Ella stessa ec. ec. Giordani mi ha scritto replicatamente il medesimo. Voi altrettanto. Ma che io sia preso in iscambio da quelli che più mi conoscono? O che tutti e tre vi siate uniti per canzonarmi. Se non conoscessi e Voi ed esso ed essa, tutto resterebbe spiegato con quest'ultimo tratto di penna: ma è impossibile che in cuori così onesti e pietosi manchi la carità del prossimo, verso un povero vecchio. Basta: facciamo una transazione. Prego Voi, e col mezzo vostro anche il Giordani, perché mi raccogliate quanto sulla vita e le opere del Leopardi vi

¹⁹ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 24 maggio 1845.

²⁰ Nel maggio 1845 Paolina scrive a Marianna Brighenti di non avere ancora ricevuto da Viani copia dell'«edizione fatta per cura di Ranieri delle opere di Giacomo», e prosegue: «Anch'egli [Viani] si lamenta della vita scritta da Ranieri, e sarebbe una vera felicità se Brighenti volesse rifarla, egli ch'è stato suo amico, che sa scrivere. Se le preghiere mie valessero, io lo pregherei assai, anzi io credo che s'egli può lo farà certo»: PAOLINA LEOPARDI, *Lettere a Marianna ed Anna Brighenti*, pubblicate da Emilio Costa, Parma, Battei, 1887, p. 259. Cito da questa opera, anziché dal recente PAOLINA LEOPARDI, *Lettere ad Anna e Marianna Brighenti 1829-1865*, [Introduzione, trascrizione e annotazioni storiche di Floriano Grimaldi], Fermo, Livi, 2012, perché i criteri di trascrizione seguiti da Costa risultano corrispondere maggiormente a quelli da me seguiti nella trascrizione degli inediti.

sia capitato alle mani. Le notizie datene dal Ranieri e dal Signor Pietro le possego, come già saprete. Faccio scrivere alla Paolina, perché abbia anch'essa la compiacenza di mandarmi ciò che possa credere dover servire al fare il meglio possibile. Quanto volentieri vedrei le opere edite e non edite escluse dalla edizione del Lemmonier; e poi al diavolo ogni esitanza. Mi metterò a scrivere... e di chi? Di Leopardi Giacomo. I miei istigatori però e i miei seduttori siano esposti, e non io, alla rampogna, che la clava d'Ercole non è arma per un liliputto.²¹

A più riprese, nelle numerose lettere indirizzate a Viani nei mesi successivi, Brighenti torna sulla progettata biografia di Leopardi, oscillando tra la proposta di scriverla insieme allo stesso Viani, l'ipotesi che sia questi a stenderla ma vi compaiano i nomi di entrambi, e infine quella di lasciarne al solo amico sia l'onere che l'onore. Non se ne farà nulla.

Escono invece negli *Studi filologici*, tra le 87 lettere di Leopardi, quelle sei indirizzate a Brighenti che provocano il risentimento, oltre che dello stesso Brighenti, di Paolina:²² vedendovi rivelati sia l'ateismo di Giacomo che il difficile rapporto tra lui e il padre, essa teme soprattutto che ne soffrano i genitori. Le lettere che su questo argomento scrive a Marianna Brighenti offrono significative testimonianze non solo di questa sua preoccupazione, ma anche della rimozione di cui Giacomo e le sue opere sono oggetto da parte dei genitori. Marianna, su incarico del padre Pietro, le ha scritto della improvvida pubblicazione delle lettere, perché possa «prevenirne i genitori»; Paolina non le ha viste, ma ne immagina facilmente il contenuto, sapendo «con quanta amarezza di cuore venivano allora dettate da uno che si sentiva tanto infelice». Avrebbe giurato che «quelle lettere non sarebbero mai uscite dalle mani di Brighenti, durante almeno la vita di lui o delle sue figlie, delle amiche della Leopardi», la quale vorrebbe rendere ai genitori «tutto quell'onore che meritano realmente per moltissimi titoli». E prosegue:

Sicchè, puoi facilmente immaginarti, Marianna mia quanto cruccio mi cagioni quello che tu mi narri, e quanto ne sia inquieta con Giordani, e molto più con Viani, il quale nel tempo che finge meco di essere quasi mio adoratore, mette in derisione i miei genitori pubblicamente colle stampe. Certo, che anche questo insegna a conoscere gli uomini, e a non creder loro; oh, ma io non li credo mica! Venendo poi a quanto mi dici ch'io debba prevenirne i miei genitori per parte di papà, e raccontar loro come la cosa è stata, senti bene! Dopo la disgrazia che abbiamo avuto di perdere due miei fratelli, e dopo l'immenso ed eterno dolore che tal perdita ne ha cagionato, abbiam veduto *noi fratelli* che non piaceva più a nostro padre di nominare questi cari ed amati oggetti; sicchè, noi che avremmo voluto parlarne ogni

²¹ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 31 maggio 1845.

²² Le sei lettere sono comprese tra il 21 aprile e l'8 dicembre 1820; la prima è stampata in *Studi filologici* con la data errata del 21 agosto.

momento, abbiám dovuto fare studio per tacere quei nomi che ci venivan sempre sulle labbra. Di Giacomo poi, della gloria nostra, abbiám dovuto tacere più che mai tutto quello che di lui ne veniva fatto di sapere, come di quello che non combinava punto col pensare di papà e colle sue idee. Pertanto, non abbiám fatto mai parola con lui delle nuove edizioni delle sue opere, e quando le abbiám comprate le abbiám tenute nascoste e le teniam ancora, acciocchè per cagion nostra non si rinnovi più acerbo il dolore.²³ Premesse queste cose, io mi son consigliata coi miei fratelli, e li ho trovati del mio medesimo parere; cioè, che non si debba, almeno per ora, parlargli di quanto è avvenuto, della stampa delle lettere, poichè esso non sa nulla, nè dei primi tomi, nè dell'ultimo, e non vi è probabilità, che ne sappia per lungo tempo; e quando accadesse che ne venisse al fatto, sarei pronta io colla tua lettera in mano, e coll'ardire che m'inspirerebbe l'amicizia e la sicurezza di non mentire, farei in modo ch'egli non avesse a cangiare l'opinione, che Brighenti sia vero galantuomo ed uomo di onore, come ha sempre creduto, anche nei primi tempi dell'amicizia di Giacomo col papà tuo.²⁴

Brighenti esprime in una lettera a stampa indirizzata a Viani la protesta per la pubblicazione delle sei lettere e fornisce la sua ricostruzione della vicenda.²⁵ All'inizio del 1839 o alla fine del 1838 Viani si reca da lui a Modena e gli comunica il progetto di fare un «*Epistolario* generale delle lettere del conte Giacomo Leopardi». Lui, Brighenti, acconsente a dare le proprie, ma giudica indispensabile scegliere le pubblicabili e su queste intervenire con opportune omissioni di quelle parti che «per qualsiasi causa pervenir non dovessero alla cognizione del pubblico»: operazione, questa, da compiersi ovviamente su copie. I due stabiliscono di far trascrivere le lettere da un comune amico «dottor..... di Reggio».²⁶ La trascrizione si arresta alla ventesima lettera, quando Brighenti è costretto a lasciare Modena per la Romagna: la copia giace incompleta presso Viani senza che si siano potute «eseguirvi le opportune sottrazioni». «Nell'anno ultimo decorso», Viani avanza la proposta di una «edizione separata e particolare» delle lettere di Leopardi a Brighenti, il quale accetta a condizione che essa sia modellata su un manoscritto da lui stesso preparato. Ma poiché «faccende urgentissime di famiglia» non gli permettono di approntarlo «con la celerità pretesa dall'impaziente editore», e neppure di stendere le memorie promesse intorno alla vita di

²³ Nella lettera del 17 agosto 1845 Paolina scrive a Marianna, che le ha offerto «l'edizione di Firenze»: «A Sinigaglia ne abbiám trovate copie, e così finalmente è venuta in nostra mano questa edizione tanto desiderata ed aspettata, e questa vita scritta da Ranieri, che tanto ne fa desiderare un'altra?» (P. LEOPARDI, *Lettere*, cit., p. 264).

²⁴ P. LEOPARDI, *Lettere*, cit., p. 268-9. La lettera reca la data 19 ottobre 1845.

²⁵ PIETRO BRIGHENTI, *Di sei lettere impresse nel terzo volume delle opere del conte Giacomo Leopardi (Firenze. Le Monnier - 1845 -)*. Lettera di Pietro Brighenti al suo Prospero Viani, Forlì, Dalla Tipografia Casali, 1845. La lettera è datata Forlì 18 ottobre 1845.

²⁶ Che si tratti di Enrico Terrachini risulta da una lettera di Brighenti a Viani datata Vignola 3 novembre 1842 (ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1).

Giacomo, l'esecuzione del progetto viene rinviata. Recentemente ha comunicato a Viani di «avere il manoscritto delle lettere Leopardiane ormai disposto, e aver anche data opera a provvedere i materiali necessari a dettare quelle *memorie*». Ma ecco lo sfregio:

Intanto io aveva sempre ignorato che nel frattempo, a sconciamente ingrossare il mal'arrivato volume terzo, i torchi del Le Monnier gemevano su di una mezza dozzina delle lettere Leopardiane di mia ragione, a grave danno della NOSTRA, e della estimazion dell'autore e de' suoi parenti. Che se un minimo cenno me ne fosse pervenuto (ed era pur debito che mi pervenisse), avrei posti sottosopra e terra e cieli, perchè la mia proprietà fosse rispettata, e fossero da quel libro ommesse, o strappate, le sei lettere che mi appartengono.²⁷

Brighenti si preoccupa di far sapere a Monaldo che se «in un momento di mal'umore soverchio» Giacomo parlò di lui con una certa asprezza, in altri casi rese giustizia «ai letterari talenti del genitore» e scrisse e parlò di lui e della madre «con sensi di vivissimo attaccamento».²⁸ Due delle malaugurate sei lettere testimonierebbero, secondo Brighenti, la sua estraneità alla pubblicazione: in una di esse, la seconda, Leopardi parla con accenti poco lusinghieri di una dama, della quale «l'insensato che abusava di quel foglio» non pensò nemmeno di occultare il nome usando i puntini,²⁹ mentre nell'altra, la quarta, Leopardi giudica severamente la filosofia di Paolo Costa, cui Brighenti dice di essere stato legato da «lunga e costante amicizia».³⁰ Sarebbe stato bene, egli sostiene, limitarsi a pubblicare gli *Studi filologici*, in coerenza col titolo («Perchè vi s'incastarono poscia quelle lettere, che non hanno rapporto alcuno con la filologia?»),³¹ e tenere fermo il primo progetto «che era di formar delle *lettere famigliari* del Leopardi un *Epistolario* a parte, con le *debite avvertenze compilato*», il quale potesse fornire ai giovani un esempio di stile epistolare da usarsi con gli amici, poiché gli esempi degli antichi, pur lodevolissimi, «sì poco, a' nostri di, servir possono».

²⁷ P. BRIGHENTI, *Di sei lettere*, cit., p. 6.

²⁸ *Ivi*, p. 7.

²⁹ La dama è Cornelia Martinetti. «Di questa Signora mi avevano detto mari e monti, e chi non vede, facilmente può essere tratto in errore»: così Leopardi nella lettera a Brighenti del 4 agosto 1820. Nella sua del 22 luglio Brighenti aveva definito la Martinetti «donna di testa stortissima, e di cuor duro come il marmo».

³⁰ In questa lettera (Recanati 18 settembre 1820) Leopardi liquida piuttosto seccamente le idee di Paolo Costa in metafisica, avvalorando peraltro il giudizio espresso da Brighenti nella sua del 13 settembre, che conteneva pure l'accusa al letterato ravennate di sparlare della canzone al Mai.

³¹ La lettera a Viani del 24 maggio 1845 (cfr. *supra*) testimonia che Brighenti non era all'inizio contrario all'inserimento di lettere nel volume degli *Studi filologici* e solo il proprio ritardo nella revisione delle lettere stesse lo indusse a sconsigliare tale inserimento.

Alle accuse di Brighenti risponde Pietro Pellegrini, illustrando le vicende che hanno determinato l'inconveniente in una lettera a Viani datata Parma, 15 Dicembre 1845, stampata come supplemento a «Il Facchino».³² Pellegrini sostiene di avere raccomandato al commesso del Le Monnier,³³ presentatosi da lui a prendere le lettere, di mandare a Viani per la revisione quelle indirizzate a Brighenti e a Puccinotti. Quando le lettere tornarono a lui tutte in un fascio nelle bozze di stampa, egli rilesse solo quelle alla Tommasini e alla Maestri, tenendosi certo che Viani avrebbe riveduto le altre:

Ne feci anzi motto al Giordani, a cui ciò parve benissimo divisato; e perciò, poichè le ebbe rapidamente scorse, le rispedì senz'altro a Firenze. E meno pensai di ammonire daccapo il Le Monnier, stimando ch'ei ti mandasse di mano in mano ogni cosa ch'egli stampava di quel volume, non che soltanto le epistole, delle quali avevo fatto speciale raccomandazione al suo commesso. Ma questi, o dimenticanza che fosse, od opinione che noi di ciò insieme ci consigliassimo, o, come io più credo, per essere caduta la stampa delle lettere in quel mezzo ch'egli era in Sicilia, questi, dico, tuttochè certamente senza malizia, non ne fece nulla: e sì la cosa tornò in contrario non pure al tuo piacere e dell'Avvocato Brighenti, ma ancora alla nostra espressa intenzione.

Il discorso di Pellegrini s'illumina quando, lasciato il registro denotativo delle giustificazioni per l'incidente, definisce l'eccezionalità delle lettere leopardiane:

Lettere di letterati retoricanti ne abbiamo a sì gran numero (sto per dire non ne abbiám di altra sorte) che queste conversanti, brevi, affettuose dovevano parere un miracolo, essere una delizia.

Come si è visto, per Pietro Brighenti proprio il carattere confidenziale delle epistole leopardiane ne raccomandava la divulgazione a scopo didascalico, e prima ancora che nella lettera a stampa ne aveva scritto a Viani il 28 aprile 1845:

Quanto poi alla *cagione* speciale di pubblicare esse lettere, potreste (il dico subordinatamente al vostro parere) toccare, che essendo puramente confidenziali e amichevoli, non scientifiche, non didascaliche, ma tali da poter servir di modello ai moltissimi, che non professano gli studi, ma abbisognano di esempi per imparare a scriver lettere famigliari, Voi le date onde se è possibile, servano a distoglier uomini e donne dal modellare il loro

³² PIETRO PELLEGRINI, *Lettera di Pietro Pellegrini a Prospero Viani*, supplemento a «Il Facchino», n. 52 del 27 Dicembre 1845, p. 425-8.

³³ Si tratta di Gaspero Barbèra, collaboratore di Le Monnier dal 1841 al 1854, poi editore in proprio. Cfr. MILVA-MARIA CAPPELLINI, ALDO CECCONI, PAOLO-FABRIZIO IACUZZI, *La rosa dei Barbèra. Editori a Firenze dal Risorgimento ai Codici di Leonardo*, Firenze-Milano, Giunti, 2012.

stile epistolare e i loro pensieri e le espressioni dei loro affetti su esempi stranieri.³⁴

Quando scriveva queste parole l'avvocato Brighenti non immaginava che proprio aspetti confidenziali di quelle lettere gli avrebbero procurato tanto imbarazzo e l'interruzione del suo rapporto di amicizia con Viani.

Giordani si prodigò per fare riconciliare i due amici e attribuì una parte di responsabilità nell'incidente a Nicomede Bianchi,³⁵ incaricato da Viani di consegnare a Pellegrini le brighentiane:

Forse è bene ch'ella chiarisca subito la cosa: e secondo già le scrisse Pellegrini, quella genuina esposizione dimostra che se pur vi è stato un fallo, la colpa non è veramente di nessuno; ma un intreccio di accidenti. A me pare che Brighenti si inquieti un po' troppo per i Leopardi e i Costiani;³⁶ che non devono poi essere in tanto furore: ed ella si affligge troppo per Brighenti; il quale ha creduto necessario di cavarsi con qualche strepito fuori di questa brigata; ma e nella lettera stampata, e molto più in una particolare a me degli 11 parla di lei con molto amore. E io dico che siete due galantuomini, e fatti per essere amici; e non separabili da un accidente dove nessun dei due è colpevole. Se ci fu male, fu (come nel peccato originale) nel dare le lettere al Bianchi; che non ho mai capito perchè sia tanto suo intimo. E questi perdendone 14 delle 20 ha fatto credere a Brighenti che siavi stata scelta; e ciò l'ha turbato di più. S'ella potesse abboccarsi col buon Brighenti, la piaghetta e più presto e più pienamente si guarirebbe. Ma nel buon animo e nella diritta intenzione di ambedue è possibile chiuderla anche per iscritto. In conformità scrivo anche all'altro amico: vivitis indigni fraternum rumpere foedus.³⁷

Rimane interrotta dal 7 ottobre 1845 al 6 gennaio 1846 la corrispondenza tra Brighenti e Viani. Nelle lettere del settembre e dei primi di ottobre 1845 Brighenti, che non ha ancora ricevuto il terzo volume dell'edizione fiorentina, ma ha saputo del frontespizio privo del nome di Viani, si sofferma su questo sgarbo fatto all'amico reggiano e sulla prossima pubblicazione del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*; poiché Viani progetta di stampare col *Saggio* anche una raccolta di lettere di Giacomo, Brighenti si dice impegnato nella revisione delle sue, di cui intende donare all'amico reggiano gli originali. Quando poi questi gli comunica di avere progettato un'edizione apposita delle lettere leopardiane, Brighenti, nella

³⁴ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 28 aprile 1845.

³⁵ Sulla vasta attività culturale e politica di Nicomede Bianchi (Reggio Emilia 1818-Torino 1886) cfr. MARIA FUBINI-LEUZZI, Bianchi Nicomede, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, X, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1968, p. 156-63.

³⁶ Cfr. nota n. 30.

³⁷ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. II, b. 8, Lettera di Pietro Giordani a Prospero Viani, Parma 17 novembre 1845.

lettera del 7 ottobre 1845 che precede il gelo e il silenzio degli ultimi tre mesi di quell'anno, approva senz'altro:

Ho bene, o mal inteso? Voi dunque non istampate più nel quarto volume lettera alcuna del Leopardi, ma tutte avete fissato sian a me sian ad altri dirette, di darle in un volume a parte, innanzi al quale porremo gli strambotti che io scriverò dell'Autore. Ciò, se è vero, è cosa di pienissimo mio gradimento, e ve ne lodo, anzi ve ne ringrazio. Questo è un progetto eccellente, e vogliamo unirvi il ritratto, che è somigliantissimo, e di Lui vivo e non morto. Intanto se le mie lettere non vanno nel volume 4.^{to} del Leopardi è ben giusto che io non abbia il regalo dei libri, di cui parliamo, e molto meno sarebbe giusto che voi ve ne privaste. Non se ne parli più.³⁸

Alla ripresa del rapporto epistolare, Brighenti, che si dice seriamente ammalato, preferisce rinviare il discorso sull'incidente delle lettere, che ancora lo amareggia:

Dalla sudd.^a vostra capisco che avreste amato che continuassimo a discorrere di quelle malaugurate lettere, per le quali veggio, che da ogni parte avrò il danno e il malanno, ma ho avuto l'approvazione di persone degnissime d'ogni stima, in quanto alla mia risposta e posso anche dirvi con un po' di compiacenza che tali persone l'hanno intesa perfettamente, e hanno ben capito quello che pare che voi non abbiate voluto intendere; di che mi spiegherò meglio ad altro tempo. Se mai ho desiderato parlarvi, ora lo desidero, con grande speranza che vorrete ascoltarvi, e riconoscere che tutto quanto vi dirò vi scoprirà un vero, che pur troppo non conoscete. Pregovi farmi la grazia di accordarmi una dilazione a duellare su questa fasi [*sic*], onde riprenda le forze: il dilazionare con questo motivo è permesso anche nelle sfide dei duelli, non a penna o a lingua, ma ad arma perforante e contundente. Aggiungete ai duri avanzi del sofferto male, che se voi siete fra le amarezze sino al collo, io lo sono sino al mento, e per di più, vietatomi la stufa, il cammino, il mangiare, il bere, a me non resta che pregar Dio che mi accordi la grazia di vivere di freddo e di neve. Oh! che miseria è mai questa!³⁹

Dopo soli sette giorni Brighenti abbandona l'atteggiamento freddo e l'intonazione formale per riprendere il rapporto affettuoso e confidente con Viani, cui si rivolge come a «amatissimo figlio», felice di essere «di nuovo onorato da *lui* del caro titolo di padre». Recuperata la salute grazie al suo «bravissimo» medico, si esalta nella prospettiva, fattagli balenare da

³⁸ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 7 ottobre 1845. I progettati «strambotti» non vedranno mai la luce e Brighenti, morto il 2 agosto 1848, non vedrà l'Epistolario di Leopardi. Il ritratto di Giacomo vivo, da un'incisione ricavata dal disegno del Lolli, sarà stampato nel controfrontespizio dell'*Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili di Giacomo Leopardi a compimento delle edizioni fiorentine*, per cura di Prospero Viani, Firenze, G. Barbèra, 1878.

³⁹ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 6 gennaio 1846.

Viani che da tempo si impegna a raccomandarlo presso il nobile Orazio Falconieri, fratello del cardinale arcivescovo di Ravenna, di poter godere di un beneficio ecclesiastico e trasferirsi a Roma:

In quanto a don Orazio Voi potete ben credere che gli sono gratissimo, e che vi prego di significargli espressamente questa mia gratitudine. Quella parola *benefizio* è una molto lusinghiera parola, né manca di un gran merito quel motto *rota ecclesiastica*, perché se venisse il beneficio e con esso un impiego ecclesiastico in Roma, io andrei a vivere in un paese molto a proposito per me, che ho proibizione dal medico di stare al cammino, e che il freddo assidera, e mi gela ogni facoltà di spirito e di corpo. A Roma non c'è bisogno di scaldarsi, e per di più con pochi paoli si va in carrozza, altra cosa di mio grande vantaggio. Infine quando fossi a Roma mi terrei sicuro, che il mio figlio d'elezione, il mio Prosperino vorrebbe venire a trovare il suo vecchio padre, e là star con esso e le sorelle, contento al frugal refettorio, e intanto godersi le meraviglie di quella città, che offre alla contemplazione del filosofo tutto il bello dell'antichità e de' tempi moderni. Io vi stetti quattro mesi, e ne partii con dolore. Oh! che bella prospettiva sarebbe questa se arrivassimo a realizzarla! Io credo che tutti i miei mali sparirebbono, e ringiovanirei di almeno dieci anni. Non perdo un istante a muovere tutti i miei benevoli, e da voi nominati, e non nominati. Per una settimana non voglio far altro, che scrivere a tutti quelli che possono giovare, uomini e donne, lettere di preghiere a favorire la mia intenzione, che spero sarà trovata onesta: e a voi siano a migliaia i cordiali ringraziamenti della mia intera famiglia.⁴⁰

La sequenza delle due lettere illustra molto bene le caratteristiche di volubilità, facile entusiasmo, espansività e propensione all'enfasi, proprie dell'avvocato che era stato editore e amico di Leopardi.

Viani scrive a Paolina «il dì dei morti 1845», per dimostrarle la propria innocenza nell'incidente delle lettere:

Fino dal 1840 dovendo uscir di qua per recarmi a Torino, dove stetti due anni, rassegnai molte mie carte a un amico di Parma,⁴¹ fra le quali tutte le lettere ch'io possedevo del povero Giacomo: e tutte queste carte, per mie particolari ragioni, le ho lasciate anche dopo il mio ritorno, in custodia all'amico medesimo. Venuto il tempo di raccogliere e pubblicare tutti gli scritti di Giacomo, se ne fece in Parma il monte; e l'amico, vedendo ch'io aveva mandato tutto ciò che avevo qui, (dove, due anni sono avevo preparata e quasi cominciata l'edizione del terzo volume; ed ora per ismemoraggine del Giordani e per mille altri sinistri incontri sono stato escluso dal frontispizio!) diè fuori quelle lettere, sapendo ch'io doveva avere gran parte nell'ordinare quel volume. Ma sopravvenuto in Parma il compagno del Le Monnier, ed essendo il Giordani spasimoso che subito fossero stampati e divulgati gli scritti sparsi e giovanili di Giacomo, fece consegnare dal Pellegrini ogni cosa allo stampatore. Il Pellegrini consegnò

⁴⁰ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 13 gennaio 1846.

⁴¹ Nicomede Bianchi, che si laureò in Medicina a Parma nel 1844.

anche il fascettino delle mie lettere, ma, presenti testimoni, gli disse che per queste se la intendesse meco, perchè egli non aveva nessuna mia dichiarazione in proposito: lo stampatore promise di farlo; e il Pellegrini incauto gli prestò tanta fede che non me ne diede mai alcun avviso. Ora è avvenuto che nè il tipografo mi ha mai fatto motto di queste lettere, nè gli amici miei me ne hanno mai fatto cenno, sicuri ch'io ne fossi partecipe. Veda dunque, mia adorata Signora, a quanti dispiaceri la mia mala fortuna m'ha sottoposto! a farmi apparire per quel che non sono all'avv. Brighenti, alla famiglia di V.S., a molti uomini onesti. Ma chi mi conosce potrà fare testimonianza s'io sono capace di un'azione vile: e cioè ch'io ne dirò nella prefazione al *Saggio degli errori popolari* (che pur dovrebbe uscire in questo mese) spero che mi vendicherà d'ogni brutta taccia.⁴²

Nel biglietto di auguri inviato a Paolina il 23 dicembre Viani ribadisce la propria innocenza e «il dì dopo Natale» finalmente Paolina comunica all'affranto corrispondente di avere accettato la sua spiegazione dei fatti:

Io credo che il mio silenzio sia stato origine ch'Ella mi creda disgustata seco per motivo di quelle lettere nostre uscite dalle sue mani con nostro dispiacere. È verissimo ch'io me ne lamentai coi Brighenti, ed accusai Lei, non dico di malafede, ma certo di poco giudizio o di poca amorevolezza almeno verso la famiglia Leopardi pubblicando colle stampe cose che dovevano recar dispiacere a qualcuno di essa. Ma Ella è stata assai buona da farmi distesamente la storia di quell'affare, dalla quale si è veduto chi debba essere accagionato d'imprudenza o per dir con più ragione di cattiveria – e già vi erano abbastanza motivi di deplorare la fatale amicizia di quella persona!⁴³ – sicchè io che voglio vivere in pace, e voglio amare e stimare le persone dabbene, perdono di cuore al mio sig. Viani se qualche mancamento ha avuto in quel fatto – mancamento cui promette di riparare pubblicamente – e voglio seguire a meritare la sua amicizia e a credere alle sue parole come a quelle di un onest'uomo. Perciò nell'approssimarsi del nuovo anno, la Leopardi le manda mille augurii di felicità, ma di felicità sode e durevoli, atte a renderla sempre migliore, e tranquillo e lieto quanto si può in questo triste mondo – e spero ch'Ella vorrà gradire questi miei desiderii come quelli che vengon dettati non già dalla lusinga, ma proprio dal cuore, il quale non è avvezzo a dissimulare i suoi sentimenti.⁴⁴

Dando alla luce nella primavera del 1846 il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* come volume quarto dell'edizione lemonnieriana delle opere di Leopardi, nella lettera a Giovan-Battista Niccolini che funge da

⁴² BCL, *Lettere di Prospero Viani*, Lettera di Prospero Viani a Paolina Leopardi, Reggio il dì dei morti 1845. La lettera è pubblicata da CAMILLO ANTONA-TRAVERSI, *Lettere inedite di Prospero Viani a Paolina e a Pier Francesco Leopardi*, in «Civiltà moderna», III, n. 5, 15 Ottobre 1931-IX, p. 1014-5.

⁴³ Giordani era considerato da Monaldo (e da Paolina) responsabile dell'allontanamento di Giacomo dalle idee paterne.

⁴⁴ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 3, Lettera di Paolina Leopardi a Prospero Viani, Recanati il dì dopo Natale 1845.

prefazione al testo Viani pone alcune parole sull'incidente, che dovrebbero chiuderlo definitivamente:

E qui mi accade dichiararvi, come fo con voce di sicura coscienza, che l'intera pubblicazione delle lettere dirette all'avv. Pietro Brighenti, inserite nel terzo volume leopardiano, non è stata fatta nè col suo consentimento nè col mio, e nè per colpa de' miei venerati amici; ma per mero viluppo di sfortunati accidenti. Oltrapotente fatalità, solita spesso travagliare nell'uso doloroso delle cose del mondo anche gli uomini più riguardosi ed onesti! Ma pur troppo non è il primo caso nella storia dei fatti umani che le oneste intenzioni abbiano sortito contrario effetto. Per la qual cosa le gravi significazioni private e palesi contra me e contr'altri fatte dal mio caro e onorato amico Brighenti cadano per terra, o si dileguino.⁴⁵

Un accenno all'incresciosa vicenda delle brighentiane si ritrova tuttavia in una lettera che Viani scrisse a Pierfrancesco Leopardi nel settembre 1846, alcuni giorni dopo essere tornato da Ancona, dove si era recato, su suggerimento e a spese di Giordani, per incontrare Carlo, direttore delle Poste. Si scusa di non essersi spinto fino a Recanati, impedito da «varie cagioni» e soprattutto dalla «indicibil paura di ammalarsi fuori di casa»; prega di fare avere a Paolina l'esemplare dei *Paralipomeni* che accompagna questa missiva; ringrazia delle lettere di Giacomo che Pierfrancesco e la sorella hanno in animo di concedergli, da loro stessi ricopiate ed emendate:

Le prometto da lealissimo uomo che d'ogni carta che V.S. mi spedirà, non solo sarà mai abusato in qualsivoglia modo da me e da' miei; ma non consentirò mai che si pubblichi verso senza l'espreso consentimento di loro fratelli. Non rifinirò mai di dolermi dell'infausto caso delle lettere all'avv. Brighenti, ov'io portai pena di non commessa colpa.⁴⁶

Il nome negato

Nella quarta di copertina del primo dei due volumi di *Opere* di Giacomo Leopardi curati da Antonio Ranieri per Le Monnier compariva l'annuncio del terzo volume in questi termini (maiuscole, grassetto e corsivo sono nell'originale):

STUDJ GIOVANILI/DI/**GIACOMO LEOPARDI**;/raccolti e ordinati/per cura di/**PIETRO GIORDANI**,/PIETRO PELLEGRINI E PROSPERO VIANI. Allorquando impresi a pubblicare le Opere di **GIACOMO LEOPARDI**, facilmente mi accorsi che molti e pregiati suoi scritti mancavano nella edizione lasciata dallo stesso autore al suo amico Ranieri. E siccome dal

⁴⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, per cura di Prospero Viani, Firenze, Felice Le Monnier, 1846, p. XIV.

⁴⁶ BCL, *Lettere di Prospero Viani*, Lettera di Prospero Viani a Pierfrancesco Leopardi, Reggio 15 settembre 1846. La lettera è pubblicata da C. ANTONA-TRAVERSI, *Lettere inedite*, cit., p. 1020.

chiarissimo signor Ranieri non mi fu consentito di variare in nulla l'ordine delle materie, nè aggiungerne, così, non potendo farmi giudice in siffatta causa, a fronte di tanta autorità, ho ceduto ai desiderj del signor Ranieri, il quale ognuno sa quanto fosse al Leopardi legato di confidente amicizia; ed annunziai la prossima pubblicazione dei due volumi che oggi escono alla luce.

Però, nel procedere della stampa, alcuni amici di Leopardi (fra i quali nominerò i chiarissimi signori *Pietro Giordani*, *Pietro Pellegrini* e *Prospero Viani*) mi fecero amorevole invito di stampare in seguito tutto ciò ch'essi avevano con rara ed indicibile cura qua e là raccolto degli scritti di Leopardi, e che Leopardi stesso aveva omesso nella sua edizione: al quale invito ho creduto potere e dover corrispondere, appena pubblicata la edizione ordinata dal Leopardi e sopravveduta dal Ranieri.

Questo terzo volume, che fra breve sarà pubblicato, s'intitolerà **Studi giovanili di Giacomo Leopardi**; e sarà preceduto da un Discorso di Pietro Giordani, ed avrà in fine una dissertazione del Professor Pellegrini ed una lettera di Prospero Viani. - Vi unirò pure il *fac-simile* della scrittura di Leopardi, acciò questi tre volumi delle opere sue contengano tutto quello che può servire ad eternare la memoria di un così illustre Italiano.

Le Monnier.

Firenze, Marzo 1845.

Due saranno i cambiamenti nel frontespizio effettivo rispetto a quello annunciato: l'aggettivo «giovanili» sarà sostituito da «filologici», e il nome del terzo curatore scomparirà.

In una lettera a Viani del 23 agosto 1845 l'editore nega ogni responsabilità propria nel frontespizio, la cui formulazione, dice, gli è giunta «da Parma»:

Finalmente posso annunziarle che fra pochi giorni pubblicherò il 3° volume Leopardi. Colla prossima spedizione ai Sigg. Calderini⁴⁷ invierò la copia per V.S. Chiarissima e manderò l'altra al libraio Ferretti di Ancona, perchè la consegni al fratello di Leopardi.

Pel frontespizio del volume ho dovuto attenermi scrupolosamente all'originale mandatomi da Parma, ed Ella è abbastanza discreto per capire che nelle attuali circostanze non avrei potuto insistere per la minima variazione.⁴⁸

Riceva i miei sinceri ringraziamenti per le premure che V.S. si è prese nella compilazione e pel buon andamento di questo 3^{mo} [*sic*] volume Leopardi, e mi creda con tutto il rispetto. Di V. S. Chiarissima [...]⁴⁹

Durante tutta la preparazione del libro i contatti tra la casa editrice e Viani sono tenuti dal braccio destro di Le Monnier, il futuro editore Gaspero Barbèra, che negli stessi mesi tratta con Viani anche l'allestimento di una

⁴⁷ Librai in Reggio. Le Monnier nelle lettere a Viani lamenta spesso la loro scarsa puntualità nei pagamenti, giungendo a minacciare azioni legali.

⁴⁸ L'editore si trovava nella necessità di riallacciare i rapporti con Giordani.

⁴⁹ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 3, Lettera di Felice Le Monnier a Prospero Viani, Firenze 23 agosto 1845.

crestomazia della prosa, affidata a lui, e della poesia italiana, affidata all'amico suo Agostino Cagnoli.⁵⁰ Le lettere di Barbèra confermano che l'esclusione del nome di Viani dal frontespizio è dipesa da Parma. Né Barbèra, né Le Monnier, né lo stesso Viani hanno osato far rilevare a Giordani la discrepanza tra l'annuncio pubblicato nella quarta di copertina del primo volume e il frontespizio effettivo. I rapporti tra Le Monnier e il sig. Pietro in questo momento sono a tal punto deteriorati che questi ha revocato l'autorizzazione a pubblicare le sue opere. A quanto scrive Barbèra a Viani si sarebbe offeso, il sig. Pietro, perché dei primi due volumi, i ranieriani, sono state mandate a Parma solo tre copie in omaggio, una per lui, una per Paolo Toschi e una per Pietro Pellegrini: ora egli accuserebbe l'editore di avarizia e mancanza di riguardo, mentre gli si è mandata una copia sola perché ci si riservava di inviargliene dodici quando l'edizione fosse completa, col terzo volume e i *Paralipomeni*. Nella lettera di martedì 19 agosto 1845, che accompagna la restituzione a Viani dell'autografo de *L'infinito*, riprodotto nel controfrontespizio di *Studi filologici*, Barbèra sembra alludere allo sgarbo dell'esclusione del nome:

Domani l'altro (giovedì) attendo da Parma una risposta per pubblicare sabato prossimo il 3° vol. Leopardi.

Vi mando l'autografo, il quale, riprodotto, comparisce in fronte al 3° volume suddetto. Io ed il signor Le Monnier vi ringraziamo di cuore del favore fattoci. [...]

Non vi parlo più di Parma perchè non amo rivolgere il pensiero più in là di Reggio. Vedrete in seguito se avevo motivo di lagnarmi e gridare dolorosamente contro taluni; lo vedrete.⁵¹

Il 23 agosto, come si è visto, Le Monnier in persona scrive a Viani per informarlo del frontespizio voluto «da Parma». Barbèra, nell'annunciare allo stesso Viani l'invio a Parma di copie del terzo volume e di estratti dei due testi giordani ivi contenuti, è meno circospetto dell'editore nel dargli conto dell'assenza del suo nome:

Il non aver messo il vostro nome sul frontispizio è segno evidente che nè il signor Giordani nè il Pellegrini vi contraccambiano l'amore che voi avete per loro. Se sbaglio condonatemi.⁵²

⁵⁰ Questa antologia non fu poi realizzata, a quanto risulta. Il poeta reggiano Agostino Cagnoli, nato nel 1810, morì il 5 ottobre 1846. Per il progetto delle due crestomazie, esposto a Le Monnier con esplicito riferimento al modello leopardiano, cfr. la lettera di Prospero Viani e Agostino Cagnoli a Felice Le Monnier del 3 giugno 1845 (BPRE, Mss. Regg. D 368/6).

⁵¹ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. III, b. 9, Lettera di Gaspero Barbèra a Prospero Viani, Firenze 19 agosto 1845.

⁵² ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. III, b. 9, Lettera di Gaspero Barbèra a Prospero Viani, s. d.

Un segnale del fatto che il suo amore per i due di Parma non fosse del tutto contraccambiato Viani poteva coglierlo in una lettera di Barbèra inviategli un paio di mesi prima della pubblicazione del volume: vi si fa menzione del suo saggio in forma di lettera a Pietro Pellegrini, *Di un singolare autografo di Giacomo Leopardi*,⁵³ che doveva essere stampato in quel volume. Barbèra annuncia l'invio di una bozza di stampa della «bellissima ed interessantissima» lettera al Pellegrini, affermando che da Parma giungono anche tre volte la settimana lettere o sottofascia, ma non si è usata «la buona grazia» di unire alla corrispondenza anche la lettera-saggio di Viani, della quale addirittura non si è mai fatta menzione:

In ogni caso, per buona regola, credo non offendere voi nè chicchessia scrivendo al signor Pietro Giordani che vi ho mandato le prove di stampa della vostra lettera al Pellegrini, e che lo prego di accennarmi dove va collocata nel volume. Vi parteciperò la sua risposta.⁵⁴

Non a Pietro Giordani, venerato e temuto, ma a Pietro Pellegrini, cui lo lega un rapporto di schietta confidenza, Viani chiede conto dell'esclusione del suo nome appena ne ha avuto notizia. Riceve una lunga e tormentata risposta. La difficoltà dell'amico è appena dissimulata dall'*incipit* quasi scherzoso:

Se il povero Leopardi aprisse un occhio e un orecchio e vedesse le faccende e le parole ascoltasse e i dispiaceri e gli sdegni mossi per cagione del terzo volume delle sue scritture direbbe certo con un sorriso un po' agro: Non ve lo dissi io che dove io entro, e tosto entra qualche malanno e doglia! Vedi io pure il quale mi reputo e mi tengo fuori dalla schiera letteraria, o che, se pure mi vogliono fra quella (che non la disdegno) mi do tanto affanno delle faccende letterate, quanto se ne danno di quelle e di tutto il resto gli Dei d'Epicuro, io pure, ti dico, ho avuto per questo volume leopardiano un qualche dispiacere. [...] Più di tutto poi mi dispiace la cosa della quale ora tu mi scrivi alquanto turbato, nè senza qualche ragione; dico qualche poichè alcune e le più forti credo che non sussistano. Quanto a me, posso dirti, che non ho mai veduto il frontispizio di questo benedetto volume Leopardiano, nè manoscritto nè stampato; nè mai saputo, nè cercato di sapere come sia fatto: un'altra ancora più bella si è che non ho letto il manifesto stampato sulle coperte dei due primi volumi che alla sera degli 11 Giugno cioè più di due mesi dopo uscito.

Pellegrini non scagiona solo sé stesso, ma anche Giordani, imputabile al massimo di «inavvertenza», e finisce per attribuire la responsabilità ultima

⁵³ L'autografo è quello dell'*Epistola al conte Carlo Pepoli*, donato a Viani da Pietro Brighenti.

⁵⁴ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. III, b. 9, Lettera di Gaspero Barbèra a Prospero Viani, Firenze 24 giugno 1845. Il 2 luglio Barbèra scrive di avere «finalmente» ricevuto da Giordani l'indicazione di collocare la Lettera di Viani a Pellegrini sull'*Epistola al conte Carlo Pepoli* «dopo la Corrispondenza di Leopardi».

dell'accaduto a Le Monnier. A Viani l'elogio per il lavoro compiuto nel raccogliere i testi da pubblicare nel terzo volume e – fatto particolarmente importante per la genesi dell'opera – il riconoscimento a lui e all'amico suo Agostino Cagnoli di essere stati i primi a concepire l'idea di questa pubblicazione. Se nel volume non ha reso a Viani ampia testimonianza dell'aver raccolto molte scritture di Leopardi, la ragione è stata che essendovi egli, Pellegrini, troppo lodato dallo stesso Viani (nella lettera-saggio), e avendo dovuto lodare il Giordani (nel *Discorso sulle Annotazioni all'Eusebio*), temeva le critiche dei lettori nei confronti di curatori che «si vanno pur bellamente e con gusto grattando insieme». A proposito dello scambio di elogi tra curatori Pellegrini evita di citare il panegirico di Giordani tessuto da Viani nel finale della lettera-saggio. Può essere che lo stesso Giordani ne fosse irritato e ne traesse motivo per escludere Viani dal frontespizio. Prosegue Pellegrini:

Ciò per altro non mi ha tenuto dal farti giustizia dicendo, come vedrai, che a te si doveva la più parte delle lettere: quanto alle cose stampate ho taciuto di te e di Cagnoli benchè avessi voglia di parlarne e dire, come dalla gentilezza di Cagnoli che vide nella *Lettura*⁵⁵ me desideroso di vedere il Mosco Leopardiano, e mandommi quanto di cose del Leopardi aveva, ebbe origine in Giordani ed in me il pensiero, che già in Cagnoli e in te era stato di pubblicare le scritture giovanili di Giacomo; ma non lo feci perchè mi parve cosa da ringraziarvene particolarmente e da dirvi ove si parlasse di quel volume, piuttosto che in esso volume, nel quale se fossi andato addietro a tutto quello che potevo dire giudicando, commentando, narrando, confutando avrei caricate tante ciance da non finirla mai più.⁵⁶

Si è già visto come Viani rivendichi la paternità dell'idea di pubblicare gli scritti giovanili di Giacomo nella lettera a Paolina del 2 novembre 1845, quando afferma che due anni prima egli, a Reggio, aveva «preparata e quasi cominciata l'edizione del terzo volume», esprimendo anche a lei il rammarico per l'esclusione dal frontespizio.

Brighenti, ancora ignaro della pubblicazione delle sei lettere, scrive all'amico reggiano, che si è sfogato con lui per l'esclusione del proprio nome, una lettera lunghissima e ricca di spunti diversi, trattati con la vivacità e le coloriture tipiche del suo stile epistolare. Nell'incipit egli sfiora appena l'argomento che scotta: «l'indegnissima azione» che ha colpito Viani ha destato la sua bile, ma non se ne meraviglia. Non soddisfa per ora la curiosità certamente provocata nel suo corrispondente da questa affermazione, di cui preferisce differire la spiegazione introducendo un nuovo argomento: prega Viani di comporre in sua vece un sonetto per nozze che gli ha chiesto la sua padrona di casa e all'uopo illustra

⁵⁵ Giornale fondato nel 1843 a Parma dallo stesso Pietro Pellegrini e da Giovanni Adorni.

⁵⁶ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 5, Lettera di Pietro Pellegrini a Prospero Viani, Marore (Parma) 28 agosto 1845.

impietosamente le caratteristiche dei celebrandi. Poi, finalmente, arriva a parlare dello «sfregio», che giudica «immeritato e indegnissimo», perpetrato all'amico, insinuando il sospetto che possa essere opera di Luciano Scarabelli, il pupillo di Giordani che egli giudica un «furfante». Viani dovrebbe chiedere spiegazioni al sig. Pietro, e qualora non si sentisse di farlo, si offre di scrivergli lui stesso. L'aspetto forse più interessante di questa lettera, che tocca il controverso rapporto personale tra Brighenti e Giordani, è l'accusa a quest'ultimo di comportamenti non sempre limpidi nei confronti degli amici:

Quanto sarebbe invidiabile la corrispondenza del signor Pietro se non sacrificasse talvolta a non so quali viste i suoi amici. Nell'elogio al Masini, nel Panegirico a Napoleone avevami fatto l'onore di porre il mio nome e quello del Podestà di Cesena. Allora que' due scritti leggevano così: «Voi, signor Brighenti Vice Prefetto e Voi sig.^r Mariani Podestà». In posteriori edizioni vi lessi «Voi signor Vice Prefetto e Voi signor Mariani Podestà». Il perché togliesse il mio nome non l'ho mai saputo. Quando ristampai le sue opere, avrei potuto servirmi delle edizioni, dov'era il mio nome. Nol feci, e lasciai correre la non meritata esclusione.⁵⁷

Nel rappresentare un Giordani che sacrifica talvolta i suoi amici a certe imperscrutabili viste, Brighenti esprime il rammarico profondo, che va oltre l'episodio rievocato nella lettera, per un'amicizia che era stata fraterna e del tutto confidente e si era guastata molti anni prima a causa di un «misterioso incidente».⁵⁸

Nel seguito della lettera Brighenti torna sulla progettata biografia di Leopardi: sarà Viani a scriverla, in modo da dare «piena soddisfazione a' suoi amici e alla sua famiglia»; l'opera, se vuole, potrebbero anche dire di averla fatta insieme; sarebbe da porsi «innanzi l'operetta inedita», ossia il *Saggio sopra gli errori popolari*, e a una «gran raccolta di lettere» e di quanto si possa «razzolare qua e là di scritture piccole o grandi del Leopardi a formare il IV tomo». Questa edizione potrebbe servire «maravigliosamente» a Viani a vendicarsi del torto ricevuto. In chiusura di

⁵⁷ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 3 settembre 1845.

⁵⁸ La definizione è in WILLIAM SPAGGIARI, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*, Milano, Unicopli, 2000, p. 67. In una lettera di Brighenti a Viani del giugno 1845 si legge: «Una volta protestava che tra me ed esso era unione fraterna, con piena comunione di beni, di casa, di segreti ec. ec. ma poi profitto di un ridicolo disgusto per rompere questa fratellanza, cangiandola in una corrispondenza neppure intima, e togliendomi ora anche la soddisfazione di sapere da lui que' suoi particolari, che poi sa anche ogni novellista da caffè: ciò significa, che io ho da imparare ad imitarlo rispetto a me, e lo farò, pentendomi di non averlo fatto in addietro. Vi confesso una mia debolezza, ed è che ne sono vivamente addolorato: ma di ciò basti. Se un dì ci parleremo vi dirò il resto, e non sarà senza molto interesse» (ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 20 giugno 1845).

lettera Brighenti colloca alcuni versi in cui immagina un rito funebre in onore di Leopardi celebrato da lui, arcadico pastore Eumene, e da due pastorelle (le figlie), «a breve sasso intorno».

In altre tre lettere, del 27 settembre e del 2 e 7 ottobre (quest'ultima è stata precedentemente citata), Brighenti ribadisce il desiderio di conoscere il motivo dell'«incredibil villania» di cui l'amico è stato oggetto, e dichiara l'intenzione di scriverne lui stesso a Giordani, ma, come si è visto, la corrispondenza tra Forlì e Reggio si interrompe per l'incidente delle lettere leopardiane e alla sua ripresa non si parlerà più del nome negato.

Giovanni Adorni,⁵⁹ che con Viani intrattiene una fitta e confidenziale corrispondenza e frequenta abitualmente Pellegrini e Giordani, deve accuratamente difendersi dal sospetto, manifestatogli dall'amico reggiano, di conoscere i *postscaenia* della vicenda e di averli taciuti. Il tormentato Viani non ha aspettato un solo istante a sfogarsi con lui, che si dispone immediatamente a rispondere, appena ricevuta la lettera, senza nemmeno leggerla tutta:

Ti scrivo per dirti, dichiararti, protestarti, che non so niente nientissimo per Dio, del tuo dispiacere; e subito subito ti dico di quel che io tenea teco come mistero, perchè a ciò obbligato, e perchè non riguardava a te. Quel mistero era che, scoppiata la collera del sig.^r Pietro con Lemonnier, il Giordani dichiarò di non volere scrivere il discorso per Leopardi; ma non voleva che al Lemonnier giugnesse notizia di questa sua determinazione: tu non eri allora consapevole del disgusto: tu scrivevi spesso a Pellegrini delle sperate bellezze del futuro discorso; domandavi se l'A. procedeva; quando sarebbe finito, e noi (ma per Dio la cosa non era per niente relativa a te) e noi tacevamo, e dicevamo fra noi: Che dirà Prospero, quando saprà come il fatto sta. Anzi mi sdegnai un poco col sig.^r P. perchè mi mandò per maestro di prudenza e di silenzio il sig.^r Luciano.⁶⁰ Oh per Dio n'ebbi veramente collera. Sai poi delle cose tutte posteriori, e sapesti come il Giordani s'indusse per riverenza a Leopardi a mandar quello scritto che è nel 3^o. Vol. e che io non ho ancora veduto. Ma t'assicuro di nuovo che io non ho saputo nient'altro che ti riguardi, e tel giuro per quell'amicizia che è tra noi da dieci anni. E son certo, certissimo che l'ottimo nostro Pellegrini non ne sa di più.⁶¹

⁵⁹ Su Giovanni Adorni (1806-1877) cfr. ALBERTO BELLENTANI, *Adorni Giovanni*, in G. B. JANELLI, *Dizionario Biografico*, cit., *Appendice*, Parma, Tip. di Pietro Grazioli, 1880, p. 13-8; R. LASAGNI, *Dizionario Biografico*, cit., I, Parma, PPS, 1999, p. 26-7, s. v. Per il ruolo ricoperto da Adorni, in collaborazione con Prospero Viani e col poeta reggiano Agostino Cagnoli, nella redazione della silloge *Versi alla Luna di moderni autori italiani*, pubblicata a Parma dal tipografo-editore Pietro Fiaccadori nel 1836 e inviata in dono da Viani a Leopardi, del quale erano presenti nell'opera due canti, cfr. S. MUNARI, *Versi alla Luna*, cit., p. 98-102.

⁶⁰ Luciano Scarabelli.

⁶¹ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Giovanni Adorni a Prospero Viani, Parma 29 e 30 agosto 1845. Le 428 lettere di Adorni a Viani, appartenenti agli anni 1835-1869, sono le più numerose tra quelle ricevute dal letterato reggiano.

Non si placa il tormento di Viani e, di riflesso, quello dell'amico suo che non sa come confortarlo:

Non ti parlerò delle molte cose che ti molestando, perchè non veggo che dirti a fine d'indurre qualche tranquillità nell'animo tuo. Il tuo dispiacere dà pena grande anche a me, e dispiace a Pellegrini: confido che il tempo (vi conosco buoni ambedue) toglierà di mezzo ogni presente ragione di dolore. Jeri vidi il sig.^r Pietro, che ignora tutto ancora; e col solito suo interessamento per te mi chiese conto di te, se venivi a Parma, come avevi promesso; ed io, credendo che fosse meglio il deferire ch'ei sapia la cosa, stetti sulle generali, gli dissi che stai bene ec.⁶²

Nessuno osa affrontare la questione con Giordani. A rendere più fitto il mistero e a bloccare ogni tentativo di soluzione, giunge a Viani la lettera, datata 3 ottobre 1845, nella quale Giordani gli si mostra ignaro delle ragioni dell'esclusione del suo nome dal frontespizio:

Io vidi già il nome di VS, come di cooperatore all'edizione del terzo leopardiano, insieme a quel di Pellegrini e al mio, stampato sui cartoni dei due primi volumi. E come non fu posto anche nel frontespizio? Qual ragione ne ha dato a lei lo stampatore? Io sempre più mi sento affezionato a lei per l'amor fervido ed efficace che porta al nome di Leopardi: e ben volentieri sentirei da VS le ciarle fattene dai Fiorentini. Che ne han detto Nicolini, Capponi, Vieusseux, i Cruscantini? Leopardi era della Crusca? Nol so.⁶³

Nelle lettere successive del 12 e 20 ottobre Giordani non parla più della questione del nome; se ne può dedurre che Viani nelle sue evitasse di toccarla e di addurre la versione che le Monnier aveva fornito nella lettera del 23 agosto. Nella missiva del 12 ottobre Giordani, dopo aver lodato «sommamente» Viani per «i suoi sensi generosi circa l'edizione delle cose Leopardiane» e avere ammesso di comprendere le ragioni che l'hanno indotto «a ridursi col Lemonnier»,⁶⁴ riferisce della *pax armata* intervenuta fra sé e l'editore fiorentino, che è andato a trovarlo a Parma:

Io m'aspettava una grande insolenza; ed egli ha presentato una grande umiltà. Buon per lui. Egli avrà i denari, e io eviterò le seccature: perchè io non mi oppongo all'edizione, ma non l'assisto punto. [...] Ho trovato un uomo che assai bene conosce l'interesse mercantile; e null'altro.⁶⁵

⁶² ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Giovanni Adorni a Prospero Viani, Parma 14 settembre 1845.

⁶³ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. II, b. 8, Lettera di Pietro Giordani a Prospero Viani, Parma 3 ottobre 1845.

⁶⁴ Giordani allude alla stampa del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, che apparirà come vol. IV dell'edizione delle opere leopardiane.

⁶⁵ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. II, b. 8, Lettera di Pietro Giordani a Prospero Viani, Parma 12 ottobre 1845.

Infine sembra rivelare una certa volontà di risarcimento nei confronti di Viani, per quel frontespizio privo del suo nome, l'invito a lui rivolto da Giordani a curare una nuova edizione di *Studi filologici*:

Come va la stampa del Saggio? Bisognerebbe che VS. si affrettasse di comunicare a Pellegrini le lettere avute da Stella, dalle quali si ricava il tempo vero e certo di varie scritture di Giacomo, che prima non si sapeva: così il bravo amico nostro perfezionerebbe il suo bel catalogo; il quale molto opportunamente si riprodurrebbe riformato in appendice alla edizione del Saggio.

Il Carrer ha detto in Venezia ad un amico mio ch'ell'ha avuto da Sinner delle scritture di Giacomo. È vero? quante? quali? Non me ne lasci ignorar niente. [...] Le desidero sempre ogni bene.

Quando ella venisse qua le comunicherei volentieri un mio pensiero circa una seconda edizione degli *studi filologici riordinata e accresciuta da Lei*: cosa da farle onore giusto, e non senza qualche profitto.⁶⁶

La seconda edizione degli *Studi filologici*, pubblicata nel 1853 cinque anni dopo la morte di Giordani e due dopo quella di Pellegrini, apparve del tutto identica alla prima, frontespizio compreso. Nell'Avvertenza dell'editore si dice che l'unica differenza rispetto alla prima edizione consiste nell'omissione delle lettere, confluite nell'*Epistolario* pubblicato per cura di Viani nel 1849.

Di un singolare autografo di Giacomo Leopardi

Alle pagine 441-54 di *Studi filologici*, dopo le 87 lettere di Leopardi e prima della nota di Giordani *Di un giudizio di G. Leopardi circa il Caro ed il Davanzati*, che chiude il volume, compare, come si è visto, la lettera di Viani a Pietro Pellegrini datata Reggio 25 maggio 1845, in cui è stampata l'*Epistola al conte Carlo Pepoli*, dall'autografo donato allo stesso Viani da Pietro Brighenti⁶⁷. Dall'amico Adorni Viani ricevette 43 copie dell'estratto di questo suo scritto, che l'editore aveva spedito a Pellegrini. Sulla coperta di una copia dell'estratto si leggono manoscritte le parole «Viani al suo Bianchi»: ⁶⁸ il tratto a matita conserva, uniti tra loro e legati al nome di Leopardi, i nomi di due reggiani che furono punte avanzate della cultura nello Stato estense, protagonisti del Risorgimento nella loro città.

Entrambi ebbero a patire l'esilio, ed entrambi ricoprirono incarichi importanti dopo l'Unità. Il testo dell'*Epistola*, accompagnato da postille

⁶⁶ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. II, b. 8, Lettera di Pietro Giordani a Prospero Viani, Parma 21 novembre 1845.

⁶⁷ L'*Epistola al conte Carlo Pepoli* era stata stampata per la prima volta dallo stesso Brighenti nella raccolta *Versi del conte Giacomo Leopardi*, Bologna, Stamperia delle Muse, 1826. L'autografo è riprodotto in GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, II, *Edizione fotografica degli autografi*, a cura di Emilio Peruzzi, Milano, BUR, 1998², p. 184-90.

⁶⁸ BPRE, Misc. Regg. 161-27. Nicomede Bianchi è l'amico reggiano che aveva consegnato a Pellegrini e Giordani le lettere di Leopardi affidategli da Viani.

che configurano possibili varianti prevalentemente lessicali scritte dal Poeta sul margine sinistro,⁶⁹ è preceduto e seguito da osservazioni e giudizi di Viani che, rivolgendosi a Pellegrini, professore di lingua greca nella Ducale Università di Parma (così nella dedica), esprime entusiastica ammirazione per il pensiero e lo stile poetico di Leopardi, polemizzando ripetutamente con la tendenza all'improvvisazione di moltissimi contemporanei, i quali, «essendo altramente consueti ed abili a improvvisare mirabilmente libri e poesie, rideranno a sentir trattare di postille e ricordi e ponderazioni e bozze e cancellature e riscontri nel comporre». Viani non propone un commento del testo dell'*Epistola* in sé stesso, eludendo, in fondo, quei versi che Dionisotti definisce «scontrosi, capziosi, ingannevolmente prosastici, tuttora difficili per chi li legga a suo agio»,⁷⁰ tanto più ardui per gli accademici felsinei che li udirono dalla voce flebile del loro autore nell'adunanza del 27 marzo 1826, bensì avanza una valutazione complessiva del genio poetico leopardiano.

Più volte, leggendo le note di Viani, accade di pensare al *Dialogo di Tristano e di un amico*, e alla dura requisitoria nei confronti del secolo XIX, il «secolo di ragazzi», nel quale i libri «per lo più si scrivono in minor tempo che non ne bisogna a leggerli». Degni di stare accanto a Leopardi per la cura dello stile sono, secondo Viani, Ariosto, Tasso, Parini, Alfieri e nessuno dei moderni. A proposito dell'infelicità del suo poeta egli cita il celebre passo della lettera a Brighenti del 22 giugno 1821, in cui Leopardi si descrive così:

Io sto qui, deriso, sputacchiato, preso a calci da tutti, menando l'intera vita in una stanza in maniera che, se vi penso, mi fa raccapricciare. E tuttavia m'avvezzo a ridere e ci riesco. E nessuno trionferà di me, finché non potrà spargermi per la campagna, o divertirsi a far volare la mia cenere in aria.⁷¹

È pur vero che, subito dopo aver espresso ammirazione per queste «maravigliose parole», Viani dichiara di dubitare che Giacomo sia davvero riuscito ad «avvezzarsi a ridere», dal momento che «in tutte quelle scritture dove ha voluto mostrarsi scherzoso o festivo, o perché non potesse tenersi in su quel tenore o perché non volesse, non fu mirabile nella durata e nel conseguimento del suo proposito»,⁷² ma sarebbe forse troppo chiedere all'ottimo letterato reggiano di possedere la finezza di

⁶⁹ In un solo caso, ai vv. 68-69, la variante scritta a lato è stata preferita da Leopardi nelle edizioni di Firenze e Napoli. Viani pone nelle note le forme che nel manoscritto appaiono cancellate e sostituite da altre e quelle successivamente adottate da Leopardi nelle edizioni di Firenze e di Napoli.

⁷⁰ CARLO DIONISOTTI, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 135.

⁷¹ GIACOMO LEOPARDI, *Studi filologici di Giacomo Leopardi*, raccolti e ordinati da Pietro Pellegrini e Pietro Giordani, Firenze, Felice Le Monnier, 1845, p. 449.

⁷² L'arditezza di questo giudizio è corretta da un prudente «o io m'inganno».

percezione che guiderà Pirandello nell'esame dell'umorismo e nel riconoscimento degli scrittori umoristi. Pare che, come quel Giorgio Arcoleo di cui parla Pirandello nel *Saggio sull'umorismo*, Viani neghi la possibilità di umorismo nella letteratura di matrice classica. Proprio quelle parole di Leopardi nella lettera al Brighenti sono citate - ricorda Pirandello - dall'Arcoleo, che subito aggiunge: «Sì, ma restò lirico; l'educazione classica non gli permise di essere umorista!». Chiosa ironico Pirandello: «ma scrisse anche certi dialoghi, se non c'inganniamo, e certe altre prosette... Restò lirico anche lì? L'educazione classica...». ⁷³

Se da un lato Viani esprime qualche riserva sull'efficacia dell'umorismo leopardiano, dall'altro mostra di non nutrire alcun dubbio sulla gloria futura del Poeta: «Visse, come sai, quasi ignoto alla greggia applaudita de' letterati, sconosciuto dal mondo, disperato dei piaceri: talchè non ebbe in sua vita nessuna contentezza di gloria, la quale gli dovrà succedere grandissima presso ai futuri». A illustrare la modestia e la discrezione del «maraviglioso e sfortunato giovane», Viani sfodera un'espressività vivace, con una serie di litoti che pongono in risalto la grandezza dignitosa e discreta dell'amatissimo Giacomo, in antitesi con la prepotenza e la vanità dei mediocri:

In vero, non usò nessun'arte o maneggio a procacciarsi la fama; la quale veramente è simile ai fiumi, dove galleggiano le cose leggere e gonfie, e le poderose e sode vanno al fondo: non mandò ai giornali di tutto il mondo i suoi scritti; non appiccò alle colonne i cartelli - *lo son poeta* - ; non proruppe tuttodì sfacciatamente nel pubblico; non rammezzò le parole agli altri, sclamando - *Fatevi indietro*.⁷⁴

Insomma, non si esaltò «tra clangor di buccine», non salì «cerretano alla ribalta, per far di sé favoleggiare altrui», secondo il costume che Gozzano vedrà trionfare nel proprio tempo. Una lepre, secondo la colorita immagine di Viani, fu Leopardi al suo apparire come poeta, «tanti cani ebbe alla coda in un subito e tante pertiche», e a nulla valse presso i suoi compatrioti l'ammirazione di cui godeva da parte di dottissimi stranieri.

Il fatto che sorprendentemente «le poesie e le prose di Giacomo, la più parte tristi, non abbiano potuto farle apprezzare dai moderni piagnoni», si spiega con l'esser costoro seguaci di una moda, tali da non avere «né la potenza né la consuetudine di pensare» e forse nemmeno «esperienza delle miserie e degl'infortunj della vita». L'enfasi e l'artificio nell'espressione del dolore, che rendono i moderni piagnoni estranei alle profondità dell'opera di Leopardi, fanno pensare alla condanna che il

⁷³ LUIGI PIRANDELLO, *L'umorismo*, Milano, Mondadori, 1992 (I ediz. 1908), p. 114. La tesi di Pirandello sulla presenza dell'umorismo nella letteratura italiana è costruita anche in forma di confutazione delle posizioni sostenute da GIORGIO ARCOLEO, *L'umorismo nell'arte moderna. Due conferenze al Circolo Filologico di Napoli*, Napoli, E. Detken, 1885.

⁷⁴ G. LEOPARDI, *Studi filologici*, cit., p. 450.

poeta ventenne, nel *Discorso di un Italiano sulla poesia romantica*, decreta nei confronti del «patetico sforzato e feroce» dei romantici, al quale contrappone il pathos autentico dei grandi. Viani li ritrae, i moderni piagnoni, «spicanti ognora un sì languido ohimé che par che passino», e si chiede come possano addossare a lui, Giacomo, «la colpa di querelarsi troppo del mondo». Forse, insinua, la piccola mole delle opere leopardiane ha condizionato i contemporanei, che costumano giudicare gli ingegni dalla quantità e non dalla qualità dei loro scritti. «È d'uopo ingombrare il passo se vuoi essere guardato»: ancora un'immagine vivacemente concreta, che conferma l'attitudine a un'espressività immediata e familiare, balenante talvolta anche negli scritti accademici del letterato reggiano, non immuni per altro verso da qualche paludamento, o gonfiezza, o posa tenorile. Il pensiero corre alle *Satire* ariostesche, alla cui edizione uscita in occasione del quarto centenario della nascita del poeta Viani scrisse la prefazione,⁷⁵ non perché si possa paragonare l'imparagonabile, ma perché la suggestione esercitata dal poeta rinascimentale, studiato e amato quanto Leopardi, può aver lasciato nel suo cultore e concittadino ottocentesco qualche traccia.

Difficilmente la gloria tocca ai veri grandi, specie in vita: l'analisi più profonda di questa amara realtà è, secondo Viani, quella compiuta da Leopardi «nel trattato della *Gloria*»: la lucidità, il disincanto, la profondità con cui nell'operetta *Il Parini, ovvero della gloria* Giacomo affronta, al di là di ogni retorica e luogo comune, il tema della solitudine dei grandi, di solito incompresi dai più, suscitano ammirazione in Viani, che tuttavia deve aver sofferto un certo affanno, o vertigine, nel seguire le spirali dell'implacabile ragionare di Leopardi, che «troppo grandi veri in pochi versi di scrittura affascia e stringe». Durissimo è il linguaggio di Viani nei confronti dei detrattori del poeta, colpiti, nell'ultima parte della lettera al Pellegrini, categoria per categoria, specie per specie. Al culmine della requisitoria troviamo coloro che Giordani, nella lettera a Felice Carrone Marchese di San Tommaso *Di una grave ingiuria fatta a Giacomo Leopardi morto*,⁷⁶ aveva bollato con la definizione collettiva di «Italia parigina».

Viani, con un linguaggio non meno pungente di quello usato dal venerato Giordani, li definisce così:

vili rapsodi, i quali, fuggendo dalla infelice Italia, ne vilipendono il meglio in terra straniera; credendo, stolidamente audaci, d'acquistarne merito presso

⁷⁵ LUDOVICO ARIOSTO, *Le Satire autografe di Lodovico Ariosto*, pubblicate a cura del Comitato ferrarese per la ricorrenza del IV Centenario Ariosteo, in Bologna, per Giulio Wenk litografo, 1875.

⁷⁶ PIETRO GIORDANI, *Di una grave ingiuria fatta a Giacomo Leopardi morto. Pietro Giordani al Cav. Felice Carrone Marchese di San Tommaso*, «Il facchino. Giornale di scienze, lettere ed arti», a. II, n. 25, 20 giugno 1840, p. 193-5. Viani pubblicò più tardi questa Lettera in *Appendice all'Epistolario*, cit.

ai saggi delle nazioni, che li sfamarono e li tolerarono troppo benigne: mentre che essi debbon essere il degno ludibrio della fortuna e il vituperio degli animi generosi; i quali stimano mostruosa sceleraggine l'irriverenza e l'insolenza degli scherni verso gl'ingegni sommi e sfortunati.⁷⁷

Non nominato, è soprattutto Tommaseo il bersaglio dello sdegno di Viani, quel Tommaseo che Giordani nella lettera a Carrone aveva definito «capo e guidatore ed oracolo (un altro Moisé)» dell'Italia parigina, da lui giudicata colpevole di avere dissuaso il libraio Louis Claude Baudry dal pubblicare le opere di Leopardi. Nel nome di Giordani, appunto, si chiude l'epistola al Pellegrini. Il «povero Giacomo» è detto «unicamente fortunato d'aver avuto in Italia un lodator degno, anzi l'unico degno, nel suo amicissimo, che gli durò anche dopo la morte, Pietro Giordani»; allo stesso Viani il fatto di avere amico il Giordani rende «meno tristo il vivere, e men doloroso il pensiero non solo della morte di quello», ossia di Giacomo, «ma sì della inevitabile e sfortunata ruina delle presenti lettere».⁷⁸

Questo autografo dell'*Epistola al conte Carlo Pepoli* è uno dei manoscritti che Viani vendette nel 1868 a Giovan Battista Gaola Antinori, sindaco di Visso e deputato del Regno, che li acquistò per 400 lire a proprie spese su proposta del deputato Filippo Mariotti.

Tutt'oggi proprietario di queste carte è il comune di Visso, che ha dedicato ad esse una sezione del Museo della città. Viani, preside da un anno del Liceo Galvani di Bologna, non vendette allora proprio tutti gli autografi di Leopardi in suo possesso, come testimoniano successive richieste di Mariotti, al quale egli chiedeva a sua volta qualche raccomandazione presso i ministri della Istruzione:

Mio caro Viani,

Ebbi le lettere del Leopardi; volevo ringraziarla e a un tempo procurare di compiacerla secondo i desideri da Lei manifestati.

Parlai al Bonghi, il quale si mostrò assai disposto a contentar Lei, e ora ch'egli non c'è più, e la cosa non s'è fatta parlerò al Coppino. Ma se indugiassi a scrivere passerei per villano colla brama di esser cortese. Ecco dunque le ragioni del silenzio e i miei propositi. Mi voglia bene.⁷⁹

Caro Viani,

Vi ringrazio col cuore della vostra lettera affettuosa e dell'autografo leopardiano.

Il desiderio vostro m'è caro e ne parlerò al Coppino, come di cosa al mio amico dovuta.⁸⁰

⁷⁷ G. LEOPARDI, *Studi filologici*, cit., p. 453.

⁷⁸ Ivi, p. 454.

⁷⁹ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 4, Lettera di Filippo Mariotti a Prospero Viani, Roma 1^o aprile 1876.

⁸⁰ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 4, Lettera di Filippo Mariotti a Prospero Viani, Roma 10 aprile s. a., ma 1876.

Editore e autore (o curatore). Un legame senza pace.

Chi perlustri i vasti territori delle Carte Viani - lettere, manoscritti di varia natura, opere a stampa - non può non provare, insieme all'emozione di incontrare un intero mondo di ideali, affetti, amicizie e inimicizie, battaglie politiche e letterarie, nel quale si intrecciano le vicende umane e intellettuali di tanti protagonisti del nostro Ottocento, la speranza di ravvisare su un foglietto qualsiasi i tratti della scrittura di Giacomo. È mai possibile, ci si chiede, che Viani abbia rinunciato a tenere presso di sé anche un solo esemplare della scrittura del poeta?

L'introduzione che egli scrisse nel 1875 all'edizione delle satire autografe di Ariosto (cfr. nota n. 73) testimonia il suo culto per la grafia dei grandi scrittori: dichiara di provare dinanzi ad essa un «sentimento di venerazione e amore», poiché rappresenta «un'emanazione, un abito del loro spirito». Gli editori gli appaiono rei di sacrilegio ogni volta che non stampano correttamente le parole dei grandi:

Così quel sentimento non mi si convertisse troppo spesso in odio e sdegno contro quasi tutti gli editori antichi e moderni per l'infame loro o negligenza nel trascriverne o prosunzione nell'ammodernarne le opere. [...] L'anteporre o posporre, lo sbagliare o mutar le parole, l'irriverire e trascurare certe maniere od armonie particolari, ora più poetiche ora più forti o tenui, di scrivere accentando, apostrofando, elidendo, le quali fanno sentire l'articolare proprio dello scrittore, a dirla, sono colpe ed offese gravi, imperdonabili verso gl'ingegni superiori e verso la religione delle lettere.⁸¹

Trasandatezza, presunzione, irriverenza, altre volte avidità mercantile sono colpe che molto spesso autori e curatori attribuiscono agli editori. La storia di questo burrascoso rapporto si arricchisce di un capitolo con la vicenda dell'edizione lemonnieriana delle opere di Leopardi, nella quale si intrecciano due linee di tensione: la rivalità tra Ranieri e Giordani nel farsi araldi e custodi dell'eredità leopardiana e la diffidenza e insofferenza che entrambi nutrono, contraccambiati, nei confronti dell'editore.

A Le Monnier, che gli scrive lamentando i «forti e ingiusti dispiaceri» sopportati durante la stampa dei due volumi di Leopardi e lasciando intendere che la loro corrispondenza «potrebbe dar luogo ad un giudizio»,⁸² Ranieri risponde di non esser uomo da temere le minacce e rivendica di essere «provocato e non provocatore»:

Contro il convenuto, V.S. mi ha cagionato gravissimi dispiaceri nell'esercizio del mio sacro diritto e dovere insieme di mantenere inviolato il testo e salvo

⁸¹ L. ARIOSTO, *Le Satire autografe*, cit., p. n.n.

⁸² F.P. LUISO, *Ranieri e Leopardi*, cit., p. 64. La lettera è datata Firenze 11 febbraio 1845.

il decoro del defunto da irriverenti note. E mi confido che la lode universale mi consolerebbe delle sue molestie.⁸³

Per Giordani Le Monnier è un «mascalzone»,⁸⁴ a tal punto che il suo nome può fungere da antonomasia dell'inaffidabilità. Così a Viani:

Il Tipografo Moretti prima di partire di qua mi disse di averle scritto, secondo il mio impulso; profferendosi direttamente e indirettamente per quanto potesse in suo servizio: poichè VS. carissima mi aveva scritto che se potevo parlarsi per Lei a qualche stampatore (tra i quali son sì pochi i buoni, e tanti i Lemonnier). Ed egli mi promise di scriverle, e di adoprarsi con altri Tipografi suoi corrispondenti. E non ne ha fatto niente? Bravo: uno dei tanti Lemonnier.⁸⁵

Non meno netto è il giudizio di Brighenti, per il quale «Lemonnier è un villano indegnissimo, di quelli che si credono che i letterati siano i loro garzoni di bottega»,⁸⁶ e Viani non avrebbe dovuto affidargli la stampa del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*:

Non posso lodare, ma biasimo quella vostra generosità di non mercanteggiare lo scritto di Giacomo. Che avete voi guadagnato? Le Monnier vi avrà giudicato un buon omo, e voi avete donato il vostro ad un briccone di stampatore. [...] Queste, mio caro figliuolo, le sono generosità di cui i cattivi ridono e profitano. Se Le Monnier sarà avvezzato ad avere in dono le scritture di un Leopardi, chi volete che lo induca a pagar le nostre, cioè le mie? – La seconda predica si è sull'aver prescelto il Le Monnier a stampare quel 4° tomo: dopo le scene corse col sig.r Pietro, io avrei amato che gli aveste dato questo segno di stima, ripudiando quell'editore, di cui a ragione si lagna.⁸⁷

Non mancheranno i dissapori tra Viani e Le Monnier durante la stampa del quarto tomo, dovuti a divergenze sulla revisione dei fogli via via tirati e al ritardo di Viani nell'invio della Prefazione, ma il rapporto tra i due continuerà fecondo con le pubblicazioni dell'*Epistolario* di Leopardi, curato dal reggiano, nel 1849, e del *Dizionario di pretesi francesismi e di pretese voci e forme erronee della lingua italiana*, opera del Viani filologo, nel 1858. Sarà

⁸³ Ivi, p. 66. La lettera è datata Napoli 22 febbraio 1845. Le «note» cui si riferisce Ranieri sono quelle della censura, cui egli si oppose con determinazione riuscendo a limitarne la portata.

⁸⁴ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. II, b. 8, Lettera di Pietro Giordani a Prospero Viani, Parma 6 ottobre 1845 (copia di P. Viani, che scrive di averne donato l'originale a una signora di Romagna).

⁸⁵ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. II, b. 8, Lettera di Pietro Giordani a Prospero Viani, Parma 30 gennaio 1846.

⁸⁶ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 29 giugno 1845.

⁸⁷ ASRE, *Carte di Prospero Viani*, Carteggio, s. I, b. 1, Lettera di Pietro Brighenti a Prospero Viani, Forlì 2 ottobre 1845.

invece Gaspero Barbèra, ormai editore in proprio, a stampare nel 1878 *l'Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili di Giacomo Leopardi a compimento delle edizioni fiorentine*, curata da Viani: l'opera che tanto turberà Ranieri da indurlo a comporre quella vera e propria apologia di sé stesso che sono i *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*.



VITTORIO RODA

Il «colloquio coi libri» fra Otto e Novecento

ABSTRACT

The dialogue with books is a typical theme of Renaissance Humanism, which inherited it from classical literature. Its highest expression is to be found in Machiavelli's letter to Francesco Vettori, written on 10 December 1513. The last great writer who conforms to this pattern is Giosue Carducci, who considers the books of his library as travel companions of his life's journey. Giovanni Pascoli will also entertain a dialogue with the classics through the books. Gabriele d'Annunzio, in turn, will treat the volumes of his Gardone library as building material of his own superhuman identity; not to mention Filippo Tommaso Marinetti who, in the same period, advocates the destruction of archives and libraries. After Carducci, hence, the respectful relationship with the classics dating back to Machiavelli is compromised. This is the symptom of the crisis of the humanistic paradigm, which had inspired Western culture throughout several centuries.

Il colloquio coi libri è un fenomeno tipico dell'Umanesimo, al quale proviene dalla letteratura dell'antichità. La sua espressione più alta s'incontra nel Machiavelli, e precisamente nella lettera a Francesco Vettori, datata 10 dicembre 1513. L'ultimo grande interprete del fenomeno è Carducci, che considera gli esemplari della propria biblioteca come autentici compagni del suo itinerario biografico. Pascoli dialogherà ancora con gli antichi per tramite dei libri. A sua volta d'Annunzio tratterà i volumi della biblioteca di Gardone come materiale da costruzione della sua identità superumana. Né è il caso di ricordare Marinetti, teorico, in quegli stessi anni, della distruzione di archivi e biblioteche. S'indebolisce insomma, dopo Carducci, quel rapporto rispettoso con gli antichi che s'incontrava in Machiavelli, e si ritrova nel vate della terza Italia. Segno, questo indebolirsi, della crisi del paradigma umanistico, dal quale per più secoli la cultura occidentale aveva tratto ispirazione.

Venuta la sera, mi ritorno in casa, et entro nel mio scrittoio; et in su l'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecientemente entro nelle antiche corti degli antiqui uomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo, che solum è mio, e che io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro umanità mi rispondono; e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi trasferisco in loro.¹

Quella che precede è una delle pagine più famose della letteratura italiana. Scrivendo all'amico Vettori Niccolò Machiavelli, esule da un anno nei pressi di San Casciano, si produce in una descrizione

* Abbreviazioni:

LEN: GIOSUE CARDUCCI, *Lettere*, Edizione Nazionale, 22 voll., Bologna, Zanichelli, 1938-1968.

¹ *Lettera a Francesco Vettori del 10 dicembre 1513*, in NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Opere*, vol. III, a cura di Franco Gaeta, Torino, UTET, 1984, p. 426.

della propria giornata. È divisa, la giornata dell'estensore della lettera, in due fasi successive: l'una è quella delle occupazioni futili o addirittura volgari, prima fra tutte il gioco all'osteria coi popolani del luogo, condito da litigi tanto rumorosi da farsi udire a distanza; l'altra è quella mirabilmente descritta nelle righe appena citate. Calata la sera, Machiavelli si muta in un altro uomo, che poco ha da spartire col precedente; e questo secondo Machiavelli, abbandonato idealmente il luogo del proprio esilio, «entra nelle antique corti degli antiqui uomini», ed ivi si diletta a intrattenersi con gli scrittori dell'antichità interrogandoli e ascoltandone le risposte. Tale, precisa l'epistolografo, è il piacere che gli procurano questi colloqui da sottrarlo per alcune ore alle miserie della vita ordinaria: noie, affanni, povertà, lo stesso timore della morte.

Dal Petrarca in avanti il tema del colloquio cogli antichi è tipico della letteratura umanistica, alla quale proviene da antefatti latini: si vedano in proposito le pagine d'un Bec, d'un Pasquini, d'un Feo.² È vero, il Segretario fiorentino solleva quel tema, nella lettera al Vettori, a livelli d'inarrivabile suggestione. Difficile imbattersi in testi di pari spessore artistico ed energia comunicativa. Ma prima e dopo quella lettera il tema in questione ha una storia molto lunga, che è stata recentemente oggetto d'un seminario bolognese.³ C'è un prima e c'è un dopo, insomma; ebbene, è del dopo che intendiamo occuparci in questa sede, e più precisamente della fase in cui il dialogo coi testi antichi – trattati «quasi persone vive» –⁴ comincia ad uscire di scena, o per lo meno a mutare profondamente. L'Ottocento è un secolo che crede ancora al colloquio coi libri, e che lo sceneggia ripetutamente. Si pensi, per il primo Ottocento ad un Leopardi, per il secondo ad un Carducci. Di Leopardi basti citare la canzone *Ad*

² CHRISTIAN BEC, *Dal Petrarca al Machiavelli. Il dialogo tra lettore ed autore*, in ID., *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*, Roma, Salerno Editrice, 1981, p. 228-44; EMILIO PASQUINI, *Due concordanze petrarchesche*, «Il Cannocchiale», I, 1965, p. 59-73 (poi edito come *plaquette* con il titolo *Due concordanze petrarchesche. Dagli allievi e dagli amici*, Bologna, BUP, 2007); ID., *La santità nella letteratura italiana del Trecento*, in *Santi e santità nel secolo XIV. Atti del XV Convegno internazionale della Società di studi francescani (Assisi, 15-17 ottobre 1987)*, a cura della Società internazionale di studi francescani, Napoli, Esi, 1989, p. 23-53 (e, successivamente, col titolo *La santità nella letteratura del Trecento*, in ID., *Fra Due e Quattrocento. Cronotipi letterari in Italia*, Milano, Angeli, 2012, p. 228-48); ID., *Introduzione a Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 7-22; MICHELE FEO, *Petrarca e Cicerone*, in *Cicerone nella tradizione europea. Dalla tarda antichità al Settecento. Atti del VI Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 6 maggio 2005)*, a cura di Emanuele Narducci, Firenze, Le Monnier, 2006, p. 17-49; «*Sì che pare a' lor vivagni*». *Il dialogo col libro da Dante a Montaigne*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Montepulciano, 3-6 novembre 1994)*, Firenze, Le Lettere, 1998, p. 245-94.

³ Il seminario in questione, dal titolo *L'alba e il tramonto del colloquio coi libri*, con interventi di Emilio Pasquini, Vittorio Roda, Gian Mario Anselmi, Gino Ruoizzi, si è svolto il 9 aprile 2014, nella sede dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna.

⁴ E. PASQUINI, *Fra Due e Quattrocento*, cit., p. 238.

Angelo Mai.⁵ Quanto al Carducci, è proprio in questo scrittore che deve vedersi l'ultimo grande esponente della tradizione in esame. Dopo di lui, diciamolo fin da ora, lo scenario non sarà più lo stesso.

La prima osservazione da fare è che Carducci non solo conosce molto bene la lettera al Vettori, ma mostra per essa uno straordinario interesse fin da giovane, come racconta il primo dei suoi biografi, Giuseppe Chiarini. Lo sfondo è quello della Scuola Normale di Pisa, dove Carducci è studente. Un amico entra nella sua stanza, e trova Carducci intento a pettinarsi, a spazzolarsi, ad abbigliarsi più elegantemente che può. Stupore dell'amico. La spiegazione del nostro scrittore è la seguente: «Vedi, mi dice, mettendomi a studiare Tito Livio faccio come faceva [...] il Machiavelli quando entrava nelle corti dei principi antichi, e li interrogava ed essi gli rispondevano, e si pasceva così del cibo che solum era suo, come ci dice egli stesso nella famosa lettera al Vettori».⁶ Si tratta verosimilmente d'uno scherzo: il giovane Carducci, si sa, ama celiare coi suoi compagni di studio. È però uno scherzo significativo, indicativo com'è dell'inclinazione del futuro professore a calarsi, fino dai suoi primi anni, in animati *rendez-vous* con gli antichi.

Ben altrimenti importante quello che sulla lettera al Vettori leggiamo nel quinto discorso *Sullo svolgimento della letteratura nazionale*. Carducci parafrasa quella lettera; ricorda i due momenti che si susseguono nella giornata di Machiavelli; e venendo a parlare del secondo, le serate a colloquio coi grandi del passato, si esprime a un certo punto in questo modo: «ritornava a parlare con gli antichi uomini e a intrattenersi con loro da pari a pari».⁷ «Da pari a pari»: è su questo sintagma che è necessario concentrare l'attenzione. Nella lettera al Vettori si vede certo un uomo che parla da pari a pari; ma anche un uomo che manifesta deferenza nei confronti dei suoi interlocutori. Questo tratto nel Machiavelli del Carducci non c'è. Non solo: a distanza di qualche pagina si dice che quei colloqui

⁵ Angelo Mai, prefetto della Biblioteca Vaticana, è celebrato come l'uomo che risveglia dalle tombe gli scrittori antichi, portandoli a intrattenersi con gli uomini del presente. Un dialogo fra gli antichi e i moderni, è questo che le scoperte del Mai dovrebbero attivare. Senonché tale dialogo non si attiva. Perché? Perché, scrive Leopardi, l'attuale è «un secol morto», un tempo dominato dall'ignoranza e dall'ignoranza. Non sono, i veri morti, gli scrittori del passato ma gli uomini d'oggi. Alla voce degli antichi nessuna voce è interessata a rispondere. Nessuna, salvo quella dello stesso Leopardi; l'io poetico comunica con quei morti ritornati in vita, li interroga, chiede loro come mai tante opere perdute rivedano la luce proprio in quei giorni: «E come or vieni / Sì forte a' nostri orecchi e sì frequente, / Voce antica de' nostri, / Muta sì lunga etade? e perché tanti / Risorgimenti?» (GIACOMO LEOPARDI, *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*, in ID., *Canti*, introduzione e commento di Andrea Campana, Roma, Carocci, 2014, p. 109).

⁶ GIUSEPPE CHIARINI, *Memorie della vita di Giosue Carducci raccolte da un amico*, Firenze, Barbèra, 1903, p. 39.

⁷ GIOSUE CARDUCCI, *Dello svolgimento della letteratura nazionale. Discorso quinto*, in ID., *Prose*, prefazione di Emilio Pasquini, Bologna, BUP, 2007, p. 396.

dovevano essere tutt'altro che idillici.⁸ Machiavelli discute animatamente, polemizza, contesta.⁹ Insomma c'è un vero dialogo, un vero confronto, un autentico e anche duro scambio di opinioni. È a pieno titolo un confronto fra pari quello messo in scena da Carducci. C'è un io e c'è un tu, e nessuno dei due è subalterno all'altro.

Leggendo queste pagine si è portati a concludere che, parlando di Machiavelli, Carducci parli anche di se stesso. Sono molte le poesie di Carducci dedicate a scrittori del passato: Omero, Dante, Petrarca, Ariosto e via elencando. Si tratta di poesie celebrative; ma anche qui si prova, più d'una volta, l'impressione d'un uomo che si confronta da pari a pari coi grandi a cui si indirizza. Si prenda il sonetto dedicato, nelle *Rime nuove*, a Dante Alighieri. Carducci rivolge la parola a Dante, e gli professa tutta la sua ammirazione: notti intere ha trascorso insonne sul suo poema. Ma l'ammirazione non si spinge oltre un certo limite. Immortale, certo, la poesia dantesca. Non così l'ideologia; di fronte all'ideologia, chiesa, impero, teologia cristiana, Carducci s'inalbera, e non esita ad esprimere a Dante tutto il suo disaccordo:

Per me Lucia non prega e non la bella
Matelda appresta il salutar lavacro,
E Beatrice con l'amante sacro
In vano sale a Dio di stella in stella.

Odio il tuo santo impero; e la corona
Divelto con la spada avrei di testa
Al tuo buon Federico in val d'Olona.

Son chiesa e impero una ruina mesta
Cui sorvola il tuo canto e al ciel risona:
Muor Giove, e l'inno del poeta resta.¹⁰

Nessun timore reverenziale. Tu sei grandissimo come poeta, dice il Carducci. Ma la tua ideologia è detestabile, ed è giusto che il tempo l'abbia spazzata via. In altri luoghi dell'immenso *corpus* carducciano sono gli antichi a guardare i moderni con distacco e addirittura con disprezzo. È intonata su un registro scanzonato la pagina sull'amico Gargani che fa il giullare fra le carte della Biblioteca Laurenziana. Gargani mima una favola di Esopo, muovendosi alla maniera di una rana.¹¹ E gli umanisti del

⁸ «...non bisogna credere che la conversazione serale del villeggiante di San Casciano fosse così idilliaca com'egli ce la descrive nella mirabile lettera del 10 dicembre 1513» (ivi, p. 398).

⁹ Ivi, p. 398-9.

¹⁰ GIOSUE CARDUCCI, *Dante*, in *Poesie*, Prefazione di Marco Veglia, Bologna, Bononia University Press, 2007, p. 559.

¹¹ ID., *Le «risorse» di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie rime*, in *Prose*, cit., p. 951-2.

Quattro e Cinquecento che si trovano «imprigionati ne' vecchi codici» digrignano i denti di fronte a quella *performance*, mossi da «dispetto e invidia di quella allegrezza onde noi giovani celebravamo la filologia». ¹² Beninteso, la polemica non è la regola. Altrove il rapporto è amichevole e persino complice: è per esempio un rapporto di complicità – la parola è del Carducci – quello che corre in una prosa del '71 fra Carducci e Cino da Pistoia, scenario la medesima Laurenziana. ¹³ E poco importa che subito dopo un dibattito tutt'altro che pacifico s'apra fra il Carducci e Dante Alighieri, mormorante dall'alto parole sprezzanti. ¹⁴ Inutile continuare con l'esemplificazione; essendo ormai chiaro che il dialogo fra Carducci da una parte, e dall'altra i libri ed autori antichi, è un dialogo effettivo, che può avere direzioni e sfumature diverse ma poggia su una situazione di parità, e sulla netta distinzione delle rispettive identità. Quando, in una lettera alla Regina Margherita, il vecchio Carducci parlerà dei propri libri come degli «antichi compagni de' suoi sogni e de' suoi pensieri» affiderà a quel lessema «compagni» il senso d'un rapporto non solo paritario ma anche amichevole, affettuoso, snodatosi fra sodali lungo l'arco d'un'intera esistenza. ¹⁵ Qualcosa di molto simile s'incontrerà, lo vedremo presto, in un importante discepolo dello scrittore toscano, Renato Serra.

Sono due i testi del Pascoli che s'intitolano *Casa mia*. Uno è una bellissima lirica dei *Canti di Castelvecchio*; l'altro una breve prosa datata 1908. ¹⁶ Ambientata in un tempo oramai lontano, la prosa in questione ci trasporta a Castelvecchio, nella casa che il Pascoli abita ma ancora non possiede (l'acquisterà soltanto fra il 1902 e il 1904). Due uomini vestiti di bianco si presentano alla porta. Sono Orazio e Virgilio. Fra i due e il Pascoli nasce un'animata conversazione. Oggetto, la casa che ospita l'autore di *Myricae*. Non è la realizzazione dei suoi desideri? domanda il più loquace dei due visitatori, Orazio. No, risponde il Pascoli, quella casa non è sua, né egli è tanto abbiente da poterla acquistare. Saremo noi a consentirti di farla tua, noi a fornirtene i mezzi, dichiara a questo punto Orazio; e col consenso di Virgilio porge al poeta dell'«oro antico». ¹⁷ Di che oro si tratta? Si tratta naturalmente delle medaglie conquistate dal Pascoli, coi suoi poemetti latini, nel concorso di Amsterdam. Quell'oro il Pascoli lo

¹² Ivi, p. 951.

¹³ ID., *Raccoglimenti*, in *Prose*, cit., p. 416.

¹⁴ Ivi, p. 416-7.

¹⁵ LEN XXI, p. 241. MARIA GIOIA TAVONI, «*Quegli antichi compagni de' miei sogni e de' miei pensieri*», in *Carducci e Bologna*, a cura di Gina Fasoli e Mario Saccenti, Bologna, Cassa di Risparmio; Cinisello Balsamo, Silvana, 1985, p. 125-44.

¹⁶ La si può leggere in GIOVANNI PASCOLI, *Prose disperse*, a cura di Giovanni Capecci, Lanciano, Rocco Carabba, 2004, p. 428-32.

¹⁷ Ivi, p. 431.

accetta; con esso acquista l'abitazione; e «da allora», recita il capoverso finale, «quella casa fu *sua*».¹⁸

Può darsi che chi mi legge giudichi questa pagina poco significativa. Io sono di diverso avviso: in primo luogo perché ci è dato assistere all'ennesima ripresa del *topos* del colloquio con gli antichi; e in secondo luogo perché tale *topos* appare declinato in una maniera insolita e innovativa, che segna un nettissimo scarto rispetto al Carducci (e a chi lo precede). Nel Carducci, lo si è detto più volte, il colloquio è un colloquio fra pari. Ciascuno degli interlocutori è portatore d'una propria identità e d'un proprio punto di vista, cosicché quello che il lettore registra è un confronto effettivo e non surrettizio. Non è così nel caso nostro. Latita, nella prosetta pascoliana, l'elemento del confronto? Apparentemente no.

I due antichi parlano entrambi; Orazio recita addirittura alcuni suoi versi intonati alla situazione; e il loro ospite non manca di rispondere. Ma è facile riconoscere che l'argomento di cui si discorre s'inscrive per intero negli interessi del Pascoli di quegli anni; che il medesimo argomento si collega per mille fili al mitologema più caro al Pascoli, quello che dal Bàrberi Squarotti in avanti si usa chiamare del 'nido';¹⁹ che insomma i due latini non sono portatori d'una voce autonoma, né d'una autonoma identità, ma si fanno portavoce di riflessioni del Pascoli. Ne risulta meno un dialogo che un monologo dialogato, che un ragionamento tutto interno ad uno solo dei personaggi chiamati in scena; mentre agli altri spetta, nell'economia della *pièce*, un ruolo affatto subalterno, il ruolo di contropagine o doppi del personaggio principale, quello che punta al possesso della casa e s'adopera a concretarlo.

Fu un grande grecista, Manara Valgimigli, a parlare d'un Pascoli che, nei suoi componimenti tanto latini quanto italiani, 'pascolizza' il mondo antico.²⁰ La cosa è stata poi frequentemente ripetuta. Nel suo modo favoloso e un poco bizzarro il raccontino citato ne porge una conferma. Chi, come il Pascoli, conosce fino in fondo la realtà greca e latina? Pochi o nessuno. Ma quando mette sulla carta quella realtà, Pascoli la intride d'una sensibilità tipicamente pascoliana e tipicamente moderna. Con Orazio e Virgilio il nostro scrittore potrà condividere l'amore per la campagna, l'elogio dell'agricoltura, il principio della discrezione e

¹⁸ *Ibidem*. Non molto diverso l'impianto d'un'altra prosetta - titolo, *Il tesoro* - datata al medesimo anno. Interlocutori del Pascoli, anche in questo caso, Virgilio e Orazio (G. PASCOLI, *Il tesoro*, in ID., *Prose disperse*, cit., p. 433-8).

¹⁹ GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, Messina-Firenze, D'Anna, 1976, *passim*.

²⁰ MANARA VALGIMIGLI, *Pascoli*, Firenze, Sansoni, 1956. Si vedano in particolare i capitoli *Poesia e poetica di Giovanni Pascoli* (p. 1-16) e *Pascoli e la poesia classica* (p. 85-110), dal quale è tratto il passo che segue: «Bonturo è Bonturo e Uguccone è Uguccone, non sono il Carducci; ma Augusto Orazio Virgilio Fidile sono il Pascoli, col suo occhio guardano, parlano col suo accento e col suo cuore» (ivi, p. 98).

dell'accontentarsi del poco; ma il suo modo di sentire, di pensare e di riflettere è ben lontano dall'esaurirsi in quei pochi concetti. La sua sensibilità va molto oltre; e da Leopardi a Darwin e ad Haeckel i suoi numi tutelari sono altri, e non mancano di farsi sentire nei *Carmina* e nei *Conviviali*. Il Pascoli, per concludere, s'interna in quel mondo; ma internandovisi lo rimodella su di sé e sulla propria cultura, sul filo d'un processo di soggettivizzazione che sbiadisce il colloquio fra l'oggi e lo ieri, sbilanciandolo a favore d'una delle due parti: di quale, è inutile ripetere. È lontano il modello del Carducci, col suo dialogo paritario fra l'antico e il moderno; la strada è quella che porta ad un altro modello, peraltro più avanzato ed *outré*, quello del d'Annunzio con la sua bulimica appropriazione dell'antico, con la sua radicale introiezione di questo nel circuito dell'*ego*.

Il *Libro segreto* di Gabriele d'Annunzio è uno dei capolavori della letteratura autobiografica del ventesimo secolo. Chi lo stende è un uomo prossimo alla fine.²¹ Da quel vertiginoso osservatorio, d'Annunzio riconsidera non soltanto innumerevoli episodi del suo passato ma s'interna come in nessun altro luogo nel suo «inimitabile» *modus essendi*, mobilitando fino allo spasimo le sue capacità autoscopiche ed autodescrittive. Non sfugge a questa inchiesta il rapporto dannunziano coi libri. «Umanista» si proclama il d'Annunzio.²² Ma il suo umanesimo non è quello d'un Machiavelli o d'un Carducci; è, nella cornice del niccianesimo che accompagna lo scrittore fino agli ultimi giorni, «l'arte di farsi uomo di là dall'umano».²³ Il rapporto coi libri non può che essere conforme a quest'arte: titanico; superumano; bulimico, abbiamo scritto poco fa. Perché bulimico? Perché nulla si è sottratto al possesso di questo infaticabile lettore, che è vissuto, annota il vecchio d'Annunzio, «in comunione di spirito con l'intera somma dell'umana esperienza».²⁴ Ma leggiamo il passo in questione:

Se l'umanesimo non è se non l'arte di farsi uomo di là dall'umano, [...] se l'umanesimo non è se non l'arte di costruire sé medesimo facendosi il fabro del suo proprio ingegno, il suo proprio fabro mentale, io sono il supremo degli umanisti, ch'ebbi la pazienza ed ebbi la costanza di vivere in comunione di spirito con l'intera somma della umana esperienza, con la Somma intellettuale e morale a noi conservata dalle Lettere greche e latine e italiane e francesche.²⁵

²¹ L'opera vede la luce nel 1935. È lo stesso anno dell'*Auto da fé* di Canetti, di cui si parlerà più avanti.

²² GABRIELE D'ANNUNZIO, *Il libro segreto*, a cura di Pietro Gibellini, Milano, Mondadori, 2010, p. 343.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

Con quello che segue, dove tutto quel patrimonio è dichiarato cosa sua, parte integrante del proprio Ego. Che dire di questa pagina? La risposta è semplice, ed è che dal colloquio dannunziano coi libri è estromesso il principio di parità, il tradizionale dialogo da pari a pari. Al libro il d'Annunzio si avvicina non con un'intenzione dialogante ma con un'ansia d'appropriazione che non conosce limiti, e che fa del libro stesso il materiale da costruzione d'un'identità che vuol collocarsi oltre il segno dell'umano. Non è, l'oggetto-libro, un ente con cui confrontarsi; è invece un ente da sfruttare, da appropriare a chi lo legge, un tu, se è lecito esprimersi in questo modo, destinato *a priori* a trasformarsi in io. «[...] non accetto nulla di fuori. non posso [...] tollerare nulla di estraneo», aveva scritto il d'Annunzio qualche pagina prima.²⁶ Ebbene il rapporto coi libri obbedisce a questa filosofia: il fuori deve diventare un dentro, l'altro deve mutarsi nello stesso, il libro deve alimentare e potenziare quell'entità «moritura e immortale nominata Ego».²⁷ Tanto più, naturalmente, quell'entità verrà potenziata quanti più libri entreranno nel suo circuito, contribuendo a dilatarlo ed iperbolizzarlo: «Quasi 36000 volumi» vanno ad aggiungersi, nell'eremo di Gardone, ai 6000 appartenuti al precedente proprietario.²⁸ È una cifra ragguardevole. A chi ami confronti del genere, si ricordi che il patrimonio librario del Carducci ammonta a 40000 unità.²⁹ Meno numerosi i libri pascoliani di Castelvechio: 10000.³⁰

Se s'interrompesse a questo punto, il nostro ragionamento sul d'Annunzio risulterebbe peraltro monco. Esiste in questo scrittore una strategia della totalità che lo porta a intrattenere coll'altro da sé un rapporto appropriativo e simbiotico, liquidatorio dell'alterità di ciò che gli è esterno.³¹ Si allenti tale rapporto, s'inchioidi l'io alla sua aseità, lo si sottragga alla sua smania predatoria e si vedrà quell'io precipitare in una situazione d'incertezza ontologica e quasi di nullificazione. Esistere significa insomma, per il d'Annunzio, co-esistere, esistere-con; e questo vale anche per il d'Annunzio scrittore, portato come pochi altri ad appropriare alla sua scrittura la scrittura altrui. È avvertita, questa appropriazione, come una necessità, un indispensabile sostegno, un bisogno psicologico prima ancora che artistico. Si tratta, scrive l'Aneschi

²⁶ Ivi, p. 340.

²⁷ Ivi, p. 345.

²⁸ MARIA GIOIA TAVONI, *D'Annunzio, l'«estremo dei bibliomanti»*, «Biblioteche oggi», XXXII, 2014, n. 3, p. 62. Per parte sua, l'autore del *Libro segreto* si dichiara proprietario di «circa settantacinquemila» volumi (G. D'ANNUNZIO, *Il libro segreto*, cit., p. 344). Sulle ragioni di tale falsificazione ci si potrebbe interrogare a lungo. Ma non è questa la sede opportuna.

²⁹ Cfr. in proposito M. G. TAVONI, «*Quegli antichi compagni de' miei sogni e de' miei pensieri*», cit., p. 142.

³⁰ ANNAMARIA ANDREOLI, *Le biblioteche del fanciullino. Giovanni Pascoli e i libri*, Roma, De Luca, 1995, p. 21.

³¹ VITTORIO RODA, *La strategia della totalità. Saggio su Gabriele d'Annunzio*, Bologna, M. Boni, 1978.

in suo scritto dell'82, di «vincere un timore originario e radicale»,³² di esorcizzare non soltanto «il senso di uno sfuggire, di un disperdersi, di un perdersi della poesia fino al sospetto di un suo non esserci»,³³ ma anche il senso della «perdita e mancanza dell'esserci per il poeta come uomo».³⁴

È, per tornare al nostro argomento, questa strategia della totalità a motivare il comportamento antidialogico e tipicamente predatorio nei confronti dell'oggetto-libro. Ma l'ansia dannunziana del totale ha, anche in questo caso, un'inseparabile controfaccia: intrecciata com'è con un senso d'impotenza e quasi d'insicurezza ontologica, del quale la tensione appropriativa e superumana è una sorta di correttivo, di tentato quanto inattendibile esorcismo. Nel *Libro segreto* si leggono espressioni di questo tipo: «Getto queste carte dietro l'omero come il mio niente alla notte»;³⁵ «inesistenza del mondo»;³⁶ «Non v'è scopo, non v'è meta, non fine è nell'Universo; e non v'è dio».³⁷ È all'interno di questo orizzonte che s'inscrive la descrizione del rogo della biblioteca d'Alessandria, sorta di nichilistico controcanto del proprio superomismo appropriativo/accumulativo. Il d'Annunzio immagina d'aver assistito all'evento; e rappresenta un se stesso impegnato in un'impresa impossibile, salvare almeno una frazione di quell'immenso patrimonio. Ma quanto totalizzante era stato, per secoli, l'impianto della celebre biblioteca, altrettanto totale sarà la distruzione:

No. la distruzione era ormai indubitabile, era irreparabile. pronò abbattuto nella cenere io mi soffocavo di cenere. ma le mani arse non cessavano di cercare, non restavano dal moltiplicarsi. i frammenti mandavano faville dagli orli neri...³⁸

Vien fatto di pensare, leggendo pagine del genere, a un'altra biblioteca e a un altro rogo, quello che suggella il romanzo *Auto da fé* di Elias Canetti.³⁹ In *Auto da fé* il rogo della biblioteca di Alessandria è citato più volte; e tali citazioni preannunciano la distruzione, ad opera del suo stesso proprietario, della biblioteca di Peter Kien, maniaco e infaticabile

³² LUCIANO ANCESCHI, *Introduzione* a GABRIELE D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, edizione diretta da Luciano Anceschi, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, vol. I, Milano, Mondadori, 1982, p. XXX.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*. Si veda sull'argomento anche un acuminato intervento del Guglielmi, che prende le mosse proprio dal tratto del *Libro segreto* appena ricordato: GUIDO GUGLIELMI, «L'estremo de' bibliomanti», in ID., *La prosa italiana del Novecento. Umorismo Metafisica Grottesco*, Torino, Einaudi, 1986, p. 252-63.

³⁵ G. D'ANNUNZIO, *Il libro segreto*, cit., p. 124.

³⁶ *Ivi*, p. 147.

³⁷ *Ivi*, p. 321.

³⁸ *Ivi*, p. 214-5.

³⁹ ELIAS CANETTI, *Auto da fé*, Milano, Adelphi, 2012. Il titolo originale è *Die Blendung*.

collezionista di libri.⁴⁰ Siamo, beninteso, lontani dal d'Annunzio: e tuttavia i punti di contatto non mancano, a partire dall'accumulazione compulsiva che porta Kien a trasformare la sua casa in una biblioteca perennemente in espansione. È una casa-biblioteca, quella di Kien; e lui stesso è un uomo-biblioteca, duplicante nel suo cervello l'immenso patrimonio librario di cui dispone. Ma quello che più conta è l'intreccio, in entrambi gli scrittori, fra un'intemperante strategia del totale e il dato nichilistico. Anche in Canetti l'impulso appropriativo sembra porsi come correttivo d'un'avvertita fragilità dell'io; anche in Canetti il pieno della biblioteca sembra esser chiamato, lo scrive Claudio Magris, a colmare il vuoto e la disgregazione d'una individualità in crisi. Siamo di fronte, è sempre il Magris a parlare, al «tracollo dell'orgoglioso io umanistico»,⁴¹ divenuto straniero in una realtà, quella novecentesca dell'industrialismo e della massificazione, profondamente modificatasi.

È un sintagma, quello appena citato, che dà da pensare. Ritorniamo ai nostri scrittori. Nel Pascoli e più nel d'Annunzio si assiste al declino del colloquio umanistico coi libri. Ebbene, tale declino va di pari passo col tramonto d'una nozione dell'uomo consegnata a quegli scrittori da una lunga tradizione. All'io forte e centrato ancora riconoscibile in un Carducci subentrano altri modelli: il fragile e semiferino *homo sapiens* del Pascoli, prodotto d'un'evoluzione *naturaliter* destabilizzante;⁴² il superuomo del d'Annunzio, diviso fra ansia di totalità e smarrimento nichilistico; l'uomo-macchina marinettiano, con la sua abrogazione della parte biologica e sentimental-sessuale dell'uomo tradizionale; e via di questo passo.

Difficile, in un contesto del genere, la sopravvivenza d'un rapporto coi libri paragonabile a quello consacrato dal Machiavelli. Si arriverà persino, con Marinetti, non solo a scomunicare le biblioteche ma anche a predicarne la distruzione, in nome d'una radicale rimozione del passato: «Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie», si legge nel *Manifesto del Futurismo*.⁴³ E la tensione appropriativa alla d'Annunzio, cogli annessi risvolti nichilistici, si ritroverà in uno scrittore come Papini, le frenetiche letture del quale – si vedano certe pagine di *Un uomo finito* – sono strumentali a una fondazione superumana di sé.⁴⁴

⁴⁰ Ivi, p. 527-31.

⁴¹ CLAUDIO MAGRIS, *L'anello di Clarisse*, Torino, Einaudi, 1984, p. 274.

⁴² Si veda in proposito G. PASCOLI, *L'avvento*, in ID., *Prose*, a cura di Augusto Vicinelli, vol. I, Milano, Mondadori, 1956, p. 211-34.

⁴³ FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in ID., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori, 1968, p. 10.

⁴⁴ GIOVANNI PAPINI, *Un uomo finito*, Milano, Mondadori, p. 107 sg. Merita una menzione – sebbene la cornice sia quella d'un titanismo alla d'Annunzio – la citazione della lettera al Vettori: «Essi [i libri] mi davano quel cibo che *solum* è mio» (ivi, p. 108).

In questo quadro in rapida trasformazione, liquidatorio d'antichi modelli e di consolidate certezze e consuetudini, spicca per contrasto la figura di Renato Serra. Allievo del Carducci, e suo appassionato estimatore in tempi di rapido declino della fama del maestro, egli dedica a quest'ultimo delle pagine straordinarie, nelle quali risuona altissima la nota della riconoscenza. È la riconoscenza di chi, grazie al magistero carducciano, ha maturato in se stesso «la ragione più profonda del *suo* sentire»,⁴⁵ che il Serra identifica nella «comunione col passato», nella «conversazione con tutti i grandi e cari e umani spiriti», e nel «culto della loro parola cara al *suo* cuore sopra tutte le cose». ⁴⁶ Spesso Carducci «non sa criticare»;⁴⁷ ma se questo è vero, è altrettanto vero che egli «sa leggere, sempre»;⁴⁸ diversamente dal Croce, fra il quale e il Carducci l'autore di *Per un catalogo* stabilisce un notissimo confronto. E questo saper leggere lo scrittore toscano l'ha trasmesso ai suoi discepoli: preziosa eredità, che ha arricchito costoro della capacità di conversare coi grandi del passato, della letteratura nazionale, di fruire della «compagnia dei *loro* padri e fratelli». ⁴⁹ Carducci aveva parlato dei propri libri come dei «compagni dei *suoi* sogni e dei *suoi* pensieri»;⁵⁰ come degli «aiutatori della faticosa *sua* vita». ⁵¹

Ebbene, Serra è sulla stessa lunghezza d'onda. I libri sono i compagni della sua esistenza; con essi egli parla; di essi ascolta la voce, e magari il sussurro. Quella voce egli non pretende di soverchiarla con la propria, e tanto meno d'abolirla. Si veda, e ci fermiamo qui, il suo modo d'intrattenersi in una biblioteca:

L'occhio scorre su quelle file e si ferma a riconoscere e a ricordare; dai margini stazzonati e sfregiati si leva un susurro confuso.⁵²

Abbiamo parlato del tramonto del paradigma umanistico, e del colloquio umanistico coi libri. Ci si consenta per concludere di rilevare come la guerra mondiale, di cui quest'anno si celebra il centenario, segni un momento decisivo del processo in questione. La guerra, quella guerra nella quale Serra troverà la morte, travolge senza scampo la nozione umanistica dell'uomo trasmessaci da secoli di storia. Che cosa è il

⁴⁵ RENATO SERRA, *Per un catalogo*, in ID., *Scritti letterari morali e politici*, a cura di Mario Isnenghi, Torino, Einaudi, 1974, p. 194. Il saggio è datato 1910.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Ivi, p. 196.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ivi, p. 195. È interessante rilevare come in un saggio di qualche anno prima – *Sur la lecture* (1906) – Marcel Proust neghi il carattere 'amicale' e 'colloquiale' del rapporto coi libri. Sarebbe, la lettura, una pratica eminentemente solitaria. Cfr. MARCEL PROUST, *Sulla lettura*, a cura di Mariolina Bertini, Milano, Rizzoli, 2011, *passim*.

⁵⁰ LEN, XXI, p. 241.

⁵¹ Ivi, p. 63.

⁵² R. SERRA, *Per un catalogo*, cit., p. 179.

combattente della Somme o del Carso? È un ente che non può neppure definirsi uomo: se è vero com'è vero che la guerra lo deumanizza, lo animalizza, lo costringe a vivere come un topo nel buio e nel fetore delle trincee, dove la morte può aggredirlo in ogni istante. Quella del '14, si sa, è la prima guerra etichettabile come 'industriale': in essa i prodotti dell'uomo – le macchine, la tecnologia – si rivoltano contro il loro artefice, e privatolo di qualsiasi dignità lo riducono all'impotenza, all'insignificanza, al contatto incessante con la dimensione del morire. C'è spazio, per i libri, in un contesto del genere? Non c'è spazio; e si fatica a dare torto al sottotenente di cui parla, in *Un anno sull'Altipiano*, Emilio Lussu, ufficiale della brigata Sassari. Per quel giovane sottotenente non ha senso leggere in guerra;⁵³ ed è perfino «comico» parlare, essendo in guerra, di «vita dello spirito».⁵⁴ Ciò che conta è altro, e si compendia in una sola parola: «vivere, vivere, vivere».⁵⁵ Dove 'vivere' è sinonimo di 'sopravvivere', d'una vita, in altri termini, ridotta ai suoi livelli minimali.

E tuttavia la tentazione della lettura s'insinua anche in quel mondo abbruttito, l'oggetto-libro si scava una nicchia anche in quella realtà che sembra rimuoverlo da sé. Un esempio lo fornisce lo stesso Lussu. In una villa fra Gallio ed Asiago egli trova dei libri abbandonati. È notte, non c'è tempo da perdere; «nella fretta», la scelta cade su un *Orlando furioso* e sulle *Fleurs du mal* di Baudelaire, oltreché su un testo d'ornitologia.⁵⁶ Quei libri gli saranno compagni per mesi e mesi. A che serve, vien fatto di chiedersi, dedicarsi alla lettura per chi affronta quotidianamente la morte? La risposta la forniscono i racconti e diari di guerra, oltreché le lettere private.

Si tratta, per il combattente, di evadere dagli orrori che lo circondano; di conquistare uno spazio 'altro' che cancelli, quanto si voglia provvisoriamente, la tragica realtà che lo imprigiona; di essere insomma nuovamente un uomo. È un'esperienza frequente fra i militari inglesi stanziati in terra di Francia, più acculturati dei nostri. Si veda in proposito, di Paul Fussell, il bellissimo *La grande guerra e la memoria moderna*.⁵⁷ Più arduo trovare tracce dell'esperienza in questione fra i nostri combattenti.

Si legge meno sul fronte italiano, eccezion fatta per intellettuali come Gadda, i fratelli Stuparich, Scipio Slataper, il Lussu appena citato; e via elencando. Ma accade anche che, giorno dopo giorno, il piacere della lettura venga meno; che il desiderio di «potersi sollevare con lo spirito sopra quella vita» -sono parole di Giani Stuparich-⁵⁸ ricada su stesso; che insomma l'orrore della guerra arrivi al punto d'azzerare persino l'ansia

⁵³ EMILIO LUSSU, *Un anno sull'Altipiano*, Torino, Einaudi, 1965, p. 112-3.

⁵⁴ *Ivi*, p. 113.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ PAUL FUSSELL, *La grande guerra e la memoria moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005; particolarmente significativi i capitoli IV, V, VI e VII (p. 145-344).

⁵⁸ GIANI STUPARICH, *Guerra del '15*, Milano, Garzanti, 1943, p. 151.

d'un'alternativa. Faceva piacere a Stuparich, in un tempo non lontano, l'arrivo con la posta della *sua* rivista, «La Voce». Ora, dopo giorni e giorni di trincea, non più:

Un nuovo numero de *La Voce*: un mese fa l'arrivo delle *Voci* mi faceva ancora piacere, sentivo questa rivista come l'espressione di qualche cosa che m'era vicina, ora invece la sento estranea, una rivista letteraria d'una città lontana; tutto mi par troppo lontano e inutile. Non ho voglia di leggere...⁵⁹



⁵⁹ Ivi, p. 211. Un'unica fulminante citazione da un celebre romanzo d'oltralpe: «Parole, parole, parole... parole che non mi giungono più» (ERICH MARIA REMARQUE, *All'Ovest niente di nuovo*, Roma, De Luigi, 1944, p. 170).

EDOARDO BARBIERI

*Alcune osservazioni sull'editoria universitaria nell'Italia di oggi**

In memoria di André Schiffrin

ABSTRACT

The essay analyses the complex system of academic publishing, particularly focusing on the situation of northern Italy in the past half century, in order to highlight critical issues and possible lines of development. The essay will take into account the peculiarities of the sector, including the economic issues, the university policies, the university press (both institutional and independent), the open access system and the publishing houses, whether generally cultural or connected to specific branches of the professional and academic world.

Il contributo offre le linee per un'analisi del complesso panorama dell'editoria universitaria, concentrandosi, in particolare, sulla realtà dell'Italia settentrionale nell'ultimo cinquantennio, evidenziandone criticità e possibili sviluppi. Sono prese in considerazione le specificità del settore, dagli aspetti economici a quelli di politica universitaria, dalle *university press* (siano esse istituzionali oppure operanti sul libero mercato in regime di concorrenza) all'*open access*, dalle case editrici di cultura a quelle legate a specifici segmenti del mondo professionale e accademico.

Stante il contesto specialistico, in quest'occasione si vorrebbero evidenziare solo alcune delle caratteristiche proprie dell'editoria universitaria nell'Italia di oggi, dando per noto il panorama generale che le fa da sfondo.¹ Si tratta, infatti, di una realtà ricca e complessa, nella quale convivono un gran numero di case editrici, anche se da un lato la vendita dei libri è sempre percentualmente bassa rispetto ai paesi dell'Europa settentrionale, e dall'altro lo sviluppo dell'editoria elettronica per il momento pone all'editore più problemi che soluzioni, anche in rapporto all'utilizzo contenuto dell'italiano come lingua di scambio nella scienza.² Limitare la riflessione alla nostra Penisola non

* Nel novembre 2012 si è svolto presso la Universidade de São Paulo (Brasil) il convegno internazionale «Livros e universidades», coordinato dalla collega Marisa Midori Deaecto: si presenta qui una rielaborazione aggiornata della relazione presentata per gli atti del simposio. Fu in quella fortunata e indimenticabile occasione che ebbi l'opportunità di conoscere André Schiffrin (1935-2013), alla cui memoria vorrei dedicare queste pagine. Per tutti i siti internet citati l'ultima consultazione risale al 17.7.2014.

¹ Per un quadro generale si veda l'agile ma preciso contributo (oggi in una nuova edizione aggiornata) di ALBERTO CADIOLI, GIULIANO VIGINI, *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo*, Milano, Editrice Bibliografica, 2012.

² Sul particolare rapporto tra editoria digitale e università si veda NICOLA CAVALLI, *Ereader ed eBooks nelle università*, Milano, Springer, 2012.

significa sottovalutare il fatto che il mercato dell'editoria universitaria nazionale sia dipendente dagli sviluppi della comunicazione editoriale scientifica globale, consapevoli che un'analisi a più ampio raggio non possa fare a meno di collegarsi alle decisioni e alle linee di tendenza proprie degli 'oligopoli del sapere', ormai dislocati a occidente quanto ad oriente.

Ciò premesso, nell'Italia del Nord convivono alcune sedi universitarie di antica fondazione come Pavia in Lombardia, Bologna in Emilia, Padova in Veneto, con atenei di fondazione più recente, ma di grande rilevanza: Torino, Genova, Milano, Bergamo, Brescia, Venezia, Trento, Udine, Trieste. Non mancano piccole città universitarie come Vercelli, Castellanza, Cremona o Treviso, per citarne solo alcune. In particolare Milano si presenta come un polo universitario di primaria grandezza: qui convivono alcune importanti università statali, quali l'Università degli Studi, il Politecnico, la Bicocca, con rilevanti esperienze private come la Bocconi, lo IULM, l'Università Cattolica. Occorre notare che quest'ultima istituzione, da cui provengo, ospita la più antica *university press* italiana, le edizioni Vita e Pensiero. A dire il vero in questo caso non si tratta di un'esperienza editoriale sviluppatasi da una realtà universitaria, ma esattamente del contrario: la rivista «Vita e pensiero» nacque esattamente un secolo fa, nel 1914, seguita poco dopo dall'omonima casa editrice, mentre l'Università Cattolica del Sacro Cuore venne creata solo nel 1921.³ A voler essere precisi, anche se veri corsi dedicati all'editoria sono stati introdotti solo in anni recenti, saremmo dunque una *press university*...

Naturalmente non sarebbe difficile disegnare un profilo dell'editoria nelle tre più antiche sedi universitarie citate, anche considerando il fatto che in queste città la stampa si impiantò assai presto, a segnalare un proficuo legame tra insegnamento accademico e mondo editoriale: a Padova e Bologna nel 1471, a Pavia pochi anni dopo, nel 1473.⁴ Certo, poi a lungo fu Venezia la capitale italiana ed europea dell'editoria umanistica e più in generale colta, ma ciascuna sede proseguì nel tempo la propria attività.⁵ Se, infatti, il rapporto tra docente e discente

³ *Catalogo storico della editrice Vita e Pensiero. 1914-1994*, a cura di Mirella Ferrari, Milano, Vita e pensiero, 1994. Si vedano anche l'intervista all'allora Rettore dell'Università Cattolica, Adriano Bausola: *Vita e Pensiero verso il mercato*, «Giornale della Libreria», CIII, 1990, n. 12, *Dossier*, p. XXV-XXIX e l'intervista di Lorenza Biava ad Aurelio Mottola, *Un sito da scoprire*, «Giornale della Libreria», CXXIV, 2011, n. 5, p. 50-1. È di queste settimane la messa on line di un nuovo sito fortemente innovativo costruito per V&P da Paola Di Giampaolo.

⁴ Si veda LUIGI BALSAMO, *Il libro per l'Università nell'età moderna*, in *Le università dell'Europa. Le scuole e i maestri. L'età moderna*, a cura di Gian Paolo Brizzi, Jacques Verger, Milano, Amilcare Pizzi, 1995, p. 45-65.

⁵ Basti qui il rimando per Bologna a CURT BÜHLER, *The University and the Press in Fifteenth-century Bologna*, Notre Dame, The mediaeval institute University of Notre Dame, 1958 e

è stato storicamente sempre determinato dalla presenza del libro, tanto che *lectio* sarà il nome dato all'atto stesso dell'insegnare, e se addirittura la forma dei libri adottati si modificherà nella sua conformazione, organizzazione, riproduzione in funzione della centralità del testo per lo svolgimento dell'attività didattica, non è detto che tale mediazione trovi nell'editoria e nella riproduzione meccanica il suo pieno svolgimento. Ciò accade naturalmente non solo alle origini delle istituzioni accademiche: il rapporto tra libri e università non è ovvio, tanto che le attuali facoltà scientifiche, mediche o economiche, così proiettate sull'attualità, sembrano superare la staticità del libro verso una totale dipendenza informativa da fonti, anche autorevolissime, solo di tipo elettronico.

La *lectio*, la lezione universitaria, è strettamente legata al libro. Certo tale concetto è connesso al libro del maestro, alla sua copia personale che egli leggeva e commentava a voce alta. Però lentamente il riferimento diviene a un testo ben preciso, magari appositamente emendato oppure dotato di apparati paratestuali o di suddivisioni in capitoli, paragrafi, versetti del tutto specifici. Ecco allora la necessità che collega la lezione con la produzione o meglio la riproduzione di un dato testo in una data forma, cioè di una particolare edizione di un testo. L'editoria universitaria sarà dunque nata la prima volta che un bidello dell'università ha intuito questa possibilità commerciale.⁶ In realtà la molteplicità delle forme dei rapporti che si instaurano tra autore (in parte identificabile col docente), l'editore/libraio e lo studente/acquirente sono tali da rendere impossibile la delineazione di alcune chiare tipologie. Ciò che è certo è che l'università produce e consuma libri, che gli studenti universitari hanno bisogno di un particolare mercato editoriale, che esistono case editrici specializzate in questo tipo di produzione.

Finché però l'università restò un fenomeno di *élite*, anche la produzione editoriale a essa legata, pur rimanendo numericamente poco significativa, mantenne sempre una notevole autorevolezza. Basti qui citare il caso dell'editore Zanichelli che dal 1866 si affermò a Bologna come sicuro punto di riferimento per l'editoria universitaria (oltre che scolastica)

LUIGI BALSAMO, *Università e editoria nel Quattrocento e Cinquento*, in *L'Università a Bologna. Maestri, studenti e luoghi dal XVI al XX secolo*, Milano, Silvana, 1988, p. 123-32; per Padova a MARCO CALLEGARI, *Dal torchio del tipografo al banco del libraio. Stampatori, editori e librai a Padova dal XV al XVIII secolo*, Padova, Il Prato, 2002 da integrare con URSULA BAURMEISTER, *Clément de Padoue, enlumineur et premier imprimeur italien?*, «Bulletin du Bibliophile», n.s., 1, 1990, p. 18-28; per Pavia a ELENA GUALANDI, *La tipografia in Pavia nel secolo XV*, «Bollettino della Società pavese di storia patria», LIX, 1959, p. 43-83 da aggiornare con *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia, I, Dalle Origini all'età spagnola, I, Origini e fondazione dello Studium generale*, a cura di Dario Mantovani, Milano, Cisalpino, 2012.

⁶ Sulla *pecia* e la sua storia si veda da ultimo NIKOLAUS WEICHELBAUMER, *Die Pecienhandschriften des Zisterzienserkloster Heilsbronn*, «Archiv für Geschichte des Buchwesens», LXV, 2010, p. 1-87 con la bibliografia progressa.

giuridica, umanistica e scientifica.⁷ Il vero cambiamento si ebbe dopo la metà del XX secolo, quando in Italia venne riconosciuto il libero accesso all'università per tutti coloro che avessero concluso i propri studi superiori, fossero presso licei o istituti tecnici: da allora si può parlare di un'università di massa e le osservazioni che seguono si appuntano proprio sull'editoria dell'ultimo cinquantennio.⁸

Il pubblico al quale l'editoria universitaria si rivolge è fortemente caratterizzato, e può essere genericamente definito come accademico. Si tratta di un bacino d'utenza costituito dai docenti universitari stessi (che si identificano comunemente con gli autori del prodotto editoriale), dagli studenti che sono obbligati all'acquisto o quantomeno al prestito o alla consultazione dei volumi in quanto adottati per i corsi, al mondo delle biblioteche – specie universitarie o di pubblica lettura poste in situazione di supplenza rispetto alle biblioteche universitarie – che acquistano, oltre alla manualistica vera e propria, anche gli studi specialistici prodotti dai docenti universitari, infine dal mondo degli ex studenti universitari, in quanto professionisti che attingono a tale materiale per un loro specifico aggiornamento. Si intenderà che tale bacino d'utenza risulta da un lato estremamente frammentato e dall'altro facilmente tendente alla saturazione, per cui, tranne nel caso di pubblicazioni (sia pur nel loro ambito) di adozione e circolazione nazionale, in tutti gli altri casi si potrà avere solo una prospettiva di vendita annua piuttosto limitata.

In realtà, se si pensa che attualmente si contano in Italia circa due milioni di utenti dell'editoria propriamente accademica, distribuiti cioè tra studenti, docenti e personale tecnico-amministrativo, si potrebbe pensare che si trattasse invece di un settore assai florido. Ciò non è per diversi ordini di fattori. Tra questi occorrerà ricordare la moltiplicazione e frammentazione dei corsi generate dall'applicazione della cosiddetta riforma di Bologna che ha portato allo sviluppo dei corsi universitari organizzati come 3 annualità + 2 e l'introduzione del sistema dei crediti: l'esistenza di molti corsi brevi ha generato una crisi del sistema delle adozioni universitarie tradizionali a favore dello sviluppo di libretti e dispense di esigua lunghezza.⁹ A ciò si aggiunga uno degli elementi

⁷ Si vedano almeno LORETTA DE FRANCESCHI, *Nicola Zanichelli libraio tipografo editore, 1843-1884*, Milano, Franco Angeli, 2004 e FEDERICO ENRIQUES, *Castelli di carte. Zanichelli 1959-2009: una storia*, Bologna, Il Mulino, 2008.

⁸ Oltre ai testi e ai siti via via citati si vedano anche i dati e la bibliografia forniti dalla tesi di GIULIA CALDARA, *L'editoria universitaria in Italia all'alba del XXI secolo*, Università Cattolica di Milano, Lettere e Filosofia, Filologia moderna, a.a. 2011-2012, della quale è ora disponibile *Mercato e tendenze dell'editoria universitaria nell'ultimo decennio*, in *L'officina dei libri 2013*, a cura di Edoardo Barbieri, Lodovica Braidà, Alberto Cadioli, Milano, Edizioni Unicopli, 2014, p. 153-85.

⁹ PAOLA SERINI, *Attualità della letteratura grigia*, «Biblioteche oggi», XXI, 2003, n. 1, p. 61-72; DANILO FERRANDO, *I materiali didattici. Libri, dispense, etc.*, «Giornale della Libreria», CXXII, 2009, n. 9, p. 46-7.

caratterizzanti l'attuale crisi dell'intero sistema del libro cartaceo, le gravi difficoltà legate alla rete di distribuzione con la conseguente strozzatura della presenza o addirittura della disponibilità in libreria. Né si trascurino il ruolo dominante svolto dagli aggregatori (su scala nazionale, Casalini, Google e singoli editori-aggregatori) che in parte mortificano i piccoli editori e il grave fenomeno della riproduzione - per scopi economici e non di studio personale - illecita, meccanica e digitale, dei testi accademici e delle conseguenti ripercussioni sulle scelte di politica editoriale. Quella universitaria è comunque un'editoria di nicchia, specialistica, per di più estremamente frammentata.

Se dunque è in crisi la produzione manualistica e più in generale legata all'uso didattico (libri «da bisaccia»), non vanno meglio le monografie scientifiche «da banco», per usare una brillante definizione creata da Armando Petrucci per parlare delle tipologie di manoscritti del tardo medioevo.¹⁰ Infatti, tali pubblicazioni a causa dei gravosi costi di produzione vengono comunemente realizzate grazie a un investimento a fondo perduto, sia esso dell'università, della pubblica amministrazione, di uno sponsor privato. La crisi finanziaria mondiale ha portato a profondi tagli ai fondi pubblici cosicché sono disponibili meno denari sia per promuovere tali pubblicazioni, sia per sostenere gli acquisti da parte delle biblioteche delle diverse tipologie potenzialmente interessate ad acquisirli (biblioteche universitarie o di ricerca, biblioteche di conservazione). Anche il recente sviluppo delle *university press* risponde alle emergenze sorte dalla crisi finanziaria, perché esse dovrebbero da un lato permettere un reale risparmio dell'università promuovendone inoltre il 'marchio' come centro produttivo di innovazione scientifica e ricerca culturale, dall'altro, lavorando come enti esterni e autonomi dall'università, non dovrebbero pesare sul bilancio dell'università stessa. In verità, dietro il nome di *university press* esistono situazioni diversissime dal punto di vista culturale, societario e amministrativo. Lo stentato sviluppo di tali realtà testimonia come in effetti la crisi abbia però a sua volta fortemente tarpato le ali alla crescita di queste stesse nuove imprese editoriali.¹¹

Da questo punto di vista l'editoria universitaria dunque è un'editoria povera, che non offre - tranne segnate eccezioni - la possibilità di alte tirature. È interessante osservare che ciò viene tendenzialmente a caratterizzare la tipologia delle case editrici accademiche, che risultano essere in larga maggioranza a) di piccole o medio-piccole dimensioni; b)

¹⁰ ARMANDO PETRUCCI, *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, a cura di Armando Petrucci, Roma-Bari, Laterza, 1979, p. 137-56.

¹¹ Per un approccio all'editoria accademica in senso economico si leggano le pagine ad essa dedicate da PAOLA DUBINI, *Voltare pagina. Economia e gestione strategica nel settore dell'editoria libraria*, 2. ed. aggiornata ed ampliata, Milano, ETAS Libri, 1997; EAD., *Voltare pagina? Le trasformazioni del libro e dell'editoria*, Milano-Torino, Pearson, 2013.

concentrate nell'Italia settentrionale; c) fortemente collegate a una specifica università; d) specializzate in un dato campo d'interesse; e) abituate a tirature di quantità inferiore alle 1.000 copie. Quest'ultimo dato richiede qualche specificazione che lo renda più parlante. Per avere un paragone, le classifiche dei libri più venduti in Italia vedono oggi in prima posizione vendite intorno alle 15.000/20.000 (40.000 prima di Natale) copie a settimana, un dato peraltro in grave calo rispetto agli anni precedenti. Con ciò si tratta comunque di un giro economico complessivo di circa 40 milioni di euro annui. Si consideri però il dato che le tirature attuali dell'editoria accademica si contrappongono a quelle ben più ragguardevoli di addirittura 2/3.000 copie degli anni '70. Tale calo pare dovuto alla convergenza di più fattori quali la crescita numerica delle case editrici accademiche, l'allargamento dell'offerta di titoli per l'università, la proliferazione di corsi universitari con l'aumento della specializzazione (e della dispersione) degli stessi, l'insostenibilità dei costi di magazzino per cui si preferiscono tirature in formato digitale più basse e reiterate (contro l'uso dell'offset che imponeva tirature di una qualche consistenza). Da qui la soluzione praticata e praticabile del *print on demand*.¹² Nel complesso si osserva comunque una grave crisi di produzione del settore.

Tale situazione di riduzione del numero delle copie tirate, sia pur in termini assoluti compensata dall'aumento dei titoli disponibili per una popolazione universitaria in continua espansione, rende però per l'editore la produzione del singolo titolo meno interessante se non fortemente rischiosa. Ciò spinge all'adozione di soluzioni editoriali atte al risparmio, da un lato riducendo i costi tanto della redazione (quasi completamente addossata all'autore) quanto dell'impaginazione (con scelte sempre più povere e scontate, talvolta imposte all'autore stesso con limitazione nell'uso di immagini, specie a colori, se non talvolta l'obbligo a impaginare il libro per proprio conto), dall'altro trovando soluzioni di stampa, in particolare – come si accennava – la stampa digitale, atte alla realizzazione di tirature di un dato libro limitate (anche solo 200 copie) ma reiterabili. Nonostante tale diminuzione qualitativa, oltre che quantitativa, del prodotto tipografico, comunemente il libro accademico è ancora atto a generare un sistema di riconoscimento segnico ed economico capace nel suo complesso di influenzare e modificare la vita di singoli individui, di gruppi di persone e addirittura di istituzioni, creando un «capitale simbolico» di grande valore. In altri termini, il libro accademico è ancora la «merce di scambio» necessaria alla carriera nell'università, al successo di determinate scuole, all'accreditamento di dipartimenti, facoltà e corsi.¹³

¹² Vedi l'intervista di Ilaria Barbisan a Carlo Emanuele Bona, *Il tempo di un caffè*, «Giornale della Libreria», CXXIV, 2011, n. 6, p. 52-3.

¹³ BARBARA BECCHELLONI, *Università di carta. L'editoria accademica nella società della conoscenza*, Milano, Franco Angeli, 2010.

Infatti, qualora la didattica universitaria creasse dei propri supporti in materiali puramente digitali direttamente disponibili sul web, la ricerca universitaria si esprimesse in contributi pluri-autoriali pubblicati come *open source*, la scelta delle pubblicazioni venisse affidata unicamente a rigidi meccanismi di selezione tramite *peer review* o indice citazionale post-editoriale, verrebbe meno uno dei comuni mezzi di selezione accademica, quella appunto della valutazione, critica e soggettiva, qualitativa e non quantitativa, delle pubblicazioni. È infatti osservabile come l'editoria accademica veda la presenza di collane editoriali e di pubblicazioni periodiche (riviste con cadenza solitamente compresa tra l'annuario e il quadrimestrale) assai marcate come esperienza di una particolare 'scuola' universitaria che pratica scelte e orientamenti molto determinati anche all'interno della medesima disciplina, caratterizzandosi con un forte ruolo distintivo e di 'appartenenza', finalizzato soprattutto all'affermazione di una rete accademica utile per i meccanismi di selezione della docenza universitaria. In ambito umanistico senza dubbio anche la tarda apparizione dei dottorati, che non a caso riguarda in Italia solo docenti universitari con al massimo cinquanta-cinquantacinque anni, ha conferito a tali collane e riviste un particolare ruolo di 'selezione' dei candidati alla carriera accademica.

L'editoria universitaria si occupa di quattro tipologie di prodotti editoriali: la manualistica che deve introdurre alla conoscenza delle singole discipline proponendo ampie sintesi e autorevoli *status quaestionis*; le monografie che devono invece fissare lo sviluppo delle discipline in determinati settori e intorno a specifici temi; i volumi miscelanei o gli atti di convegni che propongono nuove prospettive di ricerca su dati argomenti; infine, le riviste che rendono conto di particolari ricerche su specifici oggetti. Ciascuna delle suddette modalità ha caratteristiche sue proprie che mutano sia nel tempo sia nei diversi ambiti d'indagine, anche se in generale si nota un prevalere di rilevanza delle monografie in ambito umanistico e delle riviste in quello tecnico-scientifico, mentre si tende comunemente a sminuire il valore della manualistica (ma, per esempio, non in ambito giuridico) e degli atti di convegno (che invece testimoniano sia di utili sinergie tra docenti sia di momenti di comunicazione pubblica delle ricerche, altrimenti chiusa in ambiti prettamente specialistici). Comunemente un editore accademico si posiziona su tutte le quattro tipologie predette, anche se collane dedicate a monografie possono anche pubblicare atti di convegni e volumi miscelanei (come studi in onore o in memoria) ma non manuali, e invece alcune riviste pubblicano numeri monografici dedicati alla pubblicazione di atti di convegni. Si noterà però che la gestione del genere «monografia», sia pur all'interno di una collana editoriale con comitato scientifico e forte caratterizzazione disciplinare, è assai meno complessa e onerosa della gestione delle pubblicazioni periodiche che richiedono un'efficace organizzazione redazionale e amministrativa.

Per ciò che concerne invece la manualistica e comunque il libro indicato per la preparazione di un dato corso, esiste in Italia la banca dati «Athena Università» di Nicola Labianca, specializzata nella rilevazione delle adozioni universitarie (copre attualmente circa il 50% della popolazione studentesca degli atenei italiani):¹⁴ per ciò che concerne i corsi raggruppabili in quelle che sono state le Facoltà di Lettere e Filosofia, si può valutare che per il 30% circa è assorbito da case editrici come Mondadori, Laterza e Il Mulino, mentre ben il 55% del totale è suddiviso tra una miriade di piccole o piccolissime case editrici.

Un discorso a parte meritano invece i periodici accademici nel senso di universitari. Per antica tradizione esistono ancora infatti in Italia le riviste pubblicate dalle diverse accademie (di fondazione anche plurisecolare) sparse sul territorio, comprendendo in tale definizione anche le società storiche locali. Tali pubblicazioni periodiche si trovano ad affrontare rischi e problemi solo in parte sovrapponibili a quelli delle pubblicazioni universitarie periodiche in senso proprio. In sé l'articolo di rivista universitaria comunica rapidamente i risultati della ricerca e, se tale rivista è particolarmente autorevole, è il luogo stesso della pubblicazione a garantirne la qualità. Questo processo di certificazione è sempre esistito ed era collegato alla autorevolezza della stessa testata, del suo direttore, eventualmente del suo comitato scientifico o editoriale. Oggi, si ritiene comunemente necessario testificare tutto ciò attraverso un'opera di valutazione autonoma e anonima condotta da esperti del settore: tale meccanismo è noto col nome di *peer review* e dovrebbe garantire la qualità del contributo pubblicato. Il meccanismo è però assai complesso. Basti considerare che i periodici accademici italiani sono oggi circa settecento, ampiamente ripartiti sui diversi ambiti disciplinari, ma con addensamenti cospicui per ciò che riguarda la letteratura, l'arte, la storia: ciò può non stupire se si considera che tali discipline sono dei veri e propri prodotti tipici nazionali.¹⁵ Quanto alla distribuzione geografica, si consideri che gli editori specializzati in tali pubblicazioni (quelli che pubblicano almeno 4 riviste accademiche con varie tipologie di periodicità) hanno sede per il 70% nell'Italia settentrionale e che ben il 18% del totale dei periodici accademici italiani viene pubblicato a Milano. Quest'ultimo dato testimonia due fattori: l'ancora limitato sviluppo di *university press* locali e la forte connessione che, specie per ragioni organizzative, l'editoria

¹⁴ <<http://www.athenauniversita.it>>. Vedi anche l'intervista di Giovanni Peresson a Nicola Labianca, *Dal manuale alla slide*, «Giornale della Libreria», CXXII, 2009, n. 11, p. 35-7. Previa registrazione, l'uso della banca dati è gratuito. I dati ricavabili da «Athena Università» possono essere validamente confrontati con le basi documentarie mantenute dall'AIE, dalla SIAE e, per l'accesso aperto, dal DOAJ.

¹⁵ GIUSEPPE VITIELLO, *Il mercato delle riviste in Scienze umane e sociali in Italia*, «Biblioteche oggi», XXIII, 2005, n. 1, p. 56-66.

accademica mantiene più che con le università sparse sul territorio, col mondo editoriale, che vede in Milano la sua capitale nazionale.

Nell'ambito delle pubblicazioni periodiche accademiche si deve però anche notare che i settori propriamente scientifici, tecnologici e di medicina anche in Italia sono ormai quasi completamente estranei all'organizzazione descritta.¹⁶ Infatti tali settori, nei quali già da tempo il valore accademico della monografia era stato sostituito da quello dell'articolo su rivista, privilegiano periodici di carattere fortemente internazionale se non mondiale, redatti in lingua inglese, caratterizzati da uscite molto regolari, pubblicati ormai solo in versione digitale consultabile on line. Per proporre approfondite osservazioni su questa tipologia di pubblicazione non ci si può perciò porre in un'ottica nazionale, come qui si sta facendo. Basti quindi notare che tale uso ha favorito la creazione di gruppi editoriali monopolistici a livello globale, che basano il proprio sviluppo anche sulla commercializzazione di banche dati e sulla vendita di raccolte di articoli: le riviste vengono poi comunemente poste in vendita a pacchetti (più riviste collegate tra loro), offerti anche a consorzi di università a causa del loro relevantissimo costo. Si deve sospettare che la creazione di queste forme editoriali monopolistiche non costituisca un reale vantaggio per l'editoria accademica: talvolta non solo si ha l'impressione che un uso dell'*impact factor* come unico criterio di valutazione sia fuorviante e utile solo alla creazione di forme di colonialismo culturale, ma che, specie se le inerenti rilevazioni sono condotte dalle medesime case editrici che se ne avvantaggiano, si siano creati dei cortocircuiti informativi davvero poco virtuosi.¹⁷

La rilevazione dell'onerosità delle riviste, e in generale, di tutte le risorse on line non solo mette in crisi un assioma vulgato (e probabilmente falso già sulla media distanza), quello inerente alla gratuità del web, ma permette anche di riflettere su un altro punto strettamente collegato con la disponibilità dei risultati della ricerca scientifica. Ci si riferisce al cosiddetto movimento dell'*open access*.¹⁸ Il presupposto concettuale è presto detto: pur con il dovuto rispetto del *copyright*, la produzione intellettuale nata dal lavoro accademico è per sua natura condivisibile. Ciò ha a che fare con la specificità della produzione intellettuale come bene comune, che non si consuma, che è fruibile in contemporanea in modo

¹⁶ EUGENIO PELIZZARI, *Crisi dei periodici e modelli emergenti nella comunicazione scientifica*, «Biblioteche oggi», XX, 2002, n. 9, p. 46-56.

¹⁷ <<http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2011/aug/29/academic-publishers-murdoch-socialist>>.

¹⁸ Oltre al preveggenete GIUSEPPE VITIELLO, *La comunicazione scientifica e il suo mercato*, «Biblioteche oggi», XXI, 2003, n. 5, p. 37-57, si veda almeno il capitolo II, dal titolo *Le sedie di Harvard. Università e comunicazione scientifica in età digitale*, dell'e-book di ANDREA CAPACCIONI, *Le biblioteche dell'università. Storia, modelli, tendenze*, Milano, Apogeo, 2012.

non competitivo da più soggetti, che diviene la premessa per la crescita di tutta l'umanità (ciò ha una sua drammatica applicazione per esempio per ciò che riguarda la ricerca medica o farmaceutica e la libertà di utilizzo di particolari tecniche cliniche, di apparecchiature medicali o di formule chimiche per la produzione di medicinali). In realtà, già tradizionalmente ciò veniva affermato tramite la circolazione informale e gratuita dei risultati della ricerca tramite il dono a colleghi, allievi, istituzioni degli estratti degli articoli pubblicati su rivista. Ora l'esistenza solo di estratti in PDF, anziché incrementare tale uso, l'ha paradossalmente mortificato.

Al di là di queste applicazioni piuttosto estreme - nelle quali gioca anche la disponibilità nelle stesse strutture universitarie di finanziamenti di privati (case farmaceutiche) che si aspettano un certo ritorno economico dato dallo sfruttamento commerciale del singolo medicinale - più genericamente si può osservare che se il ricercatore o il docente universitario viene stipendiato dall'istituzione per occupare il proprio tempo - oltre che nell'insegnamento e nell'attività organizzativa - nella ricerca, nello studio e nella produzione culturale, cioè nelle pubblicazioni accademiche, e se queste vengono poi affidate a editori commerciali, la comunità scientifica viene a pagare due volte la medesima ricerca. Superato ogni massimalismo, non estraneo a molti dei sostenitori di tale prospettiva, non si può negare la pregnanza del discorso. Per questo assume in tale ambito un ruolo importante l'attività dei bibliotecari delle istituzioni universitarie che sono abilitati a tali operazioni sia dalle competenze acquisite anche nella gestione delle risorse elettroniche, sia dalla particolare propensione alla circolazione non commerciale dell'informazione.¹⁹

L'esito che oggi pare più ragionevole raggiungere è quello di forme di auto archiviazione della produzione editoriale accademica, gestite direttamente dalle università, che ne necessitano anche al fine di dimostrare e far valere nei processi di valutazione il contributo scientifico e culturale da esse realizzato: si va quindi da un minimo costituito dalla disponibilità di elenchi bibliografici aggiornati e funzionali relativi alle pubblicazioni accademiche, alla vera e propria riproduzione e messa in rete delle pubblicazioni in formato PDF, creati in accordo con le case editrici.²⁰ Senza nulla togliere perciò al contributo prettamente editoriale fornito dalla filiera dell'editoria accademica, si giunge così a una vera e propria riappropriazione dei contenuti della ricerca da parte dell'università, vuoi grazie alla creazione di biblioteche digitali orientate alla diffusione della ricerca scientifica o vuoi tramite *open archives* talvolta

¹⁹ Sulle biblioteche universitarie nell'Italia di oggi si rimanda alla sintesi coordinata da MAURO GUERRINI, *La biblioteca spiegata agli studenti universitari*, Milano, Editrice Bibliografica, 2012.

²⁰ MAURO GUERRINI, *Gli archivi istituzionali. Open access, valutazione della ricerca e diritto d'autore*, a cura di Andrea Capaccioni, Milano, Editrice Bibliografica, 2010.

basati sull'idea della disponibilità gratuita della pubblicazione dopo un arco temporale molto inferiore a quello relativo al *copyright*, vuoi attraverso la vendita per mezzo delle *university press* che si vedrebbero in qualche modo affidato questo compito dall'istituzione universitaria.

Se dunque la produzione editoriale universitaria comprende una pluralità di tipologie di prodotti, sotto la denominazione di «editore accademico» vengono catalogate realtà tra loro assai diverse, in quanto praticano differenti relazioni contrattuali, pratiche autoriali, concetti editoriali, modalità distributive. A voler semplificare è però possibile individuare tipologie diverse di case editrici: dalle case editrici tipicamente universitarie, alle vere e proprie *university press*, alle case editrici di cultura.

Certo, il mondo dell'editoria accademica come si era sviluppato dalla fine dell'Ottocento alla seconda metà del Novecento sta dissolvendosi. Ora si affermano sempre più testi snelli e pratici, opere dedicate alla didattica ma aperte anche a un pubblico di lettori colti o professionali in costante aggiornamento. Da qui deriva la preferenza ormai largamente accordata alla stampa digitale, che permette frequenti ristampe in un numero limitato di copie. Da qui il proliferare, soprattutto nelle discipline medicali, scientifiche e tecnologiche di testi tradotti, soprattutto dall'inglese, quando non si accede addirittura direttamente a pubblicazioni in tale lingua; sul versante umanistico, invece, le pubblicazioni scritte da autori italiani sono ancora maggioritarie. Problematico resta anche il rapporto tra produzione cartacea e digitale. Esistono realtà dove non solo gli strumenti di ricerca e approfondimento sono ormai quasi solo risorse in formato digitale, ma nelle quali anche i processi di apprendimento di base usano strumenti elettronici: dallo studente che prende appunti sul computer portatile o sul tablet, al docente che mette a disposizione su un'apposita lavagna virtuale gli appunti delle lezioni o altro materiale. In realtà, gli studenti sembrano voler ancora studiare sulla carta, anche se amano trovare sul web approfondimenti e materiali, nel 60% dei casi messo a disposizione dal docente sul sito dell'Università. Questo dato è in utile contrasto con quello secondo il quale quasi il 90% di studenti e giovani ricercatori di Gran Bretagna e Stati Uniti sarebbe soddisfatto dalle ricerche condotte su Google: certo, occorre ricordare che in lingua inglese su Internet c'è infinitamente di più che nelle diverse lingue nazionali, ma occorrerebbe dimostrare che a questa maggiore disponibilità si accompagna una migliore qualità delle informazioni disponibili...

Invece è ormai generalizzata una scarsa valutazione del libro-oggetto. Ciò è certo dovuto, in positivo, alla forte percezione della velocità con la quale occorre aggiornare le proprie informazioni, anche se tale considerazione non tiene in conto né dell'esistenza di nozioni-base che non mutano neppure nelle discipline scientifiche, né della presenza di settori, come quelli umanistici, dove la ricerca accademica seria ha una

notevole capacità di durata. Questo *décalage* dell'autorevolezza del libro in quanto tale ha portato non solo alla proliferazione di prodotti editoriali di qualità grafica, tecnologica ed editoriale infima, ma anche alla diffusa affermazione dell'uso in ambito universitario della fotocopia illegale, realizzata sia privatamente a uso personale, sia clandestinamente da copisterie specializzate. Le varie iniziative repressive o di controllo del fenomeno messe in atto dagli editori hanno dato scarsi risultati:²¹ se poi si osserva la diffusione della possibilità di creare autonomamente versioni digitali di opere a stampa tramite scanner o fotografie (a prescindere da operazioni come quella di *Google Books* con gli inerenti gravi problemi di rispetto del *copyright*, oltre che di qualità delle riproduzioni)²² si intende che tali paletti vorrebbero arginare un fiume ormai in piena. D'altra parte è la stessa industria editoriale digitale che, prendendo a modello lo 'spacchettamento' dei *long playing* in singoli brani musicali posti in vendita separatamente, punta a una analoga frammentazione del prodotto editoriale in singoli capitoli vendibili autonomamente o riassembrabili in nuove e speciali unità fittizie, utili per esempio come sussidi per un corso universitario.

Venendo ora più direttamente al mondo delle case editrici che in Italia si rivolgono al mercato universitario, non esistono statistiche attendibili. Pur deplorando tale assenza di dati, si deve considerare un dato storico rilevante: in Italia, essendo esistito durante il Fascismo il MinCulPop, cioè il Ministero della Cultura Popolare che interveniva in ogni ambito della vita intellettuale ed editoriale italiana (non si dimentichi il motto «Libro e moschetto, fascista perfetto»), in generale lo Stato repubblicano interviene in modo abbastanza *soft* in tale ambito, compreso quello dell'editoria universitaria. Una certa anarchia organizzativa dovrebbe, infatti, garantire una maggiore libertà e preservare da possibili tentazioni autoritarie... È però possibile rifarsi a un dato significativo. In anni recenti, il Ministero dell'Università ha messo in moto un tentativo di valutazione quantitativa e qualitativa della ricerca scientifica 'prodotta' dalle università italiane. A tal fine è stato messo in atto un meccanismo di censimento e valutazione delle pubblicazioni realizzate nel periodo 2004-

²¹ Si veda almeno la ricerca di FRANCESCO BALDUCCI, LAURA VICI, *Le attitudini culturali degli studenti universitari e la riproduzione illegale nel settore editoriale. Analisi economica e proposte istituzionali*, disponibile al seguente indirizzo web:

<<http://dirittoautore.cab.unipd.it/documentazione/dd/riproduzione/LE%20ATTITUDINI%20CULTURALI%20DEGLI%20STUDENTI%20UNIVERSITARI%20E%20LA%20RIPRODUZIONE%20ILLEGALE%20NEL%20SETTORE%20EDITORIALE.pdf>>.

²² In italiano si veda ROBERT B. TOWNSEND, *Google Books e il lavoro storico*, in *Librarietà. Provocazioni sul futuro del libro*, Milano, CUSL, 2010, p. 17-24 disponibile gratuitamente in <http://centridiricerca.unicatt.it/creleb_Minima_bibliographica_5.pdf>. Si aggiunga anche il capitolo *Librarietà* nel volume di MAURIZIO VIVARELLI, *Le dimensioni della bibliografia. Scrivere di libri ai tempi della rete*, Roma, Carocci, 2013, p. 127-39.

2010, denominato VQR, cioè Valutazione Quinquennale della Ricerca.²³ Nell'ambito di tale complessa (e in parte farraginoso e contestabile) operazione è stato individuato un gruppo di ben 400 case editrici la cui produzione è più direttamente riferibile all'ambiente universitario. Se si considera che dall'enorme massa sono state inspiegabilmente esclusi editori invece autorevoli, si intende che quello delle case editrici accademiche italiane è una selva fitta e complessa, in cui è difficile districarsi.

È infatti assente un quadro complessivo e mancano soprattutto possibilità di comparazione dei dati con la realtà internazionale. Si deve inoltre osservare la difficoltà a tracciare una linea di demarcazione netta tra editoria accademica ed editoria di varia, perché ci si trova talvolta davanti a due ambiti di parziale sovrapposizione: nel primo caso si tratta dell'intersecazione tra l'insieme dell'editoria accademica di ambito linguistico, pedagogico, medico, economico e giuridico e quello di una significativa parte dell'editoria professionale del medesimo settore (e basti citare il caso di case editrici come Morcelliana o Giuffrè); nell'altro tra la produzione attinente alle discipline propriamente umanistiche e storiche e la saggistica di qualità (su tale aspetto tornerò, mostrando come esso da limite possa divenire una preziosa risorsa). Forse sono anzi solo le discipline strettamente scientifiche ad avere una loro specificità univoca, considerando anche il fatto che con sempre maggiore frequenza tali materie non fanno più uso di monografie, ma quasi solo di articoli in rivista specialistica.²⁴

In anni relativamente recenti Giuseppe Vitiello si è cimentato nel proporre una tipologia delle case editrici accademiche italiane, cui si farà qui di seguito, almeno parzialmente, riferimento.²⁵ Si consideri che molte di tali case editrici, onde ovviare alle difficoltà distributive cui si accennava, sono spesso dotate di un proprio sito che permette anche la commercializzazione diretta dei prodotti editoriali. Si individuano infatti innanzitutto le case editrici strettamente universitarie, la cui produzione si inserisce tutta in tale ambito, non coprendo tutti i settori disciplinari, ma tutte o quasi le tipologie editoriali inerenti. Basti fare qualche esempio, tutti di ambito bolognese. Innanzitutto le Edizioni Pàtron, fondate ancora

²³ Si vedano almeno ALBERTO BACCINI, *Valutare la ricerca scientifica. Uso e abuso degli indicatori bibliometrici*, Bologna, Il Mulino, 2010; *La ricerca universitaria e la sua valutazione*, a cura di Edoardo Barbieri, Rimini, Guaraldi, 2011; *La valutazione della ricerca e la valutazione della didattica*, a cura di Benito Vittorio Frosini, Milano, Vita e Pensiero, 2011; CHIARA FAGGIOLANI, GIOVANNI SOLIMINE, *La valutazione della ricerca, la bibliometria e l'albero di Bertoldo*, «AIB studi», LII, 2012, n. 1, p. 57-63.

²⁴ MARIA CASSELLA, *Come cambia l'editoria scientifica*, «Biblioteche oggi», XXVII, 2009, n. 5, p. 51-5.

²⁵ GIUSEPPE VITIELLO, *L'editoria universitaria in Italia*, «Biblioteche oggi», XXIII, 2005, n. 3, 2005, p. 34-49.

nel 1925 dal prof. Angelo Riccardo Patròn e che si sono affermate un po' in tutti i settori dell'insegnamento universitario, non solo sviluppando un rapporto privilegiato coi docenti del locale ateneo, ma offrendo prodotti di sicura qualità e innovatività.²⁶ Poi la CLUEB (Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna), fu fondata alla fine degli anni '50 e conta oggi oltre 1.700 titoli di cui 1.400 a catalogo (si consideri però la presenza anche di pubblicazioni nell'ambito della narrativa con una ventina di titoli o nella varia, come un titolo di gastronomia).²⁷ In terzo luogo, ben più note, le edizioni Il Mulino, nate a metà anni Sessanta del secolo scorso da un gruppo di intellettuali legati all'omonima rivista: dotata di una propria biblioteca aperta al pubblico, è specializzata nelle scienze umane anche con importanti riviste di settore e una notevole sperimentazione nell'ambito dell'editoria digitale.²⁸

Esistono poi editori «misti», che si occupano sia di pubblicazioni professionali sia di prodotti accademici. Basti qui citare innanzitutto due esempi milanesi, forse non a caso entrambi nati dall'esperienza della libreria e a essa ancora fortemente legati, come Cortina, libreria posta a pochi metri dall'Università Statale di Milano,²⁹ e Hoepli, una delle più importanti librerie del centro della città,³⁰ oggi anche un'importante libreria on line.³¹ Ma si veda anche a esempio l'editore Guaraldi di Rimini, che a fianco di una ricca produzione di saggistica, ha creato una specifica linea dedicata all'università.³²

Altri editori, che non ignorano anche il mondo dei professionisti, sono specializzati in singoli settori, nel campo degli studi giurisprudenziali in particolare editori come l'indipendente e autorevole Giuffrè di Milano,³³ piuttosto che CEDAM di Padova, in realtà oggi un marchio della multinazionale di settore Wolters Kluwer.³⁴ Altri editori ancora, pur non rinnegando il proprio rapporto col mondo accademico, hanno premuto l'acceleratore sulla manualistica e le pubblicazioni professionali, entro ambiti circoscritti: basti qui ricordare tra gli editori milanesi esperienze come Masson, oggi un marchio Elsevier, per la

²⁶ <<http://www.patroneditore.com>>.

²⁷ <<http://www.clueb.com/home.html>>.

²⁸ <<http://www.mulino.it/edizioni/index.html>>.

²⁹ <<http://www.libriecortinamilano.it/?gclid=COBfJrm4xLQCFc2R3godflwA4w>>.

³⁰ Oltre al bel volume *Ulrico Hoepli (1847-1935) editore e libraio*, a cura di Enrico Decleva, Milano, Hoepli, 2001 si visiti la pagina:

<http://www.hoepli.it/editore/home_editrice.asp>. È del gennaio 2013 la notizia di una grave crisi economica che avrebbe colpito la libreria Hoepli.

³¹ <<http://www.hoepli.it>>.

³² <<http://www.guaraldi.it>>.

³³ <<http://www.giuffre.it>>.

³⁴ <<http://www.cedam.com>>.

medicina e l'odontoiatria,³⁵ oppure Egea specializzata in economia, casa editrice dell'Università Bocconi.³⁶

Col caso di Egea si è però venuti a identificare un'ulteriore tipologia, quella propriamente delle *university press*. Naturalmente occorrerebbe qui insistere sull'opportunità di distinguere tra vere e proprie *university press*, cioè aziende editoriali totalmente dipendenti dalle singole università tanto a livello di programmazione che di bilancio, e quelli che sono piuttosto degli *university publisher*, cioè aziende sì legate all'università, ma restando da esse autonome. Tale distinzione, che potrebbe sembrare capziosa, sarebbe invece particolarmente utile e interessante: si verrebbero così a distinguere, per esempio, esperienze come quella della citata Vita e Pensiero di Milano da quella di Forum di Udine, che è sì oggi l'editore di riferimento dell'ateneo udinese, ma è da esso indipendente.³⁷ Si tratta comunque di editori (talvolta istituzionali) specializzati nell'editoria accademica, che si collocano sul mercato in concorrenza con gli editori commerciali. La storia delle *university press* italiane è davvero breve se la si paragona col fatto che negli Stati Uniti sin dal 1937 esiste l'American Association of University Press. Un'analoga associazione esiste anche in Italia ma solo dal 2009 e raccoglie una quindicina di marchi, soprattutto dell'Italia settentrionale o relativi ad alcune università pontificie:³⁸ si citano la Bozen University Press, la Pisa University Press, la Pavia University Press, la LAS Libreria Ateneo Salesiano, la LUP Lateran University Press, la UUP Urbaniana University Press.³⁹ L'essersi legate in una rete costituisce già di per sé una dichiarazione di qualità del lavoro che si svolge: permette inoltre la condivisione di spese altrimenti insostenibili (a esempio per consentire la presenza alla Fiera del libro di Francoforte), lo sviluppo delle attività di promozione, il sostegno per la distribuzione.

In realtà, esistono diverse altre *university press* italiane che al momento non aderiscono all'associazione: si ricordino la molto ufficiale BUP Bononia University Press con un ricco catalogo,⁴⁰ la CLEUP di Padova che spazia su molteplici ambiti accademici,⁴¹ la Insubria University Press che è il vero

³⁵ <<http://www.elsevier.it>>.

³⁶ <<http://www.egeaonline.it/editore>>.

³⁷ <<http://www.forumeditrice.it>>.

³⁸ <<http://www.universitypressitaliane.com>>. Nel sito sono facilmente reperibili i link alle pagine web delle diverse case editrici aderenti.

³⁹ Si veda l'intervista di Giovanni Peresson a Mirka Giacoletto Papas, *Dal servizio alla mediazione*, «Giornale della Libreria», CXXII, 2009, n. 11, p. 16-17 e quelle, a cura di Ilaria Barbisan alla stessa Giacoletto Papas e a Luigi Migliaccio, *Editoria universitaria e university press*, «Giornale della Libreria», CXXIII, 2010, n. 11, p. 54-5.

⁴⁰ <<http://www.buonline.com/ita/home.asp>>.

⁴¹ <<http://www2.cleup.it/home.php>>.

e proprio marchio editoriale di questa piccola università indipendente,⁴² la Padova University Press che si è lanciata anche nell'editoria digitale,⁴³ il MUP Monte Università Parma editore con un catalogo molto variegato e orientato anche alla cultura locale.⁴⁴

Altra tipologia di editori che si rivolgono precipuamente al mondo universitario sono quelli che potremmo chiamare gli «editori commerciali», includendo sotto tale etichetta editori che, nati da esperienze anche di volontariato, magari politicamente caratterizzato sono divenute nel tempo case editrici al servizio dell'università, basate però su una specifica attività imprenditoriale che, pur non disdegnando di pubblicare l'edizione sovvenzionata o la rivista istituzionale, si impegna a lavorare sul libero mercato in regime di concorrenza. Tra le diverse esperienze di questo tipo si possono ricordare: le Edizioni dell'Orso, attive in ambito umanistico su una piazza non universitaria come Alessandria;⁴⁵ le edizioni Cisalpino di Milano, strettamente legate all'Università degli Studi di Milano;⁴⁶ la CUSL (Cooperativa Universitaria Studio e Lavoro) con sede centrale a Milano ma attiva, grazie al volontariato, su molte piazze italiane;⁴⁷ la Franco Angeli, sempre di Milano, che da un interesse alle scienze economiche e sociali, si è allargata con un ormai sterminato catalogo alla cultura umanistica;⁴⁸ la Unicopli di Milano, nata nell'ambito della Sinistra studentesca e oggi una seria casa editrice soprattutto di storia;⁴⁹ Carocci di Roma, che da una produzione di prodotti editoriali molto effimeri con dispense e compendi, si è trasformata in una casa editrice di buon livello culturale e qualitativo.⁵⁰ Poi ci sono, per fortuna in una esigua minoranza, gli 'editori-squalo', specializzati nello sfruttamento sfrenato del mercato. In generale si osserva che il costo delle pubblicazioni scientifiche, al di là dell'inflazione, è cresciuto di circa il 30%, cosicché i *budget* messi a disposizione dalle università per le loro biblioteche pur rimanendo con grandi sforzi percentualmente invariati, permettono l'acquisto di molte meno pubblicazioni di 10 anni fa, specie a discapito delle monografie. Quando però si osserva che taluni periodici accademici hanno un prezzo di quasi 200 volte superiore a quello di pubblicazioni

⁴² <<http://www4.uninsubria.it/on-line/home/naviga-per-tema/ateneo/organizzazione/strutture-didattiche-scientifiche-e-servizi/insubria-university-press-iup.html>>.

⁴³ <<http://www.padovauniversitypress.it>>.

⁴⁴ <<http://www.mupeditore.it>>.

⁴⁵ <<http://www.ediorso.it>>.

⁴⁶ <<http://www.monduzzieditore.it/cisalpino>>.

⁴⁷ <<http://www.cusl.it>>.

⁴⁸ DINO MESSINA, *Franco Angeli, editore di manager e accademici*, «Corriere della Sera», 5 novembre 2007; ENRICO I. RAMBALDI, *Un editore amico della filosofia. Franco Angeli e Mario Dal Pra*, «Rivista di storia della filosofia», n.s., LXIII, 2008, p. 523-42. Vedi anche <<http://www.francoangeli.it>>.

⁴⁹ <<http://www.edizioniunicopli.it>>.

⁵⁰ <<http://www.carocci.it>>.

analoghe, ci si chiede quale corresponsabilità morale, se non anche legale, abbiano i direttori di tali riviste...⁵¹ Basti però riflettere su questo punto: se una rivista aumenta in modo smodato il proprio costo caleranno gli abbonamenti a essa, ma se sarà poco presente nelle biblioteche diminuirà la sua influenza culturale e quindi diminuiranno le citazioni che ne verranno fatte, cosicché diminuirà l'*impact factor*. A questo punto è logico concludere che è assai meno interessante pubblicare proprio sulle riviste più care.

In questa realtà così complessa, ma (credo) almeno parzialmente sovrapponibile a quella di altri paesi, soprattutto europei, in conclusione si può accennare a un fenomeno che, invece, pare essere tipicamente italiano: quello delle case editrici di cultura, legate a forti esperienze personali o familiari, capaci di produrre materiale per lo studio e la ricerca universitaria, specie in campo umanistico. Si tratta di case editrici di solida tradizione, tutte nate prima della Seconda Guerra Mondiale ma variamente legate al mondo antifascista, che non hanno la *mission* specifica di servire l'Università, ma che si sono trovate a svolgere una funzione suppletiva rispetto a un'esperienza di *university press* assolutamente insufficiente. Penso a esperienze come quella di Einaudi di Torino per gli studi storici e umanistici⁵² (ma con la filiazione di Bollati Boringhieri per la psicologia e l'antropologia),⁵³ Olschki di Firenze per le ricerche filologiche e bibliografiche,⁵⁴ a Laterza di Roma-Bari per quelle storiche e filosofiche.⁵⁵

Proprio analizzando per esempio il catalogo Olschki, casa fondata a fine Ottocento da un libraio antiquario emigrato in Italia, Leo Samuel Olschki, un ebreo proveniente dalla Prussia Orientale, si coglie lo sforzo di conquistare progressivamente un buon segmento del mercato universitario tramite diverse strade: per la qualità dei prodotti dal punto di vista sia contenutistico sia materiale, per l'importanza delle iniziative pubbliche spesso dotate di grande visibilità - quantomeno nell'ambiente intellettuale -, per l'autorevolezza indiscussa dei direttori di riviste e collane, per la capacità di investire sul nuovo senza farsi travolgere da esso.⁵⁶

⁵¹ Della questione si è più volte occupato Claudio Giunta i cui interventi sono recuperabili alla pagina web: <<http://www.claudiogiunta.it/2012/04/la-cultura-che-fattura-ancora-sul-coste-esorbitante-delle-riviste-accademiche/#more-1295>>.

⁵² <<http://www.einaudi.it>>. Sulla storia della casa editrice e dei suoi collaboratori le pubblicazioni si sprecano...

⁵³ <<http://www.bollatiboringhieri.it>>.

⁵⁴ <<http://www.olschki.it>>.

⁵⁵ <<http://www.laterza.it>>. Ma vedi anche DANIELA COLI, *Croce, Laterza e la cultura europea*, Bologna, Il Mulino, 1983; *Laterza, un secolo di libri 1885-1985*, Roma-Bari, Laterza, 1989; LUIGI MASELLA, *Laterza dopo Croce*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

⁵⁶ *Olschki. Un secolo di editoria 1886-1986*, prefazione di Eugenio Garin, I, CRISTINA TAGLIAFERRI, *La libreria antiquaria editrice Leo S. Olschki. 1886-1945* e II, STEFANO DE ROSA,

André Schiffrin con le sue acute analisi della realtà editoriale internazionale aveva puntato il dito sui gravissimi pericoli che corre un'editoria che non sia solo commerciale.⁵⁷ I grandi gruppi, la logica puramente manageriale, i «sùbiti guadagni», l'incapacità di gestire un catalogo autorevole sono le malattie che uccidono l'editoria libraria (cartacea o digitale poco importa). Per converso, sembra proprio, allora, che queste siano le strade attraverso le quali una casa editrice universitaria possa anche oggi affermarsi: la qualità, la rilevanza scientifica, l'innovazione. Sono tre sfide che credo valide per l'editoria accademica di qualunque tipo e in tutto il mondo.



La casa editrice Leo S. Olschki 1946-1986, Firenze, Olschki, 1986. Altra bibliografia nel mio *Alessandro Olschki e 'La Bibliofilia'*. *Note di lettura*, «La Bibliofilia», CXIV, 2012, p. 5-21.

⁵⁷ Basti il rimando ai suoi *Editoria senza editori*, presentazione di Alfredo Salsano, Torino, Bollati Boringhieri, 2000; *Il controllo della parola*, introduzione di Stefano Salis, ivi, 2006 e *Il denaro e le parole*, Roma, Voland, 2010. Preziosa anche la sua autobiografia *Libri in fuga. Un itinerario politico fra Parigi e New York*, ivi, 2009.

NOTIZIE



MARIA GIOIA TAVONI

Di una Festschrift particolare.

**Per Sofia: riflessioni davanti a un'immagine dagli amici di Sacro/Santo
(Roma, Viella, 2014)**

La *Festschrift*, termine con il quale non solo in area germanica si designa una pubblicazione in onore di una studiosa o di uno studioso, è prevalentemente destinata, come si sa, ai professori universitari. Con tale pubblicazione, infatti, si ricordano soprattutto gli anni trascorsi da un docente in seno all'università, nel momento in cui egli si congeda dal proprio ateneo. Non sempre tuttavia si attende il pensionamento: studi in onore si registrano anche prima - prerogativa di alcuni docenti e di particolari ambiti disciplinari - così come pure quando il distacco dall'università è già avvenuto. Queste miscelanee testimoniano al festeggiato l'amicizia dei partecipanti, prevalentemente colleghi e allievi, i quali spesso contribuiscono pure a sostenere economicamente la pubblicazione. In questi casi gli autori dei testi sono citati, unitamente ad altri amici e istituzioni, nella *Tabula gratulatoria*, nella quale sono elencati tutti coloro che hanno partecipato all'iniziativa e che l'editore ringrazia, dandone così comunicazione anche al docente omaggiato. Quasi sempre i saggi raccolti sono ispirati a indirizzi di ricerca già incontrati e percorsi dal festeggiato e il legame che unisce i vari contributi risulta essere proprio l'occasione che ha fornito spunti per il progetto iniziale.

Non solo in vita si pubblicano le *Festschrift*: oggi ancor più di ieri, si è soliti, infatti, dedicare a colleghi scomparsi volumi collettanei in memoria, a volte subito dopo la morte del docente, altre volte allo scadere di un suo anniversario, soprattutto da parte di allievi, i quali hanno il grande merito con queste iniziative di tenere desta la memoria del loro maestro.

Al semplice «Studi in onore di...», seguito dalle generalità del festeggiato, fa riscontro una casistica molto ampia di titoli e sottotitoli, che in questi ultimi decenni hanno preso il posto della primitiva laconica intestazione. Che questi studi siano importanti e tenuti in considerazione lo dimostra l'uscita della bibliografia specialistica, nata nel 1978, e pubblicata annualmente, ovvero l'«Internationale Jahresbibliographie der Festschriften» (IJBF, Bibliografia annuale delle *Festschriften*).

Mentre eviterò di soffermarmi ancora in modo generico sul fenomeno, peraltro conosciuto, degli studi in onore, tenderò a questo punto di isolare alcune particolarità di un volumetto, anzi una *plaque*, di poche pagine, uscita recentemente per i tipi della casa editrice Viella.

È vero che in quest'ultimo periodo anche negli studi in onore si assiste spesso al ridimensionamento della lunghezza dei contributi, vuoi

per la partecipazione sempre più allargata degli studiosi, vuoi perché la contrazione del numero delle pagine affidate a ciascuno dei partecipanti si deve principalmente alle case editrici, non disponibili a restare troppo scoperte con le spese vive di pubblicazione.

La *plaque* 'Per Sofia' non segue invece né la logica dell'affollata partecipazione degli studiosi alla miscellanea né quella del risparmio dell'editore. Altri fattori stanno alla base della pubblicazione.

Va innanzi tutto rilevato che lo studio del rapporto testo-immagine, proprio di altri volumi, è qui ridotto all'osso, sebbene esso consenta di affermare che ci troviamo di fronte a un'ottica nuova per una stampa in onore. Un'unica illustrazione a colori è, infatti, stata concessa a ciascun autore, che l'ha potuta commentare e spiegare in non più di tre pagine a stampa. Tale limitazione non ha tuttavia impedito ai tredici autori, fra i quali nomi di grande prestigio - spicca soprattutto quello di André Vauchez - di raggiungere ottimi risultati interpretativi.

In sintesi ecco alcuni dei temi trattati e illustrati. Nelle sessantatré pagine si avvicendano un breve saggio storiografico, giocato sulla memoria di un'impresa editoriale e culturale congiunta alla festeggiata anche dalla riproduzione del quadro che ne ricorda l'occasione, interventi agiografici, affidati a una iconografia non sempre nota, così come racconti spirituali «per figura» accompagnati da disegni anche inediti, considerazioni sulla recentissima canonizzazione dei due papi, illustrata da un manifesto del pittore Angelo Capelli, per finire con un'immagine tripartita del «restauro» del corpo di una santa, finalizzato ad una migliore conservazione, operazione di notevole rilevanza culturale.

Vari sono dunque gli argomenti e vario è pertanto il ricorso alle singole immagini, che costituiscono nell'insieme uno stimolante apparato iconografico. Anche in questa miscellanea hanno giocato un ruolo importante l'affetto e la stima degli studiosi nei confronti dell'omaggiata, Sofia Boesch Gajano, la storica medievista celebre anche per le sue pionieristiche ricerche sulla agiografia e la storia di genere. Ha avuto altresì un peso la medesima militanza degli autori negli studi sulla santità: tutti infatti fanno parte della «Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia» (AISSCA), associazione fondata e presieduta per vari anni dalla stessa Boesch Gajano.

Legami profondi uniscono pertanto i dedicanti al dedicatario, come si evince anche da un altro elemento compreso nella frase, posta nel verso del frontespizio, nella quale gli amici meglio si palesano. Trascrivo integralmente la dedica, che invita a un'ulteriore considerazione riservata ad un libretto, il cui paratesto è in ogni luogo 'parlante':

Questo piccolo volume è offerto a Sofia Boesch Gajano da Cecilia Palombelli e dagli amici di Sacro/Santo il 6 giugno 2014 in occasione del suo compleanno.

Cecilia Palombelli, come è noto, è la coraggiosa imprenditrice, amministratore delegato della Viella, casa editrice fra le migliori, che ancora sopravvivono fuori dalle grandi concentrazioni.

Nata nel 1978 come libreria concessionaria, la Viella si è poi convertita anche alla produzione e il suo catalogo svetta per il fatto di essere ispirato non solo a temi specialistici, ma pure a temi di attualità, spaziando in vari campi del sapere. Con la Viella pubblicano autori affermati e di grido così come giovani studiosi e la casa editrice ha stretto forti legami anche con le istituzioni, oltre ad aver promosso, e continuando a promuovere oggi, collane prestigiose, o averne assorbito alcune, precedentemente pubblicate da altri editori.

«Sacro/Santo» è una di queste collane, che dalla Rosenberg & Sellier, la quale ne fece uscire dieci numeri - compresi libri di e a cura di Gabriella Zarri, fra le maggiori studiose delle istituzioni ecclesiastiche soprattutto al femminile - è ora trasmigrata alla Viella, che ne pubblica la nuova serie. In essa si ritrova la maggior parte degli autori e curatori già presenti nella primitiva collana, come pure nel volumetto *Per Sofia*.

I tredici autori dei brevi saggi, che riflettono sull'illustrazione da loro stessi proposta, sono pertanto uniti non da una, ma da varie circostanze, nessuna delle quali è casuale. E non è neppure un caso che nella *plaque* in onore di Sofia Boesch Gajano l'editore e gli «amici» anche della Viella abbiano insieme dato vita ad una pubblicazione di rara qualità estetica che, sebbene non porti al colophon dati sulla tiratura, reca, tuttavia, un'indicazione a stampa che la rende assai appetita perfino dai bibliofili e dai collezionisti: «Edizione fuori commercio», così si legge infatti in calce al retro della copertina.



PIERO PACI

L'Economia della vita umana.

Breve bibliografia di alcune traduzioni stampate in Italia (1752-1800)

Premessa

La scrittrice Fania Oz-Salzberger, professoressa di storia all'Università di Haifa, oltre alla pubblicazione di saggi sulla storia delle idee e del pensiero politico, si è recentemente dedicata allo studio delle traduzioni durante l'Illuminismo europeo.¹ In particolare ha sottolineato come nella seconda metà del XVIII secolo nella repubblica delle lettere di tutta Europa ebbe inizio una conversazione cosmopolita: questo nuovo atteggiamento permetteva di rinunciare al presupposto di una lingua universale e di puntare sulle traduzioni in quanto vettori di contatti culturali, che spesso hanno avuto una notevole influenza sulla lingua e sulla cultura d'arrivo. Scegliendo di partire da questo punto ed anche grazie al recente saggio di Alessandra Manzi sul tema delle traduzioni della *Oeconomy of human life* di Robert Dodsley (1704-1764) (Fig. 1) nell'Italia del secondo Settecento,² sono venute alla luce altre edizioni che hanno consentito una più approfondita lettura sul diffondersi di questa 'operetta morale' secondo gli orientamenti editoriali dell'epoca in ambito nazionale, ma con evidenti influenze sull'editoria d'oltralpe. I confronti fra le molteplici stampe del medesimo testo consentono di capire come nel corso del tempo queste traduzioni abbiano in qualche modo finito per adulterare *l'intentio lectoris et operis* e dunque per rimodellare il testo originale secondo i canoni dell'ambiente culturale italiano.³

Negli ultimi giorni del 1750 i librai inglesi registrarono un clamoroso e forse inaspettato successo di vendite di questo libretto, in verità poco appariscente, che ebbe due edizioni, la prima a Dublino avvenuta quell'anno e la seconda a Londra il 17 novembre 1750.

¹ FANIA OZ-SALZBERGER, *The Enlightenment in Translation. Regional and European Aspect*, «European Review of History», XIII, 2006, p. 385-409. Sulla storia delle traduzioni, cfr. *Historia de la traducción*, coord. por Brigitte Lépinette, Antonio Melero, València, Universitat de València, Facultat de filologia, 2003, p. 69-91.

² ALESSANDRA MANZI, *Tradurre la Oeconomy of human life nell'Italia del secondo Settecento*, «Annali della facoltà di Scienze della formazione. Università degli studi di Catania», IX, 2010, p. 203-226; si veda anche JOHN BRAY, *The Oeconomy of Human Life. An 'Ancient Bramin' in Eighteenth-Century Tibet*, «Journal of the Royal Asiatic Society», XIX, 2009, p. 439-458. Nell'*Encyclopedia Britannica*, 11 ed., la data di nascita di Dodsley è anticipata al 1703.

³ A. MANZI, *Tradurre la Oeconomy of human life*, cit., p. 207.

Quest'ultima, ritenuta la vera prima edizione, apparve per i tipi di Mary Cooper (Fig. 2), libraia in Paternoster Row associata a Dodsley. Entrambe furono annunciate sul «The General Advertiser» tra il dicembre 1750 e il gennaio successivo.⁴ L'opera venne stampata su carta fine, con ampi margini, destinata dunque ad una clientela esigente. Secondo il traduttore dalla lingua inglese il libro doveva essere portato alla conoscenza del mondo occidentale. «The general reader in London in the mid-eighteenth century displayed a strong preference for works of didactic morality», così asserisce Donald Davis Eddy, professore di inglese alla Cornell University di New York, e quella edizione fu forse la più venduta in tutto il XVIII secolo.⁵ Fu tradotta in oltre duecento edizioni in nove lingue, in latino, ebraico, russo,⁶ tedesco, spagnolo, italiano, portoghese, francese e danese, oltre a quarantotto americane contate da Eddy prima del 1800, e ricercata per i contenuti dei precetti esplicitamente cristiani che racchiudeva, in consonanza con la sensibilità e la moralità degli europei. Prova ne è che la stessa versione in lingua inglese presenta un linguaggio che ricorda in molti passaggi quello nella Bibbia.⁷



Fig.1: Ritratto di Robert Dodsley (attribuito a Edward Alcock).

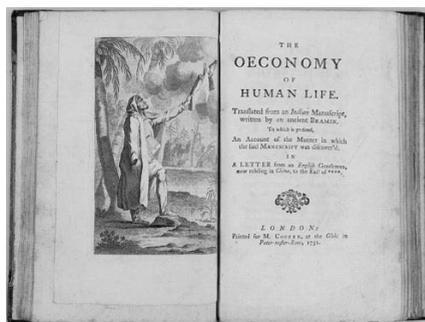


Fig. 2: L'edizione londinese del 1751 (Collezione Privata)

⁴ GREGORY AFINOGENOV, *An Occult International History of the Oeconomy of Human Life*, Harvard University, <<http://harvard.academia.edu/GregoryAfinogenov/Talks>>, ultima cons.: 3.9.2014. La stampa di una seconda parte della *Oeconomy* (13 dicembre 1750) coinvolse Dodsley in una complicata vicenda di dichiarazioni e di smentite.

⁵ DONALD D. EDDY, *Dodsley's Oeconomy of human life, 1751-1751*, «Modern Philology», LXXXV, 1988, p. 467-79.

⁶ La prima traduzione russa apparve sulla rivista mensile «Poleznoe uveselenie» nel febbraio 1762 e si diffuse negli ambienti colti della Russia settecentesca, perdendo qualsiasi connessione con la pubblicazione originale di Robert Dodsley; si veda G. AFINOGENOV, *An Occult International History of the Oeconomy of Human Life*, cit., p. 7 e 14.

⁷ HARRY M. SOLOMON, *The Rise of Robert Dodsley. Creating the New Age of Print*, Carbondale, Southern Illinois University press, 1996, p. 140.

Per ripercorrere la vita di Dodsley, autore ma anche stampatore di professione e libraio nella Londra di metà XVIII secolo, considerato dalla critica uno dei maggiori editori nel senso moderno del termine, occorre consultare il saggio già citato di Alessandra Manzi. Ricordo solamente che Dodsley ebbe una posizione di grande prestigio nel mondo letterario londinese, con ampi contatti con i librai ed i letterati dell'epoca, e diede vita alle più interessanti iniziative editoriali nel campo della letteratura divulgativa d'istruzione oltre in quello della poesia. Nel settore della letteratura per la gioventù si dimostrò un attento interprete delle esigenze educative delle classi medie che mal si riconoscevano nell'*establishment* politico ecclesiastico di epoca hannoveriana, aspirando per i propri figli a modelli di insegnamento diversi da quelli impartiti a Oxford e a Cambridge. Per ultimo voglio citare l'anonimato che Dodsley assunse circa l'*Oeconomy*, in origine attribuita al politico e diplomatico Philip Dormer Stanhope, conte di Chesterfield (1694-1773), il quale peraltro collaborò con Dodsley, così come appare anche stampato, ad esempio, nel frontespizio dell'edizione italiana veneziana del 1782 e come afferma una traduzione francese pubblicata ad Edimburgo nel 1752.⁸

Uno sguardo all'opera

Per descriverne il contenuto l'edizione scelta è quella stampata nel 1753 a Colle Ameno, considerata erroneamente la prima apparsa in Italia, dato che si ignora che a Milano l'anno precedente lo stampatore Arcivescovile Beniamino Sirtori ne aveva pubblicata una tradotta dall'abate Antonio Palazzi dal francese, a sua volta tradotta dall'inglese.⁹ Questa precisazione è molto importante per comprendere come in Italia si innestarono due filoni di traduzioni, una prima a Colle Ameno «tradotta dall'inglese» seguita da quella di Rovereto (1758) ed ancora da un'altra stampata sempre a Bologna (1796) per la tipografia di S. Tommaso d'Aquino, e tutte e tre identiche, ed una seconda molto più corposa, con l'indicazione «dall'inglese in francese, e dal francese in italiano tradotta» non sempre corretta e con variazioni nel titolo stesso dell'opera, che sarà opportuno commentare in seguito.

L'edizione di Colle Ameno è anche la prima opera, ma priva d'*imprimatur*, stampata dalla tipografia omonima¹⁰ e il sovrintendente responsabile don Antonio Giandolini doveva averla già veduta l'anno prima, ma tutto sommato con poco tempo a disposizione, sufficiente

⁸ *Economia della vita umana. Opera del conte di Chesterfield*, Venezia, presso Leonardo e Giammaria fratelli Bassaglia, MDCCLXXXII.

⁹ Ringrazio Stephen Parkin, curatore delle collezioni a stampa del dipartimento di Italianistica della British Library, per le immagini del frontespizio e di parti del testo. Un altro esemplare è conservata presso la Bodleian Library dell'Università di Oxford.

¹⁰ PIERO PACI, *La tipografia di Colle Ameno. Bibliografia e fonti documentarie*, Bologna, Edizioni Libreria Piani, 2010, p. 7.

comunque per redigerne l'edizione a stampa. Giandolini, ne «Lo stampatore a chi legge», pur non nominandosi mai, fa riferimento alle precedenti edizioni di Lipsia, Edimburgo, Londra, Berlino ed anche Milano, «in diverso idioma e con varie traduzioni». Inoltre, poiché egli conosceva bene l'editoria inglese,¹¹ la scelta di un'opera come *L'Economia della vita umana tratta da un manoscritto indiano di un brammano antico* (questo è il titolo per esteso) cadde molto appropriata anche come conseguenza della sua grande diffusione. Puntare su un libro tanto divulgato in Europa avrebbe sicuramente aumentato il prestigio dell'erigenda tipografia di Colle Ameno, che vide i suoi esordi ufficiali il 27 gennaio 1753 con l'atto di compravendita a rogito del notaio bolognese Giovanni Pedini. Assieme alla nota dello stampatore sopra descritta (manca quella del traduttore, che resta così anonimo), appare come paratesto la lettera di Mylord Chesterfiel definito «raccoltore dell'opera». In questa lettera sono descritte le notizie geografiche dei luoghi occidentali verso i confini della Cina in una provincia del vasto Paese del Tibet dove avvenne il ritrovamento a Lhasa del manoscritto indiano da parte del primo ministro cinese Cao-Tsou, che ne fu il traduttore nella sua lingua. A completamento del paratesto nelle pagine successive intitolate «al gran rappresentante di Dio» si legge un messaggio rivolto all'imperatore della Cina.

Queste appendici scomparvero nelle successive edizioni italiane, ed anche in quella bolognese del 1796, probabilmente per l'avvio della stagione rivoluzionaria napoleonica che favorì l'esplosione di testi dal francese, con conseguenti adattamenti ed amputazioni propri dei rivolgimenti politici in corso. Si ricorda che nel 1803, a Milano per i tipi di Sirtori, tornava a vedere la luce la sola prima parte dell'opera nella traduzione di Palazzi del lontano 1752, poi con il crollo di Napoleone si ripropose di nuovo l'opera con ristampe addirittura fino al 1873.

Nel libretto stampato a Colle Ameno segue un indice delle materie divise in sette parti (doveri dell'uomo considerato come individuo, le passioni, donna, parenti, o congiunti per consanguineità, provvidenza ovvero le differenze accidentali degli uomini, i doveri della società, religione) ed infine il testo vero e proprio del manoscritto che principia, nella sua introduzione, con parole di risonanza biblica: «Prostratevi, o abitatori dell'universo, colla faccia per terra: statevene in silenzio, e ricevete con rispetto l'ammaestramento dall'alto». Consta di sole 120 pagine e tipograficamente è tutt'altro che appariscente. Compare nel catalogo dei libri stampati *all'insegna dell'Iride* come prima opera, ma lo

¹¹ Sulla stampa non autorizzata della *Istoria critica della vita civile* di Vincenzo Martinelli, cfr. PIERO PACI, *La stamperia bolognese di Colle Ameno. Nuove ricerche ed attribuzioni*, «Strenna Storica Bolognese», 2007, p. 283-301 e ID., *Colle Ameno. Una stamperia che riserva continue novità*, «al Sàs. Storia natura cultura. Rivista semestrale edita dal Gruppo di studi 'Progetto 10 righe'», IX, 2008, n. 1, p. 56-61.

stesso bibliofilo Gaetano Melzi, nel *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani*, la cita nell'edizione seconda di Ferrara (1765) come «opera originale inglese di Dodsley, tradotta in francese da De la Douespe, e dal francese in lingua italiana».¹²

Le traduzioni della *Oeconomy of Human Life* (1752-1800)

Così come in Europa, il testo ebbe un grande successo anche in Italia, ma non mancarono le critiche verso altre versioni, soprattutto quelle che si erano avvalse delle traduzioni francesi. Riprendo l'elenco delle quattordici traduzioni italiane nel saggio di Alessandra Manzi,¹³ integrandole con altre otto, tra le quali la n. 20, che è la sola in francese, ma che venne stampata a Reggio Emilia.

- 1) *L'economia della vita umana tratta da un manoscritto indiano di un brammano antico*, Opera dall'inglese al francese, e dal francese in italiano tradotta, in Milano, MDCCLII, per Beniamino Sirtori, Stampatore Arcivescovile, 172 p. (Fig. 3)
- 2) *L'economia della vita umana tratta da un manoscritto indiano di un brammano antico*, Opera tradotta dall'inglese, Bologna a Colle Ameno, per Giovanni Gottardi, 1753, XXXVI, 120 p.
- 3) *L'economia della vita umana tratta da un manoscritto indiano di un brammano antico*, Opera tradotta dall'inglese, in Roveredo MDCCLVIII, per Francesco Antonio Marchesani, XXIV, 110 [i.e. 120] p. (Fig. 5)
- 4) *Economia della vita umana*, in Firenze MDCCLIX, appresso Andrea Bonducci, VIII, 96 p.
- 5) *L'Economia della vita umana tratta da un manoscritto indiano di un brammano antico*, Opera dall'inglese in francese, e dal francese in italiano tradotta, In Ferrara MDCCLIX, nella Stamperia Camerale, [40], 156 p.
- 6) *L'economia della vita umana tratta da un manoscritto indiano di un brammano antico*, Opera dall'inglese al francese, e dal francese in italiano tradotta, in Genova presso Bernardo Tarigo, in Canneto, XXXVI, 156 p. (Fig. 4)
- 7) *Economia della vita umana, opera morale trasportata dall'idioma inglese nell'italiano*, Napoli, presso Giuseppe Raimondi, 1761, 96 p.
- 8) *L'economia della vita umana, trasportata in versi toscani dal dottore Lorenzo Luzi accademico fiorentino*, Firenze, appresso Andrea Bonducci, 1761, XV, [1], 93, [3] p.
- 9) *La vera economia della vita umana, edizione seconda in cui sono aggiunte le massime di S. Francesco di Sales. Opera necessarissima ai giovani ed utilissima a tutti*, Firenze, appresso Andrea Bonducci, 1762, VII, [1], 160 p.
- 10) *L'economia della vita umana tratta da un manoscritto indiano di un brammano antico*, Opera dall'Inglese in Franzese, e dal Franzese in Italiano tradotta, Edizione seconda, in Ferrara MDCCLXV, per Giuseppe Barbieri, 179 p. (Fig. 6)
- 11) *Economia della vita umana*, tradotta dall'originale Inglese. Edizione quarta, Napoli MDCCCLXX, nella Stamperia Raimondiana, XII, 115, [1] p.

¹² GAETANO MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani con appendice di Giambattista Passano*, I, Cosenza, Casa del libro, 1962, p. 341.

¹³ A. MANZI, *Tradurre la *Oeconomy of human life**, cit., p. 225.

- 12) *L'economia della vita umana tratta da un manoscritto indiano di un brammano antico*, Opera dall'inglese in francese, e dal francese in italiano tradotta, prima edizione torinese, Torino, per Giacomo Giuseppe Avondo, impress. arcivesc., e dell'illust. città, vicino al senato, 1770, XVIII, [2], 84 p.
- 13) *Economia della vita umana*, tradotta dall'originale inglese, edizione quinta, Napoli, presso Catello Longobardo, a spese di Giacomo Antonio Vinaccia, e si vendono nel Corridojo del Consiglio, 1777, XII, 115, [1] p.
- 14) *Economia della vita umana*, tradotta dall'originale Inglese. Edizione quarta, Napoli MDCCLXXX, XIV, 142 p. (Fig. 7)
- 15) *Economia della vita umana. Opera del conte di Chesterfield*, Venezia, presso Leonardo e Giannaria fratelli Bassaglia, 1782, XVI, 83 p.
- 16) *Economia della vita umana*, tradotta dall'originale inglese, edizione sesta, Napoli, presso Vincenzo Orfino, a spese di Giacomo Antonio Vinaccia, e si vendono nel corridojo del Consiglio, 1783, XII, 115 p.
- 17) *Manuale per ogni età e stato o economia della vita umana*, Nuova e completa traduzione dal francese. Opera tratta dalla versione inglese d'un manoscritto indiano d'un Brammano antico, Firenze MDCCLXXXIII, nella stamperia di Giuseppe Tofani sulla Piazza dei Pitti all'Ins. della Concezione, [1], 159 p.
- 18) *Manuale filosofico-morale o sia Economia della vita umana. Opera tratta dalla versione inglese. Traduzione dal francese nuova e completa*, Rimini, appresso Giacomo Marsoner, 1785, 124, [4] p.
- 19) *L'economia della vita umana tratta da un manoscritto indiano di un brammano antico*, Opera tradotta dall'inglese, in Bologna, a S. Tommaso d'Aquino, 1796, VI, 120 pp. (Fig. 8)
- 20) *L'economie de la vie humaine*, ouvrage traduit de l'anglois, seconde edition, MDCCXCVII, [Reggio Emilia], chez Annania Coën, [4], 67, [1] p. (Fig. 9)
- 21) *Manuale di tutte le età, ovvero economia della vita umana. Libri due tratti da un manoscritto indiano*, Opera tradotta dall'inglese. Nuova edizione italiana, ora per la prima volta corredata del secondo libro, Milano, nella Tipografia Dones in Strada Nuova, 1800, XXIV, 187, [5] p.

Ad un primo esame ci si accorge che i testi subirono leggere modifiche nei titoli, sino ad assumere, attorno agli anni ottanta del secolo XVIII, la dizione di «manuale per ogni età e stato, ossia filosofico morale». Alcuni stampatori avevano agito sul titolo ed anche direttamente sul contenuto, per rimuovere dall'opera quella patina biblica del primo periodo, che era rafforzata dall'ambientazione nel lontano Tibet, ove per le sue radici storiche si gradiva far risiedere la saggezza e la religiosità e riproporre quali summa di massime morali cui ogni essere umano, non necessariamente cristiano, era tenuto ad adattarsi.

Tutto sommato le nuove traduzioni avrebbero così costituito un nuovo 'manuale' volto a favorire l'accostamento del mondo cattolico al nuovo ordine, quello che fondava sull'eguaglianza la propria identità rivoluzionaria.

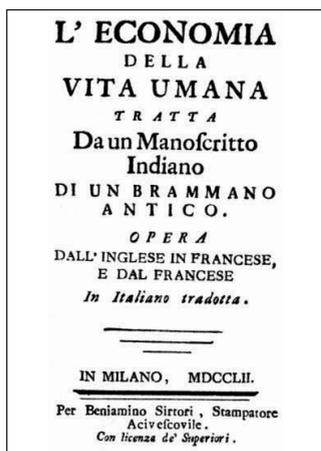


Fig. 3: La prima edizione italiana del 1752 (British Library)



Fig. 4: Edizione genovese senza data (Collezione Privata)



Fig. 5: Edizione stampata a Rovereto nel 1758 (Biblioteca Comunale Augusta)

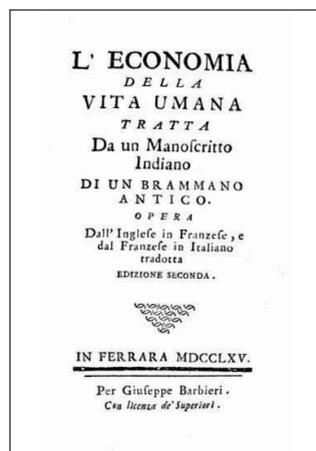


Fig. 6: Seconda edizione stampata a Ferrara nel 1765 (Collezione Privata)

Per una opportuna bibliografia delle otto traduzioni ritrovate si possono fare alcuni rilievi. La prima traduzione dell'*Economia della vita umana* risale al 1752 (n. 1), stampata da Beniamino Sirtori a Milano, ed è anche la prima apparsa in Italia. Risulta nel frontespizio che è stata tradotta dall'inglese al francese e dal francese all'italiano.

Reca le note del traduttore italiano, l'abate Antonio Palazzi, e di quello francese che resta anonimo. Potrebbe derivare dall'edizione stampata a Francoforte e Lipsia del 1752 e reca la lettera datata Pekino 12

marzo 1749.¹⁴ Il traduttore Palazzi la dedica ad Antonia Dati della Somaglia, contessa di Barbiano e Belgioioso, nella cui casa milanese confluì il mondo degli studiosi ed artisti dell'epoca, tra i quali i fratelli Alessandro e Pietro Verri, Cesare Beccaria, Paolo Frisi, Carlo Goldoni, che dedicò alla contessa la commedia *La Peruviana*, rappresentata a Venezia nel 1754.¹⁵ Questa traduzione verrà riproposta nel 1800 dalla tipografia di Cesare Dones (n. 21), per la prima volta corredata del secondo libro.

L'edizione del 1758 (n. 3) venne stampata a Rovereto dal tipografo veronese Francesco Antonio Marchesani¹⁶ e rispecchia in ogni sua parte, tranne che nella dedica, quella stampata a Colle Ameno. È piuttosto rara,¹⁷ e scarse sono le notizie attorno a questa tipografia. Si sa che proprio alla fine del 1750 Marchesani divenne lo stampatore dell'Accademia degli Agiati.¹⁸ Se si prende in esame l'edizione senza data per le stampe di Bernardo Tarigo, si nota che esprime fedelmente quella di Milano, ma con numero di pagine diverso. Potrebbe anche risalire al 1753 ed essere una delle prime opere, se non la prima, della nascente tipografia genovese (1753-1773), della quale ancora non sono stati compilati gli Annali. La rara copia consultata rivela un'ottima stampa su carta pesante con caratteri ben definiti. L'edizione del 1765 (n. 10) è la ristampa uscita a Ferrara, dopo quella del 1759, del tipografo Giuseppe Barbieri, che nella presentazione definisce il volume «libretto di buona morale». Viene citata nel repertorio del Melzi (vedi nota 12) e si dice una traduzione del fiorentino Luigi Guidelli, al quale andrebbe, secondo alcuni, ascritto il merito di aver per primo tradotto la *Oeconomy of human life*.¹⁹ L'edizione contiene in fine un'errata con l'indice delle materie. L'edizione napoletana (quinta) del 1777 (n. 13) presso Catello Longobardo e a spese di Giacomo Antonio Vinaccia, tradotta dall'originale inglese, reca la giusta progressione che precede quella del 1783, sempre a spese di Vinaccia.

Nulla risulta a nome dello stampatore Catello Longobardo, che probabilmente aveva bottega nella strada di S. Lorenzo Maggiore. L'altra edizione napoletana del 1780 (n. 14) è impressa nella stamperia Raimondiana. Nella *nota ai lettori* l'editore ricorda la prima traduzione del

¹⁴ *L'Economie de la vie humaine*, Francfort & Leipsic, chez la veuve Knoch & J. G. Eslinger, 1752.

¹⁵ Cfr. «*Il Caffè*» 1764-1766, a cura di Gianni Francioni e Sergio Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. LII.

¹⁶ KATIA AVI, *La tipografia di Francesco Antonio Marchesani a Rovereto (1745-1789). Introduzione storica e annali tipografici*, Tesi di laurea, Università degli studi di Trento, relatore Marco Bellabarba, Trento, a. a. 2003-2004.

¹⁷ Ringrazio la Biblioteca comunale Augusta di Perugia che mi ha concesso di visionare alcune immagini del testo.

¹⁸ L'Accademia nacque per iniziativa di alcuni giovani intellettuali roveretani cresciuti alla scuola del letterato Girolamo Tartarotti (1706-1761).

¹⁹ A. MANZI, *Tradurre la Oeconomy of human life*, cit. p. 216.

1759 stampata da Andrea Bonducci. Per il resto è identica nel testo alla quarta del 1770 (n. 11), più spartana nei fregi del frontespizio.

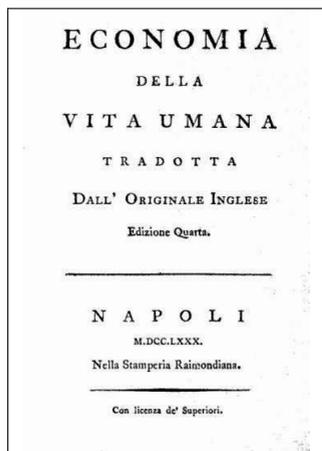


Fig. 7: Edizione stampata a Napoli nel 1780 (Collezione Privata)



Fig. 8: Edizione stampata a Bologna nel 1796 (Collezione Privata)

È sicuramente errata l'indicazione (quarta) dell'edizione. La terza ed ultima traduzione bolognese venne impressa nel 1796 (n. 19) dalla tipografia di S. Tommaso d'Aquino ed è rarissima. L'impianto è lo stesso delle altre due edizioni già descritte, quella di Colle Ameno e di Rovereto.

Da quella di Rovereto lo stampatore ha tratto la pagina dell'*Introduzione* con la medesima vignetta xilografica. Sulla copia recentemente rinvenuta²⁰ è necessaria una breve ma utile digressione.

Questo esemplare appartenne ad Antonio Ferrarini (1770-1835),²¹ noto farmacista bolognese, autore di una *Farmacopea* stampata a Bologna in due edizioni nel 1825 e 1832 dal Sassi.²² Ferrarini lasciò manoscritta in tre delle sei pagine aggiunte ante testo una sorta di lettera morale datata 1804 «ai suoi carissimi figli», investendo di un ruolo di responsabilità il primogenito Luigi. Nel dedicare parole e consigli contenuti in «questo picciol volume» per seguire il corretto sviluppo morale dei figli, che esercitarono tutti nella spezieria paterna, egli dimostra come *L'economia della vita umana* ancora nel primo Ottocento rappresentasse una fonte

²⁰ Rivolgo un particolare ringraziamento alla signora Arnalda Guia Forni della libreria Seab di Bologna per la graditissima segnalazione.

²¹ Il nipote Salvatore Muzzi (1807-1884), noto poligrafo locale, lasciò una testimonianza necrologica di Ferrarini sulla Gazzetta Privilegiata di Bologna.

²² Si veda, al proposito, il catalogo pubblicato dalla libreria Antiquaria Seab in occasione di *Artelibro 2013*, con una sezione di oltre novanta titoli dedicata agli Speciali (prevalentemente bolognesi), alle Farmacopee (tanto bolognesi quanto italiane o straniere) e alla Sanità.

culturale di innegabile valore. In seconda edizione nel 1797 (n. 20) comparve *L'économie de la vie humaine* stampata dall'editore e letterato ebreo Anania Coen (1757-1834). Si tratta di un testo di sole 67 pagine, in francese perché Reggio Emilia allora era in mano ai francesi, e fa parte delle prime due edizioni certe di Coën di cui si hanno notizie, entrambe del 1797.²³ Giunti al termine di questa rassegna si segnala l'edizione di Firenze del 1761, trasportata in versi toscani dall'accademico fiorentino Lorenzo Luzi, autore della dedicatoria. L'opera, che fin a quel momento era apparsa in prosa, venne tradotta, così recita l'occhiello, in versi sciolti, essendo l'editore Andrea Bonducci persuaso che «per l'eccellenza del linguaggio poetico l'austera Verità s'introduca più dolcemente ne' cuori ancora più rozzi, e più scabri».²⁴



Fig. 9: Edizione stampata a Reggio Emilia nel 1797 (Collezione Privata)



²³ GIULIO BUSI, *Anania Coen editore e letterato ebreo tra Sette e Ottocento. Con gli annali della tipografia ebraica di Reggio Emilia*, Bologna, Fattoadarte, 1992, p. 46. L'altra edizione è la traduzione *Dell'utilità delle antiche medaglie. Dialoghi. Opera nuovamente tradotta sulla terza edizione inglese*, ambedue presenti nella Biblioteca Municipale di Reggio Emilia. Impiegato come rabbino della Comunità Israelitica di Reggio, Coen ivi impiantò una propria attività editoriale e organizzò una scuola per la gioventù ebraica.

²⁴ *L'economia della vita umana. Trasportata in versi toscani dal dottore Lorenzo Luzi accademico fiorentino*, Firenze, appresso Andrea Bonducci, 1761, p. XI.

SABINA MAGRINI

*La Palatina e la Bodoni.
Due Biblioteche si affacciano sulla rete**

Premessa

Il bicentenario della morte di Giambattista Bodoni (1740-1813) celebrato nel corso del 2013 ha fornito l'occasione alla Biblioteca Palatina e all'annessa Fondazione Museo Bodoniano di promuovere, già a partire dal luglio 2008, una serie di attività di catalogazione, digitalizzazione e valorizzazione del patrimonio tipografico e a stampa del celebre editore. Il risultato di questo lavoro è quindi confluito in parte nel 2013 nella costituenda piattaforma digitale della Biblioteca Palatina: uno strumento complesso, dotato di un catalogo e di una teca online, che permette alla Biblioteca di gestire e pubblicare in rete le proprie risorse digitali, relative sia alle collezioni manoscritte che a stampa, bodoniane e non.

1. Risorse digitali esistenti

Già da tempo, durante gli anni della direzione di Leonardo Farinelli prima e di Andrea De Pasquale poi, la Biblioteca Palatina è stata impegnata in un importante lavoro di digitalizzazione e catalogazione online che ha interessato diversi fondi librari e tipologie di materiali.²⁵ Per quanto concerne il patrimonio manoscritto può essere significativo ricordare a tale proposito:

- a. La descrizione realizzata a partire dal 1998 con il software *Manus online* (programma promosso e gestito dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico e per le Informazioni Bibliografiche, d'ora in poi ICCU), di una parte dei fondi manoscritti. Allo stato attuale risultano accessibili sulla piattaforma Manus online²⁶ le descrizioni di 21 manoscritti Parmensi, 470 Palatini e 53 schede relative

* Questo contributo raccoglie mie riflessioni presentate in occasione della presentazione del portale *Bibliotecabodoni.net* organizzata da Paolo Tinti, Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna, e dalla Biblioteca Universitaria (Bologna, 14 novembre 2013), e della tavola rotonda *Per non perdere la memoria. Strategie e proposte per la catalogazione del libro manoscritto e antico in Emilia Romagna* (Ravenna, 28.03.2014), curata da Lorenzo Baldacchini e Paola Degni, Dipartimento Beni culturali dell'Università di Bologna.

²⁵ A tali lavori hanno partecipato diverse unità del personale della Biblioteca (Stefano Calzolari, Michele Chiari, Grazia Maria De Rubeis, Sandra Martani, Daniela Moschini, Raffaella Nardella, Silvia Scipioni, Giustina Scarola) e personale esterno (Cristina Doronzo, Costanza Marchesini, Michele Piani).

²⁶ Manus online, <<http://manus.iccu.sbn.it/>>, ultima cons.: 24.8.2014.

all'Archivio Mariotti e 786 all'Archivio Micheli. In Manus online confluiranno anche le schede dei cataloghi a stampa curati dal personale della Biblioteca e di prossima pubblicazione: *Manoscritti classici latini della Biblioteca Palatina*, *Manoscritti del fondo Palatino della Biblioteca Palatina* e *Manoscritti datati latini della Palatina*.

- b. La raccolta della bibliografia dei manoscritti realizzata a partire dal 1996 con il programma BibMan, anch'esso un programma promosso e gestito dall'ICCU che ha prodotto una banca dati online ferma però da tempo. Per gli *item* conservati in Palatina esistono 432 notizie online per 354 manoscritti.
- c. La banca dati DI.MU.SE realizzata tra il 2005 e il 2011, consegnata dalla Biblioteca nel giugno 2013 all'ICCU per la sua pubblicazione in Internet Culturale.²⁷ Essa riguarda la musica manoscritta del XVIII-XIX secolo conservata nella Sezione Musicale della Biblioteca, proveniente principalmente dai Fondi Sanvitale e Bottesini. Oltre questi due fondi, sono stati digitalizzati i manoscritti più significativi e più consultati della Palatina, in quanto fonti uniche o rare (opere di Domenico Scarlatti, di Arrigo Boito, di Giuseppe Verdi, di Arturo Toscanini, di Niccolò Paganini, di Luigi Boccherini e di Marc'Antonio Cesti).

Intorno al patrimonio a stampa, invece, si segnalano quattro banche dati catalografiche. Anzitutto *Judaica*, realizzata nel 2010, visibile in Internet culturale e comprendente le catalogazioni presenti anche in SBN e la digitalizzazione di 81 incunaboli ebraici e 103 cinquecentine ebraiche stampate in Italia e conservate in Biblioteca Palatina. Tali pezzi appartenevano alla raccolta privata di Giovanni Bernardo De Rossi (1742-1831) che insegnò lingue orientali nella facoltà teologica dell'Università di Parma dal 1769 al 1821. A *Judaica* si accosta la *Raccolta di miscellanee e giornali parmensi* realizzata negli anni 2005-2008, accessibile in Internet culturale e comprendente le catalogazioni presenti in SBN e la digitalizzazione di 331 testate uscite a Parma con pochi numeri o delle quali si conservano alcune testimonianze, quasi tutte risalenti ad un arco temporale compreso tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del secolo scorso. Si tratta di periodici dalla importanza storica indubbia per ricostruire gli avvenimenti di oltre un centinaio di anni, dal periodo postunitario alle due guerre mondiali: contengono difatti testimonianze preziose su fermenti sociali e politici di portata locale che ben presto avrebbero avuto una valenza nazionale.

A queste due prime risorse si aggiunge la catalogazione del materiale bodoniano. Si è trattato di un grandissimo lavoro di riordino,

²⁷ Internet culturale, <<http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/>>, ultima cons.: 24.8.2014.

digitalizzazione e catalogazione del materiale a stampa (115 edizioni in 171 volumi; carteggi) e degli strumenti (oltre 70.000 pezzi) dell'arsenale fusorio e tipografico di Bodoni effettuato tra il 2008 e il 2010 per la descrizione del quale rimando a quanto già pubblicato dal promotore del progetto, Andrea De Pasquale.²⁸ I dati bibliografici sono confluiti nell'OPAC SBN; mentre le digitalizzazioni delle edizioni nonché le digitalizzazioni e i dati informativi relativi al materiale di archivio e tecnico non sono ancora disponibili in rete. In ultima istanza va menzionate la schedatura delle legature di manoscritti e stampati antichi.

Si tratta di un complesso di circa 1.500 unità descrittive, redatte a titolo gratuito e volontario da Federico Macchi tra il 2010 e il 2014 e aventi per oggetto le legature dei manoscritti e delle edizioni a stampa prodotte nei secoli XV-XX conservate presso la Biblioteca Palatina. Per ciascun manufatto le schede propongono in genere il periodo, l'area/luogo di produzione e ove possibile la bottega (115 quelle ipotizzate), le riproduzioni fotografiche, la descrizione, il commento affiancato da note di approfondimento spesso provviste di dettagli digitali e/o calchi, e di raffronti con analoghi esemplari conservati in collezioni pubbliche e private e l'aggiornata bibliografia. Non è ancora disponibile in rete.

2. Problemi rilevati. Completezza e visibilità

A conclusione di questa rapida rassegna dell'ingente lavoro di catalogazione e digitalizzazione compiuto nella Biblioteca Palatina e nel Museo Bodoniano negli ultimi anni, ritengo rilevante in questa sede puntualizzare come delle raccolte manoscritte e a stampa palatine – così preziose per il progresso degli studi in più campi – non tutto risulti ancora al momento catalogato o, quanto meno, catalogato secondo moderni criteri e in forme accessibili a tutti. È questo il caso, ad esempio, di quanto conservato nella Galleria Petiot (il cuore della Biblioteca, contenente il suo nucleo storico) o di molto materiale manoscritto o a stampa facente parte della Biblioteca ed Archivio Micheli-Mercati, tuttora non presenti in SBN.

L'esiguità di quel che è stato già descritto e riprodotto rispetto al posseduto risulta perfettamente evidente se si considera che la Palatina conserva attualmente circa 6600 mss., 75.000 carteggi, 3042 incunaboli, 13.000 cinquecentine, 52.470 tra disegni e stampe e molto altro ancora.

Solo una parte poi del catalogato risulta ad oggi (luglio 2014) disponibile in rete e fruibile a livello di riproduzioni. La circostanza costituisce, a mio avviso, una enorme criticità nella fase odierna della evoluzione delle modalità di ricerca. Lo studio delle fonti risente molto delle modalità adottate dalle generazioni di studiosi più giovani, sempre più attente alle risorse presenti online. Questo avviene sia per la loro *forma*

²⁸ ANDREA DE PASQUALE, *I progetti di digitalizzazione del Museo Bodoniano di Parma*, «DigItalia», V, 2010, 2, p. 135-43.

mentis sia perché si tratta spesso di ricercatori frustrati dalla contrazione delle risorse finanziarie disponibili per viaggi di studio o richieste di riproduzioni. Paradossalmente quindi si prende in esame, si consulta e si studia solo ciò che è raggiungibile online e ad accesso aperto.

A ciò si aggiunge anche il fatto che quel che è online risulta spesso consultabile in piattaforme, portali e basi dati ministeriali distinte, non integrate o solo difficilmente integrabili tra loro e comunque non ricollegate immediatamente alla Biblioteca Palatina o tali da visualizzare ciascuna gli stessi risultati in modalità differenti e quindi disorientanti per l'utente (e.g. gli *items* di *Judaica* visti tramite i portali Internet Culturale o Cultura Italia). Allo stato attuale, come dicevo, si tratta di risorse digitali dis-integrate e in alcuni casi anche poco note e poco utilizzate.

La dis-integrazione in sé – come ho già avuto occasione di osservare²⁹ – è naturale, congenita: per molti aspetti nasce semplicemente quale conseguenza del fatto che nel tempo, con i fondi più vari, per finalità differenti e spesso in collaborazione con istituzioni molteplici vengono realizzati progetti diversi. Il problema, se mai, sarebbe nel non poter creare (se necessario a posteriori) l'integrazione dei progetti e l'interconnessione degli stessi nell'ambito delle risorse rese disponibili dalla Biblioteca. A tale proposito mi permetto di esternare una convinzione, derivata con buona probabilità dalla mia profonda ammirazione per il *Catalogo aperto della Biblioteca Malatestiana* di Cesena e dall'esperienza maturata nel periodo in cui ho lavorato al *Catalogo aperto dei manoscritti della Biblioteca Medicea Laurenziana*: è la Biblioteca in muratura – o il suo *alter ego* virtuale (il sito istituzionale) – il primo luogo dove gli utenti in genere andranno a cercare informazioni sui materiali che vi sono conservati. Per questo motivo è opportuno che la Palatina, come qualsiasi biblioteca, concentri in un suo portale le sue risorse digitali o i link alle risorse digitali relative ai propri materiali messe a disposizione da altre piattaforme.

A chi chiedesse quale potrebbe essere il ruolo della biblioteca oggi nell'era digitale, risponderei che è lo stesso della biblioteca di ieri: creare e concentrare risorse sul proprio posseduto, facilitare le relazioni che si possono creare tra i documenti che conserva, gli utenti reali e potenziali, le risorse pertinenti e la comunità scientifica nazionale e internazionale che quel novero di risorse potrebbe ampliare con i propri studi.

3. Lavori in corso

Per cercare di trovare una soluzione ai problemi rilevati sinora la Biblioteca Palatina si sta muovendo in queste due direzioni: la *reductio ad unum* delle risorse da un lato; l'accrescimento delle risorse stesse dall'altro.

²⁹ SABINA MAGRINI, *Il catalogo aperto della Biblioteca Laurenziana*, «Biblioteche oggi», XXVIII, 2010, n. 5, p. 11-20, part. p. 16.

3.1. La riaggregazione in un portale unico

Dal marzo 2012 la Biblioteca Palatina con il Museo Bodoniano continua l'impegno di collaborazione con le esperienze di respiro nazionale promosse dall'ICCU, ma allo stesso tempo moltiplica gli sforzi al fine di implementare un proprio catalogo e teca digitale. Quello della Biblioteca Palatina è in buona sostanza un OPAC che punta a farsi piattaforma di collegamento per materiale eterogeneo, catalogandolo in sé o puntando a risorse altrui. Nello specifico, per ogni segnatura di manoscritto, laddove presenti, il sistema punterà alle digitalizzazioni possedute, alla descrizione in Manus online o altro formato (scheda PDF integralmente ricercabile ad esempio), alla bibliografia in Bibman, alla descrizione della legatura in formato PDF, a eventuali risorse esterne pertinenti.

Parimenti per le edizioni a stampa, per ciascun identificativo BID il sistema punterà alla digitalizzazione; alla descrizione dell'OPAC parmense con i dati relativi alla descrizione degli esemplari locali, alla descrizione della legatura in formato PDF, a eventuali risorse esterne rilevanti. Allo stato attuale il catalogo è in fase prototipale, oggetto di sperimentazione da parte dei bibliotecari in servizio nell'Istituto e di collaudo, in vista della sua pubblicazione nell'autunno/inverno 2014.

La prima base dati, riversata per intero nel catalogo online della Palatina, è stata quella relativa al materiale bodoniano (carteggio e esemplari a stampa), ossia le digitalizzazioni e lo scarico dei dati relativi alla catalogazione nell'OPAC locale parmense delle edizioni e delle immagini dei singoli documenti, corredati da metadati MAG del carteggio. Ciò è stato deciso naturalmente in considerazione della ricorrenza del bicentenario bodoniano nel 2013 e del fervore degli studi in merito. A livello sperimentale infatti gli studiosi che si recano in Biblioteca già possono consultare questo materiale dalla teca fruibile nella rete locale.

Così per ogni edizione bodoniana viene offerta dalla piattaforma palatina la descrizione secondo gli standard previsti in SBN libro antico, la digitalizzazione integrale e il link ad altre risorse messe a punto da altri enti di ricerca con i quali la Biblioteca ha avviato formalmente un rapporto di collaborazione. È questo il caso ad esempio dell'apporto fornito dalla Biblioteca Bodoni, il progetto cui la Biblioteca Palatina e il Museo Bodoniano lavorano insieme all'Università di Salamanca e le Ediciones Universidad de Salamanca (vd. *infra*).

3.2. Il potenziamento della risorse. Catalogazione e digitalizzazione

Con la piattaforma in via di costruzione, la Palatina ha quindi avviato insieme ad altri enti di ricerca o di conservazione alcune impegnative campagne di catalogazione, studio e digitalizzazione dei propri materiali al fine di ampliare innanzitutto il catalogo accessibile online. I progetti che saranno qui ricordati brevemente sono dunque in corso di realizzazione (alcuni sono stati avviati da non molto tempo) e non sono pubblicati in rete o lo sono solo in parte. Mi riferisco segnatamente alla

raccolta Ortalli, alla collaborazione con Israele per i codici ebraici, alla Biblioteca Bodoni e, infine, al carteggio Beccadelli.

La campagna realizzata in collaborazione con l'Istituto Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia Romagna (da ora in poi IBC) che ha avuto per oggetto 14.096 digitalizzazioni di fogli contenenti incisioni della Raccolta Ortalli (sono stati riprodotti 162 volumi) e delle Stampe del Fondo Parmense. Il risultato di questo lavoro sarà pubblicato insieme alle relative descrizioni in *Imago*, il Catalogo regionale di opere grafiche e cartografiche della Regione Emilia Romagna e ne costituirà una sezione di rilievo dal momento che la Raccolta Ortalli conserva 40.000 stampe da intagli degli incisori più famosi. La digitalizzazione si è conclusa nel giugno 2013 e ora si attende la pubblicazione in rete del materiale cui naturalmente la piattaforma palatina punterà.

La digitalizzazione avviata in convenzione con la National Library of Israel di Gerusalemme per la quale la National Library digitalizza a proprie spese tutti i manoscritti ebraici conservati presso la Biblioteca Palatina. Il progetto, iniziato nel settembre 2013, durerà circa 18 mesi e comporterà la scansione di ben 1591 manoscritti. Le digitalizzazioni integrali di questi saranno corredate nella piattaforma palatina da schede di descrizione (ossia i PDF tratti dal catalogo a stampa edito nel 2001 da Benjamin Richter e Malachie Beit Ariè,³⁰ interrogabili in modalità full text).

Ancora, la partecipazione alla «Biblioteca Bodoni» in virtù della quale la Biblioteca Palatina e il Museo Bodoniano collaborano con l'Università di Salamanca e le Ediciones Universidad de Salamanca alla realizzazione del portale «Biblioteca Bodoni» (www.bibliotecabodoni.net), ossia una piattaforma dedicata alla diffusione e alla conoscenza dell'opera del tipografo e, per estensione, alla storia del libro nell'epoca della stampa manuale. Tale portale - ufficialmente online dal settembre 2013 - contiene quattro sezioni destinate rapidamente ad arricchirsi e contenenti: la Biblioteca Digitale di libero accesso, all'interno della quale si potranno scorrere ed esaminare virtualmente le stampe bodoniane, corredate da informazioni di carattere tipobibliografico e storico; l'epistolario intercorso tra Bodoni e i suoi numerosi corrispondenti, avente ad oggetto la sua vita e la sua attività tipografica ed editoriale, unitamente ad altri documenti di interesse; monografie in forma di libro elettronico, incentrate sui diversi aspetti della storia e della produzione dell'illustre tipografo, così come sulla storia del libro e della lettura. E infine un blog di notizie informative di argomento bodoniano. Il portale della Biblioteca Bodoni si integra perfettamente con la piattaforma (catalogo e teca online della Biblioteca Palatina).

³⁰ *Hebrew manuscripts in the Biblioteca Palatina in Parma. Catalogue*, edited by Benjamin Richler; palaeographical and codicological descriptions by Malachi Beit-Arié, Jerusalem, Jewish National and University Library, 2001.

Infine la descrizione in Manus online, avviata in collaborazione con la cattedra di Storia moderna dell'Università degli studi di Parma (prof.sse Giliola Fragnito ed Elena Bonora) nell'anno accademico 2013/2014, del carteggio di Ludovico Beccadelli (1501-1572), fonte preziosissima per la conoscenza dei moti riformatori della Chiesa nel XVI secolo.

4. Aspetti tecnici. Interoperabilità e conservazione

In tale processo di riagggregazione e ampliamento è stato necessario confrontarsi con due aspetti tecnici di non poca rilevanza: la interoperabilità e la sfida della conservazione a lungo termine.

Come si è visto, la Biblioteca Palatina si trova a cooperare ad un tempo con realtà italiane e straniere, europee e non (ICCU, IBC, Università degli Studi di Parma, Universidad de Salamanca, National Library of Israel e in futuro, forse, la Real Biblioteca di Madrid per quanto concerne il progetto sulle legature). È evidente che queste istituzioni di conservazione, studio e ricerca non adottano tutte i medesimi standard nelle attività di catalogazione e digitalizzazione. Tuttavia grazie alla interoperabilità tra i diversi sistemi garantita dall'adozione di metadati è possibile - con un discreto impegno - garantire la interoperabilità del tutto.

Si badi bene che gli stessi metadati adottati sono diversi: MAG per la Palatina, MARC per l'Università di Salamanca, METS e MARC per la National Library of Israel, ad esempio, fatti tutti convergere tramite *metadata crosswalks*. La cooperazione comporta, quindi, l'adozione in contemporanea di più soluzioni tecnologiche al fine di ottenere in rete la visibilità delle notizie e delle riproduzioni. Un esempio significativo di questo eclettismo è dato anche dal trattamento del formato delle immagini. Per quanto concerne la pubblicazione in rete delle digitalizzazioni sia delle edizioni bodoniane in collaborazione con Salamanca sia dei manoscritti ebraici in collaborazione con la National Library of Israel è stato scelto il formato TIFF piramidale. Un formato che per duttilità e garanzie di sicurezza a livello di tutela dei diritti sulle immagini viene usato da qualche anno (almeno dal 2003-2004) nelle teche digitali o in altri *device* impiegati per la divulgazione delle proprie opere da molti istituti di conservazione, all'estero e in Italia.

Si vedano, ad esempio, le piattaforme di The British Library, The Pierpont Morgan Library, The Smithsonian Museum, The Metropolitan Museum a New York e la app *Uffizi Touch* degli Uffizi. La soluzione del TIFF piramidale è stata adottata anche dai software della casa produttrice con la quale il 14 gennaio 2014 la Direzione generale degli Archivi del MIBACT ha stipulato una convenzione per l'acquisto agevolato da parte dei vari istituti afferenti sul territorio. Al contempo, tuttavia, lo standard in uso in Internet Culturale è il formato JPG per cui chiaramente la Palatina perché il proprio materiale possa essere visualizzato in Internet Culturale e nelle altre piattaforme che si interfacciano con Internet Culturale continua a trasmettere anche in questo formato le proprie

collezioni all'ICCU. Almeno per quanto concerne la questione della conservazione a lungo termine, in Emilia Romagna si è fatto molto in passato e si è sulla buona strada, credo, per trovare una soluzione generalizzata al problema. Come è noto, il Polo Archivistico dell'Emilia Romagna (PARER) ha messo appunto un sistema evoluto, nel pieno rispetto della normativa vigente e degli standard internazionali, per garantire la conservazione del patrimonio documentale informatico dell'intero territorio regionale, sottraendolo ai rischi legati all'obsolescenza tecnologica e alla sottovalutazione delle procedure di salvaguardia.

È forse meno noto invece che una convenzione stipulata il 20 gennaio 2014 tra l'IBC e il MIBACT permette la partecipazione degli istituti afferenti al Ministero nel territorio di avvalersi a titolo gratuito dei servizi offerti dal Polo Archivistico nell'ambito appunto della conservazione a lungo termine. Hanno immediatamente aderito al programma la Biblioteca Estense Universitaria e l'Archivio di Stato di Modena nonché la Palatina. Quest'ultima poi anche in considerazione del suo ruolo di capofila della compagine statale nel locale Polo SBN, ha immediatamente comunicato tale possibilità alle altre realtà ministeriali del Parmense. È questo, comunque, un percorso che, almeno per la Palatina, è ancora tutto da costruire: la consegna al PARER dei primi dati relativi alla tipologia e consistenza delle collezioni digitali da conservare della Biblioteca risale proprio a questi giorni (luglio 2014).

Conclusioni

L'urgenza del Museo Bodoniano e della Biblioteca Palatina di rendere disponibile e valorizzare online il ricco patrimonio bodoniano posseduto da quest'ultima, urgenza dettata dalla ricorrenza del bicentenario, ha indubbiamente accelerato un processo di pubblicazione integrata in rete del frutto della catalogazione informatizzata e della digitalizzazione delle raccolte in atto già da anni. Al contempo, la rete sempre più fitta delle collaborazioni instaurata ultimamente dalla Biblioteca e dal Museo a livello nazionale e internazionale con altri istituti di conservazione e ricerca sta arricchendo assai la gamma di materiali che il catalogo e la teca della Biblioteca potranno a breve mettere a disposizione dell'utenza. La sfida futura consiste nel garantire nel tempo le funzionalità e la conservazione della piattaforma stessa nonché nel migliorare la qualità dei servizi erogati all'utenza in termini di possibilità di personalizzazione delle ricerche impostate, della gestione dei risultati delle *query* e delle richieste di riproduzioni per uso privato o commerciale.



LAURA MIANI

Ricordo di un «all-round bibliographer».
Anthony R. A. Hobson (1922-2014)

• Il 12 luglio 2014, a Whitsbury (Hampshire), dopo una breve malattia, purtroppo è mancato Anthony Robert Alwin Hobson, uno dei più grandi studiosi della legatura e del libro in senso lato, specialmente del periodo rinascimentale; splendido esempio di *all-round bibliographer*, secondo la definizione di Dennis E. Rhodes che ricorre nella prefazione alla raccolta di saggi in onore di Hobson, pubblicata in occasione del suo settantesimo compleanno.¹

A.R.A. Hobson era nato a Rhyl nel 1922 e si può considerare uno dei rari casi in cui un figlio segue le orme del padre nella medesima disciplina e poi gli succede con gli stessi brillanti risultati: suo padre Geoffrey (1882-1949), infatti, era uno studioso di storia della legatura che dedicava a questa passione tutto il tempo libero dall'impiego presso la casa d'aste Sotheby's. Anche Anthony, qualche tempo dopo la fine della seconda guerra mondiale, da lui combattuta in Italia, nel 1947 si impiegò presso Sotheby's, dove diresse il dipartimento dei libri dal 1953 al 1971 e poi, una volta lasciato il suo posto di responsabile, continuò, in qualità di consulente, ad occuparsi delle vendite più prestigiose di manoscritti, come quella della biblioteca di Thomas Phillipps. L'amico e studioso Nicolas Barker, in un articolo apparso dopo la sua morte, ricorda tutte le cariche ricoperte da Hobson, che fu lettore a Oxford e Cambridge, presidente della *Bibliographical Society* (1977-79), fellow della British Academy nel 1992 e presidente della *Association Internationale de Bibliophilie* (1985-99).²

Ma Hobson fu soprattutto uno studioso prolifico, autore di circa duecento articoli e di numerosi libri, per uno dei quali, *Humanists and Bookbinders*,³ nel 1992 vinse anche il premio Felice Feliciano a Verona. Nei

*Abbreviazioni

BUB, Biblioteca Universitaria, Bologna.

¹ *Bookbindings & other bibliophily. Essays in honour of Anthony Hobson*, edited by Dennis E. Rhodes, foreword by Frederick B. Adams, Verona, Valdonega, 1994. Nel volume è presente anche una bibliografia degli scritti di Hobson aggiornata al 1993.

² NICOLAS BARKER, *Anthony Hobson. Historian, auctioneer and scholar who followed his father as a leading figure in the study of bookbinding*, «The Independent», 24 luglio 2014.

³ ANTHONY HOBSON, *Humanists and bookbinders. The origins and diffusion of the humanistic bookbinding, 1459-1559, with a census of historiated plaque and medallion bindings of the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

suoi numerosi viaggi, intrapresi con curiosità intellettuale, entusiasmo di ricercatore e competenza di poliglotta, Hobson è stato più volte a Bologna, in particolare tra il 1996 e il 1998, quando fu incaricato dall'Alma Mater di selezionare le legature della Biblioteca Universitaria in vista di una grande 'mostra-catalogo delle legature bolognesi del Rinascimento' da allestire proprio presso la BUB. A tale scopo, nel marzo 1996, Hobson fu autorizzato a lavorare direttamente nel deposito dei manoscritti e rari della Biblioteca, assistito dalle bibliotecarie del settore, per individuare, esaminare e scegliere le legature: anche chi scrive ricorda con emozione quella esperienza, che le permise di conoscere ed apprezzare le doti scientifiche ed umane del grande studioso.⁴ La mostra, prevista per l'autunno del 1997, fu rinviata alla primavera del 1998 e venne inaugurata l'8 maggio, grazie anche alla collaborazione dell'allora direttore dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro di Roma, Carlo Federici,⁵ che si fece carico del restauro delle legature esposte.



⁴ Il lungo lavoro di ricerca di Hobson e la preparazione della mostra videro coinvolte, oltre a chi scrive, la direttrice Biancastella Antonino, Maria Cristina Bacchi, Rita De Tata e Patrizia Moscatelli.

⁵ *Legature bolognesi del Rinascimento*, a cura di Anthony R.A. Hobson e Leonardo Quaquarelli, Bologna, Clueb, 1998. Un'ulteriore prova dell'interesse di Hobson per la legatura bolognese si può cogliere nel suo articolo *A binding decorated c. 1880-90, probably in Bologna. English and foreign bookbindings* 77, «The book collector», XLVI, 1997, n.1, p. 93-8, nel quale è studiata e riprodotta la legatura del Raro D.15 della BUB.

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



ENRICO TALLONE [et al.], *Manuale Tipografico III, dedicato all'estetica delle carte, filigrane e inchiostri*, Alpignano, Tallone editore stampatore, 2013, 122 p., 600 €.

Con i manuali talloniani si penetra in una fitta foresta di caratteri, carte e inchiostri, che hanno alle spalle una storia antica, indissolubilmente legata all'arte della stampa. La serie dei *Manuali tipografici*, di cui l'ultimo uscito è il volume sulla carta, le filigrane e gli inchiostri, basata su ottant'anni di ricerca tipografica e filologica della casa editrice Tallone, percorre, infatti, la storia dell'editoria, mostrando dal vero frontespizi, pagine di testo, indici, colophon e prospetti editoriali impressi con i più bei caratteri adatti al libro, creati dalle grandi fonderie europee e nordamericane, accompagnati da saggi sull'estetica del libro di studiosi ed esperti della materia. Ciò è stato reso possibile *in primis* grazie alla collezione di caratteri patrimonio della casa editrice, frutto di una stratificazione che ha attraversato tre secoli.

Poche e sintetiche le vicende della Tallone, che vogliamo ripercorrere per approdare meglio all'analisi dell'ultimo *Manuale*, uscito per i torchi della casa di Alpignano. Le prime notizie certe dell'officina tipografica risalgono all'epoca della Rivoluzione Francese e sono legate a Dijon, città dove la stampa fu introdotta da Petrus Metlinger nel 1491, e al nome di Jean Baptiste Noellat, cui successe Nicolas Odobé nel 1827, seguito da Charles Brugnot, Duvollet-Brugnot, Lazare Loireau-Feuchot e Jean Emile Rabutot, la cui attività fu rilevata nel 1870 da Victor Darantiere e proseguita dal figlio Maurice.¹ Questi scorporò l'attività artistica da quella industriale, trasportando a Châtenay-Malabry, presso Parigi, il proprio *atelier particulier* dedicato all'alta editoria – sito nel palazzo in cui soggiornarono il figlio di Napoleone, l'Aiglon, e la contessa Maria Walewska, e sul cui architrave campeggia lo scudo con l'aquila polacca – *atelier* che Alberto Tallone, suo apprendista dal 1931, acquistò nel 1938.

Alberto, dopo essersi dedicato alla diffusione del libro presso le Messaggerie Italiane e, in seguito, alla professione di librario antiquario – aveva fondato la libreria Maison Rustique nel cuore di Milano, in via Borgonuovo 8, con Walter Toscanini – giunse a Parigi all'età di trentun anni, con una lettera di presentazione di Sibilla Aleramo, per apprendervi l'arte tipografica; e proprio alla sua passione ostinata si deve la prosecuzione dell'*atelier* e della casa editrice.²

È questo un esempio unico di continuità nella storia dell'editoria

¹ Si ricorda che Maurice Darantiere stampò a Dijon nel 1921-22, tra le diverse edizioni originali, l'*Ulysses* di James Joyce, a spese di Sylvia Beach, proprietaria della libreria parigina *Shakespeare and Company* e che i torchi, i caratteri e le macchine protagoniste di quell'impresa fanno tutt'oggi parte della dotazione dell'*atelier* tipografico Tallone.

² Per ulteriori notizie sulla Tallone, si veda la scheda in BARBARA SGHIAVETTA, MARIA GIOIA TAVONI, *Guida per bibliofili affamati*, Bologna, Pendragon, 2014.

europea contemporanea d'arte, come unica è la dotazione di caratteri di cassa originali, tutti perfettamente in uso, che si sono conservati nel corso dei secoli, collezione incrementata negli ultimi decenni di tipi musicali gregoriani e tipi novecenteschi, tra cui i più importanti sono quelli eclettici, razionalisti e funzionalisti, europei e italiani.

La scelta di comporre a mano negli anni Trenta, in una grande capitale europea come Parigi, fu dettata dalla ricerca della massima chiarezza e leggibilità, ottenibile attraverso questa tecnica lenta e complessa: la sola che consenta ancora ai Tallone l'uso dei caratteri 'di cassa' tratti dai punzoni originali, tra cui il Janson Kis (1680), il Caslon (1720), il Romain ancien (1872), il Garamond Deberny (1910) e il Tallone, quest'ultimo inciso nel 1949 da Charles Malin, massimo incisore di punzoni del Novecento ed erede di una tradizione risalente a Gutenberg e in particolare a Griffo. Tutto l'opposto della facile ed abusata scorciatoia del cliché in foto-polimero - spesso non dichiarato e confuso dai bibliofili alle prime armi per composizione in piombo - metodo considerato dagli esperti quale ibrido.

I caratteri 'di cassa' sono dunque i veri protagonisti della serie dei *Manuali tipografici*, articolata in quattro volumi, di cui il primo, apparso nel 2005, è dedicato all'estetica dei frontespizi e dei caratteri maiuscoli;³ il complemento al primo (2006) agli indici, ai colophon ed ai prospetti editoriali;⁴ il secondo all'impaginazione e ai formati (2008).⁵ Infine, il terzo, appena licenziato, come si è detto, dedicato alle carte, alle filigrane e agli inchiostri,⁶ consente uno straordinario viaggio di cinque secoli in un percorso decisamente controcorrente, dove tutto è vero e palpabile (oltre 116 reperti originali di carte, filigrane e inchiostri), nell'epoca del facsimile ipertecnologico, camuffato da prodotto artigianale, e del 'finto eccellente'. Dedicato ad Alberto Tallone e a Giambattista Bodoni (1740-1813), di cui nell'anno trascorso ricorreva il bicentenario della morte, il nuovo volume nel formato 4° grande talloniano consta di 122 pagine composte a mano con i caratteri disegnati da Alberto Tallone e incisi su punzoni da Charles Malin, cui si sommano gli 8 inserti intercalati ai testi.

La tiratura è limitata e numerata (300 esemplari su carta di Sicilia di puro cotone, allestita espressamente, e alcuni esemplari su carte al tino

³ ALBERTO TALLONE, *Manuale tipografico dedicato ai frontespizi e ai tipi maiuscoli tondi e corsivi*, Alpignano, Tallone editore stampatore, 2005, omogenea a quelle degli altri manuali, intitolata *Frontespizi talloniani* (2013).

⁴ ALBERTO TALLONE, *Complemento al Manuale I, dedicato all'estetica degli indici, colophon e prospetti*, Alpignano, Tallone editore stampatore, 2006.

⁵ ID., *Manuale tipografico dedicato all'impaginazione, ai caratteri da testo e ai formati*, Alpignano, Tallone editore stampatore, 2008.

⁶ ENRICO TALLONE, *Manuale tipografico dedicato alle carte, filigrane e inchiostri*, Alpignano, Tallone editore stampatore, 2013.

Magnani e Fabriano). Quanto ai quattordici autori dei testi che compaiono nel sommario e fra le carte, spiccano nomi di noti studiosi: dagli interventi come sempre puntuali dell'editore Enrico Tallone, allo studio di Luigi Manias sulle metodologie produttive delle cartiere europee di qualità, a quelli particolarmente significativi, del celebre Yves Bonnefoy, di Carlo Antinori e Guido Ceronetti, per giungere ai testi dei più affermati autori di libri sui libri, come Oliviero Diliberto e Andrea Kerbaker. I testi sono intercalati da oltre cento inserti originali tra carte, filigrane e inchiostri, il cui numero aumenta nelle tirature su carte al tino. Così la successione degli inserti, esposti in apposite finestre su carta Ingres di Fabriano:

- carte antiche europee di tutti i secoli del libro a stampa, dal Quattro-Cinquecento al Novecento;
- le più prestigiose carte europee per i libri di alta bibliofilia del Novecento, dagli anni Trenta all'attualità;
- filigrane originali delle più prestigiose carte del Novecento, a partire dalla filigrana originale degli anni Trenta della cartiera Montval, disegnata dall'artista Maillol per il conte Kessler; a cui seguono le filigrane delle celebri cartiere, l'inglese Whatman, l'olandese Van Gelder Zonen, le francesi Arches, Rives, Lana e Johannot e le italiane Amalfi, Fabriano e Pescia;
- le più famose carte orientali del Novecento, quali la Chine ancienne, l'Imperiale, l'Hosho e la Mitsumata del Giappone;
- 72 inchiostri tipografici neri, rossi, bruni e blu, singolarmente impressi su carte coeve, dagli anni Trenta del Novecento ad oggi. Tra i neri figurano, ad esempio, il Noir Vignette TPH Intense degli anni Trenta, il Nero Opere dell'Ingegnere milanese Renzo Cova, anch'esso degli anni Trenta, i solenni neri tedeschi (dei marchi Huber, Kast & Ehinger, Gleitsmann, Jänecke & Schneemann), giungendo agli inchiostri tipografici attuali prodotti dalle multinazionali del settore e agli inchiostri neri per litografia, stampa off-set lucida e opaca, calcografia, xilografia e fototopia.

La ricchezza degli inserti - tutti dal vero - è stata anch'essa resa possibile dalla storia della Casa editrice, il cui *atelier*, appartenuto, come si è detto, a Maurice Darantier e rimasto miracolosamente intatto, è il più antico e fornito d'Europa. Ciò si deve innanzi tutto alla sensibilità dei protagonisti di questa editoria d'arte. Un tratto non indifferente della storia secolare della Tallone, che ha permesso la sopravvivenza delle primitive dotazioni e della loro estensione, è stata compiuto anche da Enrico, il figlio del fondatore. Enrico non ha infatti solo studiato con la massima profondità l'estetica delle carte e degli inchiostri, ma ne ha fatto gli strumenti essenziali, per chi ricerca la chiarezza del design editoriale al servizio della parola, come si può constatare dal magico catalogo della casa di Alpignano. Non è pertanto un caso che Enrico abbia contenuto il numero degli esempi delle carte e delle filigrane inserite nell'ultimo *Manuale*: ha

così evitato di imitare i campionari che, per quanto nutriti, difficilmente risultano esaustivi. Mantenendo costantemente l'ordine cronologico dei reperti, ci sembra abbia prevalso negli inserimenti l'intento di offrire all'attenzione degli studiosi e degli amatori una serie di carte e di filigrane che per valore storico, estetico e qualitativo ben rappresenta le cesure epocali che hanno modificato i componenti che le caratterizzano. La carta, ad esempio, è una sensibile membrana, capace di registrare e riflettere sulle proprie superfici le atmosfere dei periodi storici in cui fu allestita, oltre ad informare sull'evoluzione delle abilità con cui è stata prodotta. Il *Manuale Tipografico III* intende pertanto descrivere il fascino e la bellezza della carta, privilegiandone la dimensione estetica e tattile rispetto agli infiniti aspetti tecnici, bene indagati dalla letteratura specializzata. Il *Manuale* talloniano, in virtù dell'interazione tra testi e reperti originali, è dunque un *unicum*, che consente di apprezzare sia la storia dell'editoria sia i materiali che la soccorrono. Bastino le parole di Carlo Magnani, nel suo bel saggio in apertura del volume, a ricordarci l'importanza della carta.

L'antica materia scrittoria è colta infatti qui nel suo splendore e nella sua magnificenza: «Un foglio di carta. Un foglio di quella buona carta a mano, limpida, vellutata, che sa di pane, ha un'anima e una voce.

Pochi, ormai, la conoscono; men che pochi le vogliono bene, la cercano, la ricordano come un perduto amore». La carta ha avuto molti utilizzi nel corso dei secoli. In modo divulgativo, ma preciso, raffinato e divertente, c'è stato chi ne ha percorso i tratti salienti nel lungo periodo, soffermandosi in particolare sui vari aspetti d'impiego da essa rivestiti fin dalla sua apparizione. Mi riferisco al noto critico inglese Ian Sansom e al suo ultimo volume *L'odore della carta*,⁷ in cui l'autore vuole dimostrare che proprio grazie ai suoi molteplici usi anche attuali la carta sopravviverà, insieme ma pure disgiunta dal libro, nonostante le più apocalittiche previsioni. Diverso è l'assunto del *Manuale* di Alpignano, il quale continuerà invece a ricordarci in particolare la «carta buona», quella che ormai si è persa. Infatti «raro è oggi trovare un foglio buono tra tante mistificazioni e tanti surrogati», come ancora invita a riflettere Magnani.

MARIA GIOIA TAVONI

Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento, Tomo I, a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti, Roma, Salerno Editrice, 2013, XVI-368 p., ill., ISBN 978-88-8402-884-6, 64 €.

Chi, tra i filologi e gli italianisti, nei suoi tour tra scaffali e biblioteche, non ha sognato almeno una volta di imbattersi, magari per un imponderabile

⁷ IAN SANSOM, *L'odore della carta. Una celebrazione, una storia, un'elegia*, Milano, Tea, 2013.

caso di serendipità, in una piccola *subscriptio* a un dipresso di questo tipo: «Ego, Dantes Alegherii de Florentia, manu mea scripsi»?

Nell'attesa che un simile, fortunoso evento un giorno o l'altro si realizzi, possiamo comunque consolarci ed emozionarci nell'osservare le scritture, il *ductus* e i tratti grafici caratteristici di altri letterati due-trecenteschi, dei quali le più varie peripezie storiche ci hanno conservato, attraverso i secoli, un numero più o meno cospicuo di testimonianze autografe. Custodite negli archivi manoscritti di biblioteche italiane ed europee (ma a volte involatesi anche verso lidi più remoti, in particolare gli U.S.A.), esse attendevano di essere ordinate in un inventario sistematico, che raccogliesse e coordinasse, laddove già esistessero, ricerche e studi specialistici, aprendo a sua volta nuove prospettive di indagine. L'idea di un tale inventario fu concepita oltre una decina di anni fa da Matteo Motolese ed Emilio Russo, allora colleghi di Dottorato di ricerca: concretizzatasi a partire dal 2006, e sostenuta due anni or sono da «un importante finanziamento ministeriale per la ricerca under-40» (p. VII), essa ha dato l'abbrivo alla monumentale intrapresa degli *Autografi dei letterati italiani*, a cui hanno via via aderito studiosi di varie università italiane e straniere, per indagare a fondo un arco cronologico di circa quattro secoli, dall'inizio del XIII alla fine del XVI. Anticipati nel 2009 dall'uscita del primo tomo dedicato al *Cinquecento*, sono giunti in libreria in questi ultimi mesi - tra il 2013 e l'inizio del 2014 - ben tre tomi dell'opera che, una volta completata, ne comprenderà ben otto: il primo tomo dedicato a *Le Origini e il Trecento*, il primo del *Quattrocento* e il secondo del *Cinquecento*.

Le considerazioni che seguono si appunteranno sul tomo che apre cronologicamente l'intero progetto. Come notano nell'*Introduzione* i curatori, Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla e Marco Petoletti, il vero protagonista del volume è senza dubbio Giovanni Boccaccio, la cui mano è stata riconosciuta in 34 testimoni (risalenti a 29 manoscritti originari, poi in parte smembrati), fra autografi e postillati; lo stupore maggiore, però, è quello che si impadronisce del lettore al cospetto delle tre fotocopie degli autografi superstiti di san Francesco d'Assisi, con i suoi tratti grafici rustici e duri, da laico semicolto e semialfabeta.

Gli scrittori presenti in questo primo volume sono in tutto ventisei: alcuni molto noti, altri quasi sconosciuti. Moltissimi sono giudici e notai, estensori di documenti pubblici e privati legati alla loro professione, ma nel contempo dilettanti o cultori di letteratura latina e volgare. L'analisi e la doviziosa riproduzione fotografica degli autografi e dei postillati - le due tipologie vengono tenute distinte nelle schede - non si limitano infatti a soddisfare la curiosità degli studiosi da un punto di vista meramente paleografico, ma adempiono a un compito ben più importante: quello di svelare in presa diretta i laboratori creativi dei vari scrittori, i loro gusti e le loro passioni, il loro rapporto dialogico, attivo e dinamico, con i volumi delle proprie biblioteche. Scopriamo così che Boccaccio, e soprattutto

Petrarca (che sarà il grande protagonista del secondo tomo dedicato a *Le Origini e il Trecento*) non sono casi isolati nella loro amorosa devozione ai classici, ma appaiono piuttosto come tronchi alti e vigorosi che affondano le proprie radici in una *humus* feconda di antesignani 'proto-umanisti' laici più o meno scaltriti, da Albertano da Brescia ad Alberto della Piagentina (celebre volgarizzatore della *Consolatio* di Boezio), fino a Lovato Lovati, e su cui si innestano a loro volta rami fruttiferi, come l'enciclopedico Giovanni Conversini o il comparatista *ante litteram* Domenico Silvestri, il quale, nell'attuale ms. Plut. 90 inf. 12 della Laurenziana di Firenze, disegna una sorta di storia della poesia pastorale, facendo seguire al *Bucolicum carmen* di Petrarca il *Culex* e le *Dirae* pseudovirgiliane e le bucoliche di Calpurnio e Nemesiano.

Soprattutto a Firenze, ma non solo, si sviluppa ben presto anche un vero e proprio culto di Dante, ben documentato nel catalogo: si pensi a Boccaccio, che compila di suo pugno ben tre sillogi di opere dantesche (ma è significativo che nel Chig. L V 176 esse siano accompagnate dalla grande canzone cavalcantiana *Donna me prega* e dai *Rerum vulgarium fragmenta* nella forma detta appunto 'Chigi'), oppure ad Andrea Lancia, che trascrive l'intera *Commedia* con le proprie dottissime chiose, o a Giovanni Sercambi, che copia il *Paradiso* col commento del bolognese Iacomo della Lana (anch'egli titolare di una scheda, in virtù di due note di possesso apposte, significativamente, ad altrettanti manoscritti contenenti le *Quaestiones disputatae* di Tommaso d'Aquino), o ancora a Filippo Villani, autore in proprio di un commento in larga parte perduto alla *Commedia*, che nel suo solitario *otium literatum* esempla egli pure un codice con l'intero poema dantesco. Fra i letterati compresi in questo primo volume non mancano neppure due poeti con i quali Dante stesso si confrontò nello stilare il suo canone della lirica delle Origini: Giacomo da Lentini e Bonagiunta Oribicciani; ad essi va aggiunto Mazzeo di Ricco, altro esponente della Scuola Siciliana (gli antichi canzonieri, che ne trasmettono in tutto sette testi, lo dicono messinese). Disgraziatamente, di nessuno dei tre ci sono giunti autografi contenenti poesie, bensì testimonianze della loro professione notarile, sufficienti tuttavia per farci ammirare le loro eleganti scritture cancelleresche.

Altri poeti, coi quali entriamo già nel Trecento, sono il trevigiano Nicolò de' Rossi, autore di un cospicuo 'canzoniere' tramandato da due testimoni parzialmente autografi, e il fiorentino Antonio Pucci, banditore e approvatore del Comune, canterino e poligrafo, del quale Marco Corsi ha recentemente individuato due manoscritti autografi contenenti il *Tesoretto* e il *Favolello* di Brunetto Latini e la *Commedia* dantesca.

La lettura delle schede può anche rivelare, in particolare per gli autori meno noti, l'esistenza di opere caratteristiche, per lo più scritte in latino, che potrebbero suggerire agli studiosi inediti percorsi di ricerca: penso in particolare al *Teleutologio* di Ubaldo di Bastiano da Gubbio (un dialogo in forma di prosimetro fra l'autore e la morte), alla *Disputatio* del

pisano Niccolò Lanfreducci, vivace autodifesa che mescola cronaca di costume, misoginia e risentito moralismo, al celebre *Ruralium commodorum liber* del bolognese Pier de' Crescenzi, alla *Polistoria de virtutibus et dotibus Romanorum* di Giovanni Cavallini. In altri casi ci troviamo invece di fronte a originali traduttori, come il domenicano bolognese Francesco Pipino, autore di una fortunata versione latina del *Milione* di Marco Polo (ma anche di un *Itinerarium*, breve resoconto di un suo personale viaggio in Terrasanta e Oriente, compiuto intorno al 1320) e il notaio Matteo Bellebuoni, volgarizzatore della *Historia destructionis Troie* di Guido delle Colonne. Ritornando a Boccaccio, «autore e copista» (secondo la definizione che ha dato il titolo alla bella mostra tenutasi di recente presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, e al relativo Catalogo), la scheda che lo riguarda, dovuta a Maurizio Fiorilla e Marco Corsi, occupa da sola 61 pagine, e offre all'attenzione del lettore ben 82 immagini tratte da suoi manoscritti autografi o postillati. Molto interessante è osservare l'ingente numero degli *auctores* latini sui quali lo scrittore si formò ed esercitò il proprio acume di lettore-filologo, anzitutto classici e tardo-antichi (Terenzio, Varrone, Cicerone, Ovidio, Lucano, Marziale, Plinio il Vecchio, Stazio, Giovenale, Apuleio, Claudiano, Paolo Orosio), ma anche medievali, come Paolo Diacono, Giovanni di Salisbury, Giuseppe di Exeter e Giovanni di Galles. La partecipazione intellettuale ed emozionale di Boccaccio alla materia delle sue letture è testimoniata dalle numerose, particolarissime *maniculae* caratterizzate dal dito indice particolarmente allungato e, solo nel caso degli *Epigrammata* di Marziale, conservati presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano (ms. C 67 sup.; in particolare viene fornita la fotorigrafia dell'epigramma X 4, a c. 98r), dalle *maniculae* che raffigurano il gesto osceno di Vanni Fucci in *Inf.* XXV 2, evidentemente con l'intento di «offendere l'autore per quanto detto in quel punto del testo» (p. 69).

È ben noto, del resto, che Boccaccio era un ottimo disegnatore, e amava arricchire i margini dei suoi manoscritti con eleganti figure: tra le riproduzioni fotografiche è possibile ammirare animali marini fantastici, uccellini con orecchie di lepre, ritratti di antichi poeti e di personaggi del *Decameron*; degno di nota è, in proposito, il fatto che Fiorilla propenda per la paternità boccacciana della celebre raffigurazione del paesaggio di Valchiusa che compare a c. 143v del ms. Lat. 6802 della Bibliothèque Nationale di Parigi, e che altri studiosi hanno invece attribuito a Petrarca.

Quanto Boccaccio tenesse ai suoi codici è confermato dalle sue stesse disposizioni testamentarie: egli lasciò infatti in eredità la sua intera biblioteca latina (ma probabilmente anche quella volgare) all'agostiniano Martino da Signa, con la condizione che poi questi, alla sua morte, la trasferisse «sine aliqua diminutione» al convento di Santo Spirito, dove sarebbe rimasta a disposizione dei futuri lettori.

Come si vede da questo esempio, lo studio dei manoscritti diventa anche un modo per immergersi nei contesti storici in cui i vari autori

vissero e per ricostruire, nei casi più fortunati, la rete di relazioni umane e culturali di cui furono partecipi: si pensi ai documenti del notaio bergamasco Alberico da Rosciate, relativi alle sue ambascerie presso la corte papale di Avignone, o alle lettere (in volgare) di Zanobi da Strada a Jacopo di Donato Acciaiuoli, in cui il preumanista fiorentino, amico di Petrarca e allora segretario presso la Corte di Napoli, si lamenta per i suoi gravosi impegni e per la difficile situazione politica del Regno di Sicilia.

Allo stesso modo, l'unico autografo al momento noto del poeta fiorentino Adriano de' Rossi, una trascrizione con chiose del *Teseida* di Boccaccio, documenta la precoce fortuna delle opere del Certaldese, mentre la quasi totalità degli autografi di Neri di Landoccio Pagliaresi testimonia la sua totale dedizione alla figura di santa Caterina da Siena, della quale era stato discepolo e 'figlio spirituale'.

Come già nel primo volume sul Cinquecento pubblicato nel 2009, le varie schede dedicate ai singoli autori presentano una struttura composita ma lineare e funzionale: in apertura troviamo una puntuale e aggiornatissima informazione sulla biografia e la produzione letteraria, fornita di pari passo con l'esame della tradizione manoscritta autografa, che cerca, per quanto possibile, di ricostruire le vicende di ogni singolo testimone, anche in base ai confronti fra i testimoni stessi e con l'ausilio di prove esterne di natura storica e documentaria; a seguire, l'elenco completo degli autografi e dei postillati al momento noti, da cui vengono debitamente distinti, nei casi in cui permangono margini di incertezza, gli autografi e i postillati 'di dubbia attribuzione'. Ogni testimone viene presentato attraverso un'agile descrizione codicologica, che non omette tuttavia di indicare il contenuto completo dei codici e di segnalarne ogni particolarità significativa (presenza di varie mani, di postille e chiose, di note di possesso). La bibliografia 'all'americana' che correda ogni singola descrizione viene poi sciolta nell'elenco disteso dei contributi, anche recentissimi, che hanno già in parte scandagliato la tradizione manoscritta e costituito il punto di partenza per gli autori delle schede (ma per alcuni letterati, come si nota a p. XI dell'*Introduzione*, «la ricerca non è stata mai neppure avviata»). La parte più affascinante di ogni scheda viene tuttavia alla fine, dove è collocato il *dossier* di riproduzioni fotografiche a cui si è già più volte fatto cenno: le carte riprodotte sono precedute da una dettagliata *Nota sulla scrittura*, redatta da esperti paleografi, che le commenta singolarmente, cercando di evidenziare, dove possibile, le linee evolutive, in prospettiva diacronica, della grafia dei singoli autori. Tali *Note*, oltre a fornire un affidabile prontuario di modelli descrittivi, sempre utile in un campo nel quale risulta spesso poco agevole sceverare le une dalle altre grafie a volte ibride e dagli spiccati caratteri individuali (fra le scritture presenti in questo primo volume prevale nettamente la gotica, *textualis* o corsiva, seguita dalla cancelleresca e dalla mercantesca), intendono costituire pure, ovviamente nel contesto complessivo della scheda, «un primo strumento per confronti e attribuzioni future» (p. XI),

ovvero per riconoscere eventuali nuove testimonianze di autografia. I curatori del volume chiariscono infatti che il loro vuole essere il punto di partenza, per quanto accurato e caratterizzato da affondi il più possibile pervasivi, di un lavoro d'indagine per forza di cose *in fieri*, data l'ampiezza del campo, quello degli archivi e dei fondi manoscritti delle biblioteche, ancora in larga parte da perlustrare e dissodare.

Il progetto, del quale è stata avviata recentemente anche una versione digitale, che amplierà ulteriormente il numero delle immagini, accompagnandole con «trascrizioni interrogabili dal punto di vista linguistico» (p. VII), mira dunque, secondo l'auspicio degli autori, a varcare gli orizzonti ristretti del singolo letterato, col suo scrittoio e la sua personale biblioteca, per ricostruire un quadro complessivo e vario di contesti, legami, relazioni, che faccia dialogare fra loro i diversi protagonisti, magari proprio per il tramite di una lettera, di un libro autografo o postillato. Un evento, questo del manufatto di carta o pergamena il quale si fa veicolo fisico di un legame interpersonale, umano e culturale, che può essere ben simboleggiato da un codice presente proprio in questo primo volume, quella raccolta di scritti storici medievali, ora conservata presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (ms. Lat. 5150), che nel 1361 Boccaccio inviò in dono a Petrarca e che reca ancora, le une vicine alle altre, *maniculae*, e probabilmente postille, di entrambi gli amici.

STEFANO CREMONINI

Bononia manifesta. Supplemento al Catalogo dei bandi, editti, costituzioni e provvedimenti diversi, stampati nel XVI secolo per Bologna e il suo territorio, a cura di Zita Zanardi, Firenze, Olschki, 2014, (Biblioteca di bibliografia italiana; 197), XL, 162 p. ISBN 978-88-222-6304-9, 28 €.

a colto all'unanimità con grande favore fin dal suo apparire, il catalogo dei documenti del XVI secolo che personalmente ho sempre chiamato 'materiali minori', - una definizione usata anche da quei pochi studiosi italiani che si dedicano al loro studio e pure da alcuni ricercatori stranieri - *Bononia Manifesta*, a cura di Zita Zanardi, uscito nel 1996, oltre alla parte catalografica, di rara qualità, portava un unico saggio introduttivo di un grande paleografo, ovvero Armando Petrucci. Sebbene tutto interno al Cinquecento, il saggio *Appunti per una premessa* in una nota citava un mio intervento, sul Settecento, richiestomi dallo stesso Petrucci ancor prima che esso venisse stampato e che era frutto di elaborazione della relazione ad un convegno al quale lo stesso paleografo romano aveva partecipato. Quel saggio si intitolava *I materiali minori: uno spazio per la storia del libro*.

Rileggendo la premessa a *Bononia manifesta* - non si può infatti prescindere dal primo volume curato dalla Zanardi - in occasione della compulsazione della meritevolissima *addenda* che l'autrice nel 2014 ci ha

regalato, la quale ha permesso di arricchire il *Catalogo* di 145 schede di nuove edizioni, e di un apparato di indici in *Appendice* di straordinaria utilità, ho potuto riscoprire ciò che Petrucci, fra i primi studiosi in Italia, sottolineava in quel suo breve scritto, relativamente al valore del patrimonio a stampa «costituito dalla produzione minore». Ne rimarcava, infatti, fra l'altro, l'utilità per quanto riguarda il suo utilizzo per studi di storia della stampa o ricerche sulla religiosità ed anche per molti altri ambiti disciplinari. Da lettore onnivoro qual è sempre stato poneva altresì in evidenza che molti storici, non solo bibliografi prevalentemente non italiani, stavano facendo degli «effimeri» – sul particolare significato attribuito ai vari termini avrò presto occasione di ritornare – un punto di forza per incamminarsi verso studi nuovi. Documenti come bandi, editti e altri simili, soprattutto nella tipologia dei fogli volanti, in Italia proprio nel Cinquecento avanzato, in cui gli aspetti burocratici dell'amministrazione pubblica locale ma anche centrale si erano andati sempre più accentuando, hanno finito per divenire necessari al potere sia laico sia religioso per comunicare con quella che io ho chiamato «gente». Bandi e editti a cui spesso corrispondevano moduli con i quali si incanalava la domanda e che prevedevano a volte pure la risposta dei destinatari, erano strumenti anche di legittimazione delle istituzioni e possono pertanto essere di grande aiuto non solo per gli ambiti disciplinari enunciati da Petrucci, ma per venire in soccorso anche alla storia della burocrazia, come auspicavo nel mio saggio citato da Petrucci, frutto di un suggerimento che mi era venuto da Elena Fasano, una storica *tout-court*.

Il loro studio sistematico ha già dato ottimi frutti: ha favorito infatti che nascesse anche un ceppo di nuove ricerche, in particolare in Spagna, dove ha attecchito, oltre alla storia della lettura, anche quella della scrittura grazie soprattutto a un ricercatore affermato, da molti anni fedele interprete delle numerose sollecitazioni che partono dai testi di Petrucci. Mi riferisco ad Antonio Castillo Gómez, e soprattutto al suo *No sólo libros. Papeles efímeros en la sociedad hispana de la temprana Edad Moderna*, testo presentato a Oxford già nel 2010 e che apparirà in stampa nella miscellanea *El libro en el mundo hispánico: nuevas tendencias y direcciones* (ed. Clive Griffin & Juan-Carlos Conde, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies). L'autore, che riprende il tema in altri suoi lavori, lo sviscera in particolare nell'ultimo capitolo della silloge di suoi scritti rielaborati per essere tradotti in Italia, capitolo dal titolo *Leggere in piazza* quasi esclusivamente dedicato alle gride, agli avvisi e alle pasquinate, (Bologna, Pàtron 2013). E che lo studio di tali materiali si sia affermato e si sia articolato in varie branche lo provano ancora i cinque convegni *Écritures Exposées (Discours, matérialité et usages)*, nati da un progetto di ricerca spagnolo e francese, promosso dall'Università di Alcalá, la Casa di Velázquez di Madrid, e l'Università di Rennes che abbraccerà molti secoli, dal XIV fino al XXI. Nei cinque incontri che si svolgeranno dal 2015 al 2017, ora in una sede ora in un'altra dei promotori, saranno affrontati temi

diversi, che daranno sicuramente nuovi frutti a livello europeo non solo per la storia della scrittura e della lettura, ma per molti altri aspetti legati alla conoscenza in profondità di tali materiali sia manoscritti sia a stampa, compresa la storia della materialità dei supporti, che incide sulla loro diffusione e ricezione. Questo *excursus* spero vada nella direzione di riconoscere l'importanza, se mai ce ne fosse bisogno, dei due *Cataloghi* a cura della Zanardi, la quale non solo ha fatto un lavoro estremamente meritorio nello scovare dove potevano essere finiti o dove si sapeva che erano stati conservati in biblioteche, e negli archivi, benché il più delle volte solo inventariati, tali materiali minori, ma si è accinta con pazienza, passione e grande competenza a catalogare la mole imponente della documentazione rintracciata. E lo ha fatto senza mai abbandonare la ricerca che è infatti proseguita dal 1996 al 2014, date delle sue due rispettive pubblicazioni.

In apertura del *Supplemento*, si registrano quattro interventi che, seppur brevi, provengono tutti da specialisti del settore: bibliotecari e archivisti di varie istituzioni bolognesi, i quali anticipano a grandi linee perfino temi che verranno trattati nel convegno di Alcalá de Henares del 2015. Chi infatti meglio di loro poteva chiosare dal proprio specifico osservatorio l'ardua e paziente impresa della Zanardi?

Cristina Busi per la Biblioteca dell'Archiginnasio, Mario Fanti per l'Archivio generale arcivescovile di Bologna, Daniela Schiavina per la Biblioteca d'arte e di storia di San Giorgio in Poggiale ed infine Diana Tura per l'Archivio di Stato illustrano le raccolte di bandi e manifesti e altri materiali minori custoditi dai loro istituti, non solo oggetto di catalogazione da parte della Zanardi, dandoci un quadro esauriente su problemi e aspetti delle particolari raccolte conservate nelle quattro istituzioni bolognesi. La veduta di insieme che ne scaturisce è che la particolarità di questi prodotti del torchio, presenti sia in archivi sia in biblioteche, in forme e modi tuttavia diversi, esige che si escogitino forme di conservazione, censitivo-inventariali e catalografiche anche nuove in quanto non di rado tali materiali coniugano in se stessi caratteri documentari e caratteri bibliografici. Il problema di valorizzarne la multiforme natura è affrontato anche da un saggio di Chiara Reatti («TECA», 1, 2012, p. 91-115), che traendo spunto dal contesto di un archivio parrocchiale bolognese, sottolinea la necessità di combinare competenze specialistiche con approcci multidisciplinari.

Che il *Catalogo* della Zanardi sia più che meritorio è attestato dunque da molte parti e soprattutto dai corollari che sono nati o nasceranno dallo studio dei materiali dai lei descritti. Non da ultimo, la richiesta subito avanzata da parte della banca dati USTC (<<http://ustc.ac.uk/index.php/search>>, ultima cons.: 17.09.2014), di riversarvi i dati dei due repertori. La banca dati USTC 'costruita' dall'Università di St Andrews, nata dapprima per l'inserimento delle descrizioni relative ai libri stampati in Europa dall'inizio della stampa a tutto il 1650, ha poi incentivato il

versamento in particolare dei documenti non facilmente reperibili, e il caso dei bandi e degli altri materiali descritti dalla Zanardi appare esemplare. L'essere presenti con tutto il proprio lavoro di descrizione all'interno di USTC non è solo motivo di soddisfazione per la curatrice, ma costituisce una grande opportunità per i consultatori e per lo sviluppo della ricerca: la possibilità infatti che si presenta di interrogare questa grande impresa permetterà che dei materiali minori bolognesi se ne faccia un uso meno localistico, ma molto più generalizzato. Resterebbero da dire molte altre cose a favore dei due repertori. Mi limito ad osservare che fra gli indici, tutti ben costruiti, quello delle cose notevoli, anch'esso in appendice al *Supplemento*, ha costituito una strada fra le più indovinate scelte dalla curatrice per arricchire i due volumi senza incorrere in altre soluzioni che avrebbero stravolto o quanto meno reso incongruo l'accesso alla documentazione. I lemmi colti direttamente dai documenti, e posti in un'organica sequenza alfabetica, potranno infatti a loro volta, se fra loro correlati, costituire appoggio a quanto si è osservato circa l'uso che dei particolari documenti potrà essere fatto a favore delle varie discipline a cui mi sono riferita, oltre ad aprire nuove strade anche bibliografiche.

E in chiusura vorrei sottolineare, come è stato fatto nelle pagine introduttive del *Supplemento* da Rosaria Campioni, anche il «felice epiteto *manifesta*» che accompagna *Bononia* nel titolo dei due volumi, epiteto che la Campioni, studiosa di Giulio Cesare Croce, collega non a caso al «diarista cittadino», vissuto in gran parte proprio nel periodo in cui si collocano i materiali minori descritti da Zita Zanardi.

MARIA GIOIA TAVONI

FRANCESCO MARCOLINI, *Scritti. Lettere, dediche, avvisi ai lettori*, a cura di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2013, (Cinquecento. Testi; 22) 208 p., ISBN 978-88-8247-335-8, 25 €.

da diversi anni ormai Paolo Procaccioli, partendo da Pietro Aretino e altri letterati, esponenti di quel Cinquecento 'plurale e irregolare' di cui si occupa l'omonimo gruppo di lavoro interuniversitario, ha dedicato molte delle sue notevoli energie a far emergere e delineare la figura di Francesco Marcolini, l'innovativo editore di origine forlivese operante a Venezia a cavallo di metà Cinquecento. «Frammenti di sinopia» si intitolava la sua relazione d'apertura al Convegno «Un giardino per le arti», tenutosi a Forlì nel 2007 (si veda *Un giardino per le arti. Francesco Marcolino da Forlì, la vita, l'opera, il catalogo. Atti del Convegno internazionale di studi (Forlì, 11-13 ottobre 2007)*, a cura di Paolo Procaccioli, Paolo Temeroli, Vanni Tesei, Bologna, Editrice Compositori 2009, p. 11-38); in seguito egli è tornato a più riprese sull'argomento, cercando di aggiungere nuovi tasselli alla

ricostruzione dell'affresco. In questo contesto va visto anche il suo ultimo contributo sul tema.

In realtà tutto il materiale è di fonte indiretta e poteva dirsi già noto, essendo desunto o dalle edizioni dello stesso Marcolini (le dediche e gli avvisi ai lettori) o, per quanto riguarda le lettere a lui indirizzate, soprattutto dalle edizioni di quelle dell'Aretino (e non dai soli primi due volumi editi dal forlivese). Ciò non toglie che la raccolta degli *Scritti* sia utile. Intanto perché raduna e consente di leggere in ordine cronologico testi altrimenti sparsi e di non facile accesso. La successione temporale ha la sua importanza: è noto, infatti, come la carriera editoriale e di imprenditore tipografico di Marcolini attraversi due fasi ben distinte, contrassegnate sia dalla presenza di altrettanti autori di riferimento, prima l'Aretino e poi il Doni, che da un'interruzione nell'attività di stampa di circa quattro anni. Da una lettera dell'Aretino del settembre del '45 apprendiamo che a quella data Marcolini era partito da poco ma all'improvviso senza neppure salutare l'amico e autore principale del suo catalogo; tuttavia si pensava – come in nota sottolinea il curatore – che il soggiorno a Cipro sarebbe durato poco più di un anno. Ciò nonostante Aretino decide di affidare ugualmente a un altro editore la stampa del terzo tomo delle sue *Lettere*, fino allora uno dei best seller di Marcolini ed, in effetti, il volume uscì nel '46 da Gabriele Giolito. A quanto pare, Aretino – negli *Scritti* figurano altre due sue lettere, di cui una dell'agosto del '48 di condoglianze per la morte avvenuta a Cipro di Isabella «a me figlia e a voi moglie» (n. 46) – continuerà a rivolgersi a Marcolini sollecitandone il ritorno, e i rapporti tra i due non sembrerebbero incrinati; fatto sta però che dalla ripresa nel '49 dell'attività tipografica di Marcolini nel suo catalogo non figureranno più opere dell'Aretino (ad eccezione indiretta, ma significativa, dei due tomi delle *Lettere scritte a Pietro Aretino* del 1551) ed autore di punta dell'editore forlivese diviene fino al 1555 Anton Francesco Doni. Su quest'ultimo sono usciti negli ultimi anni, sulla scia di quelli anticipatori di Giorgio Masi, importanti studi specifici, puntualmente segnalati da Procaccioli nel *Regesto bibliografico* degli *Scritti* (p. 189-98), e non è certo questa la sede per entrare nel merito dei rapporti Doni - Marcolini, oltretutto complicati dalle fittizie vesti dell'Accademia dei Pellegrini; preme soltanto segnalare che a un'attenta lettura del Doni pubblicato da Marcolini, e, in particolare, delle dediche dell'autore (esaminate nel loro insieme in MARCO PAOLI, *Le dedicatorie del Doni nelle edizioni marcoliniane: uso e abuso del sistema delle dediche*, in *Un giardino per le arti*, cit., p. 171-81), tutta la sua attività a fianco dell'editore forlivese appare come una sorta di controcanto, in tono minore e quasi ai limiti della parodia, dei trascorsi tra l'Aretino e Marcolini. Il tema della rapidità nella scrittura, ad esempio, che già nella fase della produzione di Marcolini dominata dallo scrittore di Arezzo era stato uno dei leit motiv, esibiti a favore delle capacità innovative del 'divino' (si veda al riguardo PAOLO PROCACCIOLI, *Hic et nunc. Pietro Aretino profeta di un 'tempo nuovo'*,

in corso di pubblicazione), viene da Doni ancor più esasperato ed il ritmo della redazione diventa frenetico, fino a far concorrenza agli stessi dinamismi della produzione a stampa. Utile da questo punto di vista l'inclusione negli *Scritti*, fittizia o meno che sia, della lettera al Doni del riminese Pietro Maria Buoni, con relativa risposta di Marcolini, missive tratte entrambe dagli *Inferni. Libro secondo de' Mondi* del 1553.

Mi sono soffermato su alcune delle questioni cruciali dei rapporti tra Marcolini e i suoi due principali autori per rilevare come il volume curato da Procaccioli nasca in realtà soprattutto dalla volontà di fare nuovi passi avanti nella conoscenza del nostro e, quindi, la stessa scelta dei testi da includere, che nei casi citati si allarga a quelli di altri, risponda a un criterio conoscitivo di questa natura. La dedica, come parte tra le più interessanti del paratesto, sta riscuotendo un'attenzione sempre maggiore, motivata dagli spunti che offre alla ricostruzione storica, e, se di solito a essere esaminate sono quelle degli autori, non mancano esempi di raccolte di cui protagonista è l'editore, come la silloge delle dediche di Manuzio curata da Carlo Dionisotti nel 1975. In latino, più numerose e consistenti quelle dell'editore umanista; rigorosamente in volgare, più scarse e neppure tutte di mano originale, le dediche di Marcolini.

Esse – come nota il curatore nella sua *Introduzione* (p. 14) – sono 22 su un *corpus* complessivo di 138 edizioni ed anche dai dedicatari emerge il ruolo dominante dell'Aretino. In un caso Procaccioli non esita ad attribuirgli il testo (n. 14, dedica a Sperone Speroni delle *Stanze in lode di Madonna Angela Serena*, 1544) e, in assenza degli originali manoscritti e di altre opere di Marcolini (la sola certa a lui attribuibile come autore, *Le Sorti* è un capolavoro, ma di arte tipografica e, forse, combinatoria) è difficile distinguere quanto sia effettivamente di mano del forlivese o dovuto invece alla penna degli autori o di altri suoi collaboratori. La pubblicazione a nome dell'editore starebbe – secondo il curatore, che al testo di ogni dedica premette una sua nota esplicativa – ad attestare comunque la condivisione del messaggio e consente perciò di delineare il progetto e la strategia editoriale.

Ciò che, a partire dai pionieristici studi di Amedeo Quondam del 1980, con un giudizio critico da lui ribadito nel più recente convegno forlivese, continua ad attrarre l'attenzione e l'impegno degli studiosi sulla figura di Francesco Marcolini, è infatti il carattere 'militante' della sua offerta, ovvero la scelta, nell'ambito di una produzione non certo di grandi dimensioni, di dar vita ad un catalogo coerente, dove l'uso pressoché esclusivo del volgare e la netta predominanza di autori contemporanei ne fanno un editore ben riconoscibile e per l'epoca di avanguardia. Chi è dedito soprattutto a studi di storia della stampa tende a dare molta più importanza ai risvolti economici di un'iniziativa imprenditoriale, dove la distinzione tra il ruolo di finanziatori, che rischiano capitali propri, e di tipografi, operanti su commissione al servizio di altri, non è spesso chiara

ed il reperimento dei capitali necessari alla produzione segue vie più complicate di quanto non appaia.

È noto, e ciò è particolarmente vero per le opere a stampa dell'Aretino e del Doni, che la stessa dedica era funzionale non solo a una pratica dell'omaggio, ma al reperimento di risorse, di cui sicuramente usufruiva l'autore, ma non si può escludere servissero anche a finanziare le pubblicazioni. Discorso analogo può valere per le dediche editoriali, ma siamo di fronte ad un istituto complesso, dove in mancanza di documentazione, è difficile fare affermazioni e giustamente il curatore, pur accennandone, si astiene dall'entrare nel merito e preferisce soffermare la sua attenzione sulla rete di relazioni e interessi che la singola dedica rivela.

Peraltro può capitare che un editore firmi le dediche di un altro, cui andrebbe invece attribuita la pubblicazione. È questo il caso di ben due edizioni di Plinio Pietrasanta: le *Vite de' precipi di Vinegia* di Pietro Marcello e *Dell'origine de' barbari* di Niccolò Zeno, entrambe pubblicate in quarto nel 1557 da Plinio Pietrasanta. Nella prima a firmare la dedica è quest'ultimo, nella seconda Marcolini, ma poi l'anno successivo entrambe le opere saranno riedite in ottavo dal forlivese, con le dediche sostanzialmente inalterate sottoscritte da lui. Il vederle negli *Scritti* riunite insieme (n. 27, 28.1, 28.2, 29) ci fa capire chiaramente come siano da considerarsi tutte un suo parto. Peraltro già nel 1995 il Dennis Rhodes dei *Silent Printers* aveva attribuito a Marcolini la stampa per conto di Pietrasanta anche delle prime due edizioni e, successivamente, sulla base della constatazione dell'identità dei caratteri nonostante il differente formato, io mi ero permesso di confermare la sua ipotesi, sostenendo però – proprio in virtù della paternità delle dediche – come il rapporto tra Pietrasanta e Marcolini andasse pensato in termini diversi: probabilmente quelli di un'impresa concepita fin dall'inizio in comune e con una suddivisione degli oneri e dei compiti (PAOLO TEMEROLI, *La stampa tra Forlì e Venezia da Paolo Guarini a Francesco Marcolini in Un giardino per le arti*, cit., p. 110-11).

Molte sono quindi le cose che ancora ignoriamo sulla figura di Marcolini editore; Procaccioli ne è consapevole, ma prosegue nello sforzo ormai decennale di illuminarci su di essa, sia promuovendo le ricerche di altri, che contribuendovi – come in questo caso – in prima persona, convinto che nel campo dell'editoria in volgare e della nuova cultura da essa alimentata Marcolini svolga un ruolo paragonabile a quello di Aldo Manuzio: e cioè di portatore e realizzatore di un progetto editoriale destinato – come a proposito di Manuzio aveva osservato nella sua Introduzione del 1975 Carlo Dionisotti – ad un pubblico selezionato, ma «di lettori, non di maestri».

La biblioteca del Greco, edición a cargo de Javier Docampo, José Riello; con textos de Javier Docampo [et. al.], Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014, 263 p., ISBN 978-84-8480-284-6, 35 €.

La celebrazione del quarto centenario della morte di Dominikos Theotocopulos, el Greco (1541-1614), ha visto in Spagna diversi eventi importanti, tra cui spiccano la grande esposizione di Toledo sull'opera pittorica (marzo-giugno), un'antologica di altissimo livello e molto ricca, che fa rimpiangere quella di Madrid-Roma-Atene del 1999-2000 solo per il catalogo; quindi, l'esposizione al Prado sul Greco e la pittura moderna (giugno-ottobre); e sempre al Prado, tra aprile e giugno, quella sulla biblioteca dell'artista, allestita in modo sobrio ma suggestivo, grazie anche alle cinque tele del maestro che occhieggiavano fra le bacheche e a una manciata di stampe collegate alla sua opera. Ottimo anche il catalogo, che qui si intende presentare, e si inserisce in un filone di studi bibliologici (gli inventari di biblioteche private, nella sottospecie della biblioteca d'artista) che in Spagna ha avuto, in termini anche qualitativi, uno sviluppo notevole negli ultimi lustri.

Ciò che conosciamo sulla biblioteca del Greco, si deve, infatti, a due inventari dei beni: quello che il grande pittore lascia alla propria morte, e quello, di pochi anni successivo (1621), che il figlio Jorge Manuel, pure pittore, fa redigere quando si accinge a convolare a seconde nozze. I due documenti sono noti da tempo (furono pubblicati nel 1910 e 1927), e nel corso degli anni vari studiosi hanno cercato di identificare, ove possibile, i volumi, registrati spesso in modo approssimativo, o addirittura riuniti per lingua in gruppi indistinti. Qui abbiamo una nuova edizione integrale e annotata (per cura di José Riello), con la riproduzione, a colori e di ottima qualità, di alcune pagine. Si apprezza, anche in questa sezione del volume, la grande onestà intellettuale di riconoscere i debiti verso le ricerche precedenti, precisando al dettaglio l'apporto dei numerosi studiosi che si sono occupati di queste carte e, più in generale, delle letture e della cultura dell'artista. Va precisato che tradizionalmente si tiene conto anche delle indicazioni dell'inventario di Jorge Manuel, che ereditò i libri del padre alla morte di quest'ultimo attraversava un momento di difficoltà economica: potrebbe dunque aver omesso la registrazione nell'inventario di una parte dei beni (libri inclusi) per sottrarli ai creditori; e una parte almeno dei libri che non figura nell'inventario paterno (che ne riporta in totale 130) ma nel suo, di pochi anni posteriore, potrebbe dunque essere stata del più dotato genitore.

Il catalogo dei volumi esposti, provenienti dal Museo del Greco di Toledo, ma soprattutto dalle più importanti biblioteche di Madrid (la Nacional de España, certo, ma anche la Real Biblioteca, la Fundación Lázaro Galdiano, la Histórica della Complutense, e la stessa biblioteca del Prado, poco nota ma da valorizzare, perché è molto di più del deposito di

repertori per i conservatori) presenta 40 esemplari a stampa, la cui possibile reale pertinenza alla biblioteca del Greco si colloca fra il livello massimo dell'esemplare per certo appartenuto all'artista, e quello minimo dell'edizione plausibile, ma non accertata. In mostra si esibiscono infatti i due postillati noti del Greco, il Vitruvio veneziano del 1556 (edito da Francesco Marcolini e identificato alla Nacional nel 1979 da Fernando Mariás e Agustín Bustamante) e le *Vite* del Vasari (Firenze, eredi di Bernardo Giunta, 1568) scoperte da Xavier Salas nel 1966, e ancora nelle mani della sua famiglia (delle interrotte trattative di acquisizione da parte dello stato spagnolo si dice a Madrid). In entrambi i casi tratta di due documenti importantissimi che servono per precisare cultura e idee del Greco. Si aggiungono anche il Senofone (Firenze, eredi di Bernardo Giunta, 1516) e l'Appiano (Venezia, figli di Aldo Manuzio, 1551), la cui provenienza dalla biblioteca del Greco è già accertata in antico e dalle annotazioni apposte sugli esemplari. In proposito i curatori danno nuovi indizi, annotazioni finora mal lette e sistema delle segnature, che confermano che una parte dei libri del Greco passò da Toledo alla biblioteca della Trinidad Calzada di Madrid. Negli altri casi dobbiamo accontentarci di vedere un esemplare dell'edizione che il Greco possedeva o, ancora, semplicemente l'esemplare di una di quelle, tra le molte possibili, plausibilmente presente nella biblioteca del pittore, caso per caso tenendo conto delle date degli inventari, di ciò che sappiamo circa la circolazione editoriale nella Spagna moderna, e infine delle abilità linguistiche dell'artista (che ignorava probabilmente il latino, manteneva come madre lingua il greco, e dominava meglio l'italiano dello spagnolo).

I dubbi sono destinati a rimanere tali. È chiaro che un laconico «Petrarca» dell'inventario, vista l'altezza cronologica (si pensi al sostantivo *petrarchino*) ci dirà che di un'edizione del *Canzoniere* si trattava, magari commentata, come suggeriscono i curatori (p. 140); ma nulla di più di potrà precisare. E su un «tratado del arte de la pintura» può restare la legittima discordanza tra redattori delle schede e autori dei saggi introduttivi tra il Lomazzo e l'Alberti (p. 150). A volte fa propendere per un'edizione o per l'altra, o per la lingua dell'edizione, la coincidenza fra l'edizione proposta e la registrazione dell'inventario, fino all'ortografia (come *Arismetica vs Aritmetica* nel caso di Pérez de Moya, p. 154).

Ogni volume esposto è accompagnato da rimandi accurati ai due inventari, agli studi sul Greco ove è citato, alle mostre in cui è stato esposto. Segue una scheda illustrativa di grande leggibilità (opera di Riello o di Docampo) che evidenzia il significato della presenza dell'opera nella biblioteca del pittore e le ragioni della scelta dell'esemplare/edizione. Sporadiche le trappole in cui gli autori cadono, sempre tese agli estensori di schede catalografiche (cui si richiede una cultura da abati settecenteschi): si veda, a p. 142, l'approssimativa definizione della produzione letteraria dell'Ariosto, con la definizione del *Furioso* come «poema épico». Una «relación de obras» dà la scheda di ogni volume, che

si vorrebbe consegnasse anche il formato e le informazioni sulla foliazione (dati essenziali che, chissà perché, i cataloghi delle mostre bibliografiche spagnole spesso omettono).

In termini tematici, i libri sono divisi in cinque sezioni. La prima, intitolata *Los padres griegos y la herencia clásica*, fa emergere il legame mai reciso dal pittore con la propria cultura d'origine (Omero, Senofonte, Plutarco e così via). Una seconda, *Metamorfosis de Italia*, evidenzia il rapporto con l'Italia, che permane in tutta la definitiva e prolungata tappa finale spagnola. Se l'italiano è lingua di cultura per tutti gli spagnoli del tempo del Greco, se i libri italiani hanno in Spagna un'ampia circolazione e compensano le falle di un sistema editoriale marginale come quello iberico, se in Spagna i riferimenti teorici per i pittori sono comunque quelli italiani, impressionano comunque la profondità e la pervasività dell'italianità culturale del Greco. L'inventario del 1614, che non definisce i libri in spagnolo se non come insieme («diez y siete libros de Romanze»), individua invece per titolo o autore, dopo i libri greci, un gruppo di 11 opere italiane, cui altre cinquanta si aggiungono in blocco senza indicazioni specifiche. In questa seconda sezione del catalogo, si trovano, oltre al Vasari postillato già indicato (ma il nome del Vasari non compare in nessuno dei due inventari!), la *Storia d'Italia* del Guicciardini, il *Canzoniere* del Petrarca, il *Furioso*, l'*Amadigi* di Bernardo Tasso (non presente in inventario, ma citato nelle note autografe del Vitruvio). Le due sezioni successive del catalogo (e della mostra) sono *La pintura como ciencia especulativa*, in cui troviamo i trattati di riferimento (dal Lomazzo al Barbaro e al Vignola), e *Vitruvio y «los términos de la arquitectura»*.

Chiude la sezione su *El problema de la imagen religiosa*, naturalmente centrale se si pensa alla tematica dominante nelle tele del pittore. Qui entrano opere patristiche greche che poterono interessarlo per le osservazioni sull'arte che contengono, in particolare circa la rappresentabilità del divino (san Giustino Martire, le omelie di san Basilio, le orazioni di san Giovanni Crisostomo e soprattutto lo Pseudo Dionigi, la cui *Gerarchia celeste* è tradizionalmente associata alla pittura del Greco). Vi trova posto anche il *Flos sanctorum* di Alonso de Villegas (Toledo, 1589), il primo libro a stampa in cui compaia il pittore, di cui si cita con elogio l'*Entierro del conde de Orgaz*.

Quest'ultimo nucleo porta naturalmente in primo piano il problema del nesso tra i libri e l'opera del pittore. Nesso che è difficilissimo ricostruire, e non solo per le carenze di documentazione, o la lacunosità di un inventario. La prudenza, quando si tratti di tirare conclusioni da una lista mai completa di letture solo possibili non è mai troppa, come mostrano le speculazioni scaturite man mano dalla lettura dell'inventario dei libri di Velázquez, opposte tra di loro e soggette alla temperie culturale in cui furono formulate. Credo che passeggiando fra le vetrine della mostra, e sfogliando ora il catalogo, ciò che è legittimo affermare è che ci si trova di fronte a un autodidatta per cui la cultura greca e quella italiana

contano molto, e che ci appare molto interessato alle basi teoriche della propria arte, e con curiosità e una capacità di accesso ai testi non corrive in Spagna fra i suoi colleghi. In buona misura, per altro, la libreria del Greco, come quella di Velázquez o di altri artisti spagnoli, è una biblioteca tecnica. Per trarre ulteriori deduzioni temo siano molto più eloquenti i quadri dei libri. Faccio quest'affermazione, che può sembrare un po' apodittica, perché osservo tra le schede, e anche nei saggi introduttivi, una certa tendenza a smontare tesi consolidate sul Greco a partire dall'esame di ciò che ci dicono due inventari di libri. La presentazione della sezione sull'immagine religiosa cui ho appena fatto riferimento, sottolinea ad esempio che annotando il suo Vitruvio e il suo Vasari il Greco non si esprime sull'arte sacra, e che tra i suoi libri non compaiono opere di santi o mistici spagnoli. Ben venga questa precisazione se serve a spazzar via certa paccottiglia misterica, o certe associazioni tra santa Teresa e la pittura del Greco che non si sa come fondare (memorabili, nel genere, certe pagine di Amintore Fanfani), ma siamo sicuri che bastino le indicazioni dei committenti a spiegare, oltre al soggetto rappresentato, anche il modo (personalissimo nel nostro caso) di realizzarlo? E il «desinterés por lo religioso [...] como parecen sugerir el hecho de que en España no se integrara en cofradía alguna o que al morir solo diera velas y no mandara misas por su alma» (p. 203) non sarà da mettere in rapporto con una pratica religiosa, quella ortodossa, meno data alla contabilità di quella cattolica? Sapere che tra i libri del pittore c'erano i decreti del Concilio di Trento può davvero sorreggere l'idea di un suo progressivo spostamento «hacia los postulados tridentinos» (p. 214) dopo le difficoltà di accettazione del *Martirio de San Mauricio* o dell'*Expolio* di Toledo? I quadri, certo, non piacquero a Filippo II e ai commissari della Cattedrale di Toledo, rispettivamente, ma davvero contengono qualcosa di proibito dai canoni sinodali, o, piuttosto, non si oppongono a una moda italiana invalsa già prima di Trento? Forse varrebbe la pena di tenere presente la raccomandazione a non essere deterministi sull'arte della Controriforma che faceva Zeri nel suo celebre studio su Scipione da Gaeta. Nel catalogo (tra saggi e schede) si ripete anche l'idea che, vista la presenza di 3 libri di Aristotele ma di nessuno di Platone nei due inventari, non ha fondamento parlare di un Greco neoplatonico: un'etichetta, va riconosciuto, applicata a volte in modo meccanico. Può bastare il dato bruto (e le opere di Aristotele sono la *Politica* e la *Fisica*) a fare del Greco un aristotelico, in un'epoca di forte sincretismo filosofico, in Spagna ancora più vistoso che in Italia? Si pensi anche alla forte presenza di Vitruvio nel catalogo - 4 edizioni, tre in italiano e una in latino - e alle perplessità che esprime il Greco sugli architetti contemporanei, suoi reverenti imitatori: testo posseduto e letto, non significa necessariamente testo condiviso.

I saggi di introduzione al catalogo sono molto buoni. Richard L. Kagan e Fernando Marías (*El «pictor doctus» en la Europa moderna y el Greco como pintor filósofo*) riflettono sullo stacco progressivo, nel corso del

Rinascimento, dalla visione del pittore come artigiano a vantaggio di quella del pittore come intellettuale, ma sottolineano che la formazione del Greco non fu quella di un umanista, e che non dovettero essere solo i libri ma anche i contatti, in particolare a Roma nella cerchia di Palazzo Farnese, a contribuire alla sua formazione: «El Greco se nos mostraría menos como un pintor docto – alejado de citas culteranas – y más como un pintor filósofo: esto es, aunque llegara a escribir un tratado a partir de las reflexiones de sus notas [cosa che non fece: e la forma della postilla, del testo da immaginare, segna lui come molti altri grandi artisti], parece haber hecho más filosofía natural con su pintura, con su inteligencia pictórica» (p. 37). José Riello (*La biblioteca del Greco*) svolge utili riflessioni generali sulla biblioteca del Greco in rapporto alla sua cultura, e sviluppa le idee sulla religiosità dell'artista che si sono ora discusse (in ogni caso, *desde el respeto*). Infine, Leticia Ruiz Gómez (*El uso de la estampa en la pintura del Greco*) riflette sul ruolo che, come per ogni altro pittore del tempo, le stampe ebbero nella bottega del Greco e sullo spazio che occuparono nella sua biblioteca: 200 ne figurano nell'inventario del 1614, e dovevano essercene altre raccolte in volumi (che registra l'inventario del 1621); suggestive e convincenti le proposte di varie incisioni come fonti di opere del maestro.

GIUSEPPE MAZZOCCHI

***Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea*, a cura di Antonio Castillo Gómez e Verónica Sierra Blas, Huelva, Universidad de Huelva, 2014 (Colección collectanea; 190), 472 p., ISBN 978-84-16061-13-6, 18,50 €.**

L'opera collettiva presenta i risultati dell'omonimo progetto *Cinco siglos de cartas* ideato dal *Seminario Interdisciplinar de Estudios sobre la Cultura Escrita* (SIECE) dell'Università di Alcalá de Henares. I curatori del volume, Antonio Castillo Gómez e Verónica Sierra Blas, entrambi fondatori e animatori del SIECE, non si sono limitati a dare spazio a contributi provenienti dal gruppo di ricerca interno al Seminario ma hanno accolto lavori di altri studiosi, non solo spagnoli. Il risultato è una raccolta incentrata principalmente sulla storia della scrittura epistolare in Spagna e sulle sue colonie in età moderna e contemporanea, arricchita da incursioni negli ambiti italiano e francese.

La raccolta di saggi risponde a un'esigenza precisa. La rapida affermazione della posta elettronica e della messaggistica digitale, tradizionale o legata al social web, ha messo in crisi una forma di comunicazione millenaria come la lettera. Proprio per questo, ora che «la definitiva scomparsa della lettera tradizionalmente scritta a mano è certamente vicina» - come prevede Armando Petrucci - appare più che mai necessario soffermarsi sulle caratteristiche di questa forma di scrittura

e sfruttare appieno il suo valore testimoniale, che permette di conoscere gli individui e le società che l'hanno utilizzata.

Gli studi sull'epistolografia hanno prodotto negli ultimi anni interessanti risultati, sollecitati dalla constatazione che questa prassi è ormai sul viale del tramonto. Per l'Italia basti pensare ai contributi di Petrucci o alle iniziative del Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento dell'Università di Verona. Anche in Spagna si sta indagando con alacrità sulle vicende storiche della cultura scritta e dell'epistolografia, soprattutto grazie al SIECE, diretto da Castillo. La miscellanea è un'eccellente prova degli sforzi compiuti, capaci di interessare anche un pubblico di non specialisti, come testimonia la mostra preparatoria tenutasi nei locali della Biblioteca Nacional di Madrid (marzo-giugno 2012), curata dallo stesso Castillo e intitolata «Me alegraré que al recibo de esta. Cinco siglos escribiendo cartas» dove i visitatori hanno potuto misurarsi con lettere di Francisco de Quevedo, S. Teresa d'Ávila, Alfonso XIII e di molti altri. I «cinco siglos» in oggetto sono quelli compresi tra Cinquecento e Novecento. La scelta del periodo non è certo casuale: il XVI è infatti il secolo in cui la scrittura epistolare cessa di essere riservata alle classi colte e nobiliari e comincia a essere padroneggiata anche dai ceti medio-bassi e dalle donne. Nel Novecento si raggiunge l'apice della diffusione della lettera, che diventa un mezzo di comunicazione di massa e conosce un successo straordinario nella sua forma breve: la cartolina, illustrata e non. Nei secoli presi in esame si può perciò seguire la parabola della lettera, che si è imposta come presenza rilevante nella vita quotidiana per poi cedere il passo, dagli anni Settanta, all'e-mail, diffusasi nei vari paesi insieme con la tecnologia di rete.

Nel saggio di apertura, *Sociedad y cultura epistolar en la historia (siglos XVI-XX)* (p. 25-53), Castillo ripercorre con un'efficace sintesi le trasformazioni materiali e grafiche della lettera nei secoli, lasciando agli altri autori il compito di occuparsi degli aspetti contenutistici. Lo storico della scrittura invita così a un'integrazione dei due approcci, ossia quello oggettuale/paleografico/grafico (lettera come supporto di scrittura) e storico (lettera come testimonianza), insistendo sui cambiamenti formali come strumento per indagare congiunture storiche e conflitti sociali. In questa indagine bisogna però fare i conti con materiali che, per loro natura, sono di difficile conservazione: ad esempio, le lettere delle classi subalterne sono giunte fino a noi quasi esclusivamente se inglobate nella documentazione riguardante processi inquisitoriali e contenziosi civili (p. 28). Proprio il tema della conservazione della corrispondenza ritorna in diversi saggi. È il caso dell'indagine di Rocío Sánchez Rubio e Isabel Testón Núñez (*Al servicio de la Inquisición. Cartas y correspondencia privada en el Tribunal de Nueva España durante el Período Moderno*, p. 165-85), incentrata sull'uso delle lettere private come prova nell'ambito dei processi celebrati dall'Inquisizione spagnola in Messico.

Le missive utilizzate nei meccanismi inquisitoriali si presentano come fonte essenziale per conoscere le strutture e le modalità di amministrazione della giustizia tra la Spagna e i suoi domini nel Pacifico e nelle Americhe. Nell'analisi delle fonti la distinzione tra documento ufficiale e scrittura privata perde così di significato e si mette in discussione la presunta mancanza di obiettività dei cosiddetti «egodocumenti». Anche nello studio di Laura Martínez Martín (*La migración a través de los testimonios personales y oficiales: una mirada cruzada*, p. 223-47), è dato cogliere il netto rifiuto di questa posizione.

L'autrice mostra, attraverso un confronto tra trattatistica ottocentesca sull'emigrazione spagnola e lettere di emigranti, come spesso le interpretazioni ufficiali del fenomeno emigratorio proponessero letture ideologiche molto lontane dalla realtà dei fatti, che invece emerge con forza e credibilità dalle scritture epistolari dei migranti. Allo stesso modo, Cécile Dauphin e Danièle Poublan (*La correspondencia familiar como objeto histórico*, p. 203-22) danno credito alla corrispondenza privata come fonte storica attraverso l'esame degli scritti di alcuni membri di una famiglia della borghesia francese. Lo studio di simili memorie scritte, a carattere domestico, è utile a definire le specificità della corrispondenza familiare come genere autonomo e a riconoscere il valore documentale delle testimonianze assicurate da persone comuni. L'archivio della famiglia Duménil-Mertzdorff-Froissart, che copre il periodo compreso tra la Rivoluzione francese e il primo dopoguerra, permette di ripercorrere alcuni importanti fatti storici alla luce dell'esperienza personale degli scriventi, attivi soprattutto nei momenti di allontanamento dal nucleo familiare, a causa di viaggi o conflitti bellici. Anche lo studio di Veronica Sierra Blas, intitolato *Exilios epistolares. La Asociación de Padres y Familiares de los Niños Españoles Refugiados en México (1937-1940)* (p. 313-35), tratta il tema della separazione dalla famiglia. L'autrice, nonché co-curatrice del volume, si occupa della corrispondenza dei bambini evacuati in Messico con le loro famiglie rimaste in Spagna. I genitori, separati dai figli, formano una vera e propria comunità di scrittura e lettura solidale (una «comunidad epistolar», p. 335), in cui le lettere private sono consumate in modo pubblico e collettivo per combattere il vuoto dell'assenza.

I saggi sopracitati rimandano a uno dei molteplici *filas rouges* del volume: la mobilità. La lettera, infatti, ha come obiettivo primario quello di accorciare le distanze tra il mittente e il destinatario e assume perciò centralità sociale in situazioni di spostamenti massificati, come nel caso dell'emigrazione o dell'esilio. Castillo scrive, a proposito, di una «alianza sellada entre la comunicación postal y la emigración» (p. 32). Sentimenti privati ed emigrazione costituiscono l'oggetto del saggio di Rosario Márquez Macías (*El amor y el olvido en la correspondencia privada de los emigrantes en América*, p. 275-90), che presenta un'ampia casistica di lettere scritte da mogli e mariti divisi dall'oceano. Un'altra esperienza di distacco spaziale che rende disperatamente necessario il contatto epistolare con i

propri cari è quella, descritta da Martyn Lyons, dei soldati sul fronte italiano durante la Prima Guerra Mondiale (*Amor, muerte y escritura en el frente italiano, 1915-1918*, p. 291-309). Le lettere a mogli e fidanzate sono per i commilitoni l'unico modo per rimanere aggrappati alla propria identità e alla propria umanità, travolte dal gregarismo e dalla disumanizzazione della guerra. Attraverso questi lavori la lettera si configura come fonte privilegiata della *History of Emotions*, un campo di studi che si sta mostrando particolarmente fertile e che lascia la sua impronta in diversi saggi del volume. Tra i molti, anche quello di Jesús M. Usunáriz incentrato sui *Sentimientos e Historia. La correspondencia amorosa en los siglos XVI-XVIII* (p. 251-73), in cui si discute il rapporto tra le norme definite dalla letteratura epistolare cinquecentesca e le formule contenute in lettere d'amore reali.

Il tema dei modelli di scrittura avvicina questo saggio alla sezione d'apertura, che raccoglie tre contributi sulla letteratura epistolare. Nel XVI secolo si assiste a uno straordinario successo di manuali e antologie che avevano come scopo quello di proporre esempi che i corrispondenti avrebbero potuto imitare. Poiché questo fenomeno parte dall'Italia, era quasi obbligatorio inserire lo studio di Lodovica Braidà sui numerosi «libri di lettere» stampati nel Cinquecento soprattutto a Venezia (*Los libri di lettere en el siglo XVI. Un género editorial entre el disenso religioso y la difusión del "buen vulgar"*, p. 97-119). In Spagna questo genere gode di pari fortuna: Carmen Serrano Sánchez nel suo saggio "*Secretarios de papel*". *Los manuales epistolares en la España moderna* (p. 77-95) propone una panoramica esaustiva sulla trattatistica epistolare spagnola, ovvero sui «manuales de secretarios» e tenta di spiegare perché un genere così fortunato abbia lasciato scarse tracce nelle biblioteche.

La raccolta si chiude con una sezione che dedica attenzione all'infrastruttura postale e alle modalità di trasmissione della corrispondenza. Troppo spesso, abituati all'immaterialità dell'e-mail, dimentichiamo che lo scambio epistolare necessita di supporti materiali e di vie di comunicazione fisiche che permettano alla lettera di raggiungere il destinatario. I tre saggi conclusivi riflettono quindi sugli aspetti pratici della scrittura epistolare e sulle trasformazioni che hanno segnato il servizio postale spagnolo dal XVI al XX secolo, con particolare riferimento alle comunicazioni oltreoceano. Questa raccolta permette di riscoprire il ruolo del medium epistolare nella storia moderna e contemporanea, con uno sguardo tutt'altro che polveroso o malinconico. Il focus sui diversi fattori che influiscono sull'atto di scrivere e spedire una lettera, come il vissuto personale, il contesto storico e sociale, l'adesione ad un modello, le possibilità di trasmissione, fa emergere con grande vitalità l'insieme delle pratiche della comunicazione scritta quotidiana prima dell'invenzione della posta elettronica.

MARCO SANTORO, *I Giunta a Madrid. Vicende e documenti*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, (Biblioteca di «Paratesto»; 9) XXXIV, 290 p., ISBN 978-88-6227-634-4, 124 €.

marco Santoro pubblica, nella sobria veste delle edizioni Serra, un prezioso contributo che arricchisce la conoscenza sulla molteplice attività svolta nella Spagna di Filippo II e Filippo III dallo stampatore fiorentino Giulio Giunta e dai suoi eredi.

Nell'*Introduzione*, l'autore ripercorre la storia della famiglia dei Giunta, già mercanti fiorentini verso la metà del Quattrocento, poi datisi all'attività tipografica a Firenze e a Venezia. Più avanti nel tempo, intorno agli anni Venti del secolo successivo, vari componenti della famiglia, Giovanni, Bernardo, Filippo, Luca, raggiunsero la Spagna stabilendosi a Burgos, Salamanca e Madrid. Non è dato sapere se tale migrazione sia avvenuta per rivalità interne o per spirito d'intraprendenza o per normale espansione di un'attività remunerativa come quella della stampa.

Giulio, con il nipote Tommaso, si trasferì nella capitale spagnola verso la fine del secolo XVI, e già nel 1594 gestiva una tipografia dotata di attrezzatura completa, con lavoratori, apprendisti, garzoni, assunti mediante specifici contratti di lavoro, come attesta uno dei numerosi, importanti documenti reperiti dal curatore nell'Archivo Histórico de Protocolos di Madrid. Dai suoi torchi uscirono non soltanto messali, catechismi e altre opere devozionali, come il *Nuevo Rezado*, ossia il Nuovo Ufficio Divino, o Breviario Romano o Libro delle Ore, ma anche i voluminosi tomi della *Historia general de las Indias*, di Antonio de Herrera e della *Conveniencia de las dos monarquías católicas, la de la Iglesia romana y del Imperio español*, trattato politico-religioso di Juan de la Puente.

La necessità di vendere le pubblicazioni e di rifornirsi di carta, piombo ed inchiostri portò Giulio Giunta, nella sua duplice funzione di editore-libraio, a stringere accordi commerciali con fornitori e librai spagnoli, italiani e francesi. Merito, questo, non da poco quando si consideri la politica di stretta chiusura all'Europa imposta da Filippo II e il controllo crescente della censura politica e religiosa sulla circolazione del pensiero. Alla morte di Giulio, nel gennaio 1619, gli successe nella conduzione della tipografia e nella gestione degli affari, il nipote Tommaso, che ereditò anche il titolo prestigioso di tipografo reale. Dopo di questi, subentrarono la vedova, Teresa, ed il figlio Bernardo, con il quale dovette concludersi, verso il 1658, l'attività dei Giunta nella capitale spagnola.

La sezione più consistente e originale del libro è costituita dall'ingente numero di documenti, finora incogniti - atti notarili, contratti, procure, ricevute, autorizzazioni reali -, reperiti dallo studioso romano nel corso di prolungate ricerche presso l'Archivo Histórico citato. Si tratta di una vasta documentazione che segue passo passo, testimone muta ma

generosa di notizie, lo svolgersi della vita e dell'attività dei due Giunta, dall'anno 1591 al 1622. I documenti, disposti in ordine cronologico e trascritti rispettando fedelmente il testo originale, con limitati interventi a livello ortografico, di punteggiatura ed abbreviature, sono stati tradotti in italiano con non poca perizia da Massimo Marini essendo stati redatti in antico castigliano con espressioni proprie del linguaggio forense e burocratico del tempo.

Nel volume, dotato di un regesto dei documenti che facilita la consultazione e di una scelta bibliografia, vi è tanto materiale documentale da favorire ed alimentare ulteriori ricerche su nascita, costruzione e diffusione del libro nel tardo Rinascimento, come spera il curatore medesimo, che conclude la presentazione del libro infatti con questo auspicio: «Ci si augura che possa essere opzione apprezzata e soprattutto che la ricca messe degli 'atti' qui raccolti possa fungere da prezioso supporto non solo per conoscere meglio la vicenda dei Giunta madrileni ma anche o, se si vuole, soprattutto per avere conferme o nuovi ragguagli su procedure, logiche, costumi del complesso quanto affascinante microcosmo librario» (p. x).

m.f.

ANTONIO ARMANO, *Maledizioni. Processi, sequestri e censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi, anzi domani*, prima edizione: Torino, Arago, 2013, XVIII, 517 p., con CD-Rom allegato, ISBN 978-88-8419-630-9, 35 €. Ristampa: Milano, BUR Rizzoli, 2014, 575 p., ISBN 978-88-17-07536-7, 20 €.

Ia prima edizione di questa galleria di *case-study* relativi, come enuncia il sottotitolo, a processi, sequestri e censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi, esce nell'ottobre del 2013 per i tipi della Nino Arago. L'opera, subito accolta da favorevoli recensioni su varie testate giornalistiche di diverso orientamento, gode della prestigiosa selezione tra le finaliste del premio letterario 'Viareggio Rèpaci', sezione saggistica. Nel maggio 2014, anche grazie all'apprezzamento di un lettore eccellente quale Aldo Busi, la BUR ne offre prontamente una ristampa, nella collana dei *Saggi*. Questa presenta alcune correzioni e aggiornamenti, il prezzo è più economico ma è priva, purtroppo, del CD-Rom che arricchisce significativamente l'edizione Arago. Il supporto digitale ospita, infatti, oltre cinquecento pagine di fonti di natura giudiziaria, soprattutto sentenze, ma anche preziosi documenti di altra natura. Al proposito spicca, *in primis*, la memoria difensiva di Norberto Bobbio e Carlo Zini Lamberti a favore dell'editore Giulio Einaudi, denunciato per la pubblicazione della traduzione italiana del *Muro* di Sartre.

Il tema della lotta per la conquista della libertà di espressione nella storia del Novecento, l'attenzione alle storie personali dei singoli individui, gli elementi di connessione fra *eros* ed *eversione*, sono solo alcuni dei nuclei generativi della scrittura di Antonio Armano, giornalista *free lance* con lunga esperienza di *reporter* nei paesi dell'Est Europa. Fra i suoi autori di riferimento si può, non a caso, annoverare il Sergej Dovlatov de *Il libro invisibile*, ove trovano felice sintesi tutti questi elementi, variamente intrecciati anche nelle precedenti pubblicazioni che egli ha al suo attivo: *Hotel Mosca* (1999) e *Vip. Voghera important people* (2005). *Maledizioni* è la sua opera della maturità, frutto di un impegno ultradecennale che egli coltiva a partire almeno dal 2002, quando, per «l'Unità», allora diretta da Furio Colombo, egli cominciava a scrivere articoli su scrittori ed editori contemporanei 'alla sbarra'. Tra questi, alcuni riguardano il mondo comunista, come nel caso de *La casa delle maddalene* di Egon Erwin Kisch o de *Una tomba per Boris Davidovič* di Danilo Kiš; altri – mutato il contesto – si concentrano su Luciano Bianciardi, Milena Milani, Bernardino del Boca.

«L'Unità» è il quotidiano che ha offerto maggiore spazio a questo genere di approfondimenti, ma non mancano articoli comparsi su altre testate anche di opposto orientamento, a confermare la libertà ideologica del giornalista: su Del Boca, autore de *La lunga notte di Singapore*, una sorta di diario di viaggio a sfondo omoerotico e ambientazione esotica, scrive sia per «l'Unità» sia per «Il Giornale». Sempre per «Il Giornale» Armano si occupa del caso Živago; su «Il Riformista» pubblica articoli relativi al *Mafarka* di Marinetti e al 'Buenos Aires affaire' di Puig; per «Saturno», il supplemento culturale, uscito dal 2011 al 2012, de «Il Fatto Quotidiano», si dedica ad Aldo Busi, «qualcuno che ha fatto qualcosa per spingere in alto l'asticella della libertà di stampa qui, non solo per quanto riguarda il pudore»: il suo nome ricorre spesso in *Maledizioni*, dal caso *Sodomie in corpo 11* alla difesa di *Psycopathia Sexualis*, alla vicenda della manleva mondadoriana.

La pubblicazione di *Maledizioni* è stata preceduta da quella di *Inchiostro proibito. Libri censurati nell'Italia contemporanea* (Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2012), a cura degli studenti del Master *Professioni e Prodotti dell'Editoria* dell'Università di Pavia. Non ci si può che rallegrare quando un fertile campo di indagine si apre anche a giovani studiosi. Si può affermare che, ferma stante la superiorità del lavoro di Armano – molto più ampio e approfondito, con numeroso materiale inedito e casi non prima conosciuti – le due opere, pur non citandosi mai reciprocamente, si integrano felicemente a vicenda.

Gli oltre cinquanta casi affrontati da Armano – noti, meno noti, oppure sconosciuti – rendono l'idea di un fenomeno censorio molto più consistente di quanto si sospettasse. Purtroppo, la mole di documenti giudiziari negli archivi di Torino, Milano, Roma, solo per citare le più importanti città, è tale da scoraggiare chiunque volesse cimentarsi nell'impresa di formulare una stima, sia pur approssimativa, sul numero

complessivo di denunce, querele, processi e la loro distribuzione negli anni. Si tenga conto, inoltre, che, tranne casi isolati, le semplici denunce sfuggono all'indagine archivistica, così come le numerose vicende di 'autocensura editoriale', dettate da ragioni di prudenza.

Il fenomeno censorio è talmente vasto e complesso da costringere chiunque intenda occuparsene a circoscrivere il campo. Armano si concentra essenzialmente su casi letterari, soprattutto romanzi ed evita, ad esempio, di occuparsi della letteratura giornalistica d'inchiesta: terreno, quest'ultimo, minato da continue querele per diffamazione e, talvolta, di attualità troppo stringente perché sia affrontato con il necessario distacco critico. Qualche isolata ma rilevante incursione è dedicata ad altri generi, come il saggio di divulgazione scientifica, il fumetto, il catalogo d'arte, la guida turistica, la biografia, la raccolta di canti popolari. Ben comprensibile è la scelta di Armano di non prendere in considerazione i grandi fenomeni della comunicazione di massa - giornali, riviste, radio, televisione, cinema e canzone - se non per brevi, efficaci pennellate che concorrono a restituire il clima sociale e culturale degli anni in cui di volta in volta si svolgono i processi considerati.

Dal punto di vista cronologico, le analisi cominciano dagli anni cruciali che immediatamente precedono la formulazione dell'articolo 21 della *Costituzione* - volto a garantire libertà di stampa e di informazione con la limitazione del noto comma 6, che tutela il «buon costume» e riflette l'emendamento voluto dai deputati comunisti Nobile e Terracini.

Quest'ultimo figura tra i destinatari dei telegrammi di Alberto Mondadori il quale, proprio nei mesi in cui si discuteva la Carta Costituzionale, protestava contro l'«atto illiberale e littorio» del sequestro, eseguito il 28 aprile 1947, della traduzione italiana de *L'amante di Lady Chatterley* (cfr. cap. 2). I processi affrontati, dalla «briciola burocratica sul tavolo della storia» agli incidenti diplomatici internazionali, come nel caso dei *Canti della Resistenza spagnola* (Einaudi, 1962), giungono sino alla più recente attualità: quello per diffamazione a carico di Alessandra Cenni, autrice di *In riva alla vita*, biografia della poetessa Antonia Pozzi, non è ancora concluso (cfr. cap. 42).

Si tratta di un ambizioso panorama di oltre sessanta anni di storia repubblicana. Nel loro complesso i casi affrontati testimoniano i profondi mutamenti della sensibilità estetica e morale della società italiana: nelle pagine di Armano trovano felice sintesi aspetti sociali e di costume, storici, giuridici, etico-politici e, naturalmente, artistici e letterari. Si tratta di un'abbondante raccolta di materiali per una storia della letteratura italiana del dopoguerra ancora tutta da scrivere: quella dal punto di vista della società che denuncia e querela, degli avvocati che accusano o difendono, degli intellettuali che si mobilitano e che frequentano le aule dei tribunali, del fuoco incrociato delle recensioni. In anni di guerra fredda non stupisce la metafora bellica, cara a Vittorini e Sereni. Calvino, da parte sua, preferiva definire quella tra censori e censurati come una «finta battaglia».

Arbitro di questa sorta di 'guerra fredda della letteratura' è una magistratura che si rivela molto spesso non miope interprete della società della quale di volta in volta si fa espressione e dotata di maggiore lungimiranza critica di quanto si potrebbe sospettare. Se in Francia o in America, in altre epoche e in altri contesti, furono emesse sentenze così convincenti da meritare la pubblicazione insieme all'opera – è il caso di *Madame Bovary* o dell'*Ulisse* di Joyce –, anche in Italia la magistratura è capace di farsi apprezzare. A puro titolo esemplificativo si potrebbe citare la sentenza dell'8 aprile del 1952 per *Il fuoco del mondo* di Giuseppe Iorio (cap. 4), cui anche i giudici d'appello che assolveranno Gasparo Dal Corso per il caso Grosz (cap. 20) riconosceranno un ruolo storico nello svincolare l'estetica dall'etica e l'arte dalla morale, anche quando si manifesti «con primitività di linguaggio o con arditezza di mezzi espressivi». Le condanne definitive in tutti i gradi di giudizio sono, in genere, molto rare, e si concentrano, come è lecito aspettarsi, negli anni '50 «un periodo dominato dalla Guerra Fredda e da politici come Tambroni e Scelba, arrivati a palazzo Chigi dal ministero dell'Interno e ricordati come uomini d'ordine che non vanno per il sottile. L'aborto era illegale, il matrimonio indissolubile, la magistratura riservata agli uomini, le case chiuse ancora aperte per sfogare con la massima discrezione i bassi istinti» (p. x-xi).

Gli articoli del Codice Penale interessati sono, innanzitutto, il 528 (Pubblicazioni e spettacoli osceni) e il 529 (Atti e oggetti osceni: nozione), con il fondamentale secondo comma: «Non si considera oscena l'opera d'arte o l'opera di scienza, salvo, che, per motivo diverso da quello di studio, sia offerta in vendita, venduta o comunque procurata a persona minore degli anni diciotto». È grazie a questa apertura che Luigi Einaudi, difeso da Norberto Bobbio, ottenne, il 3 luglio 1947, l'archiviazione del processo per la traduzione del *Muro* di Sartre, una raccolta di racconti considerata non solamente opera d'arte a pieno titolo, ma anche scientifica, in quanto espressione letteraria della filosofia esistenzialista (cfr. cap. 1). Se, oggi, pare che non ci siano più frontiere del pudore da oltrepassare, da qualche tempo il dibattito si è spostato, semmai, sul piano politico della battaglia per il riconoscimento dei diritti civili e dei programmi educativi per la prevenzione e il contrasto delle discriminazioni basate sull'orientamento sessuale e sull'identità di genere.

A valle dei fenomeni editoriali, infatti, delicate controversie riguardano ancora il mondo della scuola (recentissimo è il caso dei docenti querelati per aver proposto ai ragazzi il romanzo *Sei come sei* di Melania Mazzucco, finalista al premio 'Viareggio Rèpaci' 2014) e quello delle biblioteche (un caso ben noto all'AIB *Associazione Italiana Biblioteche* è quello, ad esempio, dell'iniziativa *Due regine due re*, ospitata il 16 maggio 2008 dalla Biblioteca internazionale per ragazzi 'Edmondo De Amicis' di Genova, denunciata da un consigliere della Regione Liguria. Si veda Vittorio Ponzani, *In biblioteca nessuna censura*, AIB notizie, XXI, 2009, n.4, p. 3). L'articolo 595 del codice penale, relativo al reato di diffamazione, è

talmente temuto da indurre, spesso, autori ed editori ad azioni di prudente autocensura. Si consideri, ad esempio, che la pubblicazione integrale delle *Note Azzurre* di Carlo Dossi ha visto la luce solamente nel 2010, per Adelphi, a cura di Niccolò Reverdini. La travagliata storia editoriale dello Zibaldone dossiano è costellata da comprensibili cautele, dato il concreto rischio di ritorsioni legali per diffamazione e il contenuto scabroso di una dozzina di note fortemente corrosive (cfr. cap. 9). In altre situazioni, invece, il 595 c.p. non sembra turbare più di tanto il sonno di autori o editori, come mostra una gustosa vicenda di goliardia vogherese che nei primi anni '50 toccò da vicino Nino Arbasino, giovane studente dalla penna mordace (cfr. cap. 10).

Altri articoli del codice penale chiamati in causa si riferiscono al reato di vilipendio della Repubblica, delle istituzioni costituzionali e delle forze armate (art. 290) e della religione (art. 403-404). Talvolta le accuse di oscenità e vilipendio si intersecano con ragioni di profondo imbarazzo politico e diplomatico. È il caso dei *Canti della nuova resistenza spagnola*, raccolti da Sergio Liberovici e da Michele Straniero, pubblicati da Einaudi nel 1962: più che presunte oscenità o blasfemie contro la religione cattolica, a non essere tollerati furono gli attacchi al regime franchista (cfr. cap. 21). I cosiddetti 'reati di opinione' assumono oggi rinnovato interesse, soprattutto alla luce delle modifiche al Codice Penale in materia, approvate con legge n. 85 del 24 febbraio 2006, una riforma che cancella una serie di reati che ormai nulla avrebbero a che fare con la libertà di pensiero e di opinione che caratterizza uno Stato democratico. Tuttavia, la questione rimane spinosa: recentissimo, ad esempio, è il dibattito parlamentare – seguito con molta attenzione in particolare dalla comunità degli storici – che riguarda l'opportunità o meno di introdurre nel Codice Penale il reato di negazionismo (Francesco Grignetti, *Cade il reato di negazionismo. Prevale la libertà di opinione*, «La Stampa», 10 ottobre 2013).

Armano coniuga abilmente il rigore saggistico con uno stile narrativo – condotto spesso in prima persona e venato a tratti da una garbata ironia – che rende la lettura decisamente accattivante. Egli è attratto dalle forme espressive ibride ove si fondono saggistica, narrativa e prosa giornalistica: i suoi modelli sono Carrère, Limonov, Binet, ma soprattutto Arbasino. La sua scrittura è brillante, con ampio utilizzo di paratassi e presente storico. Le esigenze di immediatezza e leggibilità, alla quale l'impaginato arioso dell'edizione Arago concorre, comportano la rinuncia alle note a piè di pagina: i riferimenti bibliografici, raccolti in una *Bibliografia essenziale*, posta in appendice al volume, sono dichiarati in forma discorsiva all'interno del testo. Parimenti non è prevista la citazione delle fonti archivistiche, individuate dall'autore presso la Fondazione Mondadori, il Centro Manoscritti di Pavia, l'Archivio di Stato di Roma, di Milano e di Torino – con particolare riferimento al Fondo Einaudi – e altri importanti istituti di conservazione. Anche queste sono sempre dichiarate,

sia pur in modo generico, attraverso la forma narrativa: le narrazioni delle esperienze condotte dall'autore negli archivi sono di godibilissima lettura.

Alle fonti bibliografiche e archivistiche si aggiunge sempre, quando possibile, la viva voce dei protagonisti delle vicende – come Milena Milani, che Armano è riuscito a incontrare prima della sua recente scomparsa, avvenuta il 9 luglio 2013 o Margherita Galante Garrone, moglie del musicologo Sergio Liberovici – o di loro discendenti, come Kevin Kanarek, figlio di Pamela Moore o Niccolò Reverdini, bisnipote di Carlo Dossi. Armano, insomma, sfrutta abilmente tutte le potenzialità narrative del suo materiale, siano essi luoghi, incontri, libri o documenti giudiziari, con i loro diversi registri linguistici.

Armano è un bibliofilo *sui generis*. Egli cosparge le sue pagine di brevi quanto amabili narrazioni delle sue affannose ricerche di libri, dai più ortodossi istituti di conservazione a *e-Mule*, dalla blasonata libreria antiquaria alla bancarella. Quando tutte le copie del libro e persino le matrici di piombo hanno subito distruzione, come nel caso de *Il fuoco del mondo* di Giuseppe Iorio, egli tenta di ricostruirne i lacerti, affidati ai fascicoli giudiziari oppure a versioni mutilate da innumerevoli asterischi o spazi bianchi, tanto da ricordare le opere d'arte di Emilio Isgrò, famoso teorico della 'Cancellatura'. Quando un'edizione è divenuta ormai rarissima, egli ne auspica la ripubblicazione, come nel caso de *La ragazza di nome Giulio*, che l'autrice, Milena Milani, tanto avrebbe desiderato, prima di morire. Qualche volta, come l'autore stesso ci racconta, le sue proposte non mancarono di suscitare perplessità, timori o risentimenti (cfr. cap. 6, a proposito de *La lunga notte di Singapore*).

La fortuna editoriale, sia essa effimera oppure di lunga durata, delle edizioni oggetto di scandalo o di censura è fenomeno più che noto. Per il prossimo ottobre, ad esempio, è prevista una riedizione, per i Meridiani Mondadori, di *Cioccolata a colazione* di Pamela Moore, con la curatela di Elisabetta Rasy, nella triste ricorrenza del cinquantesimo anno dal tragico decesso dell'autrice. Pur tenendo alta l'attenzione su qualsiasi riproposta di ottimo livello, come quest'ultima, è, tuttavia, necessario evitare facili entusiasmi connessi, magari, a speculazioni editoriali. Si tenga presente il giudizio di Anthony Burgess sul famoso romanzo di Lawrence: «Hanno assolto Lady Chatterley e finalmente possiamo dire che non è un gran libro».

DAVIDE RUGGERINI

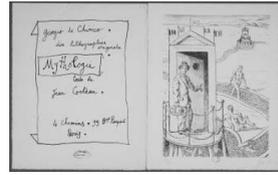
ARTE E LIBRO

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



RAFFAELE QUATTRONE

**Artelibro Festival del Libro
e della Storia dell'Arte.
«Italia: terra di tesori»**



Contributi

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*

I Italia è la nazione che detiene il maggior numero dei siti inclusi nella lista dei Patrimoni dell'Umanità (UNESCO). Un patrimonio, quello culturale italiano, molto particolare in quanto non solo racchiuso in musei o sedi istituzionali ma diffuso nelle città e nel territorio. Una ricchezza unica quindi non solo nella quantità ma soprattutto nella qualità dei suoi tesori frutto di secoli di civiltà e se vogliamo anche di cittadinanze come è solito affermare Salvatore Settis.

Eppure questa sensibilità che nei secoli ci ha sempre contraddistinto, nella contemporaneità diventa meno sentita. Quel patrimonio straordinario è percepito come un vincolo e non una risorsa. Quel patrimonio così unico ed incomparabile è il nostro 'petrolio' e dovrebbe essere il *leit motiv* della nostra economia. È questa la sfida culturale, economica e politica del nostro futuro ed è questo il tema della nuova edizione di Artelibro che in occasione dell'undicesima edizione rinnova la sua formula ampliandosi in un più ambizioso Festival del Libro e della Storia dell'Arte in forza di un gemellaggio con il Festival de l'Histoire de l'Art di Fontainebleau.

Coinvolgendo le istituzioni culturali del territorio Artelibro sceglie come tema di quest'anno «ITALIA: TERRA DI TESORI» rimandando alla necessità di 'riscoprire' le meraviglie artistiche e culturali del nostro Paese per conservare e valorizzare un patrimonio unico ed incomparabile. Con questa finalità ad aprire il Festival ci sarà la *lectio magistralis Italia, tesoro di terre e menti, da ricreare* di Andrea Carandini, presidente del FAI - Fondo Ambiente Italiano ed a seguire una serie di lezioni di storia dell'arte sia italo-francesi come quella di Antoinette le Normand-Romain, presidentessa dell'Institut National pour l'Histoire de l'Art e di Florence Buttay, direttrice del Festival di Fontainebleau sia italiane come quella promossa dalla Fondazione Gramsci Emilia-Romagna che in collaborazione con Casa Carducci organizzerà un incontro dedicato alla Prima Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea svoltasi a Bologna nel 1948 suscitando aspre critiche da parte di Palmiro Togliatti ed alimentando il vivace dibattito dell'epoca tra Realismo ed Astrattismo.

Al tradizionale appuntamento con l'editoria d'arte nella grande mostra-mercato di Palazzo Re Enzo contribuiranno i librai antiquari ALAI-Associazione Librai Antiquari d'Italia, storici partner, gli editori di

pregio e di libri d'artista e le Gallerie d'Arte moderna e contemporanea italiane con una sezione espositiva specifica dal titolo *PROGRAMMA ITALIA. Miti, Archetipi, Nuove Iconografie* a cura di Sergio Risaliti. Ulteriore novità la mostra *Capolavori delle Collezioni d'arte della Fondazioni di origine bancaria italiane. La Veduta di Verona con Castelvecchio e il ponte Scaligero da monte dell'Adige di Bernardo Bellotto dalla Fondazione Cariverona* a cura di Marco Carminati con l'intento di indagare il patrimonio ancora poco conosciuto conservato dalle Banche e dalle Fondazioni di origine bancaria italiane.

Particolarmente prestigiosa la mostra *La scrittura splendente. Tesori manoscritti dalle biblioteche italiane* allestita presso la Biblioteca dell'Archiginnasio con alcuni tra i massimi capolavori dell'arte libraria. Qui sarà possibile ammirare la Bibbia realizzata tra il 1455 ed il 1461 per Borso d'Este, Duca di Ferrara, definita il 'libro più bello del mondo', un capolavoro assoluto della miniatura italiana del Rinascimento oggi conservato alla Biblioteca Estense di Modena. Ci saranno inoltre la *Bibbia di Marco Polo* proveniente dalla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, il manoscritto *Vita Christi* di Ludolphus de Saxonia, una delle opere più prestigiose della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Accanto agli originali un tavolo interattivo consentirà di sfogliare digitalmente i preziosissimi volumi, tra cui anche il *Codex Purpureus Rossanensis*, straordinario codice del V secolo in porpora ed argento.

Inoltre 'guide turistiche' d'eccezione porteranno i visitatori a riscoprire grandi gioielli artistici di Bologna. Tra queste Cristina Acidini, Sovrintendente per il Polo Museale di Firenze, parlerà delle sculture di Michelangelo nella Basilica di San Domenico, Vittorio Sgarbi illustrerà *il Compianto del Cristo morto* di Niccolò dell'Arca ospitato nella Chiesa di Santa Maria della Vita e Luigi Ficacci, Sovrintendente per i Beni Artistici, Storici ed Etnoantropologici di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena, Ravenna e Rimini terrà una lezione sul dipinto *L'Estasi di Santa Cecilia* di Raffaello conservato nella Pinacoteca Nazionale di Bologna.

Alcuni incontri infine saranno dedicati all'architettura ed all'urbanistica. In uno di questi Massimiliano Fuksas presenterà l'incontro *Dieci piccoli indiani* prendendo spunto dal celebre libro di Agatha Christie. In questa occasione dieci opere diverse tra loro e legate da un unico filo conduttore ideale ed estetico verranno presentate per mostrare un'Italia attiva e positiva vincente sul terreno della creatività, della fantasia e della qualità.

Un programma ambizioso quindi che ben si inserisce in un quadro culturale come quello italiano nel quale le iniziative di sensibilizzazione al patrimonio culturale nazionale partono sempre più dall'iniziativa privata ed indipendente e sempre meno dagli enti pubblici e dai rappresentanti politici. La cultura è un cibo, una pietanza, una risorsa indispensabile per la nostra crescita ed il nostro benessere. Farne senza significa morire. La cultura ha quindi tutte le potenzialità per essere cruciale per il futuro del

nostro paese e sarebbe sicuramente un valido investimento per uscire dalla crisi (non solo economica, ma di metodo, di valori) che da diversi anni ci attanaglia. In un mondo diviso, economizzato ed individualizzato come quello attuale l'unica possibilità per il futuro è quella di mettere al centro la cultura perché per usare le parole di Hans-Georg Gadamer «la cultura è l'unico bene dell'umanità che diviso tra tutti anziché diminuire diventa più grande».



MARIA GIOIA TAVONI

*Mantova. Biblioteche,
libri, donne lettrici e letture*



Contributi

Le immagini del presente contributo
sono consultabili nella versione *on line*

In occasione dell'apertura del Festival della Letteratura 2014 ho raggiunto Mantova con Deanna Lenzi, cara amica e collega. Ma il Festival non era il nostro unico obiettivo: varie visite, programmate dal team composto dal collega, anch'esso amico, Paolo Carpeggiani e dalla sua consorte, entrambi ospiti di rara gentilezza, costituivano motivo della nostra presenza nella città d'oltre Po.

Dapprima abbiamo infatti ammirato gli affreschi bibieneschi recentemente portati alla luce in una sala appartenuta alla Compagnia di Gesù, e a noi mostrati, in via del tutto eccezionale, dagli architetti che hanno avuto grande parte nella loro riscoperta. Gli affreschi sono in tutto tre, due dei quali sormontati da cartigli in gesso a forma di grande conchiglia, con l'indicazione dei passi della Bibbia che hanno ispirato all'artista le diverse scene.

È qui che abbiamo fatto anche la prima conoscenza con uno spazio dei gesuiti mantovani. Il luogo in cui sono riemerso gli affreschi era, infatti, una grande sala, quella degli Addottoramenti, del loro Palazzo degli Studi, che a suo tempo ospitava l'archivio dell'Ordine.

Approdate poi alla Biblioteca Teresiana, abbiamo potuto visitare e ammirare in anteprima, grazie alla liberalità del direttore Cesare Guerra, uno dei protagonisti del nuovo assetto della biblioteca da pochi mesi restituita al pubblico, l'attesa mostra di legature antiche, che ricoprono codici e libri a stampa ivi custoditi, di cui nel catalogo sono state indicate le diverse provenienze.¹

La Teresiana, bellissima e imponente, che con le sue due sale storiche costituisce un *unicum* nel panorama nazionale, si deve, come molte altre analoghe istituzioni pubbliche di quel tempo sorte nei territori governati dagli Asburgo, alla stessa Maria Teresa. La sua costituzione rientrò infatti nel lungimirante e illuminato piano per la creazione di

¹ *Le materie dei libri. Le legature storiche della Biblioteca Teresiana*, a cura di Carlo Federici e Federico Macchi, Catalogo della mostra, Mantova, Biblioteca comunale Teresiana, 5 settembre 2014-11 gennaio 2015, Mantova, PubliPaolini, 2014.

nuove biblioteche, quasi tutte collocate all'interno dei Collegi dei gesuiti, soppressi, come si sa, nel 1773.

Anche quella di Mantova, l'Imperial Regia Biblioteca, sorse dunque all'interno di questo piano e fu aperta al pubblico il 30 marzo 1780, essa pure negli spazi dell'ex-Collegio dei gesuiti. I padri disposero a Mantova anche di una delle loro sedi più prestigiose in Italia, il Palazzo degli Studi, fatto costruire tra il 1753 e il 1763 dall'architetto Alfonso Torreggiani e progettato per essere il naturale sbocco edilizio dell'intensa attività didattica dei membri della Compagnia, che vi educò le nuove leve della classe dirigente, anche asburgica. E che il Palazzo degli Studi fosse conosciuto per i corsi universitari che vi si svolgevano è provato da molte testimonianze. Perfino Maria Teresa d'Austria, della quale è nota la capacità di riorganizzare il proprio Stato secondo principi ispirati al dispotismo illuminato e che finì per sottrarre alla Chiesa il monopolio dell'istruzione, aveva confermato ai gesuiti e al loro importantissimo ginnasio mantovano, la facoltà di conferire lauree in Filosofia e Teologia e, nel programma per l'organizzazione scolastica emanato nel 1760, acconsentendo che lo Studio gesuitico, fosse denominato Regio Arciducale Ginnasio.² Ma la soppressione cambiò le carte in tavola.

Le vestigia gesuitiche tuttora visibili e che abbracciano un intero isolato sono pertanto cariche di storia e di magnificenza. Basterà dire che in ciò che resta dell'antico complesso, occupante il grande isolato compreso tra le odierne vie Ardigò e Dottrina Cristina, vi è ospitato, oltre alla Teresiana, la Chiesa della Trinità con annessa sagrestia con stucchi barocchi, ora facente parte dell'Archivio di Stato, l'Archivio di Stato stesso, e l'attuale Liceo classico «Virgilio» erede di quello Regio che, a soppressione avvenuta, finì pure esso sotto il governo asburgico, cui competeva la direzione delle scuole e prevedeva, per il ginnasio, un piano, pubblicato nel 1784, rimasto in vigore fino alla dominazione francese.

La mostra sulle legature, dall'evocativo titolo *Le materie dei libri*, desunto da un aforisma di William Morris, il poliedrico personaggio vittoriano che si è spinto in ogni direzione, dalla poesia al design, dall'arte alla creazione di una *private press*, l'abbiamo percorsa bacheca per bacheca. Ci siamo soffermate infatti con insistenza su tutti i cimeli esposti, ovvero sulle ottanta coperte di manoscritti e libri a stampa di grande rarità posseduti dalla Teresiana, grazie alla guida di uno dei due curatori, Carlo Federici, il quale ha firmato pure il catalogo, frutto della sua consueta e conclamata conoscenza del libro antico, unita per l'occasione a quella di Federico Macchi, le cui competenze sulla materialità del libro, in particolare per quanto riguarda le legature, sono indiscusse.

² *La Biblioteca Comunale Teresiana fra storia e futuro*, a cura di Cesare Guerra, Mantova, PubliPaolini, 2014.

Aver potuto visitare la mostra il giorno prima della apertura ufficiale ed essersi potute muovere all'interno di antichi spazi visti da entrambe per la prima volta, li abbiamo ritenuti grandi favori, o meglio privilegi, riservatici non solo dal direttore e dal collega Carpeggiani, ma pure da tutti coloro che si sono prodigati in mille modi per esaudire i nostri *desiderata*, riconoscendo ciò che veramente poteva appagare le nostre più palesi istanze di conoscenza, così come i nostri più reconditi interessi culturali e artistici.

La storia della biblioteca Teresiana, appena pubblicata e nella quale appaiono saggi anche di Cesare Guerra, così come il Catalogo delle legature, donatoci dal direttore, avranno il giusto riconoscimento nel prossimo numero di Teca. Premeva per ora sottolineare l'importanza delle pubblicazioni che hanno fatto da corona alla storica riapertura dell'illustre istituzione, i cui fondi costitutivi la collocano oggi fra le più considerevoli e ricche biblioteche italiane di ente locale, divenuta tale nel 1881.

Uscendo dalla biblioteca, cariche di doni, mentre aspettavamo che si aprisse il magnifico Teatro Scientifico del Bibiena per ascoltare da Antonia Asrlan una conversazione su Matilde Serao, ci siamo trovate quasi per caso di fronte ad una vetrina in cui erano esposte statuette di ceramica facenti parte di una mostra dal pregnante titolo: *Lettrici*.

Si tratta infatti di una esposizione ospitata nel piccolo ma seducente atelier di un artista, Andrea Jori, noto non solo a Mantova, come ho potuto scoprire, una volta rientrata nella mia città, interessandomi alla sua attività e alle sue benemerenze. Nato nella città virgiliana nel 1953, Jori ha lavorato fin da subito con varie tecniche, fra le quali l'incisione, il disegno e la pittura, usando quasi sempre materiali fra i più disparati. Eclettico ma con solide basi classiche, - i modelli a cui si ispira è possibile identificarli in quasi tutte le sue opere -, Jori nel 1985 sperimenta pure la particolare cottura necessaria per la ceramica raku. I validi risultati raggiunti anche con questa tecnica sono subito sottolineati dalla critica, assai lusinghiera nei suoi confronti. Da quel momento in poi Jori si dedica prevalentemente alle sculture in ceramica.

Non ho potuto pertanto fare a meno di entrare nell'atelier di Jori per ascoltare dalla sua voce quali sono stati i veri motivi che lo hanno indotto a creare sculture femminili in terracotta poi smaltate a fuoco e infine impreziosite con smalti policromi stesi col pennello. Soprattutto mi sono interessata alle sue più recenti opere, quelle appunto che rappresentano figure di donne concentrate nella lettura di libri, delle quali mi incuriosivano sia la genesi sia ancora la memoria che sta alla base di certi loro atteggiamenti, oltre alle citazioni classiche che vi si colgono.

Jori, come mi ha spiegato, ha cercato di riprodurre i piccoli gesti, le espressioni dei volti, gli abbigliamenti di un universo femminile non convenzionale e spesso sottovalutato, ma a suo parere sempre «assetato» di conoscenza. Ha voluto cioè valorizzare il mondo femminile, da lui ritenuto ancora escluso da un riconoscimento universale e generalizzato

da parte della società, che, sempre a parer suo, unicamente in questo scorcio del nuovo secolo, ha modificato il proprio atteggiamento misogino. E come risposta alle mie domande, formulate per sapere come fosse arrivato a questo universo femminile, mi ha affidato alcune sue reminescenze: «Quando modellavo certe figure pensavo alle molte persone che affollano i miei ricordi. Per esempio a mia nonna che, nata e vissuta nella campagna emiliana, lavorava nei campi di giorno e di notte, al lume di candela, si dedicava con amore allo studio contro il volere dei suoi genitori». Per poi aggiungere: «Alla fine i suoi sforzi furono premiati e divenne una valente maestra che insegnò ai suoi alunni a non discriminare mai nessuno per alcun motivo».

E non è un caso che alcuni lavori dell'artista mantovano affrontino anche tematiche attuali legate all'integrazione tra civiltà differenti, cercando di stemperare le tensioni legate a queste situazioni evidenziando in qualche caso il lato ironico presente pure nelle più immani tragedie.

Molti sono gli stimoli che gli provengono e che Jori sa accogliere da varie fonti. Legge e si ispira all'Ariosto, a Cervantes e ad altri classici fra i quali Joyce; legge altresì molto sull'estetica dell'arte e fra tanti autori ama in particolare Mukarovsky. Non solo il mondo delle donne lo ha affascinato fin dall'infanzia, ma anche quello circense che, come ben si sa, ha influenzato non pochi grandi artisti. Il fascino che ha esercitato in lui il circo, traspare in molte sue opere, comprese le sue donne in ceramica.

Certe posizioni acrobatiche, infatti, delle sue lettrici, alcuni loro equilibrismi esasperati, divengono per lui la metafora dell'esistenza che vede l'umanità perennemente in prossimità di precipizi, con instabili attori che provano a superare, con intelligenza e alchimie interiori e soprattutto con la volontà di dialogare sempre e comunque, ostacoli di ogni genere. Non stupisce pertanto che la corte di Jori, composta da dame, studentesse, acrobate e massaie, lotti con garbo per affermare la propria identità spesso negata, e dia corpo a sogni per realizzare una società dove tutti, senza preconcetti, si possano esprimere pienamente.

Mi era capitato di imbartermi ancora molti anni fa in tesi, studi, censimenti soprattutto francesi - me ne sovviene uno in particolare di Martine Poulin - volti a riscoprire in quadri e ritratti del passato gli artisti che maggiormente si sono dedicati a dipingere, disegnare, incidere, figure di donne in atteggiamento di lettura. Ma *les liseuses* erano soprattutto un'ispirazione affidata a pennelli, a sgorbie, a bulini più o meno celebri; a quanto ricordi, mai mi è capitato di imbartermi nel medesimo tema reso per di più con molta efficacia, da un artista ceramico contemporaneo.

Terminata anche la visita all'atelier di Jori siamo entrati nel teatro bibienese dove abbiamo assistito a una vera e propria *performance* con a tema, come si è accennato, una donna assai celebre alla sua epoca, Matilde Serao, la quale oggi, perfino per i suoi migliori scritti, appare incomprensibilmente dimenticata.

La manifestazione, voluta principalmente dall'Associazione Talenti di Donne di Mantova, ha avuto ancora una volta come protagonista una studiosa d'eccezione, Antonia Asrlan, accompagnata da un ottimo gruppo di teatralizzazione della lettura. La scrittrice e docente di letteratura italiana ha dedicato al *Ventre di Napoli*, recentemente ripubblicato nella collana *Scrittrici ritrovate* da lei diretta, grande attenzione, riscoprendo l'attualità della Serao e di suoi particolari messaggi mettendo altresì in rilievo la potenza espressiva dell'autrice, vissuta a cavaliere fra Otto e Novecento la quale si è cimentata con la scrittura in varie direzioni, compresa quella giornalistica.

E mentre l'Asrlan, da ottima critica e sapiente divulgatrice qual è ed è sempre stata, sapeva tenere avvinto il *parterre* affezionato e selezionato, particolarmente affascinato dalle sue parole, l'attrice del Piccolo di Milano, ora anche interprete cinematografica, Nicoletta Maragno, leggeva magistralmente e con grande intensità brani tratti dal volume della Serao, accompagnata da due musicisti e da una ballerina del corpo di ballo creato da Pina Bausch i quali, a loro volta, hanno contribuito non poco a far apprezzare passi fra i più salienti del *Ventre di Napoli*.

Ci è parso evidente grazie ai vari interpreti di questa singolare rappresentazione, come nel libro vibrino molte denunce di cui una mi ha particolarmente colpito così come ha colpito la mia amica: quella appassionata, anch'essa di grande attualità che l'autrice, senza mai abiurare all'amore per la sua Napoli, lancia nei confronti di politici, amministratori, e di personaggi facenti parte a Napoli di formazioni politiche consolidate o nuove, ovvero di tutti coloro i quali, essendo in maggior parte dei corrotti, hanno reso la città partenopea invivibile, stravolgendone parte della sua storia, comprese le sue origini.

Sia le pagine lette e declamate, sia gli interventi della Asrlan, hanno avuto il potere di introdurci all'interno del volume che entrambe abbiamo comprato e sul quale abbiamo discusso durante il ritorno, ricordando altresì le molte cose viste e apprezzate, grazie soprattutto alla cortesia dei nostri ospiti.



DAVIDE RUGGERINI

A misura di libro.
50 anni di edizioni Centro Di,
1964- 2014



Contributi

Le immagini del presente contributo
sono consultabili nella versione *on line*

Firenze 1964: Ferruccio Marchi, della nota famiglia di industriali toscani, intraprende la sua attività di editore. Di lì a pochi anni, nel 1968, insieme alla moglie Alessandra Pandolfini, fonda il Centro Di, Centro di Documentazione internazionale sulle arti, casa editrice destinata a diventare famosa per gli innovativi cataloghi di altrettanto innovative mostre d'arte. A partire dal 1970 all'attività editoriale si affianca ben presto una libreria che molti ancora oggi ricordano, in Piazza de' Mozzi, quale punto di riferimento obbligato per l'aggiornamento sui fermenti dell'arte contemporanea internazionale. Sono gli anni delle neo-avanguardie, dell'affermazione di nuove forme di comunicazione, degli appelli di Carlo Ludovico Ragghianti affinché la città superi il 'cabotaggio archeologico' del suo passato per divenire finalmente 'centro di vita artistica contemporanea'.

Il capoluogo toscano assiste, anche ai nostri giorni, ad un notevole risveglio di interesse nei confronti delle espressioni artistiche del Novecento, grazie a numerose iniziative organizzate dalle istituzioni e dagli enti più sensibili. Fra queste svetta la recente inaugurazione del *Museo del Novecento*, nella sede dell'antico *Spedale delle Leopoldine*, affacciato sulla splendida Piazza di Santa Maria Novella e oggi completamente restaurato.

Il cinquantenario del Centro Di ricorre, dunque, in un clima senz'altro propizio, come conferma il successo degli eventi che lo hanno accompagnato: due mostre, due cataloghi, un concerto inaugurale e una serie di incontri con critici e artisti del calibro di Achille Bonito Oliva, Enrico Crispolti, Maurizio Nannucci. Lo scorso anno l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze ha acquisito parte dell'archivio della casa editrice, che va a integrarsi virtualmente con il ricco fondo Ferruccio Marchi conservato presso la Biblioteca del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato. In attesa che questo materiale sia messo a disposizione del pubblico, in luoghi idonei alla consultazione, l'Ente ha promosso due esposizioni: una si è svolta tra il 19 febbraio e il 23 aprile nelle sale della

sede storica della Cassa di Risparmio; l'altra è stata ospitata dal Museo Marino Marini, tra il 1 marzo e il 26 aprile.

La mostra 'di via Bufalini', a cura di Giovanna Uzzani, è un'antologia della produzione editoriale di Ferruccio Marchi e del suo Centro Di, dal 1964 ai giorni nostri, arricchita da una rassegna di manifesti e da una scelta di pitture, sculture, arredi affini allo spirito delle edizioni. Nell'ultima sala un video proietta *performances* audio-visive di Pietro Grossi, Giuseppe Chiari, Sylvano Bussotti, Giancarlo Cardini, Daniele Lombardi. Il sobrio, elegante allestimento prevede un totale di dieci teche organizzate in sei sezioni dai titoli espliciti o più generici ed evocativi: 'Gli antefatti', 'L'invenzione del Centro Di', 'Il bianco e il nero', 'Tools', 'Ritorni e ibridazioni', 'Verso il presente e per la Toscana'. In alcuni casi il volume è esposto per evidenziarne la coperta, isolato come oggetto autonomo; altre volte è proposto ad apertura di pagina, laddove si voglia segnalare il particolare interesse grafico dell'impaginato, così come la singolarità delle proposte e dei rimandi. Nella prima teca si possono ammirare la prima traduzione italiana de *Le Surréalisme et la Peinture* di André Breton (1966); gli innovativi accostamenti di antico e moderno nelle fotografie dell'architetto Lorenzo Papi in *Forma e Verità* (1966) e soprattutto il catalogo della mostra promossa a Palazzo Strozzi nel febbraio-maggio 1967 da Carlo Ludovico Ragghianti: *Arte Moderna in Italia, 1915-1935* (1967), fondamentale rivalutazione dell'arte italiana dal Futurismo alla seconda guerra mondiale. Con il suo inconfondibile formato 23x23 cm e la grafica essenziale e modernista, esso inaugura una nuova concezione di catalogo inteso come oggetto di design e opera d'arte in se stesso, luogo di sperimentazione estetico-tipografica e di libera reinterpretazione del *concept* espositivo. 'L'invenzione del Centro Di' è il titolo della seconda sezione, dedicata al lancio della nuova linea editoriale, nel 1968. Una raffinata ricerca grafica è evidente già nella concezione del logo: le lettere 'C' e 'D' contrapposte in bianco su fondo nero, o, in alternativa, in nero su fondo bianco, si trasfigurano in essenziali forme geometriche che si ispirano all'arte minimalista e concettuale.

La sezione intitolata 'Il bianco e il nero' (teche 3-4), documenta gli esiti del particolare sperimentalismo suggerito dal titolo, dal massiccio cubo nero di *Alternative attuali 3. Rassegna internazionale d'arte contemporanea* (1968), a cura di Enrico Crispolti ai cataloghi delle grandi mostre curate da Achille Bonito Oliva: *Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-70* (1970), *Amore mio* (1970), *Persona* (1971), *Contemporanea*, (1974).

'Tools', la quarta sezione, è specificamente dedicata all'architettura e al design fra anni '70 e metà anni '80. Nel 1972 ebbe straordinaria eco la mostra *Italy. The new Domestic Landscape*, curata da Emilio Ambasz presso il MoMa di New York, che valse agli artisti e agli architetti italiani il riconoscimento di un ruolo di leadership mondiale nella ricerca del design. Ne sono esposti il famoso catalogo, il resoconto dell'evento (E. Ambasz, *Sono partiti per New York*, «Domus», 1972, n. 510) e il *Certificate of*

Excellence for the Exhibition Cover assegnato l'anno successivo dall'*American Institute of Graphic Arts* per la geniale copertina. Il volume, un essenziale parallelepipedo 25x20 cm unisce rigoroso formalismo a dirompente creatività; tra la coperta bianco candido e una carta da lucido che produce effetti di trasparenza e opacità variabili, sono lasciati liberi di muoversi cinque misteriosi elementi dal design ricercato.

'Ritorni e ibridazioni' (teche 6-7) propone una scelta delle principali mostre curate da Achille Bonito Oliva negli anni '80, con decise aperture alla Transavanguardia e al Postmodernismo; ampio spazio riserva, inoltre, a generi come la ceramica, la moda, le arti decorative, le arti tessili, la fotografia. Una teca specifica è dedicata ai libri d'artista e alle sperimentazioni ibride di Pietro Grossi, Daniele Lombardi, Giancarlo Cardini. 'Verso il presente e per la Toscana' (teche 8-10), racconta le scelte più recenti della casa editrice che, nel rifiuto di aderire alle grandi mostre-evento del XXI secolo, concentra piuttosto le sue risorse nei progetti di tutela, restauro, ricerca e valorizzazione dei beni culturali del territorio toscano. Studi, monografie, cataloghi, collane e riviste specializzate, in gran parte ancora attive, nascono dagli stretti rapporti di collaborazione con la Soprintendenza Toscana, il Gabinetto Stampe della Biblioteca Nazionale centrale di Firenze, la Società Internazionale di Studi di Storia della Miniatura, il Kunsthistorisches Institute in Florenz, l'Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte di Firenze, l'Opificio delle Pietre dure, Palazzo Pitti, gli Uffizi, ma anche con l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, il Museo Internazionale delle Ceramiche a Faenza, la Pinacoteca di Brera.

Il catalogo *A misura di libro. 50 anni di edizioni Centro Di (1964-2014)*, a cura di Ginevra Marchi, figlia dei fondatori, con saggio introduttivo di Giovanna Uzzani, (Firenze, Centro Di, 2014) elenca l'intera produzione editoriale in ordine cronologico, con accuratezza di dettagli e ampio apparato illustrativo a colori. Gli indici dei titoli e dei nomi completano l'opera. Non sfuggano le scelte relative al formato (23x21 cm), alla grafica e all'impaginazione, che richiamano le prime esperienze stilistiche che hanno caratterizzato la storia della casa editrice.

Nella cornice del Museo Marino Marini, con le sue strutture in legno chiaro e ferro tinte di bianco, nell'ex Chiesa di San Pancrazio, restaurata nel 1982 dagli architetti Lorenzo Papi e Bruno Sacchi, si colloca la seconda mostra. Il percorso proposto focalizza l'attenzione sui materiali dell'archivio del Centro Di. Documenti di varia natura, dalla cartolina al libro d'artista, dall'oggetto di design ai libri giunti attraverso i canali più disparati testimoniano i principali indirizzi delle avanguardie del secondo Novecento, l'ambiente culturale e le complicità con critici e artisti che hanno ispirato il lavoro di Ferruccio e Alessandra Marchi.

Correda l'esposizione un cofanetto intitolato *Documentazione dalle librerie Centro Di di Firenze e Roma 1970-1990*, a cura di Alberto Salvadori (Firenze, Centro DI, 2014), che contiene dieci schede mobili in cartoncino

dedicate ai principi ideali e pratici di alcuni stili dell'arte contemporanea: Surrealismo, Op Art, Pop Art, Minimal Art, Conceptual Art e altre correnti, oltre a bibliografie ragionate e ad un elenco dei volumi di collezione privata in prestito alla mostra. L'opera si ispira, sia per concezione sia per contenuti, a *Some principles and practice of twelve Modern Art styles* (London, Coracle Press, 1980), libro d'artista di Gerry Hunt, stampato in tiratura limitata di mille copie numerate.

Nel complesso le due mostre dimostrano ampiamente le capacità del Centro Di, ieri come oggi, di rapportarsi alle più squisite manifestazioni artistiche italiane e straniere.



ROSSANO DE LAURENTIIS

*Un tipografo polacco al servizio
dell'Università di Firenze.*
Samuel F. Tyszkiewicz (1889-1954)



Contributi

Le immagini del presente contributo
sono consultabili nella versione *on line*

tra aprile e maggio 2014 le sale della Biblioteca Umanistica dell'Ateneo fiorentino hanno ospitato la mostra dedicata all'opera del tipografo polacco Tyszkiewicz; di essa è stato realizzato un catalogo in economia,¹ ma presto ne sarà resa disponibile una versione più ampia sul sito della Biblioteca. L'esposizione è il risultato dell'incontro fecondo tra due realtà concomitanti. Da un lato la volontà del collezionista Jan W. Woś, studioso polacco trapiantato a Firenze dopo aver insegnato nelle università di Pisa e Trento, di valorizzare la propria raccolta privata, iniziata da giovane dopo la laurea e composta da cimeli, pezzi d'archivio e bibliografici relativi alla vita e all'attività del nostro tipografo;² dall'altro, il compito del Sistema bibliotecario d'Ateneo (SBA) di documentare la storia editoriale che ha caratterizzato il territorio e le vicende dell'Università fiorentina.

Aspetto specifico di questo stampatore, poco conosciuto ma di notevoli capacità – vissuto a lungo a Firenze dal 1925, eccetto un periodo a Nizza negli anni '40 – è l'aver abbracciato il mestiere in ritardo, quasi per caso durante un soggiorno parigino. In lui è costante la determinazione dell'autodidatta che mira a perfezionarsi; come sappiamo dalle notizie biografiche, Tyszkiewicz «seguì almeno un corso di arte tipografica, organizzato dall'Ente per le Attività toscane nel 1928 nell'ambito della III Fiera del Libro tenutasi a Firenze».³ Nell'edizione successiva dell'evento, nel 1932, egli espose alcuni stampati accanto a realizzazioni di altri

¹ *Un tipografo polacco al servizio dell'Università di Firenze. Samuel F. Tyszkiewicz (1889-1954)*, a cura di Rossano De Laurentiis e Jan Władysław Woś, Firenze, Biblioteca Umanistica, Università degli Studi di Firenze, 2014. Se ne dà notizia al link <www.sba.unifi.it/Article498.html>, ultima cons.: 24.7.2014.

² JAN WLADYSLAW WOŚ, *Bibliofilia polaca en el extranjero. El tipógrafo Samuel F. Tyszkiewicz*, in *Estudios de homenaje a Andrés Romero Rubio*, Lisboa, Universidade católica editora, 2001, p. 468-79.

³ ID., *Il tipografo Samuel F. Tyszkiewicz nel cinquantenario della morte (1954-2004)*, Trento, Università degli studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Centro di documentazione sulla storia dell'Europa orientale, 2004, p. 8. Nello stesso anno a Verona è stata allestita un'importante mostra curata da Agostino Contò, Alessandro Corubolo, Jan W. Woś, di cui resta il catalogo: *I libri di Samuel Tyszkiewicz. Uno stampatore polacco a Firenze e Nizza (1928-1954)*, a cura di Alessandro Corubolo, Verona, Biblioteca Civica, 2004.

tipografi polacchi, che si erano fatti notare già in occasione della Fiera del 1922 per «compiutezza d'arte e squisitezza di gusto tipografico», come ricordò Aldo Sorani.⁴ A conferma di questa buona tradizione nell'arte tipografica polacca si possono ricordare Anatol Gris (1904-1990) negli Stati Uniti e Stanisław Gliwa (1910-1986) in Gran Bretagna, anch'essi stampatori lontano dalla patria.

Tyszkiewicz lavorò con torchi di stampa manuali, di ridotte dimensioni; da alcune fotografie sembra di riconoscere un modello *Albion* della ditta Dell'Orto di Monza, o un'analogha macchina di produzione ottocentesca, comoda da utilizzare anche in un ambiente domestico adibito a officina di stampa. L'attività di stampa di Tyszkiewicz dovette adeguarsi in condizioni di fortuna nel secondo periodo passato in Francia, durante la guerra mondiale, quando si stabilì da solo a Nizza, vivendo sempre con accanto la fedele *presse à bras* (*iron hand press*), un po' al modo dei prototipografi di *ancien régime*.

Dal molteplice catalogo degli stampati, 62 lemmi in tutto, si ricava un profilo di pubblicazioni non univoco, ma piuttosto legato all'eterogeneità della committenza: tra questa si annoverano soggetti istituzionali come l'Università di Firenze, che dal 1932 lo volle stampatore dei diplomi di laurea, e di inviti e avvisi per le occasioni ufficiali. Egli fu chiamato anche a lavorare per conferire un'elegante veste tipografica e illustrativa a testi di varia natura, provenienti da sconosciuti compositori desiderosi di far gemere il torchio con le proprie creazioni. Dalla testimonianza del professor Woś sappiamo che Tyszkiewicz visse modestamente, cercando di guadagnare come e dove poteva, vivendo del suo mestiere di tipografo: a volte con semplici *ephemera* tipografici, altre realizzando invece bei progetti con la moglie Maryla, dotata di una spiccata sensibilità per la storia dell'arte e la decorazione dei libri.⁵

Per l'illustrazione di un pieghevole pubblicitario della Stamperia Polacca (così Tyszkiewicz chiamò la sua officina), scelse un torchio antico, con tutte le componenti essenziali del processo tipografico messe in evidenza: la carta a mano, l'inchiostro, la platina, la barra con la vite, il timpano e la frascetta. Ancora nel Novecento, com'è noto, si è continuato a stampare infatti secondo le modalità degli esordi della storia del libro, ossia con l'impressione a rilievo (*letterpress printing*), per proseguire poi in un percorso di straordinaria crescita quantitativa, e in una sorprendente costanza di pratiche. L'antico gesto del battitore e del torcoliere si situa dapprima in una catena di produzione artigianale, in seguito proto-industriale, e rivive in epoca contemporanea con le stamperie private:

⁴ Cfr. rispettivamente FRANCESCO SAPORI, *La Fiera internazionale del libro a Firenze*, «Nuova Antologia», 57 (1922), n. 1211, p. 49-64; e ALDO SORANI, *Il libro italiano*, Milano, Bertieri e Vanzetti, 1925.

⁵ Cfr. la grafica del *dépliant* della mostra fiorentina a: <<http://www.sba.unifi.it/upload/umanistica/Tyszkiewicz.pdf>>, ultima cons.: 24.7.2014.

nella dimensione e precisione di un «dimestico torchio» in metallo prodotto a metà Ottocento, azionabile anche da una sola persona, ideale per piccole tirature, nitide, senza sbavature e su carta pregiata.

La forma di stampa veniva composta e subito dopo l'utilizzo smontata per la limitatezza della cassa dei caratteri tipografici; motivo questo che a volte poteva determinare la sospensione di un lavoro, come per la stampa incompiuta nel 1931 della traduzione italiana di *Pan Tadeusz*, l'epopea nazionale polacca di Adam Mickiewicz.

La mostra fiorentina ha esposto tra gli altri pezzi dell'archivio della Stamperia Polacca, uno schema riportato a penna su un foglio a quadretti, raffigurante la disposizione dei caratteri nella cassa utilizzata per la composizione di ogni singolo tipo/lettera, secondo la frequenza d'uso della lingua polacca (si ricorda che egli stampò anche in italiano, inglese e francese). Si tenga presente che il compositore lavorava velocemente e quasi alla cieca, come in seguito nella dattilografia e oggi con la videoscrittura, basandosi sulla disposizione fissa di lettere, divenuta con la produzione seriale delle macchine per la videoscrittura un vero e proprio standard, quale ad esempio la sequenza *Qwerty*, per indicare la disposizione dei caratteri nelle tastiere utilizzate in Occidente. Piero Scapecchi (in uno scambio di opinioni a voce con chi scrive) ha giustamente sottolineato questo aspetto non secondario, ma di difficile indagine essendo correlato anche alle cassette porta-caratteri fatte di materiale deperibile, come il legno, e andate in gran parte perse.

Autentico esponente della tradizione della *Private press*, una condizione passata a indicare un vero e proprio genere editoriale, Tyszkiewicz va insomma annoverato tra i seguaci di pionieri come William Morris e la sua Kelmscott Press di fine Ottocento, e di altri raffinati continuatori e innovatori: basti ricordare qui i nomi di Giovanni Mardersteig, di Alberto Tallone, di Franco Riva. La qualità dei lavori di Tyszkiewicz si avvale nel tempo del supporto delle mogli: Maryla Neumann, esperta d'arte e decorazione; e l'italiana Vittoria Lenzi, che continuò a tenere l'officina aperta a Firenze negli anni nizzardi del marito; con l'obiettivo di fare cose belle e utili, destinate a durare ed essere godute dai futuri possessori, all'insegna di un'«arte che sia espressione del piacere dell'uomo nel praticare il lavoro manuale» (William Morris).⁶

Come testimonianza di tali collaborazioni 'familiari' riporto uno stralcio tratto dal colophon di una pubblicazione di grande formato, su *The Unfinished monument by Andrea Del Verrocchio to the Cardinal Niccolò Forteguerra at Pistoia* a cura dello Smith College (Northampton, Mass.):

⁶ La frase si trova in JOHN RUSKIN, *The nature of gothic. A chapter from The stones of Venice*, with a preface by William Morris, London, George Allen & Unwin, 1935. Cit. indiretta tratta da Antonia S. Byatt, *Case e amori di geniali artigiani*, «Il Sole 24 ore - Domenica», 23 marzo 2014.

Le tavole [...] sono stampate su carta *Vitava* direttamente dai negativi su pellicola «pancromatica» [...]. La tiratura e la legatura sono state progettate ed eseguite da Maryla e Samuel Tyszkiewicz [monogramma MST, poi Magister S. Typographus; e marca del «cuore diviso e crociato» con doppia linea, come ancora si trova in Olschki, ma presente anche in stampatori del XV e XVI secolo] nella loro Stamperia, al n. 7 di via Giordani, a Firenze; questa è la settima pubblicazione. I caratteri tipografici usati sono dei *Nicolas Cochin*, fusi a Firenze; la carta è ricavata interamente da stracci, appositamente preparata dalle cartiere di Pescia per la stampa, e con impressa la loro filigrana. Cento copie sono numerate e tirate con 32 tavole: dieci di queste hanno il testo in polacco; altre dieci copie presentano 58 tavole. La stampa è stata portata a termine il giorno di S. Giovanni [24 giugno] del 1932.

Dal colophon emergono i passaggi tipici della lavorazione condotta da una *Private press*, come si può verificare alla stessa voce in Wikipedia (versione inglese): «The books were made with high-quality materials (handmade paper, traditional inks and, in some cases, specially designed typefaces), and were often bound by hand. Careful consideration was given to format, page design, type, illustration and binding, in order to produce a unified whole».⁷

L'attenzione alla qualità dei mezzi impiegati nelle edizioni della Stamperia Polacca è attestata, ad esempio, dall'edizione in polacco della *Vita Nuova* tradotta da Edward Porębowicz (*Życie Nowe*, 1934), dove viene utilizzata la serie del carattere *Sinibaldi* (anche noto come *Umanistico*), disegnata nel 1904 dal grafico e stampatore americano William Dana Orcutt. Il nome *Sinibaldi* richiama quello del copista Antonio Sinibaldi, che realizzò il codice di Virgilio nel XV secolo. L'idea di fare incidere e fondere per la stamperia di Cambridge la nuova serie nacque anche grazie all'interessamento di Guido Biagi, allora prefetto della Biblioteca Laurenziana, dove è conservato il cimelio.⁸ Come a voler sancire il magistero virgiliano simboleggiato dal disegno dei caratteri utilizzati per la stampa dell'opera giovanile dell'allievo Alighieri, che ebbe l'*Eneide* tra le sue più importanti fonti.

Tutti questi dettagli ci restituiscono la manualità artigianale con cui si confeziona un libro: quasi un'*ars naturaliter imprimendi* che tenta di resistere alla serialità e alla spersonalizzazione imposte dai grandi numeri della industria editoriale, dal momento che ogni tiratura rappresenta un'esperienza irripetibile.

Nelle 'impressioni' della Stamperia Polacca, come per molte altre *Private press*, ogni manufatto diviene così un *unicum*, come accadeva agli incunaboli. Gli esemplari 'di testa' della tiratura risultano speciali: come

⁷ <en.wikipedia.org/wiki/Private_press>, ultima cons.: 24.7.2014.

⁸ Per l'importante collaborazione tra la Biblioteca Laurenziana e William Dana Orcutt si veda GUIDO BIAGI, *La genesi del carattere umanistico* (prefazione), in [RAFFAELLO BERTIERI], *Il carattere umanistico di Ant. Sinibaldi e il libro bello*, Milano, Bertieri e Vanzetti, 1922.

una 'prova d'artista', da conservare per l'archivio o per i clienti di riguardo; alcuni si possono distinguere per una difformità accidentale (refuso) o voluta (variante), altri per personalizzazioni nella legatura o nell'ornamentazione. È un artigianato alto che si svolge in un settore che ancora vuole credere nella sua funzione di cultura e di educazione.⁹ Un mestiere che segna il territorio dell'arte della stampa a difesa dalle nuove forme elettroniche le quali sembrano voler dematerializzare i testi, e i libri, e insinuano pertanto legittimi dubbi e perplessità su un futuro tutto digitale.



⁹ Si veda in proposito: Barbara Sghiavetta, Maria Gioia Tavoni, *Guida per bibliofili affamati*, Bologna, Pendragon, 2014, un utile viaggio nella «microeditoria italiana ad alto tasso di creatività», tra le sedi dei laboratori, «veri e propri presidi dell'antico mestiere» della tipografia manuale (cit. dalla quarta di copertina).

PAOLA PLUCHINO

*FLA – Focus sul Libro d’Artista.
Irmari Nacht e Isabelle Faivre:
l’espressività plastica della parola*



Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*

Focus libri d’artista

La rubrica dedicata ai nuovi talenti del libro d’artista in questo numero si rivolge oltre la bidimensionalità, versante in cui canonicamente siamo abituati ad intendere la pagina. Lo fa con la consapevolezza che la dimensione fisica degli oggetti è anch’essa anima, sviluppo, portato semantico che interviene nella comprensione e nei modi di fruizione del testo scritto secondo modalità differenti rispetto al passato. Pertanto il focus è quello del libro scultura, nicchia della nicchia, edicola in cui il libro si ridesta dai leggii per essere letto in tutte le prospettive possibili, con una forte componente plastica.

Le due artiste selezionate – Irmari Nacht e Isabelle Faivre – sono accomunate da questo approccio oggettuale al libro, arrivando a considerarlo come un vero e proprio oggetto totemico: imperscrutabile al suo interno eppure sin dall’esterno, subente successive modificazione, pronto a rappresentare ieraticamente una storia.

Isabelle Faivre

Per Isabelle Faivre, nata nel 1965 in Francia, la scelta del libro d’artista come medium della visione è imprescindibile: il libro allarga la platea del pubblico coinvolgendo anche i non addetti ai lavori, «un public qui ne vient pas dans les galleries», chiosa nella nostra intervista, evidenziando come l’allargamento dei fruitori sia motore irrinunciabile per la scoperta e la trasmissione di questo genere artistico.

I suoi libri contengono una musica interiore, in un universale alfabeto che ha il suo cuore nelle pagine intagliate quasi a fine ricamo; le sue storie hanno un solo personaggio principale: la carta. Questa per lei comanda la narrazione e impone le sue regole, permettendo la scoperta del suo approccio devozionale e purista.

In questo senso la scelta dei materiali appare primordiale: è il limite attraverso il quale l’idea si trasforma in forma: «è un istante quello in cui si definisce la scelta di utilizzare quello o quell’altro materiale» sostiene.

Così come l’italiana Elisabetta Di Maggio, Isabelle Faivre opera con una cura quasi ossessiva, intagliando con precisione curve e spigoli, quarte di

scena dal sapore Rococò. E non smentisce il suo gusto arzigogolato nemmeno nella scelta delle colonne sonore che idealmente accompagnano le sue opere, prediligendo i voli lirici su partiture per violini di Mozart e Vivaldi. Affascinata dalle dinamiche relazionali della comunicazione condite da un'ineliminabile *joie de vivre*, le sue creazioni sono ispirate essenzialmente alla natura, al suo gioco d'equilibrio, alla dicotomia tra ombra e luce: «Un oggetto posato sul tavolo, una locandina pubblicitaria, tutto ciò che il mio occhio vede» sono i termini con cui l'artista si confronta («La nature essentiellement, les jeux d'équilibre, d'ombre et la lumière. Un objet posé sur une table, une affiche de publicité»).

Nel 2014 Isabelle Faivre esporrà all'Istituto Italiano di Barcellona, al Carré d'Art di Nîmes e a Parigi, a La Galerie Atelier du Génie.

Irmari Nacht

Irmari Nacht, nata a Englewood (New Jersey) dove opera ancora oggi, ha sempre nutrito un profondo interesse per il riciclo e sostiene che l'enfasi oggi dimostrata nei confronti delle avanguardie digitali (internet, ebook, dispositivi di lettura di libri) non leda ma anzi concorra all'onore della parola scritta, elevando il libro stampato su carta.

I suoi libri hanno un intento pedagogico: partendo dalla consapevolezza che per proteggere il futuro dell'uomo il riciclo assuma un valore centrale, l'artista spera che i suoi libri «incrementino la conoscenza di questi cambiamenti e inducano le persone a pensare a temi come il riciclo, il riuso» («I hope my books will increase awareness of these changes and will get people thinking about recycling, reusing»), dichiara nel corso della nostra conversazione epistolare.

I libri riciclati di Irmari Nacht appartengono alla serie nominata *SAVED*, libri usati o destinati al macero sono trasformati in manufatti salvati dall'arte. I libri sono tagliati, a volte in piccoli riccioli o strati sottili e poi ondulati, tali da riproporre la loro natura originaria, «ombra dalla quale la carta è prodotta».

A volte dipinti, assemblati, e ri-formati i libri modificano la loro funzione pratica assumendo in se stessi il valore di oggetti scultorei passibili di molteplici interpretazioni.

Questi veri e propri oggetti d'arte, così modellati, subiscono una propria esplosione: dai quattro pollici originari si arriva fino ai ventiquattro grazie a una serie di giochi spirali che, come sostiene l'artista, «lanciano segnali subliminali agli spettatori».

Le parole sulle pagine, così separate, divelte, sovrapposte, fatte scontrare, ritagliate, assumono significati trascendenti il loro valore iniziale e rimangono per molto tempo oscuri nel loro senso, ma le parole che si formano all'interno, creano nuove informazioni ora ottenute dalla lettura solo delle singole forme sonore che sono visivamente disponibili: «Le

parole dei libri si muovono nel libro scultura dalla copertina all'interno come trasportate da nastri, si incontrano al fine di generare nuove idee».

Il 2014 vedrà la Nacht impiegata in settembre Museum of Shenandoah Valley (MSV), Winchester, Virginia, con la mostra *Second Time Around: The Hubcap as Art* e al Morris Museum di New York con *Pulp Culture - Paper is the Medium* in ottobre esporrà a Cleveland presso il Redlands Museum con una *Personal History Exhibition* e alla Flynn Gallery (con una data ancora da annunciare) quest'inverno allo Yale University Museum (all'interno della Allan Chasanoff Bookwork Collection), l'anno prossimo sarà la volta della Brooklyn Library di New York.

Nonostante il calendario fitto, l'artista trova il tempo anche per riadattare come fossero libri strumenti musicali, e chissà che l'ultimo violino da lei creato - per la New Jersey Symphony Orchestra - non suoni proprio la *Rhapsody in Blue*.

