

la Biblioteca di via Senato

Milano

MENSILE, ANNO XIV

n. 11 – NOVEMBRE 2022



PREZZOLINI

L'ITALIA FINISCE ECCO QUEL CHE RESTA

VALLECCHI

BvS

CENTENARI

Giorgio Manganelli,
dissacratore visionario
DI ANDREA PAGANI

SCOPERTE

Uno scrittore
fra romanzi e riviste
DI PAOLO GIANNOTTI

SICILIA

Le *Canzoni italiche*
di Giuseppe Borghi
DI NINO INSINGA

NOVECENTO

La cucina di un
«italiano inutile»

DI ANDREA G.G. PARASILITI

SCOPERTE GEOGRAFICHE

Antonio Pigafetta
e gli 'altri'

DI ITALO FRANCESCO BALDO

PSEUDOIBIBLIA

I diabolici scaffali
della Malanotte

DI MASSIMO GATTA

BIBLIOFILIA

Una libreria dal buco
della serratura

DI GIANCARLO PETRELLA

**Gli italiani non sono Romani; sono
artisti, anarchici, disuniti.....
Il tentativo di formare uno Stato
nazionale è fallito ma.....**

GRANA PADANO DOP RISERVA. UN'ARMONIA DI SAPORI



Dopo una lunga stagionatura, una forma di Grana Padano DOP diventa Riserva quando il suono del martelletto dell'esperto battitore rilascia armonie che parlano di note di burro, fieno e frutta secca, di un sapore deciso e una sapidità che prevale sulla dolcezza.



LA VITA HA UN SAPORE MERAVIGLIOSO

*Ringraziamo le Aziende che ci sostengono
con la loro comunicazione*



Biblioteca
di via Senato
FONDAZIONE

Biblioteca di via Senato

Via Senato 14 - 20121 Milano
Tel. 02 76215318
segreteria@bibliotecadiviasenato.it
www.bibliotecadiviasenato.it

Presidente
Marcello Dell'Utri

Servizi Generali
Gaudio Saracino

Archivio Malaparte

Consulente scientifica e ricercatrice
Carla Maria Giacobbe

Consulente scientifico e archivist
Federico Oneta

«la Biblioteca di via Senato»

Direttore responsabile
Gianluca Montinaro

Redazione
Antonio Castronuovo (*vice direttore*)

Comitato scientifico
Claudio Bonvecchio; Antonio Castronuovo;
Massimo Gatta; Gianluca Montinaro;
Giorgio Nonni; Giancarlo Petrella;
Giovanni Puglisi; Ugo Rozzo (†);
Piero Scapecchi; Giuseppe Scaraffia

Progetto grafico
Elena Buffa

Fotolito e stampa
Galli Thierry, Milano

Immagine di copertina
La coperta de *L'Italia finisce*. Ecco quel
che resta, la versione italiana di *The Legacy*
of Italy, pubblicata da Vallecchi nel 1938
con la traduzione di Emma Detti e
l'aggiunta di 80 illustrazioni

Stampato in Italia
© 2022 – Biblioteca di via Senato Edizioni
Tutti i diritti riservati

Reg. Trib. di Milano n. 104 del 11/03/2009

Abbonamento

Italia: 50 euro, annuale (undici numeri)
Estero: 60 euro, annuale (undici numeri)

Il pagamento può essere effettuato tramite
bonifico bancario, sul conto corrente

BancoPostaImpresa
IT67G 07601 01600 00103 1448721
intestato a Fondazione Biblioteca di via
Senato. Una volta effettuato il pagamento
comunicare i propri dati, comprensivi di
indirizzo e codice fiscale, a:
segreteria@bibliotecadiviasenato.it

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali diritti per
immagini o testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte

Tutti i contributi, prima di essere pubblicati, sono rivisti in forma
anonima. «la Biblioteca di via Senato» è un mensile che adotta i
principali criteri valutativi riconosciuti dalla comunità scientifica
internazionale, a partire dalla *double-blind peer review*.


Biblioteca
di via Senato
FONDAZIONE

PER I 70 ANNI
DI URANIA

IL SENSO DEI LIBRI DEL FUTURO

Fantascienza, biblioteche pubbliche e private in Italia:
fondi e collezionisti, editoria storica

CONVEGNO

25 novembre 2022
9.30 – 18.30
Palazzo del Senato
via Senato 10,
Milano

CON IL PATRONATO DI
 Regione
Lombardia

CON IL CONTRIBUTO DI
 UTOPIA


Rt Sinapsi

CON IL PATROCINIO DI
 20 APICE


F.A.A.M.
Fondazione Amintore
e Alberta Mondadori

la Biblioteca di via Senato – Milano

MENSILE DI BIBLIOFILIA E STORIA DELLE IDEE

anno XIV – n.11/143 – Milano, novembre 2022

Sommario

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 6 | <i>Novecento</i>
LA CUCINA DI UN
«ITALIANO INUTILE»
di Andrea G.G. Parasiliti | 56 | <i>Pseudobiblia</i>
I DIABOLICI SCAFFALI
DELLA MALANOTTE
di Massimo Gatta |
| 16 | <i>Centenari</i>
GIORGIO MANGANELLI,
DISSACRATORE VISIONARIO
di Andrea Pagani | 72 | <i>Bibliofilia</i>
UNA LIBRERIA DAL BUCO
DELLA SERRATURA
di Giancarlo Petrella |
| 24 | <i>Scoperte</i>
UNO SCRITTORE
FRA ROMANZI E RIVISTE
di Paolo Giannotti | 81 | <i>IN DODICESIMO – Le rubriche</i>
IL LIBRO DEL
MESE – RIFLESSIONI
E INTERPRETAZIONI – L'OZIO
DEL BIBLIOFILO – IL LIBRO
D'ARTE – ANDAR PER MOSTRE
di Mario Bernardi Guardi, Antonio
Castronuovo, Lorenzo Fiorucci
e Luca Pietro Nicoletti |
| 32 | <i>Sicilia</i>
LE <i>CANZONI ITALICHE</i>
DI GIUSEPPE BORGHI
di Nino Insinga | 92 | HANNO COLLABORATO
A QUESTO NUMERO |
| 42 | <i>Scoperte Geografiche</i>
ANTONIO PIGAFETTA
E GLI 'ALTRI'
di Italo Francesco Baldo | | |



Venere®

* HA SCELTO
RISO SCOTTI
 IN ESCLUSIVA
 PER CONQUISTARE
GLI ITALIANI

WWW.RISOSCOTTI.IT



VENERE L'ORIGINALE ITALIANO



SOLO FILIERA ITALIANA

GUSTO AUTENTICO

BENESSERE VERO

ESPERIENZA UNICA



* Venere Riso Scotti: in commercio dal 1° Agosto 2021 e in esclusiva dal 1° Gennaio 2022.

Editoriale

Ospitiamo, su questo fascicolo de «la Biblioteca di via Senato», un saggio di Nino Insinga dedicato al letterato e patriota bibbienesese Giuseppe Borghi (1790-1847) e alle sue, sinora inedite, Canzoni italiane.

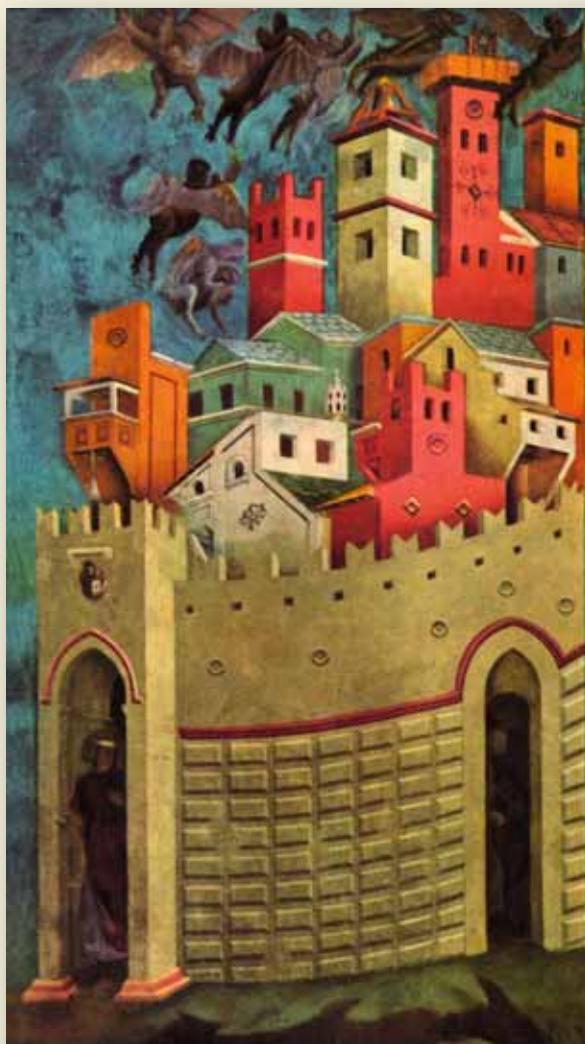
Questa raccolta – conservata manoscritta presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze – conta sedici componimenti. I titoli, assai espliciti (Al Re di Sardegna; Il Tiranno di Modena; Alla Duchessa di Parma; Al Duca di Lucca...), mostrano tutto l'ardore risorgimentale di Borghi nonché la sua vena polemica, così pungente quest'ultima che – dopo aver mosso sferzanti critiche alla politica sanitaria di Ferdinando II delle Due Sicilie – fu costretto alla fuga da Palermo, città ove si guadagnava

da vivere impartendo lezioni private.

Fra le Canzoni italiane ne appare anche una – L'Esule – che, riprendendo un tema molto in voga all'epoca e sul quale già in parecchi si erano cimentati (primo fra tutti, Ugo Foscolo), riconduce il dramma dell'esilio e la nostalgia per la patria lontana alle vicissitudini politiche dell'Italia preunitaria.

Il testo del componimento, che qui viene pubblicato per la prima volta, non manca di fascino poetico. Ma sono soprattutto, nel ritmo a volte lento a volte incalzante dei versi, il trasporto e la foga a colpire. Non disgiunti da una sincerità d'animo e di pensiero che traspare da parole e frasi, intrise di rabbia e tristezza verso coloro che, agli occhi di Borghi, avevano tradito le aspirazioni del popolo italiano.

Gianluca Montinaro



PREZZOLINI

L'ITALIA
FINISCE
ECCO
QUEL CHE
RESTA

VALLECCHI

**Gli italiani non sono Romani; sono
artisti, anarchici, disuniti.....
Il tentativo di formare uno Stato
nazionale è fallito ma.....**

Novecento



LA CUCINA DI UN «ITALIANO INUTILE»

Ricettario prezzoliniano

di ANDREA G.G. PARASILITI

Nel 1948, Giuseppe Prezzolini, pubblica a New York un volume dal titolo *The Legacy of Italy* per i tipi di S.F. Vanni Publishers & Booksellers, tradotto dieci anni dopo in italiano da Emma Detti per Vallecchi nel 1958 (*L'Italia finisce. Ecco quel che resta*). Nel frontespizio americano, sotto il titolo si legge «Giuseppe Prezzolini / Professor of Italian, Columbia University», a confermare che «this book originated from a series of lectures delivered in a college course on Italian civilization», durante i suoi cosiddetti ‘anni americani’. L’intento di questo libro è molto ambizioso: «Whereas other books in English or Italian civilization consist in a narration of Italian political history, with some details on Italian culture, art, and customs, I have attempted to set forth the unique quality of Italian civilization, that is, the quality not possessed, at least to the same degree, by other civilizations, indicating at the same time the transmission of certain concepts from Italy through other nations to the modern world».

Nella pagina accanto: la coperta de *L'Italia finisce. Ecco quel che resta*, la versione italiana di *The Legacy of Italy*, pubblicata da Vallecchi nel 1958 con la traduzione di Emma Detti e l’aggiunta di 80 illustrazioni. Sintomatico e, in qualche modo, anche consuntivo del pensiero prezzoliniano riguardo l’Italia, il dipinto di Giotto in sovraccoperta: *I demoni cacciati da Arezzo*

Consapevole delle possibili obiezioni a questo volume, magari troppo generico, magari pieno di luoghi comuni, ribatte che almeno un merito alla propria opera andrebbe riconosciuto: «the merit of gathering all these subjects together». Fra i trenta capitoli troviamo il Comune e la Signoria, San Francesco, Dante, l’Università, il Rinascimento, l’Umanesimo, Machiavelli, Marco Polo e Colombo, Galilei, Vico, il Futurismo, il Fascismo, nonché il re di Forlimpopoli: Pellegrino Artusi.

Lungi dall’essere un volume apologetico del popolo italiano – verso il quale durante la Prima guerra mondiale sorgerà quel connubio di amore e critica verso l’Italia e i suoi abitanti, senza più la speranza di «educazione» bensì ricolmo di un «giudizio realistico, misto di ammirazione e irritazione» che porterà a un libretto anti-italiano, scritto per sollevare i giovani dal fardello di un grave noviziato, e dal titolo *Codice della vita italiana* – Prezzolini, da pragmatico ossessionato dalla verità che non sopportava la corruzione e la rilassatezza morale italiana, inizia con un capitolo dal titolo «Why Italians are not Romans», «Perché gli italiani non sono romani», nel quale citando Hegel, afferma che «Gli italiani sono improvvisatori per natura, completamente immersi nei godimenti artistici ed estetici. Con tali disposizioni artistiche lo Stato non può che essere altro che un accidente». Com’è noto, lo stesso Dante viene definito l’anti-italiano per antonomasia («IV Dante: the anti-italian»).

Insomma, ci troviamo di fronte a un libro mili-



Sopra: copertina della prima edizione italiana di *Maccheroni & C.* di Giuseppe Prezolini, edita nel 1957 da Longanesi. Solo parzialmente una traduzione del volume americano *Spaghetti Dinner*, riporta in copertina un tradizionale *Pulcinella mangia spaghetti* nell'atto di catechizzare un *baby pulcinella*, l'italiano di domani, entelechialmente mangiaspaghetti. Nella pagina accanto: copertina dell'edizione Rusconi 1994 della *Vita di Nicolò Machiavelli fiorentino*

tante, che Prezolini non ha voluto tradurre da sé per il pubblico italiano, dieci anni dopo averlo messo assieme, al fine di non renderlo più urticante: «Avrei finito per riscriverlo da capo. Le mie convinzioni non sono molto cambiate, ma scrivendo in italiano, avrei dato al libro un tono più deciso, più

radicale, più impertinente. [...] Quando volete dire in inglese che la pensate in un modo, dovete dire “Io suppongo”, “Io credo”, “Temo che”, ecc. Animato dal ritegno dell’*understatement*, cioè di quel diminutivo e insieme dubitativo e magari ironico tono che è il genio della lingua inglese, detti alle tesi di questo libro un’espressione più riguardosa che se l’avessi scritto in italiano». Basterebbe notare che lo stesso titolo italiano *L’Italia finisce. Ecco quel che resta*, non è esattamente la traduzione di *The Legacy of Italy* (letteralmente «l’eredità», o se si vuole, «il patrimonio culturale dell’Italia»).

Appare dunque giustificata la *reddo rationem*, l’*excusatio manifesta* arringata nel penultimo capitolo, il XXIX, di *The Legacy of Italy* allorquando l’autore si accinge a parlare di Pellegrino Artusi e la cucina italiana, giacché diffondersi sul cibo poteva sembrare, in quei tempi virili, se non ridicolo quantomeno inopportuno:

If it should puzzle anyone to find a chapter on cooking in a book dealing with Italian civilization, the writer of these pages will suggest that he has not yet been able to see where our soul begins and our body ends, that it has always seemed more probable to him that body and soul are two aspects of one inseparable reality.

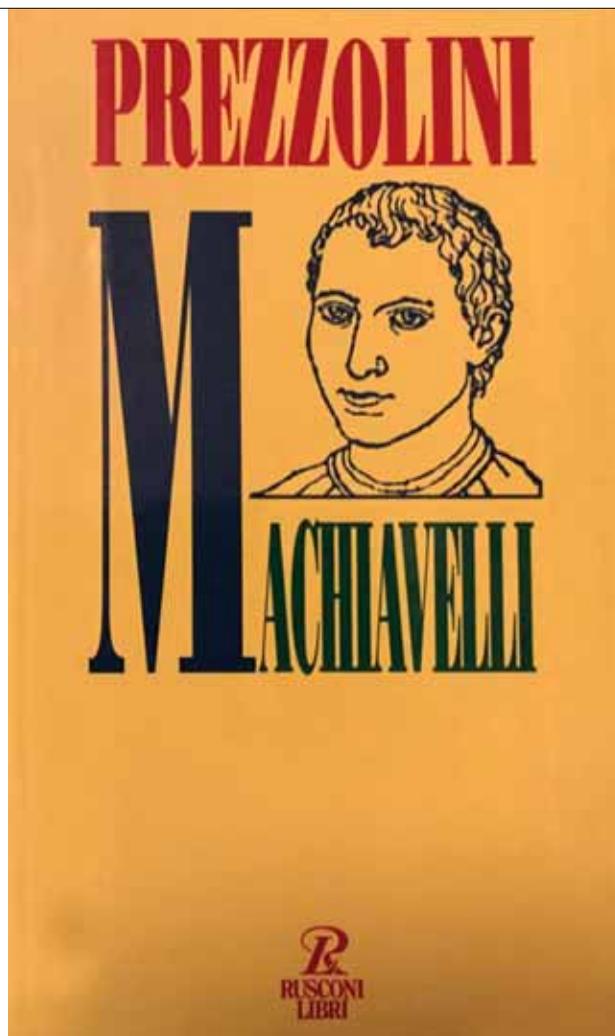
Se in questa dichiarazione, ovvero circa il superamento del dualismo anima-corpo, Prezolini sembrerebbe proseguire lungo la strada del proprio maestro, Benedetto Croce, che da parte sua «si è inserito pienamente nel movimento novecentesco di superamento di ogni astratta contrapposizione fra anima e corpo», molte altre dichiarazioni del nostro scrittore, al giorno d’oggi, non arrossirebbero dinnanzi ai classici dei *Food Studies*, pensiamo ad esempio, al *Cibo come cultura* di Massimo Montanari, più recentemente tradotto in inglese dalla Columbia University Press col titolo *Food is Culture*. Basterebbe leggerne alcuni estratti:

Anche se molti possono non essere d'accordo con me [sul concetto di anima e corpo], sono certo che considerano l'arte della cucina come una delle manifestazioni tipiche di un paese, uno dei segni più evidenti della sua civiltà. [...] Una cucina nazionale è la somma ed il risultato di secoli di prove eseguite nel più intimo laboratorio della civiltà di un popolo: la famiglia. [...] Si può dire in generale che la cucina italiana sia nutriente e realistica, giacché gli artifici delle ricette francesi son piuttosto l'eccezione che le regole. Si nota una certa sincerità di propositi: risultato del fatto che la cucina italiana trae origine dalle classi popolari e non da quelle superiori.

Subito prima di soffermarsi sul burro e l'olio, il riso e la pasta, il vino e la sostanziale mancanza di liquori in Italia, Prezzolini aggiunge nella sola versione italiana (per ovvie ragioni cronologiche) un inciso che, come vedremo, per noi sarà molto significativo: «L'autore di questo libro sulla civiltà italiana, si vanta di aver dedicato alla storia delle paste asciutte in Italia e in America un libretto (*Spaghetti-Dinner*) al quale tiene quasi quanto a uno su Machiavelli e il machiavellismo». Ecco, dunque, entrare in scena l'Artusi:

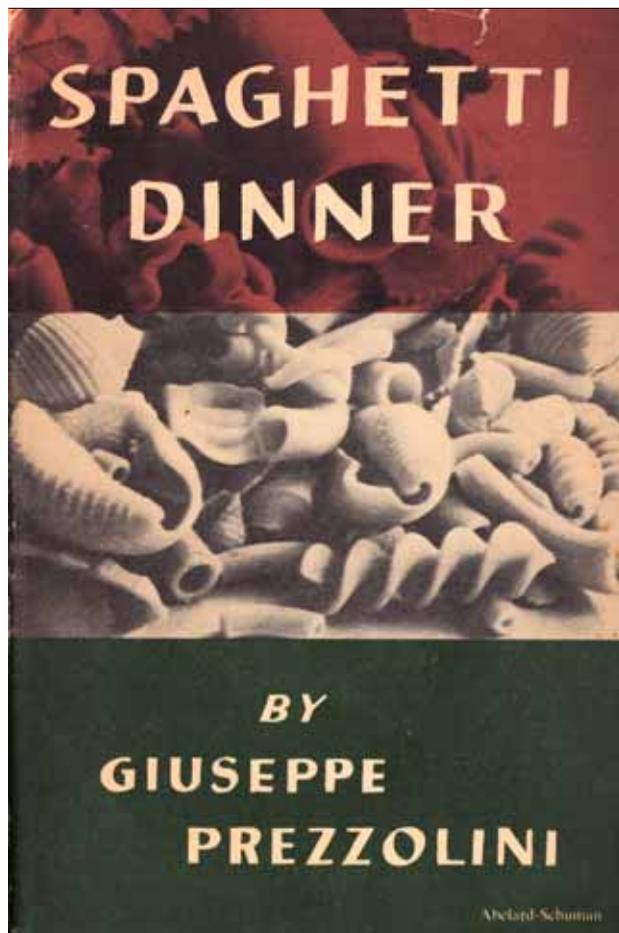
Per avere un quadro completo dei piatti italiani basta consultare uno qualunque dei molti libri di ricette italiane. Ma prima di tutti viene il libro dell'Artusi, che è indispensabile. In Italia, l'Artusi è ricordato alla stessa maniera di Dante. «Dammi l'Artusi». «Cercalo nell'Artusi». «Cosa dice l'Artusi?». L'opera dell'Artusi è un'autorità e un classico. Fra tanti altri meriti ha quello di essere scritto bene, in un italiano semplice e puro. [...] È un libro unico, un capolavoro, apparso inspiegabilmente nella maturità di una vita dedicata ad altri scopi, illuminato da un'ispirazione che pare quasi grazia divina, come *Pinocchio* di Collodi.

Come già accaduto in precedenza, e argomentato da Roberto Salek, Prezzolini scrivendo la *Vita*



di Machiavelli adopera il politologo fiorentino come proprio *alter ego*, o come controfigura attraverso la quale parlare di sé stesso, del proprio isolamento, del mancato riconoscimento presso i propri compatrioti, a tal punto da diventare un «italiano inutile». Allo stesso modo mi sembra che il nostro si comporti di fronte all'Artusi:

Credo che l'immagine perfetta di lui sia data nella descrizione del suo incontro con Felice Orsini, il cospiratore e patriota ardente che gettò una bomba contro Napoleone III e finì sul patibolo. Non si potrebbe immaginar un contrasto più fortemente definito: l'idealismo più sfrenato e risoluto del tempo e la prudenza più radicata, tutt'è due seduti alla stes-



Sopra: la coperta della prima edizione di *Spaghetti Dinner* edito da Abelard-Schuman a New York nel 1955.

Nell'aletta del retro-copertina si legge: «the photograph on the jacket is by Lucille Fusco, and is used with her permission». Anche questa immagine è altamente simbolica: le differenti forme di pasta rappresentano per Prezolini la diffusa creatività, ma anche l'innata anarchia, del popolo italiano. Nella pagina accanto: particolare della coperta di *The Legacy of Italy* di Giuseppe Prezolini pubblicato nel 1948 da S.F. Vanni Publishers & Book Sellers, 30 West 12th Street, New York 11, N.Y.

sa tavola in un'osteria italiana.

Eccoli: «Mi trovavo nella trattoria dei *Tre Re* a Bologna, sarà la bellezza di quasi quarantacinque anni, in compagnia di diversi studenti e di Felice Orsini, amico d'uno di loro. Erano tempi nei quali in Romagna si discorreva sempre di politica e di cospira-

zioni; e l'Orsini, che pareva proprio nato per queste, ne parlava da entusiasta e con calore si affannava a dimostrarci come fosse prossima una sommossa alla testa della quale, egli e qualche altro capo che nominava, avrebbe corso Bologna armata mano. Io nel sentir trattare con sì poca prudenza e in luogo pubblico di un argomento tanto compromettente e di un'impresa che mi pareva da pazzi, rimasi freddo a' suoi discorsi e tranquillamente badavo a mangiare un piatto di maccheroni che avevo davanti. Questo contegno fu una puntura all'amor proprio dell'Orsini, il quale, rimasto mortificato, ogni volta che poi si ricordava di me, dimandava agli amici: Come sta *Mangia maccheroni?*».

Pellegrino Artusi verrà quindi, spregiatamente, appellato dall'Orsini «Mangia maccheroni» in quanto privo dell'intemperanza della quale Renzo Tramaglino diede prova all'Osteria della luna piena (*I promessi sposi*, XIV). Anzi è prudente a tavola dinanzi al futuro attentatore di Napoleone III, allo stesso modo in cui Prezolini sarà prudente, sebbene legato da una amicizia 'vociana', dinanzi a Mussolini e al Fascismo, come anche nei confronti dei detrattori del Duce, mantenendosi, diplomaticamente neutrale (in particolare, negli anni della direzione della Casa italiana alla Columbia University), fatto che gli varrà, come lui stesso racconta ed Emilio Gentile confermerà, l'astio di ambe le parti, giacché risulterà sospetto sia ai fascisti che agli antifascisti... Andiamo avanti:

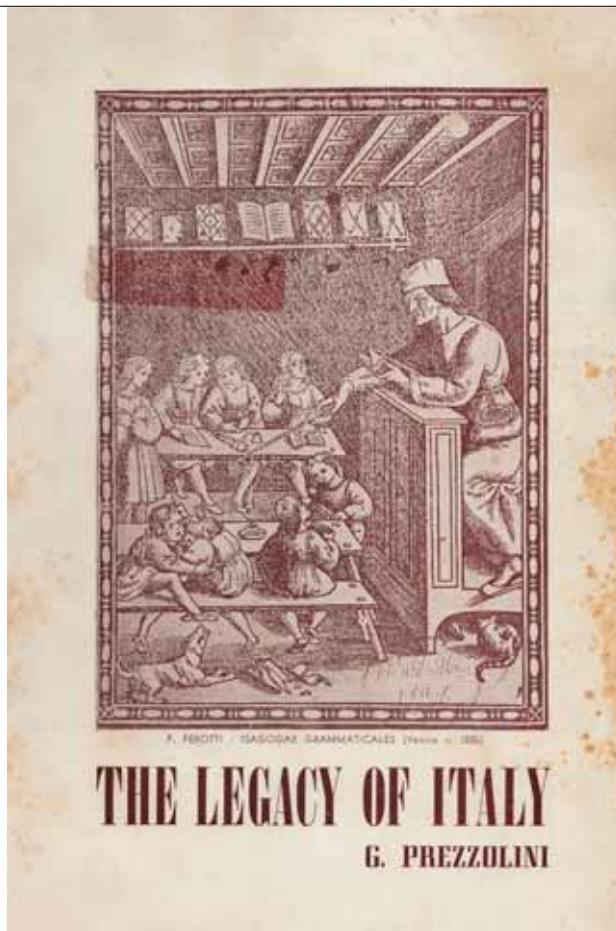
L'Artusi si legge tanto volentieri non soltanto per quegli schizzi di cui abbiamo dato un esempio qui sopra, ma ancor più per la maniera vivace e piana con cui tratta il suo argomento. Il fatto è che per l'Artusi il cucinare è una passione poetica. I piatti preparati acquistano vita e ognuno ha una sua personalità. Per ognuno di essi ha una storia; si ricorda di aver avuto la ricetta da un'amica vedova e di quando mangiò un certo piatto per la prima volta. Mette in rapporto le ricette con le nazioni, con le regioni, coi

temperamenti umani. [...] Il suo libro non sarebbe un classico se mancasse di equilibrio. Il tono perciò è alquanto scherzoso e gli insegnamenti non sono mai in alcun modo pedanti, ma partecipano di quella saggezza, propria di chi è passato attraverso tante esperienze nel mondo ed è arrivato a sapere che si può trovar una specie di rimedio a molte sfortune, nella forma di un pasto sostanzioso e di un buon bicchier di vino. Egli vuol render la vita «meno triste»; non dice mai «più bella» o «più eroica».

In sostanza, l'Artusi conosce la vita, i suoi piatti sono la carne-viva dei propri incontri (ma anche, com'è noto, delle corrispondenze epistolari). Tuttavia, ciò che conta maggiormente è che l'autore della *Scienze in cucina e l'arte di mangiar bene* sia «arrivato a sapere che si può trovar una specie di rimedio a molte sfortune, nella forma di un pasto sostanzioso e di un buon bicchier di vino».

Nessuna illusione di render la vita più bella, e nemmeno eroica (è forse una polemica alla *Cucina futurista* di Marinetti e Fillia?). Ma meno triste, questo sì. L'Artusi, conclude Prezzolini, è «un buon uomo che senza pretese esprime la sua vera natura»: non poteva l'Artusi ricevere miglior complimento dal fondatore della «Voce» che già nel 1907, nel *Sarto spirituale* aveva speso parole che non lasciano spazio a fraintendimenti circa la necessità di essere fedeli a sé stessi. D'altra parte, come ci conferma il biografo più appassionato di Prezzolini, Anacleto Verrecchia, l'amico dei novant'anni di Prezzy – ormai acciaccato, con il dolore mai sopito della morte del figlio Alessandro, con la consapevolezza di essere un amante respinto dal proprio Paese, autoesiliatosi ottantottenne per l'ennesima volta dall'Italia, alle volte di Lugano – il vecchio professore era pur sempre un brillante conversatore a tavola e sulla tavola.

Nel suo volume, Verrecchia, forse anche un po' involontariamente, raccontandoci la vita di Prezzolini, estrapola delle metafore alimentari



negli scritti e nei discorsi del vecchio professore, sulle quali sarebbe opportuno prestare maggiore attenzione. Ad esempio, il Prezzolini novantenne che Verrecchia va a trovare a Lugano, è ancora tutto intento, follemente, alla stesura dei nuovi libri e articoli di giornali chiamati dallo stesso «alimentari». O ancora, continua Verrecchia, riferendosi al Prezzolini francese diplomatico a Parigi:

Chi non è vissuto negli ambienti diplomatici crede che essi siano un mondo di favola. Invece sono dei covi di vipere, dove la falsità e la simulazione regnano sovrane. Di quei due che vedete trattarsi con tanta cordialità, l'uno vende merce falsa e l'altro paga con assegni a vuoto. [...] È una commedia stucchevole all'insegna della falsità e non sorprende che Prezzolini parli di «mensa traditrice». Il vino, là, si tramuta facilmente in veleno.



Sopra: Anacleto Verrecchia, *Giuseppe Prezzolini. L'eretico dello spirito italiano*, Torino, Fogola, 1995. Nella pagina accanto: Giuseppe Prezzolini, *Dio è un rischio. Il testamento di un solitario che cerca di parlare ai giovani di domani*, edito a Milano, da Longanesi nel 1969

In effetti, nell'*Italiano inutile*, all'interno del capitolo dedicato alla propria (prima) fuga dall'Italia, dal titolo «Francia: esco fortunatamente dall'Italia», si legge:

Una nuova fase della mia vita s'aprì con la vita sociale che dovetti fare a Parigi in quel tempo. Il mondo delle relazioni internazionali non si forma che con l'aiuto di colazioni, col sussidio di pranzi, con lo stuzzichino di *cocktails*, con l'attrazione di balli, con il sollecito di ricevimenti. Non importa se questo

mondo sia reazionario o comunista, operaio o borghese o aristocratico, il metodo di metter insieme degli uomini comporta sempre dei conviti. E quanti di questi presero il mio tempo e le mie energie di controllo! A me piace molto il convito con amici, con i quali puoi parlare allegramente e liberamente; ma quel mangiare ad una mensa traditrice, dove devi sorvegliare ogni parola, mi ha lasciato un'impressione di stanchezza e di vuoto che tutt'ora mi fa apprezzare la solitudine in cui vivo.

A voler seguire le suggestioni dei due esempi di Verrecchia, e mettendosi quindi alla ricerca di quello che potremmo chiamare 'il linguaggio alimentare di Prezzolini', si potrebbe notare, ancora, che fra le pagine dell'*Italiano inutile* l'incertezza della vecchiaia, nonché il sempre maggior scetticismo del nostro autore (o per dirla con Emilio Gentile, la sua tipica «indifferenza planetaria»), si esplica, a volte, per mezzo di una bistecca cotta a puntino o ancora da cuocere:

Tutto il passato mi par un grande errore, e cerco di pensarci il meno possibile. Essendo in età avanzata, non mi si presenta nessun avvenire, sicché vivo in un vago tempo d'aspettativa che, non parlando rigorosamente a modo di filosofo si può chiamar *presente*. Insomma, quando ho una bistecca cotta a puntino nel piatto davanti a me, credo che riescirò [sic] a mangiarla. Molto più in là, in fatto di certezza, non vado. Una bistecca che dev'esser ancora cotta, m'incomincia già a suscitare dei dubbi, ne ho viste troppe arrivar in tavola bruciate o crude, altre scomparir in cucina, tra gatti e cuochi che c'erano.

A venticinque anni, Prezzolini, in un trattato sull'uso della parola, *L'arte di persuadere*, edito da Francesco Lumachi a Firenze, per la "Biblioteca del Leonardo", e quindi al tempo in cui si firmava «Giuliano il Sofista», negli anni insomma in cui cercava assieme a Papini di 'farsi Dio', dopo aver individuato la «ricetta della Santità», preso dall'idealismo magi-

co di Novalis «il quale con il suo idealismo magico non intendeva altro che un idealismo attivo ed efficace, capace di rendere il nostro corpo uno strumento perfetto al servizio della nostra anima», il nostro si convinse che bisognava prima trasformare il corpo, «lo strumento», giacché «trasformare lo strumento, è, per ogni idealista, anche trasformare il mondo».

In soccorso dell'uomo intento a questo sforzo titanico possono venire: le idee filosofiche, le idee scientifiche, oppure dei mezzi materiali, «quali il vino, il caffè, il the, gli alcoolici, l'oppio, la morfina, l'haschich, la coca, il mezcal ecc. ecc., bevande che trasformavano il mondo agendo sui nervi e quindi sulla immaginazione dell'uomo». Giacché

Chi beve un eccitante fantastico vive in un mondo di sogni, e può emulare Shakespeare nelle sue creazioni. Un'intera letteratura è figlia più dell'oppio che dei poeti, ed è peccato che ancora non si sia bene cercato il segreto di questa ricetta per esser poeti più valida di tutte le retoriche del mondo vecchie e nuove. Come dalla vita dei santi si potrebbe ricavare la ricetta della santità, così da uno studio storico e medico degli eccitanti nervosi si potrebbe trovare la ricetta dell'immaginazione, dell'ingegno, del genio e così via. Dalle mele marcie [sic] di Schiller all'haschich di Baudelaire fino al caffè di Balzac si potrebbero scoprire nelle autobiografie e nelle biografie dei grandi uomini i segreti belletti e le misteriose cantaridi dei loro cervelli.

A quanto pare però, il tentativo degli amici fiorentini, «i primi a provare l'haschisch», non sortì l'effetto desiderato: «sì perché, leggendo Baudelaire abbiamo saputo dell'hascisc; allora sono andato una volta in farmacia ed ho chiesto questa *cannabis indica* [...] e questo farmacista sfoglia, sfoglia, finalmente trova che ce l'aveva e ce la dette. Allora noi si provò un thè. Quando sentimmo che la testa ci girava un po', andammo all'ospedale. [...] Così da buoni fiorentini, dopo aver prova-



to, non si continuò».

Il meglio della cucina fiorentina dell'età moderna fa, invece, la propria apparizione nel 1927, nel testo al quale Prezzolini dice di esser più legato, non che il proprio libro più fortunato: *Vita di Nicolò Machiavelli fiorentino*. Scritta al tempo dell'esilio volontario che gli era stato offerto a Parigi nel 1925, fu preparata «nel 1926 con la prospettiva del quarto centenario della morte del Machiavelli», sotto forma di 'favola esopiana', per dire qualcosa «che non si poteva dire apertamente sotto il Fascismo».

Il padre del pensiero politico viene raccontato nella propria quotidianità, nell'umiltà del proprio vivere e del proprio scrivere, avvicinato più volte a sant'Agostino e adorato per quella capacità di stringere complessi concetti e giudizi solenni

«in brevi sentenze, *uno stile*, insomma, *tutto cose vissute e poche parole*». Il capitolo è il «VII. Con salvia, nepitella e rosmarino»:

Nei primi anni del 1500 la cucina fiorentina, liberatasi dalle mastodontiche e contadinesche pappate medioevali, fatte per il ventre e non per il palato, era già pervenuta ad alcuni dei suoi capolavori immortali, che non ha potuto di poi perfezionare, ma soltanto conservare.

Ecco qui un assaggio:

Fatti avanti, bistecca sui ferri, tagliata nel manzo giovane, con la costola attaccata; tu somigli a una lastra di broccatello, rosso e venato di bianco; tu vai cotta con gran fuoco di carbone di leccio dall'una e dall'altra parte, fino che i ferri della graticola v'abbiano lasciato la loro ombra, e condita con una spruzzatina d'olio, di sale, pepe e prezzemolo trito; fatti avanti senza vergogna, guarda senza timore la faccia sanguinante del rosbiffe all'inglese e quella mascherata della cotoletta alla milanese; non hai certo da scomparire al paragone.

La chiamata alle armi prosegue con il «fagiuolo pistoiese» e l'arista alla fiorentina, «che nel 1439 conquistasti il cuore dei pappas greci, fuggiti dalla triste Basilea, convenuti a Firenze per trattare dell'unione delle Chiese cristiane, e da loro n'avesti il nome che poi t'è rimasto, di *arista*, cioè ottima», al fine di radunare questi cibi in rappresentanza della cucina toscana, «che fu la cucina del Machiavelli». Sorprendentemente, il tono con il quale Prezzolini descrive la cucina toscana, appartiene indubbiamente alla stessa scala cromatica del tanto odiato Marinetti, che porrà tre anni dopo, la *Cucina futurista*:

Vi ho chiamati quali rappresentanti della toscana cucina, che fu la cucina del Machiavelli: cucina leggiera, agra, saporita, piena di spirito e di profumo, fatta per gente che ha l'intelletto sveglio e che non vuole crescerci pance da sedentario; cucina che non

pensò mai al risotto, né ideò i maccheroni, che tenne lontani i grassi, che conservò lo spiedo e la graticola, con la fiamma purificatrice del legno e del carbone, che volle il fritto senz'unto e l'arrosto senza bagna.

Il cibo è financo chiamato a testimoniare delle virtù del Machiavelli, e delle privazioni dell'esilio:

Voi potete testimoniare che, come tutti gli uomini seri, Nicolò Machiavelli non perdeva tempo per mangiare; ma che come tutti gli uomini saggi sapeva apprezzare la bontà e le bellezze d'una tavola imbandita; che preferiva mangiar un papero ed un'oca in Firenze, anziché vivere a noci, a fichi, a fave e a carnesecca, come spesso gli accadeva in villa; ma che se occorreva se ne stava volentieri anche a pane e acqua.

Niente cene luculliane, quindi per il pensatore fiorentino, né indigestioni inflitte dagli dei, giacché da uomo saggio «teneva più al condimento della conversazione che all'abbondanza del cibo». Il cibo, tuttavia, fa presto a fermentare e a farsi simbolo di qualcos'altro e ad avere in bocca il sapore a volte dolce, a volte amaro della sorte dell'uomo. E infatti, «Nicolò era rassegnato ai cibi come alla fortuna politica; e mangiando il pan raffermo pensava al pan fresco che avrebbe gustato un giorno o l'altro di poi». Era inoltre affezionato alla cucina coll'olio, «che forma una delle grandi divisioni geografiche del mondo intero»:

Uomini della cucina coll'olio, uomini della cucina col burro. Peggio che dire [...] cristiani ed ebrei, bolscevichi e capitalisti. Machiavelli parlava all'olio e al burro. Non era d'una lingua sola. Ma non poteva scordare le sue origini.

In definitiva Machiavelli, come Prezzolini, sapeva stare al mondo, e tentava di relazionarsi con tutti. E il suo stile è paragonato all'ulivo: «nervoso, secco, senz'ombra, dal frutto concentrato e sugoso». Ma a differenza di Prezzolini, vagabondo ed

eretico dello spirito italiano, «non volle lasciare i suoi olivi e i suoi frutti, per buona occasione che si presentasse»:

e nonostante tortura e confino, si assicura che a un tale, che lo invitava a farsi fuoriuscito in Francia, rispondesse: «Preferisco morir di mannaia a Firenze, che d'indigestione a Fontanableò».

Curioso che questo libro fosse stato scritto da Prezzolini, invece, proprio in Francia, «nell'esilio volontario che gli era stato offerto a Parigi nel 1925, e ci lavorava tra mezzogiorno e le tre nella Bibliothèque Nationale di Parigi e la mattina fra le cinque e le otto in casa propria». Provava a parlare all'olio e al burro anche Prezzolini. Ma «i fascisti fecero il muso per “Cara e porca Italia” ma la lasciarono pubblicare, e gli antifascisti se la presero calda per l'apologia del manganello».

Ma forse anche Prezzolini sapeva gustare il pan raffermo, immaginandone del fresco. In questo senso, infatti, credo che vada letta l'ultima affermazione del nostro alla *Nota dell'autore per questa edizione*:

Il libro fu scritto in un tempo di disperazione e di rassegnazione, e forse per questo [il] tono è allegro ed impertinente.

C'è una ricetta anche per Dio. Arriva quando Prezzolini ha 86 anni e 7 mesi. E la mette in coda a un volume che ha molto a che fare con lo *Zeitgeist* della fine degli anni '60: *Dio è un rischio. Il testamento di un solitario che cerca di parlare ai giovani di domani*, edito da Longanesi nel 1969. Siamo al capitolo IX, l'ultimo.

In realtà non è una ricetta, è un bugiardo, forse un avvertimento ai giovani che lasciano la Tradizione («non bisogna credere nell'apparato delle religioni [...] sono grandi società politiche d'assicurazione e di protezione») e si affacciano alle fascinazioni *New Age*. Prezzolini, nella sua lunga vita, aveva dapprima tentato le vie gnostiche, poi il misticismo

cristiano, quindi la conversione al cattolicesimo, per approdare allo storicismo di Benedetto Croce e in ultimo, non all'ateismo, ma a una condizione di dubbio perenne che lo faceva definire «un incerto». Tuttavia, sa che nella vita è necessario avere fede, ma non nell'accezione dogmatica che ordinariamente riceve. La fede è piuttosto «una potenza vitale e polivalente. Tutto quello che si fa e si ottiene nell'esistenza è fondato sopra una fede, le lotte sono contrasti di fedi, i fallimenti debolezze o esaurimento di fedi, le vittorie frutto di fedi rigogliose e tenaci. Cade bene chi con fede buona cade. Senza fede, brutta è ogni vittoria». L'esperienza del mondo gli ha insegnato che la poesia e la bellezza, l'eroismo e l'avventura attirano la fede. Al contrario, «gli uomini di poca fede sono in generale dei mediocri, dei titubanti, dei ristretti, degli avari». In quanto «la fede è una moltiplicatrice di forze». Insomma, un Dio ci vuole. Poiché «creder in Dio è una fortuna. Tra i premi della vita, è il più grande». Questi dunque gli avvertimenti ai giovani di domani:

Le religioni presiedono al commercio di Dio. Lo vendono a pezzi ed a bocconi, a fette ed a morsi, cotto, crudo e disossato, a credito ed a contanti. Bisogna invece inghiottirlo tutto intero perché faccia bene: grasso e magro, ossa e polpa, pelle e ciccia. Bisogna inghiottirlo, vivo e fresco. Conservato, congelato, spellato fa male. Bisogna inghiottirlo senza involucri. Prenderlo al volo. Dio è un volatile. Bisogna chiapparlo al volo, appena arriva, inghiottirlo così, con tutte le piume, come si presenta, di testa, di fianco e magari anche se a rovescio, aprirsi tutti appena si scorge, aprir tutte le porte, quella volta è la buona, che è la prima e l'ultima. Non ci sarà un'altra occasione. Ma bisogna star attenti alle imitazioni, riduzioni, concentrazioni, e non fidarsi di nessuna etichetta.

Per Domine Iddio, un'eccezione si può fare. Dio non va cucinato e nemmeno masticato. «Bisogna inghiottirlo vivo e fresco». Va mangiato per intero. Dio è un rischio, anche di indigestione.

GIORGIO MANGANELLI
PINOCCHIO:
UN LIBRO PARALLELO



EINAUDI

Centenari



GIORGIO MANGANELLI, DISSACRATORE VISIONARIO

La parola che si consegna alla filosofia

di ANDREA PAGANI

Sarebbe un errore – in cui purtroppo ancor oggi si rischia d’incorrere – ritenere che l’audacia delle invenzioni linguistiche e delle straordinarie qualità espressive di Giorgio Manganelli (1922-1990), sia un ozioso artificio pleonastico, un superficiale gioco formale, fine a se stesso, senza sostanza.

Al contrario, il lavoro di Manganelli va letto e pensato come la sontuosa metafora di un dramma esistenziale, addirittura di valenza filosofica, dove la vertigine della parola va di pari passo con le idee di un precipizio, di un disfacimento, di una messa in discussione delle certezze rassicuranti dell’uomo: «l’inferno manganelliano – suggerisce efficacemente Federico Francucci – non è solo linguistico».

Si tratta di un processo – che alcuni hanno definito barocco – d’amplificazione e deformazione del linguaggio, d’una costruzione d’una catene di ipotesi, d’inarrestabile apertura della parola, in una struttura ramificata e sospesa, tendente all’infinito, che si richiama senza dubbio alle suggestioni allegoriche del labirinto e della biblioteca di Borges (e in tempi più recenti alle strutture della rete dei formalismi dell’OuLiPo di Perec, Queneau, Calvino), che non si esaurisce in

una sterile esibizione stilistica, ma che rinvia a un sguardo sul mondo.

Si potrebbero condurre molti percorsi per avvalorare questa tesi, nella vastità di produzioni di Manganelli, dai testi creativi a quelli saggistici, dai lavori di recensore a quelli di consulente-curatore editoriale, ma forse vale la pena prendere le mosse da un’attività trasversale dello scrittore, meno nota, poco esaminata, e cioè quella di ‘rifa-citore’ di opere classiche.



C’è un testo, in particolare, che fa al caso nostro, e che ci avvia su uno stimolante sentiero interpretativo. Nel 1977 per l’editore Einaudi, Manganelli realizza un esperimento che in realtà aveva già avviato dal 1972 con l’adattamento del *Morgante Maggiore* di Luigi Pulci per una lettura radiofonica, ossia la riscrittura di un classico della letteratura, *Pinocchio* di Carlo Collodi (a cui si affianca, da lì a poco, anche la rilettura di un altro classico, *Otello* di Shakespeare che esce per Rizzoli col titolo di *Cassio governa a Cipro*).

Così come del poema di Pulci, Manganelli è affascinato dall’estrosità «dei motti fulminanti, dalla manipolazione linguistica, dalle pantomime iperboliche, dalla spregiudicata ribalderia dei personaggi» (Nicoletta Peluffo), ma soprattutto dai temi dell’ambiguo, della trasformazione e del corpo deforme, allo stesso modo nella figura di Pinocchio rinviene un elemento che sarà centrale

Nella pagina accanto: copertina della prima edizione de *Pinocchio: un libro parallelo*, Torino, Einaudi, 1977



Sopra da sinistra: prima edizione de *Centuria*, Milano, Rizzoli, 1979. Nella pagina accanto: Giorgio Manganelli (1922-1990) ritratto nel suo studio

nella sua stessa poetica: la possibilità d'una manipolazione, di un'amplificazione, di una metamorfosi (insita nella natura stessa di Pinocchio e, più in generale, nella struttura del libro).

«Nella figura di Pinocchio – precisa Filippo Milani – è insita una profonda ambiguità che la rende metamorfica e sfuggente alle classificazioni. Pinocchio è e non è allo stesso tempo: la sua è la storia della trasformazione di un pezzo di legno in bambino, ma è anche qualcos'altro di inspiegabile, una oscura e perturbante eccedenza di senso».

Su questo 'ambiguo' snodo tematico, cioè sul

rapporto fra il significato di superficie (la storia di un burattino) e il significato nascosto (l'infinita ramificazione di storie possibili), si concentra l'attenzione e il lavoro di Manganelli, in quello che prenderà il titolo di *Pinocchio: un libro parallelo*, che si muove a metà strada fra un'opera di potente forza creativa, che sviluppa in tutte le direzioni le storie potenziali sommerse nell'originale, e il commento critico di passaggi, situazioni, allegorie della favola di Collodi.

In tal senso, grazie a un movimento pendolare d'imitazione e commento, di parodia e investigazione, d'invenzione narrativa e di esegesi, la storia di Pinocchio diventa la base d'appoggio pretestuale (nei due sensi: di *pre-testo* e di *pretesto*) per la costruzione di una catena di ipotesi, il primo anello della sequenza delle innumerevoli storie possibili, in una sorta di vertiginoso albero genealogico dove la struttura ramificata e l'articolazione di tutte le serie ipotetiche non sembrano chiudersi mai, ambiscono a non scartare nessuna storia, anelano all'infinito.

Il testo, per usare una definizione dello stesso Manganelli, è «iperipotesi» (dal titolo *Hyperipotesi* nella raccolta di interviste impossibili contenute nel volume edito da Rizzoli nel 1975 *A e B*), ovvero «l'ipoteticità in quanto forza unica che continua a produrre e a spingere avanti le differenze» (Federico Francucci).

D'altro canto è lo stesso autore che confessa le sue intenzioni programmatiche in apertura del volume, definendo il suo «libro parallelo» come «una lamina scritta che mina le dimensioni e le forme di altra lamina, e ne insegue i caratteri, i segni, parte trascrivendo, parte traducendo, confermando, negando, ampliando», ed è infatti ciò che si verifica in ogni episodio del *Pinocchio* a partire dal classico ingresso «C'era una volta... - Un re...», che si presta a un lungo commento/narrazione di Manganelli sul pericoloso inganno dell'*incipit*: «Il "c'era una volta", è, sappiamo, la strada maestra, il cartello segnaletico, la parola d'ordi-

ne della fiaba. E tuttavia, in questo caso, la strada è ingannevole, il cartello mente, la parola è stravolta. Infatti, varcata la soglia di quel regno, ci si avvede che non esiste il re» (p. 3). Da qui l'articolata digressione di Manganelli si concentra per una decina di pagine sul senso e sulle implicazioni di questa «frode iniziale», a metà strada fra un gioco di prestigio e un sovvertimento delle regole della fiaba.



L'espedito narrativo prosegue, in un crescendo di formulazioni e congetture, fino alla prima esplicitazione d'intenti, in una sorta di *climax*: «Questo mattone interiore del libro, della pagina, include innumere pagine, libri 'infiniti'. Posso sfogliare una pagina, e posso sfogliare una parola, anche andare a capo infinite volte di un a capo, leggere un bianco, tacere un suono, di ogni lettere fare un'iniziale. Nulla di ciò sarà mai arbitrario, tutto sarà rigoroso, ubbidiente, devoto. Il 'libro si dilata, è tendenzialmente infinito'» (gli apici sono nostri, p. 11).

Quest'immagine di una dilatazione verso l'infinito, in un processo di biforcazione e ramificazione di ogni pagina, per cui addirittura di ogni parola è possibile congetturare segmentazioni continue, quest'immagine viene applicata, di volta in volta, a personaggi e situazioni della vulgata, dall'incontro fra Geppeto e maestro Ciliegia (cap. II) alla nascita di Pinocchio (cap. III), dall'entrata in scena del grillo parlante (cap. IV) e via via, per ogni scena della favola, dal pescecane a Lucignolo, fino a una sorta di riepilogo programmatico nel capitolo XXXVI: «Nessun libro finisce; i libri non sono lunghi, sono 'larghi'. La pagina, come rivela anche la sua forma, non è che una porta alla sottostante presenza del libro, o piuttosto ad altra porta, che porta ad altra [...]. Il libro finito è 'infinito', il libro chiuso è 'aperto'» (gli apici sono nostri, p. 161).

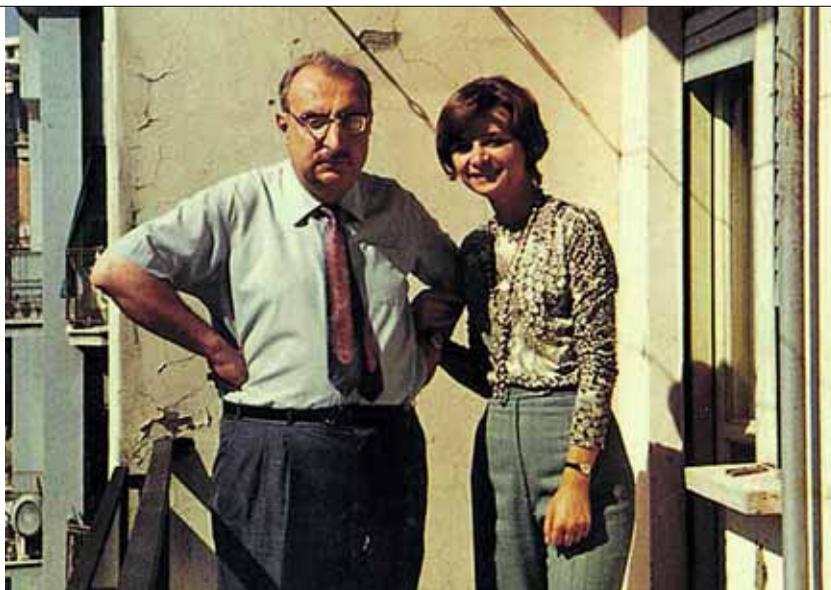
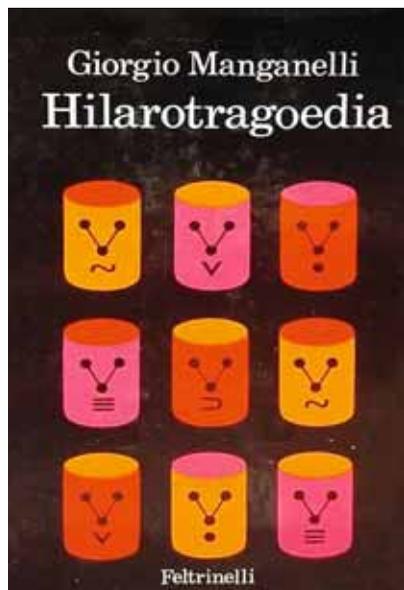
Tale sistema strutturale e concettuale, ben lungi dall'essere un mero formalismo diletanti-

stico, allude, al contrario, a una visione del mondo, a uno sguardo problematico sulla realtà.

Si riconduce cioè all'idea di una 'sfida al labirinto', di cui già s'era occupato Italo Calvino con la sua abituale perspicacia nel numero 5 di «Menabò» del 1962 – riprendendo un'altra geniale intuizione di Borges e poi messa in atto nei quattro *Racconti deduttivi* delle *Cosmicomiche vecchie e nuove* – quando ammetteva «il fascino del labirinto in quanto tale, del perdersi nel labirinto, del rappresentare questa assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo» e concludeva con una dichiarazione di poetica, che in qualche modo vale per molti intellettuali dell'OuLiPo, secondo cui «quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro».

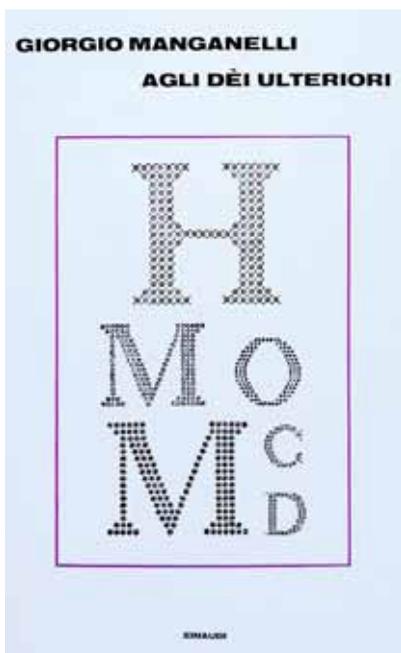
Ebbene quest'idea di una mappa letteraria





che con la sua rete di connessioni, con le sue gallerie e concatenazioni, con il suo sviluppo di ipotesi ramificate costituisce una sorta d'immagine del labirinto del mondo, e dunque di sfida infruttuosa al caos della vita, è un'idea che parte, sì, da un formalismo stilistico, nella misura in cui sorge come urgenza di un libro parallelo ovvero di un esperimento letterario, ma si connota altresì di una profondità speculativa, mettendo in evidenza, per l'appunto, l'impotenza della scrittura di fronte alla molteplicità del reale.

Lo aveva percepito, con estrema efficacia, l'acume critico di Alberto Asor Rosa, quando nel suo saggio sul *Pinocchio* nella *Letteratura italiana* (Einaudi), proponeva di leggere la



favola di Collodi «oltre che come libro di avventure per bambini o come libro di proposta pedagogica, come libro di metamorfosi, [poiché] il meccanismo narrativo fondamentale e al tempo stesso il tema radicale del protagonista è la trasformazione, il continuo passaggio del protagonista da una condizione all'altra».

Si direbbe, cioè, che l'esperienza dell'incessante metamorfosi di Pinocchio da burattino a bambino, e viceversa, rappresenti la metonimica figurazione della natura del libro parallelo di Manganelli, in costante trasfor-

mazione, elastico e infinito, aperto e dilatato, dinamico e fluttuante, così come suggeriva Calvino per indicare nelle sue postume *Lezioni americane* la 'molteplicità' del reale.

Non è forse questa - per tornare all'inizio del nostro ragionamento - un'impegnativa metafora della problematicità dell'esistere?

Imitare, parodiare, commentare un testo, fino quasi a sopraffarlo, generandone uno nuovo, in

Sopra da sinistra: copertina della prima edizione de *Hilarotragoedia*, Milano, Feltrinelli, 1964; Giorgio Manganelli con la figlia Lietta, in una foto dell'ottobre 1970; copertina della prima edizione de *Agli dèi ulteriori*, Torino, Einaudi, 1972

una sorta di deformazione e amplificazione all'infinito, senza possibilità di contenere e denotare la mappa del testo, è un modo di rappresentare la crisi dello scrittore ovvero dell'uomo rispetto al mondo: «senza dubbio – osserva Francucci – [il problema di Manganelli] è quello dell'angoscia dell'inadeguatezza a esistere, del precipizio, della morte».

Da qui, la necessità, in una sorta di sublimazione liberatoria, di proiettare quest'angoscia nella «superficie metafisica» del testo, dove l'angoscia diventa «astratta, impersonale, eterna: non per sgravarmene o dimenticarmene un momento, ma per controeffettuarla [...] e portarla a quello splendore inesauribile che mi permette di pensare, e di vivere» (Francucci).

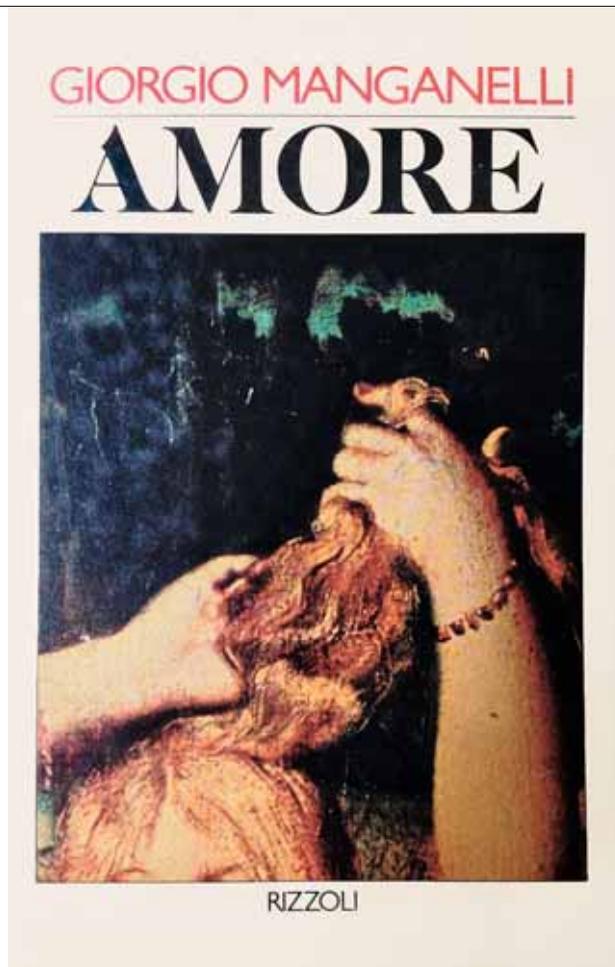
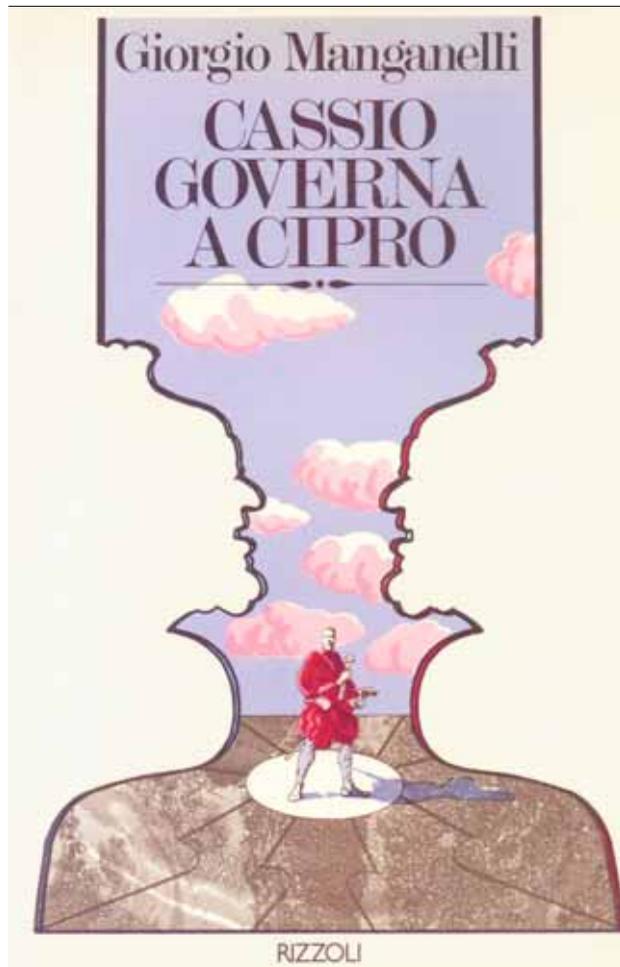


C'è dunque un doppio movimento, in questo processo di sublimazione dell'angoscia nella rappresentazione letteraria, un movimento centrifugo e centripeto, dall'esterno all'interno e viceversa, di raffigurazione dell'io nella totalità e della totalità nell'io: «'il libro parallelo' – confessa Manganelli nella prefazione al suo *Pinocchio* – è tale all'interno del libro che persegue», poiché «la controeffettuazione della caduta – commenta Francucci – è la 'levitazione discenditiva', moto che va nei due sensi contemporaneamente».

Vale a dire: *Omnis in unum*, come recita il motto che campeggia sul frontespizio del *Cannocchiale aristotelico*, verso un epilogo irrisolto e rovinoso di vuoto e nulla, di ammissione di impotenza della scrittura di contenere il molteplice caos del labirinto.

Non a caso il libro parallelo di Manganelli non si chiude con la trasformazione edificante dell'originale, giacché il ragazzo in carne e ossa non sostituisce il burattino di legno e non ne è la resurrezione: dovrà invece convivere, con quella «reliquia prodigiosa», con quel legno che «continuerà a sfidarlo».

Del resto, a inseguire l'intera esperienza letteraria di Manganelli (per una dettagliata ricostruzione bibliografica si rimanda all'ottimo lavoro di Antonio Castronuovo *Giorgio Manganelli: letteratura e artigiano. Prime edizioni e paratesti d'autore* in «*la* Biblioteca di via Senato», gennaio 2021, pp. 14-19), si riconosce la ricorrenza di tali elementi caratterizzanti: da quel libro singolare, a metà strada fra romanzo e trattato, dal titolo ossimorico, che è *Hilarotragoedia* (Feltrinelli, 1964), dove la condizione «discenditiva» dell'uomo verso un Ade irraggiungibile è l'evidente «dimensione allegorica e metafisica della scrittura» (Lorenzo Polato), verso un precipizio di vuoto e nulla; al successivo *Agli dèi ulteriori* (Einaudi, 1972) dove ancora una volta si pone il problema metafisico della potenza creatrice di una mente, quella di un «Essere», che nel tentativo di inventare, emulare, creare parole (di nuovo un libro parallelo come *Il Pinocchio*), finisce per essere schiavo del Nulla, finché la condanna di rimanere inchiodati al proprio universo nell'impossibilità del passaggio a un altro universo, «s'increspa di una imprecisata ma inquietante malinconia» (Geno Pampaloni); fino ai cento testi che compongono *Centuria* (Rizzoli, 1979), che ribadiscono l'interesse di Manganelli per le combinazioni, la rete, le diramazioni di libri possibili, ancora nell'inafferrabilità e incomunicabilità dei mondi e delle ipotesi; e fino a un libro di snodo nel percorso manganelliano come *Amore* (Rizzoli, 1981), in cui anche un tema a rischio di sentimentalismi come l'amore viene sottoposto a uno schema semantico, di plurime combinazioni di segni, dove un 'io' astratto, senza contesto ed età, parte dalla parola d'origine (Amore) e sviluppa un discorso sulle infinite parentele di parole che si combinano alla parola originaria (non a caso lo stesso Manganelli, per confezionare il risvolto di copertina della prima edizione Rizzoli, manipola e ricompone il lemma 'amore', rifacendosi al dizionario dei sinonimi di Niccolò Tommaseo, in questo modo: «Può essere, l'ambigua parola del



Sopra da sinistra: *Cassio governa a Cipro*, Milani, Rizzoli 1977; prima edizione di *Amore* (Milano, Rizzoli, 1981)

titolo, invocazione di persona, oppure concetto astratto, o moto dell'anima volta tutta al cosmo, e altro»).

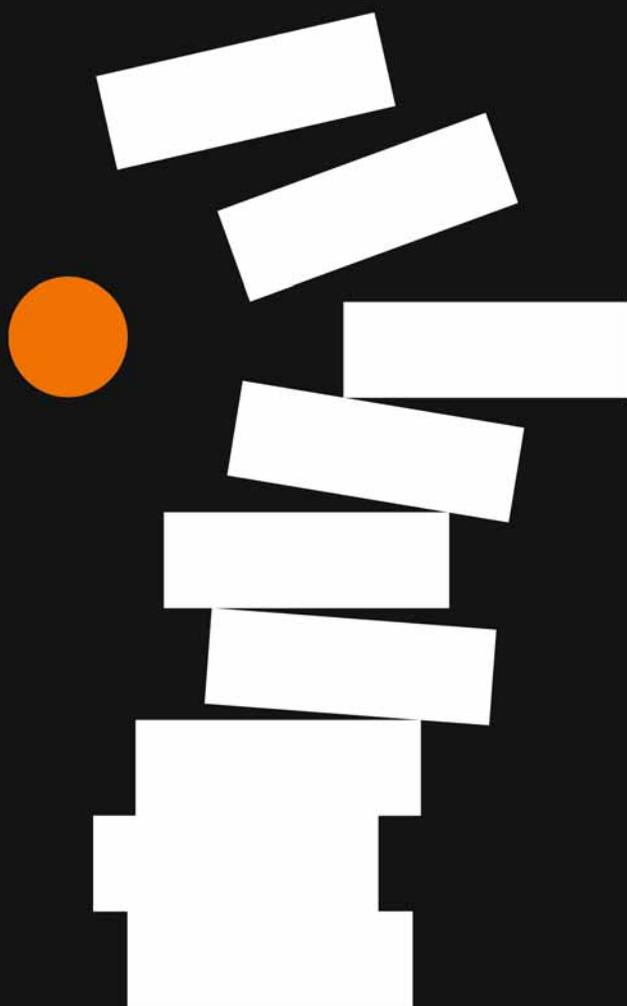
In definitiva, Manganelli ci presenta un'avventura letteraria che partendo da un estremismo e da una furiosa contestazione linguistica, formalmente ineccepibile e allo stesso tempo «nevrotica e dinamitarda» (Pampaloni), scivola ben presto sul piano dell'estetica e della riflessione filosofica, in una visione lucida e scettica, in alcuni passaggi addirittura nichilista, emule del magistero di Borges e di Beckett, per poi mutuare suggestioni dai Perec e Queneau dell'OuLiPo, finanche alle istanze più innovatrici dei teorici della Scuola di

Costanza, che sul finire degli anni Settanta ponevano in primo piano il momento della ricezione del testo, dove la lettura, ovvero l'amplificazione delle ipotesi, costituiva la chiave di comprensione dell'esperienza letteraria.

In tale prospettiva, l'opera di Manganelli, ben lungi dall'essere soltanto la prova di un raffinato e dotto dissacratore della parola, è l'opera di un «grande visionario, che vede e contempla anzitutto la lingua nelle sue implicazioni con l'essere» (Giorgio Agamben), nel momento in cui la condizione dell'uomo, del suo esistere e della sua relazione con l'altro, trasfigura il formalismo stilistico in una dimensione teoretica e filosofica.

Siamo l'agenzia della Positive Provocation

Sfiamo noi stessi e i nostri clienti
a trovare nuovi modi per crescere
utilizzando media, content e technology.



Wavemaker
Grow fearless

G. C. CHELLI

(VITA ROMANA)

L'EREDITÀ

FERRAMONTI

2° MIGLIAIO



**A. SOMMARUGA E C.
ROMA - 1884**

Scoperte



UNO SCRITTORE FRA ROMANZI E RIVISTE

Su alcune lettere inedite di Gaetano Carlo Chelli

di PAOLO GIANNOTTI

«**D**al 1883 risulta redattore della “Cronaca Bizantina”; non resta però alcun documento comprovante familiarità o amicizia o rapporto di lavoro con letterati del tempo». Basterebbero queste poche righe pubblicate sul *Dizionario biografico degli Italiani* per sottolineare la novità apportata dalle lettere di Gaetano Carlo Chelli facenti parte del Fondo Angelo Sommaruga della Biblioteca di via Senato: lo studio delle quali ha portato chi scrive al rinvenimento di altre diciotto lettere (conservate nel Fondo Angelo Solerti della Biblioteca Maj di Bergamo) e, sulla scorta di esse, di tre racconti sconosciuti dello scrittore apuano. Sono lettere, queste (peraltro le sole di cui si abbia conoscenza), che appartengono al genere di documenti che fanno la felicità del ricercatore: colme di notizie biografiche e artistiche in gran parte inedite.

In realtà l’interesse degli studiosi per l’opera dello scrittore apuano (Massa, 1847 - Roma, 1904) ha trovato in tempi recenti una nuova vitalità, ed è stato foriero di una ricca e fortunata attività di ri-

cerca. Infatti, dopo la riscoperta del capolavoro *L’eredità Ferramonti* da parte di Roberto Bigazzi, nei primi anni Settanta del secolo scorso, molte sono state, negli anni recenti, le pubblicazioni di racconti e romanzi sconosciuti, a coronamento dei nuovi studi chelliani che andavano via via prendendo consistenza. Il primo convegno sullo scrittore, svoltosi a Massa nell’ottobre del 2004 a cura dell’Accademia dei Rinnovati, ha poi avuto il merito di raccogliere e mettere a confronto le novità emerse da tali studi, confluiti quindi nei due volumi della Bulzoni che riuniscono quasi tutte le opere attualmente conosciute. Sicché la voce dello scrittore appare oggi più definita nei suoi vari registri, e per tale ragione finalmente contestualizzabile in un più preciso e ampio quadro storico-letterario, in cui a una prima e riduttiva definizione di ‘verismo minore’ si preferisce oggi parlare, assai più puntualmente, di un’ espressività ‘realistico-borghese’, secondo la felice definizione della studiosa Laura Oliva. A sbaragliare il campo da riduttivi inquadramenti pensò a tutta prima Pier Paolo Pasolini, che, nel recensire *L’eredità Ferramonti* (romanzo uscito nella collana “Centopagine” di Einaudi, diretta da Italo Calvino), definì Chelli, forse con una punta provocatoria, il più grande scrittore italiano «dopo Verga e prima di Svevo»: naturalmente il mondo accademico ebbe un susulto.

Chi era mai questo ‘minore’, questo intruso di fine Ottocento che arrivava a destrutturare un

Nella pagina accanto: copertina della prima edizione de *L’eredità Ferramonti* (Roma, Sommaruga, 1884). Dopo la riscoperta del romanzo (Torino, Einaudi, 1972), si contano ben sei edizioni presso diversi editori del lavoro di Chelli. Nel 1976, il regista Mauro Bolognini ne trasse l’omonimo film di successo



Prima pagina della lettera ad Angelo Sommaruga dell'1 novembre 1886 (autografo presso il Fondo Angelo Sommaruga della Biblioteca di via Senato)

canone letterario ormai consolidato? Per fortuna di Chelli, la critica contemporanea sembra seguire la strada tracciata da Pasolini. Toni Iermano ad esempio (docente dell'università di Cassino), a proposito del capolavoro chelliano, ha recentemente fornito una nuova e convincente interpretazione dell'opera, parlando di «un *noir* politico dell'Italia Unita», un testo cioè di denuncia sociale mosso da una spinta etica ferrea che lo rendono, visti i tempi, ancora attualissimo: di qui la notevole fortuna editoriale. Chelli, insomma, più vicino a Zola e meno a Verga, non disdegna tuttavia di frequentare il ventaglio di generi e sottogeneri narrativi che le pagine di periodici e quotidiani mettevano a disposizione del lettore: dai racconti e romanzi fantastico-scientifici ai bozzetti scapigliati, dal racconto psicologico a quello gotico-spiritistico; ciò secondo una sperimentazione comune a molti

autori dell'epoca: sperimentazione, se vogliamo, cui non sarà stato estraneo l'incentivo di una nutrita e ben remunerata attività pubblicistica. Molti di questi scritti purtroppo sono andati perduti, così come irrimediabilmente perduti sembrano essere gli autografi dello sfortunato scrittore. L'ultima figlia sopravvissuta, Giulia, ormai in avanti con gli anni, raccontò, nei primi anni Sessanta a un allora giovane ricercatore Roberto Bigazzi, che dopo la morte del padre, tutti suoi scritti e la sua corrispondenza furono chiusi in una cassa e depositati in un fondo sulle rive del Tevere e, proprio a causa di una grossa esondazione, tutto andò perduto. Una vera sventura, cui almeno in piccola parte, pongono riparo le lettere ritrovate.

Dobbiamo insomma contentarci, almeno per il momento, della fievole voce proveniente da queste venti lettere, che certamente non bastano per delineare un compiuto profilo biografico dell'autore, ma possono almeno lumeggiarne un tratto importante: quello romano, successivo ai due romanzi sommarughiani (*La colpa di Bianca* e soprattutto *L'eredità Ferramonti*) fino al momento del lungo silenzio artistico, che cesserà solo alle prime luci del nuovo secolo.

Le due lettere pervenuteci indirizzate ad Angelo Sommaruga (la prima del 1886 e la seconda di sei anni dopo), confermano l'amicizia intercorsa tra Chelli e l'editore della «Cronaca Bizantina». Non si trattò, dunque, di un mero rapporto collaborativo, bensì di un vero e proprio sodalizio, maturato nel tempo all'interno di quell'ecclettico, magmatico *milieu* giornalistico-letterario che fu la redazione della più originale e innovativa rivista letteraria italiana di fine Ottocento.

La prima lettera, in particolare, con cui lo scrittore massese risponde all'amico lontano (riparato in Argentina dopo il tracollo finanziario e la condanna per truffa), allontana definitivamente l'immagine – talora profilata – di un autore schivo e isolato; anzi, è certo che i romanzi pubblicati da Sommaruga due anni prima, oltre a svincolare

Chelli dal ruolo di romanziere d'appendice, gli avevano portato una considerevole notorietà, ascrivendolo tra le voci nuove e più interessanti della narrativa italiana d'allora. Chelli ne è consapevole e non manca, infatti, di dichiarare con franchezza la propria gratitudine al più giovane amico: «attribuisco a te moltissimo del poco ch'io sono come scrittore». È quasi una dichiarazione profetica, giacché i due volumi del Sommaruga restano gli unici pubblicati in vita dall'autore, sebbene, negli anni successivi, non manchino abbozzamenti e persino contratti già definiti (come nel caso dell'editore Triverio) con alcuni dei maggiori editori, quali Perrino, Brigola, Galli e Treves. Tutte occasioni mancate.

Chelli dunque tornò alla pubblicazione su rivista, ma vi tornò, in quei quattro anni (1884-1888) precedenti alla brusca interruzione dell'attività letteraria, con un notevolissimo slancio e una ricca vena creativa. La fama derivatagli dai due romanzi sommarughiani gli aveva permesso di allargare la cerchia delle sue collaborazioni a periodici fuori dall'ambito romano, come la fiorentina «Scena Illustrata», il «Corriere del Mattino», la «Napoli letteraria» e l'«Italia artistica» di Genova.

Io lavoro come un negro. Col Colautti, che dirige, come saprai, il «Corriere del Mattino» di Napoli, scrivo di tanto in tanto qualche articolo, che mi paga dalle 15 alle 20 lire l'uno. Col *Fanfulla della domenica* scrivo novelle – assai meno di quelle che il Checchi vorrebbe – e me le pagano 50 lire l'una. Tre giorni addietro ho messo in busta un racconto fantastico per l'editore Triverio di Torino. Insieme con tre o quattro altre novelle, pure fantastiche, e queste già edite, il Triverio ne fa un volume formato Lemerre della maggiore eleganza, dal titolo complessivo, *Visioni e spettri*.

Le novità del resoconto del Chelli all'amico 'argentino' ci informano anche delle amicizie nuove e antiche intessute dallo scrittore massese.

Spuntano dunque i nomi di scrittori, poeti, pubblicisti che frequentavano o avevano frequentato le redazioni e i caffè della capitale, tra i quali Arturo Colautti, Eugenio Checchi, Ugo Fleres, Domenico Zuccarelli e Cesare Pascarella. Assai gustoso e, per noi, ricco di spunti interessanti, il 'pettegolezzo' tra i due amici su d'Annunzio direttore di giornale:

Tu mi scrivesti sulla morte della Bizantina, che i giornali, oltre saperli scrivere, bisogna anche saperli vendere. Aggiungi anche che bisogna saperli fare. E il d'Annunzio fu il pessimo dei direttori possibili. È morta, ed è morta bene, meritatamente. A me quella morte è costata 150 lire mensili, che mi pareva di rubare. Ma poiché d'Annunzio me le aveva profferte dovevo io rifiutarle? E poiché egli m'impediva di lavorare dovevo io ribellarmi?

Le valutazioni sulle capacità dimostrate dal futuro Vate nella gestione di una rivista importante e dall'indubbia originalità qual era la «Cronaca Bizantina», appaiono decisamente critiche. Il rapporto tra Sommaruga e d'Annunzio si era interrotto bruscamente nel 1884, e a tale disappunto andrà forse aggiunto il fatto che all'editore in rovina deve aver bruciato il vedersi defraudare della propria 'creatura' dall'astro nascente delle lettere e dei salotti romani. Il periodico era stato rilevato dal principe Maffeo Sciarra, che aveva messo a disposizione del d'Annunzio un ricco capitale, che tuttavia s'involò in appena cinque mesi. Pur mantenendo parte degli antichi redattori e collaboratori, il neodirettore aveva dato alla rivista un taglio estetizzante che non aveva riscosso il favore dei lettori e dunque, secondo l'appunto mosso da Sommaruga, aveva causato il crollo delle vendite e l'inevitabile e definitiva chiusura.

Resta da capire per quale ragione d'Annunzio abbia rinnovato la collaborazione del Chelli per poi non servirsene affatto. Un motivo potrebbe

ravvisarsi nell'intento di dare ai lettori una sicurezza di continuità editoriale tramite il mantenimento di alcune firme storiche della rivista. Ma doveva essere, probabilmente, solo un'operazione di facciata. Perso l'originario mordente, la gestione dannunziana del periodico basava la sua linea programmatica sul disimpegno ideologico e il culto della bella forma; e riesce difficile immaginare tra quelle pagine la voce di Chelli: l'autore che aveva descritto, tra i primissimi, la 'putredine' della nuova capitale e ne aveva stigmatizzati tutti i difetti. I due, insomma, erano fatti per non intendersi. Due generazioni a confronto che guardavano da punti di vista opposti la trasformazione in corso della Roma umbertina. Cresciuto nel mito del Risorgimento italiano 'tradito', Chelli vedeva in Roma il simbolo di quel tradimento politico e morale, l'emblema di un fallimento e il rimpianto di ciò che poteva essere e non era stato. Una città dunque ben diversa da quella di d'Annunzio, il quale, grazie alla sua attività di cronista mondano, stava con successo conquistando il mondo dei salotti aristocratici e altoborghesi, divenendone l'idolo; ritraendo quegli ambienti con articoli che utilizzerà come cartoni preparatori del primo e insuperato affresco del decadentismo italiano: *Il piacere*.

La seconda lettera indirizzata al Sommaruga (che nel frattempo si era trasferito a Parigi, dove si era dato, con un certo successo, al mercato d'arte) risale al giugno 1892. Scritta per ragioni familiari (si tratta di una commendatizia in favore del fratello Gaetano Eugenio), contiene però un'informazione biografica di grande interesse, finora disponibile solo per via indiretta:

Quanto a me, dal Novembre 1888 aggregato a Commissioni amministrative e parlamentari d'inchiesta sui tabacchi ed incaricato di riorganizzare il servizio della coltivazione indigena del tabacco migliorandone la produzione, sono morto ormai alla letteratura. E mi dispiace e desidererei aver modo di ridarci dentro un tuffo.

Quel 'tuffo' arrivò, finalmente, all'alba del nuovo secolo, con i romanzi *L'avventuriera* (1902) e *L'ambiente* (1904), entrambi usciti su rivista. Era il ritorno di Chelli sulla scena letteraria. I due romanzi erano stati accolti favorevolmente e l'editore Treves si era detto interessato alla pubblicazione in volume dell'*Ambiente*. Ma la morte sorprese Chelli, stroncandolo all'età di cinquantasette anni.



La storia di una sfortunata impresa editoriale: così può essere riassunta la più corposa raccolta di lettere inviate ad Angelo Solerti, relativa al biennio 1886-1887.

Il giovane critico e storico della letteratura, già collaboratore del periodico torinese «L'Italia artistica», stava allora facendosi le ossa presso il giovane editore Carlo Triverio, nel ruolo che oggi diremmo di *editor*. Ciò gli permise di entrare in contatto con alcuni nomi di spicco presenti sulla scena letteraria italiana, quali Ugo Fleres, Giovanni Alfredo Cesareo, Matilde Serao, Giovanni Faldella, Contessa Lara, Giovanni Marradi e altri ancora. Nel novero, secondo i disegni di Solerti, non poteva mancare il nome di Chelli: segno inequivocabile della notevole considerazione acquisita in quel torno d'anni dallo scrittore massese.

D'altronde, Triverio mirava alla realizzazione di un progetto decisamente ambizioso: diventare il nuovo Sommaruga. Il vuoto lasciato da questi nella tecnica e nello stile imprenditoriali era, per la verità, del tutto evidente, e Triverio aveva pensato bene di cogliere al volo l'occasione di colmare quella lacuna. Per questo occorrevano dei titoli nuovi d'autori conosciuti e apprezzati dai lettori che facessero da battistrada al progetto. La pensava così anche il Chelli:

Ma l'idea del Triverio è buona. Il Sommaruga ha lasciato un posto da occupare; un posto che lo avrebbe indubbiamente portato alla fortuna sua, e un po' anche di questa martirizzata e raminga let-

teratura italiana, se molti errori d'altro genere non avessero compromesso quel valente editore. Il successore di Sommaruga conseguirà, non ne dubito punto, una vittoria.

Il volume di racconti *Visioni e spettri*, che doveva dar vita a una promettente collaborazione, era dunque pronto già a metà ottobre del 1886 e la sua pubblicazione sembrava cosa fatta. Invece l'editore incomincia a tergiversare e a rimandare di tempo in tempo l'uscita del libro. Non sembra che ciò si debba addebitare a un ripensamento circa il valore letterario dell'opera (ché altrimenti qualcosa sarebbe affiorato dal carteggio), quanto, semmai, ai problemi economici che incominciano a infittirsi nel libro mastro di Triverio.

Carlo è un giovane ambizioso e pieno di entusiasmo, che ha messo, forse, troppa carne al fuoco; né il suo altrettanto giovane curatore editoriale dimostra di possedere l'esperienza necessaria per valutare la realizzabilità di un piano editoriale che si paleserà, alla fine, del tutto velleitario. Dapprincipio, Chelli si dimostra assai comprensivo e paziente: sembra aver fiducia nelle due giovani leve, di cui apprezza l'intraprendenza; a un certo punto, però, i continui rinvii dell'editore incominciano a impensierirlo:

Se io le dicessi che il ritardo alla andata in composizione del mio libro non mi dispiace, non mi crederebbe. Ma, insomma, userò la pazienza cui mi esorta. La raccomando d'interessare il Sig. Triverio a sollecitare quanto potrà di più; gli dica – e se mi conoscesse profondamente o solo chiedesse a chi mi conosce profondamente saprebbe quanto io sia guardingo ad azzardare dei rosei giudizi sull'opera mia – che questa volta mi sento sicuro del successo almeno librario. Ad ogni modo, da varî giorni il manoscritto è pronto per la spedizione.

Può considerarsi, questo brano, l'inizio del lento deterioramento dei rapporti tra Chelli e Tri-



Frontespizio de *La colpa di Bianca*, primo romanzo di Chelli edito da Angelo Sommaruga nel 1884

verio, con in mezzo l'imbarazzato e (a noi pare) impacciato Solerti, che, da una parte blandisce l'autore e lo esorta a portar pazienza, e dall'altra cerca di sollecitare l'editore affinché onori gli impegni presi, senza tuttavia ottenere dei reali riscontri. L'inesperienza del Triverio in campo editoriale, soprattutto per quello che concerne la gestione economica, inizia insomma a farsi sentire. Invece di intrattenere un rapporto collaborativo con gli autori, «che si fanno vedere tanto spiantati», egli sembra subirne l'assillo, la fastidiosa petulanza.

Intanto, la vicenda editoriale di Chelli è a un punto morto. Gli sfibranti tira e molla dell'editore



Frontespizio della rivista fiorentina d'arte e letteratura «Scena Illustrata», diretta da Pilade Pollazzi. Chelli vi collaborò nel biennio 1886-1887

perdureranno per mesi, amareggiando moltissimo lo scrittore apuano, che, al colmo dello sconforto e dell'indignazione, scriverà al Solerti:

Nel messaggio egli mi chiede di aspettare a Luglio; io gli rispondo che non posso e non voglio farlo, ed egli per tutta condiscendenza mi manda a Settembre. La cosa ha il carattere di una vera e propria canzonatura, tanto più che nel Triverio è una cura di girare le posizioni, di sfuggire alle questioni, di giuocare una strategia che, francamente, non mi piace affatto. Io non ho parlato mai del termine per la pubblicazione del mio libro; se gl'interessi dell'editore esigono che sia ritardato mi vi rassegno, quantunque gl'impegni con me siano di

data anteriore e siano stati posposti ad altri impegni venuti dopo.

Siamo alle battute conclusive. In capo a due mesi il castello di carta di Carlo Triverio crolla miseramente sotto i colpi dei creditori. Chelli ne è già al corrente (le voci, a Roma, giungono veloci) quando ne riceve conferma dallo stesso Solerti in una lettera in cui questi prova a difendere la posizione dell'editore: lettera, in realtà, tesa piuttosto a salvaguardare la propria reputazione, visto che una qualche responsabilità in tutta la vicenda l'aveva. Alla fine Solerti ammette che:

purtroppo dopo tanti sforzi è impossibile continuare. Il povero Triverio ha fatto mari e monti: ma ora, visto il risultato, e siccome non vuol rovinarsi, ha detto basta. E il suo volume, per troppa mia buona volontà e del Triverio, [...] sospeso. Certo non ci si può condannare. Ma stamane, giunti, dopo parecchi altri, i conti da Roma, abbiamo veduto che dei due volumi del Cesareo a Roma se ne sono vendute dieci copie. Immagini il resto!

Caro signor Chelli, dinnanzi alle cifre, bisogna fermarsi. Che noi si avesse buona volontà e coraggio ne abbiamo dato prova più che sufficienti: [...] Sono anch'io scoraggiato: non credo ormai che si possa fare più molto da nessuno. Guardi noi avevamo tutti bei nomi, le edizioni erano buone: eppure!?

A parte il carattere accomodante e persino autoindulgente della missiva, il dato è comunque lampante: una manciata appena di copie vendute del Cesareo era da considerarsi certamente fallimentare per chi avrebbe ambito a diventare il novello Sommaruga, che di copie ne sapeva vendere a migliaia.

Ricoperto di debiti, al Triverio non resterà altro che ricorrere all'aiuto dei ricchi parenti, i quali pretenderanno, beninteso, che egli cessi le pubblicazioni per alcuni anni almeno. Sarà una 'pausa' che non avrà mai più una ripresa.



FABBRICA DI OCCHIALI MADE IN ITALY

I più importanti brand della moda scelgono quotidianamente iVISON Eyewear: dalla progettazione alla realizzazione dell'occhiale finito, la nostra industria racchiude alte competenze e macchinari all'avanguardia.



1.5 MIL
di occhiali all'anno



**oltre
200**
operatori specializzati

4.000
occhiali al giorno



www.ivisioneyewear.it

IVISION EYEWEAR - Via Spilimbergo, 154 - Martignacco (UD)
Tel. 0432 1483803 - Email info@ivisioneyewear.it

Indice.

L'Esule.	3.
Il Segno Pontificale	6.
Al Liberali	12.
Agli Assolutisti	19.
Al Clero	26.
La Toscana	34.
Il Tiranno di Modena.	38.
Alla Duchessa di Parma.	46.
Al Re delle Due Sicilie.	54.
Al Re di Sardegna.	60.
Al Duca di Lucca.	67.
Al Lombardi	75.
Al Poeti Sventati	81.
Al Papa.	88.
Al Sicchi	96.
Al Giovanni.	102.
Alc.	113.

Sicilia



LE CANZONI ITALICHE DI GIUSEPPE BORGHI

Il mito dell'Esule

di NINO INSINGA

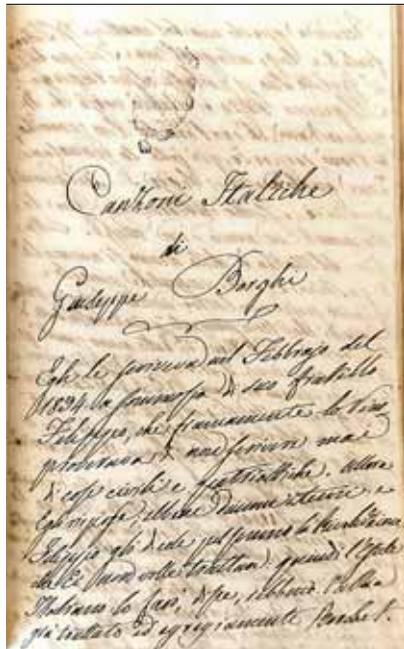
Nel 1834 l'università di Palermo, per il tramite del marchese Tommaso Gargallo (1760-1843), sfegatato protagonista della polemica antiromantica in Sicilia e, nondimeno, frequentatore assiduo del Gabinetto letterario Vieuzeux, dopo i rifiuti oppostigli da Pietro Giordani e Giacomo Leopardi, invitò a Palermo il toscano abate Giuseppe Borghi, nato da umile famiglia a Bibbiena il 4 maggio del 1790, a ricoprire la cattedra di eloquenza rimasta vacante per la morte di Francesco Nascè. Borghi, dopo aver studiato nel collegio vescovile di Castiglion Fiorentino, era stato qui nominato insegnante di retorica e poi di filosofia. La sua carriera letteraria ebbe inizio e il suo divenne presto un nome famoso nell'agone letterario del tempo per una fortunata traduzione delle *Odi* di Pindaro dedicata a Vincenzo Monti (Firenze, Caselli, 1824), grazie alla quale era stato ammesso come socio all'Accademia della Crusca, vincendone il concorso quinquennale. Dopo un pregevole commento alla *Divina Commedia* (Firenze, P. Borghi, 1827), una raccolta di dodici *Inni* sacri più volte ristampata (Firenze, Passigli e Borghi, 1829 e Firenze, Tipogr. Borghi e C., 1831), aveva finito per accostare il suo nome a quello del Manzoni, da cui era stimato al punto da avergli prestato

consiglio per la revisione linguistica del romanzo.

Nel febbraio del 1834, Giuseppe Borghi scrisse le *Canzoni italiche* spinto dal fratello Filippo che lo accusava di non trattare mai temi civili e patriottici. Il manoscritto apografo di mano ignota, composto di 57 carte, è conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze¹ ed è a tutt'oggi inedito. Esso rivela, nelle brevi notizie biografiche preposte alle sedici *Canzoni*, che si trattò di una specie di gara, e che fu lo stesso Filippo a dettargli i temi: così il primo (*La Rivoluzione*) venne dapprima rifiutato, ma poi il poeta accettò *L'Esule*, anche se era già stato, a suo parere, svolto «egregiamente» dal Berchet.

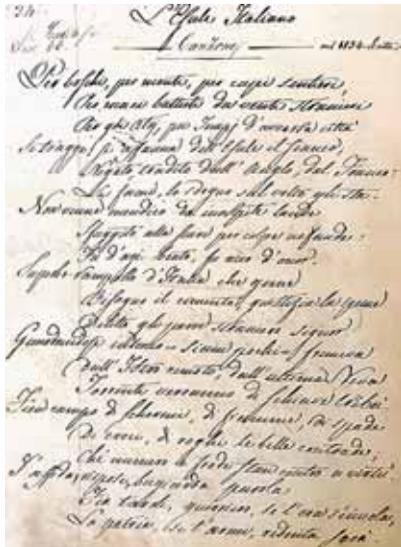
Questa ammirazione nei confronti del Berchet la dice lunga sul tono generale delle sedici composizioni: esse rientrano infatti in quella poesia risorgimentale che aveva il solo scopo di muovere gli italiani alla rivolta, alla liberazione dallo straniero. Come scrisse Luigi Baldacci del Berchet, squilli di tromba e rulli di tamburo si odono in questi versi, e spesso il poeta toscano assume pose byroniane che a lui, sacerdote, adoratore del Manzoni, non si confanno. Il suo biglietto da visita, infatti, si trova nella tredicesima canzone (*Ai Poeti viventi*) e suona come una dichiarazione d'intenti: «Son Bardo che piange per genti tradite / Che scrive col brando la rozza canzon / Son Giovine ignaro di forme, di modi / Che sgrida gl'imbelli, che provoca i Prodi, / Che infiamma la Plebe, che fulmina i Re. / Non ebbi lo spirito dei carmi famosi / Nel povero tetto cre-

Nella pagina accanto: Indice delle *Canzoni Italiche* di Giuseppe Borghi (Firenze, Biblioteca Nazionale)



scendo m'ascosi; / L'Arcadia, la Scuola non parlan di me».

Date queste premesse, è chiaro che non si potrebbero rinvenire in queste *Canzoni* - che seppure inedite, ben presto circolarono alla macchia in Toscana - quel «candore di fanciullo», quella «disposizione ingenua alla commozione, quella vivacità fantastica» che è il segreto della poesia del milanese: né tanto meno un Medioevo favoloso in cui cercare le tracce della gloria degli italiani, tanto radicata nell'attualità è la musa del Borghi. Ma se le urla di «vendetta tremenda», se «il toscano» e «il pugnal», se gli insulti più sanguinosi si sprecano secondo il più vieto armamentario melodrammatico - vedi soprattutto le canzoni *Al Re di Sardegna* (in cui il «Carignano esecrato» dal Berchet nella *Clarina*, si divide ora tra «il capestro e il lupanar»), *Il Tiranno di Modena*, *Alla Duchessa di Parma*, *Al Duca di Lucca* -, dall'altra parte non va dimenticato che questa poesia parenetica esprimeva un'urgenza di imme-



diata diffusione che escludeva qualsiasi analisi.

Era una moneta, questa forma popolare, questa «rozza canzone», che appena coniata andava spesa subito; era insomma, da parte del poeta, finalmente libero dalle catene del classicismo greco-romano, un tuffarsi nella mischia, nell'attualità dell'impegno politico. Né potrebbero rinvenirsi nelle *Canzoni* l'eleganza e la finezza del Giusti della celebre satira *L'Incoronazione* (scritta nel 1838): che qui compaiano e vengano messi alla berlina tutti i sette tirannelli, papa compreso, cantati dal Borghi (ma Ferdinando II, lungi dall'essere, come vuole questi, «padre verace» dei popoli italiani, è per Giusti «il Lazzarone infermo» di cervello e «paladino» della reazione), è un'analogia puramente esteriore che deve farci astenerci dall'azzardare improbabili parallelismi fra i due poeti. In definitiva, pur essendo, a mio parere, prive di valore artistico, le *Canzoni* rimangono un documento di non trascurabile interesse nella storia

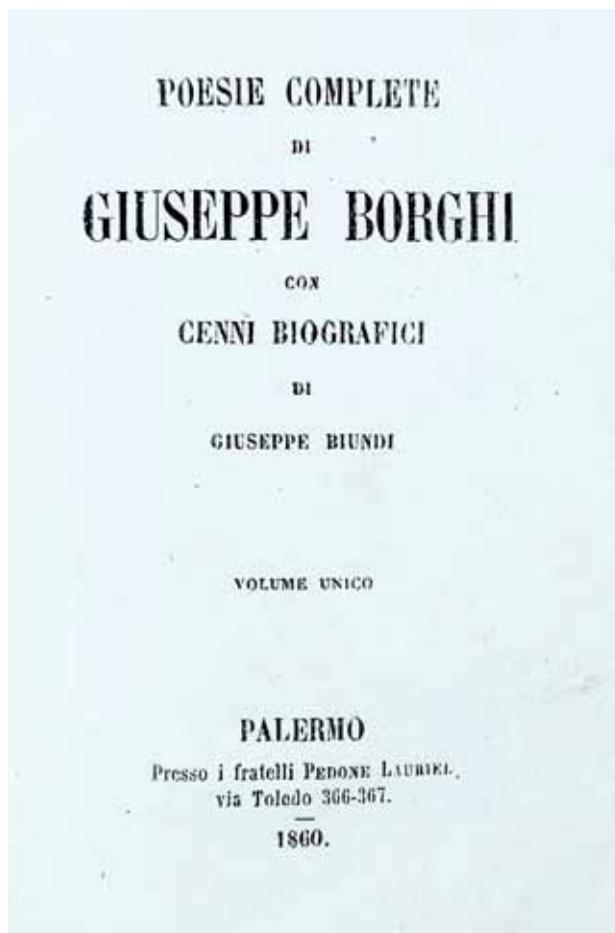
dell'Italia della Restaurazione.

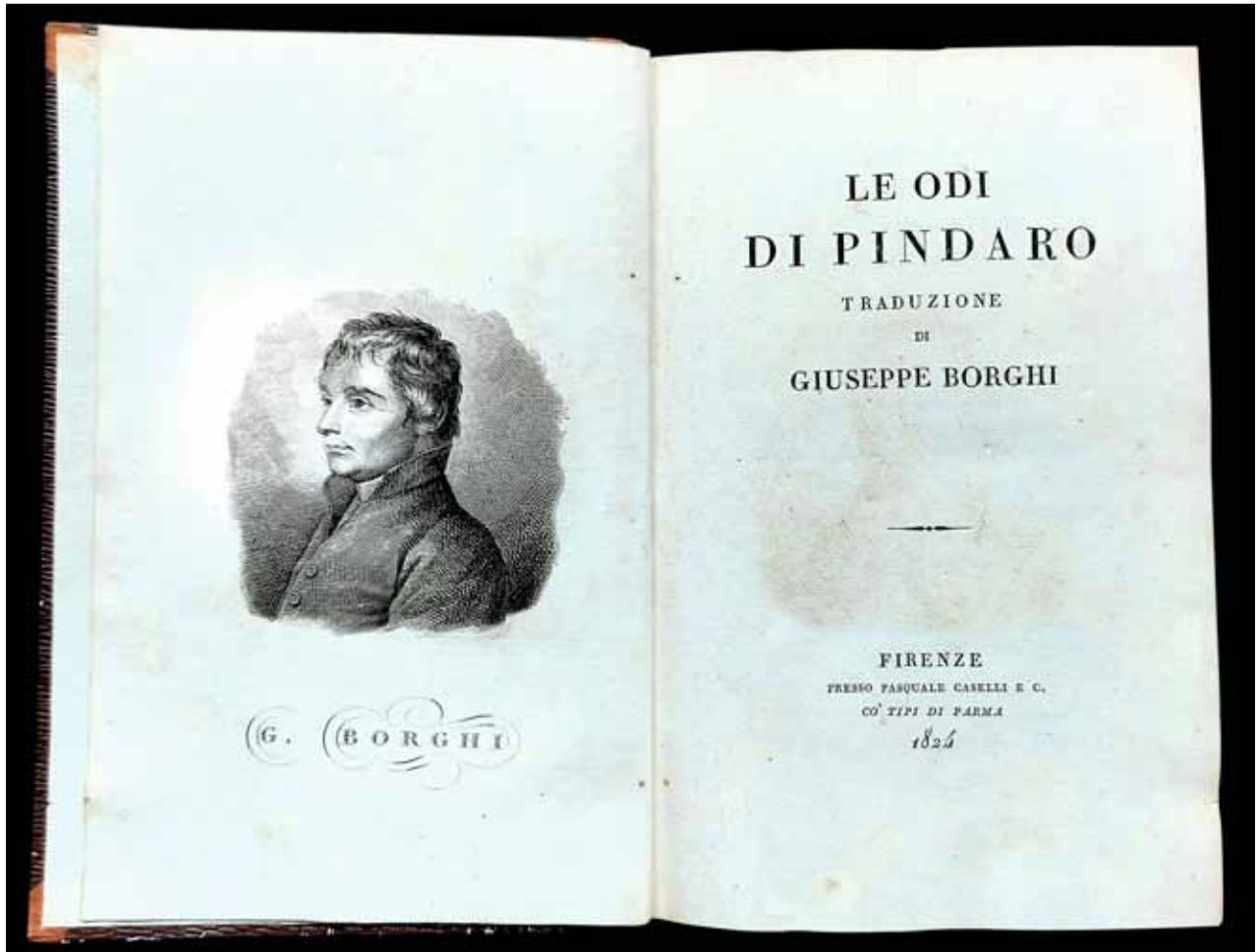
Che poi sussistano clamorose contraddizioni nel sacerdote di Bibbiena è indubbio, perché egli, nella fretta del comporre, si tradisce da sé. Così il poeta che aborre il Carlo Alberto traditore dei patrioti del 1821, nonché interessato *sponsor* nel 1832 del matrimonio tra Maria Cristina di Savoia e Ferdinando II delle Due Sicilie (matrimonio reazionario e antiliberal, lo definì Croce), è lo stesso poeta che porta alle stelle il Borbone nella canzone a lui dedicata (*Al Re delle Due Sicilie*): qui addirittura Ferdinando, «padre verace» d'Italia, sogna di mettersi a capo del suo esercito e di scacciare lo straniero (papa compreso), unendo i vari popoli dello Stivale dopo una vittoriosa battaglia sul Mincio. Ma è un'adulazione che fa quasi tenerezza: nel 1834, quando componeva le *Canzoni italiane*, egli aspettava dal re la nomina, fortemente sponsorizzata, come abbiamo visto, da Tommaso Gargallo, a professore di Eloquenza italiana presso l'università di Palermo, nomina da cui dipendeva il suo sostentamento, dopo che, per una vicenda poco chiara, aveva perso il posto di sottobibliotecario alla Riccardiana di Firenze. Così, egli credeva ingenuamente di averla in tasca, ma aveva fatto i conti senza l'oste, perché il Borbone non gli perdonò il suo liberalismo e quella violenza verbale nei confronti degli altri tirannelli che la Restaurazione aveva rimesso sul trono: sicché, in definitiva, il prezzo che dovette pagare con le sue *Canzoni italiane* fu molto alto. Infatti, non solo non conseguì la cattedra, ma dopo tre anni di permanenza a Palermo passati a insegnare privatamente (sicuramente i più belli della sua vita, perché considerò sempre la Sicilia la sua seconda patria), la polizia borbonica col pretesto di alcune critiche alla gestione governativa del colera, contenute in un suo opuscolo,² l'8 giugno del 1838 lo cacciò dall'isola, costringendolo a cercare asilo a Marsiglia e poi a Parigi.

Qui diciamo di sfuggita che a Parigi, fra angosciose strette materiali, Borghi pubblicò nel 1838 il poemetto *Il Museo di Versailles* (Tipografia di Bourgoigne e Martinet), dicendo finalmente quello

che realmente pensava di Ferdinando: in versi rimasti celebri a quel tempo (i versi della «maledetta barca»), lo accusò di aver voluto ammorbare l'isola - fino al 1836 immune dal colera che aveva colpito Napoli nell'ottobre dello stesso anno -, inviando nell'aprile del 1837 nel porto di Palermo un brigantino infetto, l'*Archimede* di Francesco Buccellato (con-

Sotto: *Poesie complete di Giuseppe Borghi con cenni biografici di Giuseppe Biundi. Volume unico*, Palermo, Flli Pedone Lauriel, 1860, frontespizio. Nella pagina accanto, da sinistra: *Canzoni Italiane* di Giuseppe Borghi, manoscritto di 57 cc. (segn. BNCF: N.A. 705/3 n.2), Notizie biografiche, p. [1]; due immagini tratte da *Canzoni Italiane*, *L'Esule*, pp. 3-5; in basso al centro, *L'esule italiano*, versione alternativa dell'*Esule*, p. 24 (segn. BNCF: N.A. 705/1)





Le Odi di Pindaro, traduzione di Giuseppe Borghi, Firenze, P. Caselli e C., 1824, frontespizio

vinzione questa assai diffusa in quel tempo Sicilia, in linea, si direbbe, con le migliori teorie complot-tiste dei *no-vax* di oggi); ma soprattutto denunciò le stragi compiute a Catania e Siracusa dal generale Francesco Saverio Del Carretto, inviato dal Borbone per reprimere i moti popolari scoppiati in conseguenza del diffondersi dell'epidemia. Il poemetto, originariamente espunto dalla censura dalla raccolta completa delle sue poesie nel 1841 (Firenze, Tipografia Magheri) e in Sicilia nel 1857 (Palermo, F.lli Pedone Lauriel), apparve finalmente a Palermo, con il titolo *Cantica*, con la prima caduta dei Borboni, nel 1848 (in *Poesie liberali di Berchet, Borghi e Giusti*, s.n.), e poi con la seconda definitiva nel 1860 (*Poesie complete con cenni bio-*

grafici di Giuseppe Biundi, Fratelli Pedone Lauriel).

Ma per tornare all'*Esule* - o *L'Esule italiano*, come recita un'altra versione quasi identica della canzone conservata nel fondo Borghi della stessa biblioteca -, essa si inserisce in quella corrente poetica degli anni Venti, Trenta e Quaranta dell'Ottocento, che partendo da Foscolo (*A Zacinto, In morte del fratello Giovanni, Le ultime lettere di Jacopo Ortis*), e passando da Berchet (*Gli esuli di Parga, Il romito del Cenisio, Le fantasie: Dove che venga l'esule/semprè ha la patria in cor*) credò, come affermò Romano Luperini, una vera mitologia dell'esilio e dell'intellettuale romantico risorgimentale.

Queste composizioni hanno spesso lo stesso titolo come *Il Profugo* (di Arnaldo Fusinato e di

Francesco Dall'Ongaro), o titoli di poco differenti come *Il fuoriuscito* (di Giovita Scalvini), *L'esiliato a Parigi* (di Arnaldo Fusinato), *Fuga da Napoli* e *L'esilio a Malta* (di Gabriele Rossetti), *L'esule* e *Esilio volontario* (di Niccolò Tommaseo), sicché il mito estende le sue propaggini fino al 1860. Come ha egregiamente scritto Romano Luperini, lo schema spesso ricalcato da queste composizioni è il seguente:

Spesso questo schema si articola sull'immagine dell'eroe in fuga dalla patria per ragioni politiche e sul doppio tema della fanciulla amata che lo attende e che diventa un'immagine simbolica dell'Italia e del traditore che rinnega i propri ideali e magari approfitta dell'assenza del patriota per corteggiarla. Se si aggiungono i motivi della madre piangente rimasta in patria, della prospettiva del sepolcro in terra straniera e degli appelli a se stesso per non cedere e resistere il repertorio è pressoché completo.³

Di certo, in questo *Esule* del Borghi i motivi dell'esilio sono solo politici e non c'è una donna che lo attende; di contro, il traditore, anzi i traditori sono due: l'Inghilterra e la Francia che non gli hanno prestato alcun aiuto durante i moti del 1831. L'esule ha un glorioso passato, proviene non da «lande inospiti», ma da una terra bella e ricca di storia e ora vuole battersi per la patria «che geme», nutrendo una nuova speranza di giustizia («Bisogno il cemento, giustizia la speme»). Le belle contrade italiane infatti sono state invase e messe a ferro e fuoco dalle truppe austriache e russe (provenienti «dall'Istro», cioè dal Danubio, «e dall'ultima Neva»), molto più numerose di quelle del patriota, che ora freme al vedere così pochi compagni intorno a sé («Guardandosi intorno, siam pochi fremeva»).

Dalla settima strofa («T'affida, rispose, bugiarda parola») alla quattordicesima («I ferri doppiando sul volgo tradito»), Borghi si rivolge direttamente alla Francia, manifestandole tutto il suo disprezzo: Luigi Filippo, infatti, appena acclamato *re dei Francesi*, affermando il principio di non inter-

vento contrapposto al principio di intervento proclamato dall'Austria, aveva illuso i rivoluzionari assicurando che li avrebbe protetti, muovendo guerra all'Austria, per far rispettare quel principio («La patria se t'armi redenta sarà»).

I patrioti perciò erano sicuri che il solo divieto di ingerenza negli affari italiani proclamato dalla «Francia sdegnosa», avrebbe convinto «l'iniquo straniero» a recedere dall'invasione («Ne' barbari climi la Francia sdegnosa / Del solo divieto frenarlo saprà»). Ma l'inganno sottilmente ordito da essa («più scaltra che donna») e la menzogna sono stati atroci, al punto che hanno reso più pesanti le catene dei patrioti («I ferri doppiando»): così la Francia li ha traditi non mantenendo le sue promesse («Pei giorni promessi ti manca la fè»), anzi, venendo a patti («Co' despoti regi t'assidi a convito») col temuto oppressore («Paventa con essi la dubbia tenzon»), li ha dileggiati offrendo loro il ben magro compenso («l'obolo infame») di un «perfido asilo» in Africa.

Qui il riferimento è alla fuga dei mazziniani italiani in Algeria e nel resto del Nord Africa («Nell'Affrica terra lo gitta nolente») in conseguenza del fallimento dei moti del 1831, fuga favorita dalla Francia che aveva già conquistato Algeri nel 1830. Di questo tradimento gli italiani si vendicheranno al suono di un'apostrofe, che sembra precorrere quella del verdiano *Rigoletto* (1851): «Vendetta tremenda, vendetta sicura». L'analogia, se mi si passa il termine, potrebbe stare nel fatto che l'invettiva del gobbo è rivolta al seduttore della figlia, quella del poeta al seduttore dei patrioti.

Dalla quindicesima strofa («Ma come del sozzo commercio t'incresca») alla sedicesima («Se d'esser gagliarda nel campo rimembri») il poeta si rivolge all'Italia. Quando sarà finalmente stanca degli sporchi baratti che si fanno sulla sua pelle, quando reagirà alle potenze della reazione che vogliono imporle un «fanciullo Signor» (Napoleone II), quando la smetterà di dividersi «fra dieci tiranni» e correrà alle armi, allora il riscatto non potrà essere lontano.

Una delle difficoltà che si trovano nelle *Canzo-*

Giuseppe Borghi L'ESULE

Metro: ventidue strofe, ciascuna di tre versi dodecasillabi. Rime: AABCCB.

I) Per boschi, per monti, per cupi sentieri,
Per mari battuti da venti stranieri,
Per gli atrii, pei tempî d'avversa città

Si tragge, s'affanna dell'esule il fianco.
Negato, tradito dall'Anglo, dal Franco,⁵
La fame, lo sdegno sul volto gli stà.

III) Non venne mendico da inospite lande
Sfuggito alla scure per colpe nefande:
Fu d'agii beato, fu ricco d'onor.

Superbo rampollo d'Italia che geme,
Bisogno il cimento, giustizia la speme,
Delitto gli parve straniero Signor.

V) Guardandosi intorno "siam pochi" fremeva
Dall'Istro remoto, dall'ultima Neva⁶
Torrenti verranno di schiave tribù.

Fien campo di schermi, di fiamme, di spade,
Di croci, di roghi le belle contrade;⁷
Ché numero e frode stan contro a virtù.

VII) T'affida, rispose, bugiarda parola;⁸
Fia tardi guerriero, se l'ora s'invola
La Patria, se t'armi, redenta sarà.

T'affida: l'iniquo straniero non osa:
Ne' barbari climi la Francia sdegnosa,
Del solo divieto frenarlo saprà;⁹

IX) Mentisti la lingua, mentisti l'ingegno
Più scaltra che donna con traffico indegno
Vendesti gli amici tremando per Te.

Dell'Esule il guardo nell'alma ti scende;
Stupisci tu stessa le corse vicende
Pei giorni promessi ti manca la fè.

XI) Qui dunque l'attendi che l'odio matura:
Vendetta tremenda, vendetta sicura

Di pianto, di sangue sul collo ti sta.

Or segui: dileggia del mesto le brame
Col perfido asilo, coll'obolo infame
Lo tenta, crudele, di bassa viltà.

XIII) Nell'Affrica terra lo gitta nolente¹⁰
Gli assegna confini, gli turba la mente;
Misfatti gli appone, gli nega ragion.

I ferri doppiando sul volgo tradito,
Co' despoti regi t'assidi a convito,
Paventa con essi la dubbia tenzon.

XV) Ma come del sozzo commercio t'incresca,
La Russa baldanza, la frode Tedesca,
T'imponga, se taci, fanciullo Signor¹¹

Se d'esser gagliarda nel campo rimembri,
Fra dieci Tiranni¹² divisa ti smembri
T'irrida furente d'imbelle dolor.

XVII) Gioisci Latino, gioisci Polono:
La Putta sfacciata discesa dal Trono
D'inganni maestra d'inganno perì.¹³

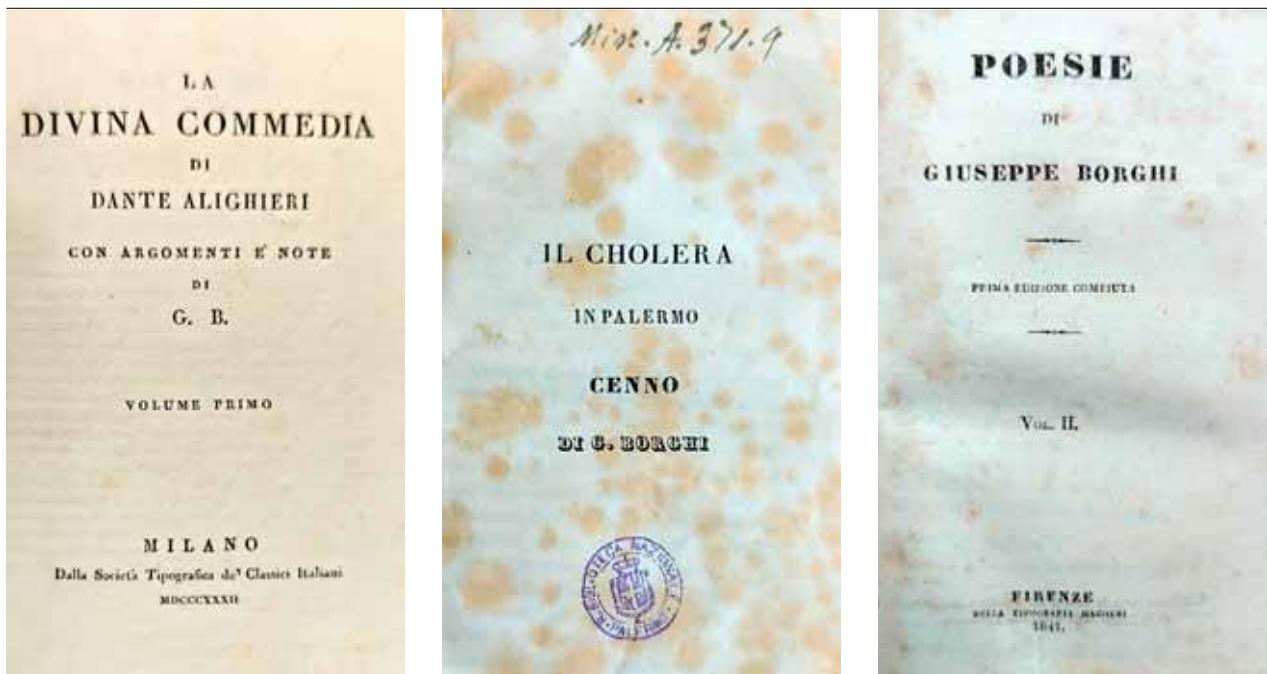
Non bastano i vanti dei giorni primieri;
Son mute le trombe son polve i guerrieri:
La stella dei grandi tramonta così.¹⁴

XIX) Impari la folle qual faccia governo¹⁵
Di gente partita dissidio fraterno,
La Patria qual resti se intera non è.

Conosca le offese dei Regi sicuri:
Non proprii gli averi, le spose gli altari
Scemata la prole, tradita la fè.

XXI) Dell'Esule il ciglio sia spento quel giorno
Ma l'alma vagando solinga d'intorno,
Gli augurii che impreca perfetti vedrà.

Ma no: la delusa per tempo si cangi¹⁶
Da nordici Regi, da scizie falangi
Servaggio per tutti per sempre verrà.



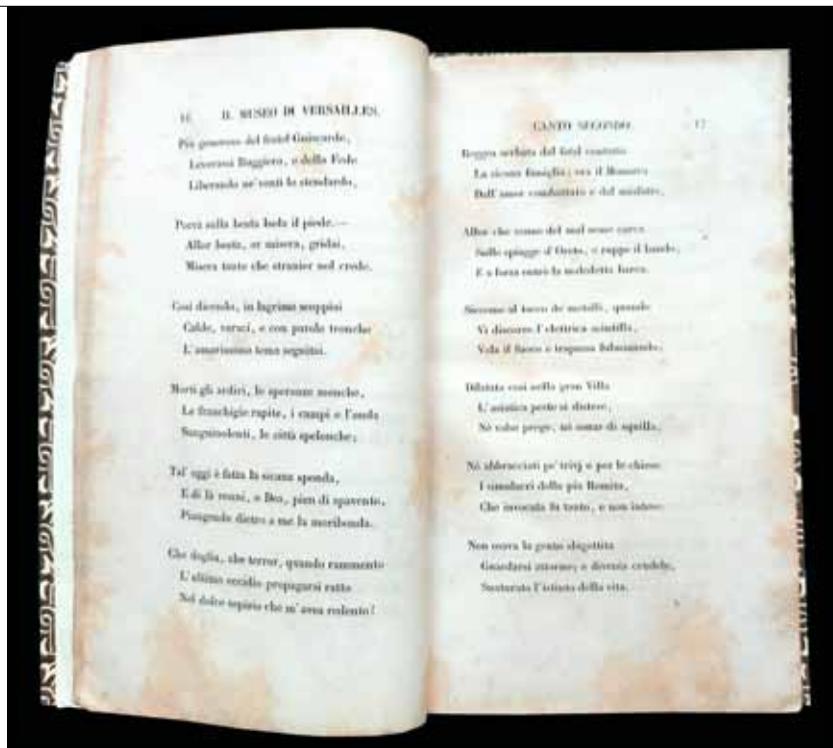
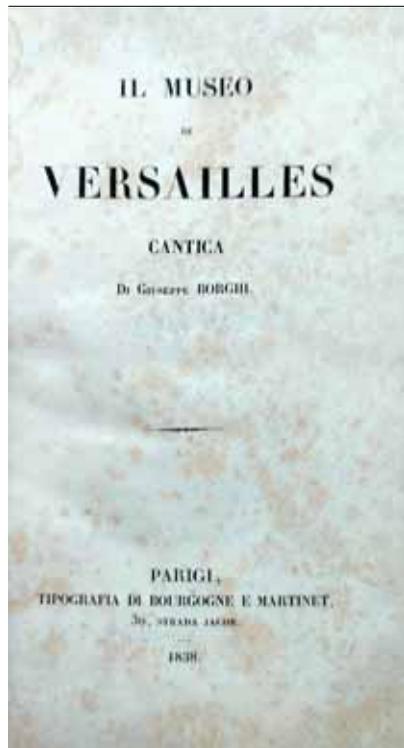
Sopra da sinistra: *La Divina Commedia di Dante Alighieri con argomenti e note di G.B.* [Giuseppe Borghi], Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1832, vol. I., frontespizio; frontespizio de *Il Cholera a Palermo, Cenno di G. Borghi*. S.n., s.d., ma Palermo, fine del 1837; *Poesie di Giuseppe Borghi, Prima edizione compiuta*, vol. II. Firenze, Tipografia Magheri, 1841, frontespizio

ni Italiane sta proprio nel fatto che Borghi, timoroso della censura, a volte, usando un *parlar coverto* fa riferimento a personaggi o a fatti la cui individuazione oggi non sempre è chiara. Qui come esempio di *parlar coverto* abbiamo la terzina della *Putta sfacciata*.

Infatti, con un salto brusco, il poeta nella diciassettesima strofa si rivolge ai Latini e ai Polacchi, ricordando loro l'unico motivo che hanno per gioire: la discesa dal trono della «Putta sfacciata». Francesco Petrarca nel sonetto CVII (*Fontana di dolore, albergo d'ira*), si rivolge alla chiesa avignone-chiamandola proprio con quest'appellativo («Fondata in casta, ed umil povertate / Contra tuoi fondatori alzi le corna, / Putta sfacciata; e dove hai posto spene?»). Mi sembra evidente quindi che qui si parli della chiesa e di un papa (che regna quindi sui «Latini») di recente morto. Probabilmente, Borghi allude a Francesco Paolo Castiglioni, papa Pio VIII, morto dopo soli venti mesi di pontificato il 30 novembre 1830. Dico proba-

bilmente, perché Gregorio XVI fu un papa molto più reazionario di questo e Borghi lo fustigherà a dovere nella canzone *Il Regno Ponteficale*; ma se a «discese dal trono e perì» si dà il giusto significato (morì, cessando di essere papa) e non ne vedo un altro possibile, qui si parla di Pio VIII. Il successore di Pio VIII, Gregorio XVI morì nel 1846, Borghi morirà a Roma nel 1847, ma questa canzone, ripeto, è del 1834 e l'unico papa morto negli anni '30 è Pio VIII.

Ma perché il poeta ce l'ha tanto con questo papa? Pio VIII fece diverse cose buone: la lettera aperta ai suoi parenti, in cui rinnegava il passato nepotismo dei suoi predecessori, i suoi sinceri tentativi di mediare tra la Francia (aveva, a sorpresa, subito riconosciuto Luigi Filippo evitando di puntare sul legittimismo) e l'Austria, sono punti a suo favore, sicché egli può essere considerato un papa del dialogo tra queste due potenze. Ma i motivi dell'odio di Borghi potrebbero essere questi: in-



Sopra da sinistra: frontespizio de *Il Museo di Versailles, Cantica di Giuseppe Borgbi*, Parigi, Tipografia di Bourgoigne e Martinet, 1838; *Il Museo di Versailles*, Canto II, pp. 16-17; i versi della «maledetta barca» sono a p. 17: «Reggea serbata dal fatal contatto / La sicana famiglia; Era il Monarca / Dall'amor combattuto e dal misfatto...»

tanto, la sua elezione (23 febbraio 1829) fu gradita all'Austria; appena eletto affidò la politica al segretario di Stato cardinale Albani, notoriamente filo austriaco; avversò le sette segrete, mettendo in atto «uno sforzo repressivo» contro di esse, anche se mai fece eseguire condanne capitali. Quanto ai Polacchi, «tentò con moderazione di affrontare i contrasti con la Russia, evitando di alimentare il malcontento dei cattolici polacchi, nella speranza di evitare le persecuzioni nei confronti della Chiesa uniate»⁴ (cioè, le chiese orientali di rito greco-bizantino ma fedeli al papa). Il termine «Chiese uniate» nasce dall'unione di Brest (1596): l'unione

cioè tra il regno di Polonia e il granducato di Lituania (entrambi cattolici) e i territori dipendenti da quest'ultima, abitati da popolazione slave di religione greco-ortodossa. Evidentemente lo sforzo del papa sembrò al poeta troppo blando. Infine, Pio VIII puntò sul rilancio dei Gesuiti (che rimanevano contro la Chiesa uniate, tentando di eliminare la loro specificità).

Le ultime quattro terzine sono un accorato appello all'Italia perché ritrovi l'unità di intenti fra i diversi popoli che la compongono: solo questo potrà salvarla dalle potenze del Nord (l'impero austriaco) e dell'Est (le «scizie falangi» della Russia).

NOTE

¹Con la segnatura N.A. 705/3 n. 2.

²*Il Cholera in Palermo, cenno di G. Borgbi*, s.l., s.d. [ma fine 1837].

³Romano Luperini, *L'Intellettuale in*

esilio, in *Tramonto e resistenza della critica*, Macerata, Quodlibet, 2013, pp. 39-46.

⁴Giuseppe Monsagrati, *Pio VIII*, in *Enciclopedia dei Papi*, Roma, Treccani, 2000,

ad vocem (consultato online).

⁵L'esule, come si diceva, è stato deluso dall'Inghilterra e dalla Francia.

⁶L'Istro (il Danubio) e la Neva alludono all'Austria e alla Russia, anche perché po-

co appresso parla della «Russa baldanza» e della «frode tedesca». Quindi sono queste le potenze straniere che invadono le belle contrade italiane devastandole.

⁷Probabile eco del verso 169 de *Il Fuoriuscito* di Giovita Scalvini nella redazione definitiva del 1825 (ed. a cura di F. Bosselli, 1947, in *Poeti Minori dell'Ottocento* a cura di L. Baldacci. Milano, Napoli, Ricciardi, 1958, p. 67).

⁸La parola «bugiarda» è quella della Francia che nel 1830 aveva promesso ai rivoluzionari della Romagna che avrebbe mosso guerra all'Austria pur di difenderli e che poi li abbandonò al loro destino. Della morte di Ciro Menotti originata da questo tradimento della Francia e del duca Francesco IV, Borghi parlerà nella canzone *Il Tiranno di Modena*.

⁹Il poeta allude al principio di non intervento enunciato da Luigi Filippo subito dopo la sua ascesa al trono (1830) in opposizione al principio di intervento proclamato dall'Austria. Il divieto in questione è quello di ingerenza negli affari interni degli Stati che volevano autogestirsi.

¹⁰A partire dagli anni '20 dell'Ottocento la Tunisia conosce anche una consistente emigrazione politica proveniente dall'Italia. Dapprima erano giunti gli esuli politici napoletani e siciliani (dopo il fallimento dei moti carbonari del 1820-21) e, successivamente, negli anni Trenta, mazziniani liguri, «che rafforzarono i gruppi stanziati da tempo nelle città della costa nordafricana, contribuendo così alla costituzione di una numerosa comunità impegnata in attività imprenditoriali e artigianali, nelle professioni e nel commercio» (F. Atzeni, *Italia e Africa del Nord nell'Ottocento*, «RiMe. Rivista dell'Istitu-

to di Storia dell'Europa Mediterranea», n. 6, giugno 2011).

¹¹Con ogni probabilità si tratta di Napoleone II (1811-1832). Maria Luisa d'Austria (figlia dell'imperatore Francesco I) nel prendere possesso del ducato di Parma assegnatole dal Congresso di Vienna, aveva accettato la condizione posta da Metternich e cioè che il figlio suo e di Napoleone I, vivesse a Schönbrunn perché fosse educato come un austriaco. A lui i bonapartisti avrebbero voluto offrire la corona di Francia; a lui inoltre si pensò di offrire la corona di Grecia, poi quella di Polonia. Non è improbabile quindi che si pensasse a lui come re d'Italia (Re di Roma era stato il titolo che il padre gli aveva assegnato alla nascita). Non bisogna infine dimenticare che nella canzone alla *Duchessa di Parma*, Borghi parla di lui come il «fanciul tradito», compiangendone la morte immatura di tisi.

¹²I regni italiani erano otto: il regno di Sardegna, il Lombardo Veneto (in effetti fu un regno soltanto nominale, trattandosi piuttosto di due regioni sottoposte al ferreo controllo del governo di Vienna), il ducato di Parma e Piacenza, il ducato di Modena e Reggio, il ducato di Lucca (poi incorporato nel granducato di Toscana nel 1847), il granducato di Toscana, lo Stato Pontificio, il regno delle Due Sicilie. Probabilmente tra i tiranni, include gli imperatori d'Austria e di Russia.

¹³L'ipotesi più probabile, come si diceva nelle premesse, è che il poeta intenda riferirsi a Pio VIII. Quanto al verso «d'inganni maestra, d'inganno peri», forse allude al mistero della sua morte: fu uno dei pochi papi a cui fu fatta l'autopsia. Vi furono voci di avvelenamento, probabil-

mente suscitate da un passo del diario del principe Agostino Chigi, contemporaneo del papa e dignitario accreditato presso la corte pontificia. Il principe annotò nel suo diario del giorno 2 dicembre 1830: «Nella sezione del cadavere del Pontefice che seguì ieri sera per quanto si dice, furono trovate le viscere sanissime e solo si è rinvenuta qualche debolezza nel polmone, altri dicono qualche sfiancamento nel cuore; resterebbe perciò a sapersi di qual male sia morto» (*Il tempo del papa-re, diario del Principe don Agostino Chigi dall'anno 1830 al 1855*, Milano, Edizioni del Borghese, 1966).

¹⁴A prima vista, sembrerebbe alludere alla morte del papa di cui ha appena parlato, ma in realtà è un riferimento alla stella delle grandi potenze (Austria e Russia), i cui eserciti sono diventati polvere al contatto coi guerrieri italiani. Se è così, il riferimento, senz'altro brusco, stride con la terzina della «Putta sfacciata».

¹⁵Da questa strofe in poi il poeta si rivolge all'Italia: impari la folle quali siano le tristi conseguenze di un dissidio fraterno. Se non è unita, essa non potrà risorgere, perché resterà oppressa dalle offese dei «Regi sicuri» che calpesteranno quanto ha di più sacro: i beni, gli altari, i figli, la fede. Certamente, l'esule non vedrà l'indipendenza italiana, ma la sua anima la vedrà («Gli augurii che impreca perfetti vedrà»).

¹⁶È un brusco cambiamento di clima che cozza con la speranza dell'esule. Sembra che dica: se non saprà cambiare in tempo, se non saprà trovare l'unità, per l'Italia «delusa» dalla Francia, sarà sempre servaggio, sarà sempre terra di conquista per l'Austria e la Russia.

Scoperte Geografiche



ANTONIO PIGAFETTA E GLI 'ALTRI'

Le relazioni sul viaggio di Ferdinando Magellano

di ITALO FRANCESCO BALDO

Diverse sono le relazioni intorno al viaggio ideato da Ferdinando Magellano per raggiungere le isole delle spezie (le Molucche), evitando quei mari che con il trattato di Tordesillas del 1494 erano 'terreno' dei portoghesi, ed è interessante ricordarle insieme alla più nota, quella di Antonio Pigafetta, la quale diede al filosofo Pietro Pomponazzi l'occasione di menzionare per primo, pubblicamente, in Italia la spedizione durante una lezione all'ateneo di Bologna il 18 marzo 1523.¹

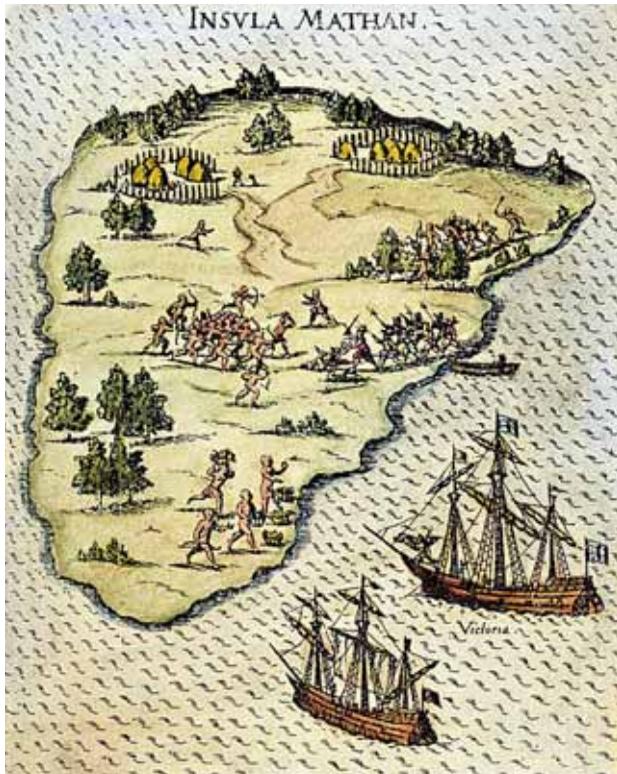
Possiamo considerare come prima e breve relazione scritta che oggi conosciamo relativa agli esiti della spedizione di Ferdinando Magellano (10 agosto 1519 - 8 settembre 1522), quella costituita da una lettera del capitano Juan Sebastián de Elcano, che aveva sostituito Ferdinando Magellano dopo la sua morte, a Carlo V, datata 6 settembre 1522. L'epistola fu spedita dal porto di San Lucar de Bareda, dove era approdata la caracca Victoria, unica superstite delle cinque navi partite, che, rimorchiata, raggiunse l'8 settembre il porto di partenza, Siviglia: un viaggio durato 1.125 giorni: ovvero 3 anni e 29 giorni. Finalmente dopo tanti giorni e soprattutto tanto patire, furono solo 17 superstiti su 237 dell'equipaggio originale, più il «sobrasaliente» e «criado» («soprannumerario» e «uomo di fiducia»

di Magellano) Antonio Pigafetta, a sbarcare.

La lettera di de Elcano informa il re del ritorno della Victoria e della scoperta della «rotondità del mondo, andando da Ovest e arrivando da Est». Illustra brevemente il viaggio e le traversie, compresa la morte del capitano Magellano, e ricorda come la spedizione avesse individuato molte isole e portato la pace e l'amicizia di tutti i re dei luoghi visitati. Questi erano i territori dove crescevano la noce moscata, il macis, il chiodo di garofano² il pepe e lo zenzero. Si ricorda come una delle navi, la Trinidad, la capitana, fosse prigioniera dei portoghesi e si supplica il re di intercedere presso il sovrano del Portogallo per i prigionieri. Infine il capitano chiede per i reduci della spedizione, che hanno molto lavorato e patito sete e fame, caldo e freddo per il servizio, di avere la concessione di un quarto e mezzo di ciò che la nave ha portato in patria.

È un documento rilevante sulla spedizione: seppur breve, evidenzia le difficoltà del viaggio e la preziosità del carico. In esso non viene citato nessuno dei superstiti, nemmeno Pigafetta. Il re rispose alla lettera di de Elcano l'11 settembre, invitando a recarsi a Valladolid con testimoni per informare sul viaggio: «prendi due persone che sono venute con te, le più sane e con maggior ragione, e vieni con loro dove sono io». Con il capitano andarono il barbiere chirurgo Hernando de Bustamante e il pilota greco Francisco Albo. Non abbiano notizia né della data né del luogo dove si svolse l'incontro e di chi presenziò alla riunione, ma forse vi erano il cancel-

Nella pagina accanto: la rotta della spedizione di Magellano (carta geografica della fine del XVI secolo)



liere Mercurio Arborio Gattinara, Pietro Martire, Massimiliano Transilvano e altri del Consiglio delle Indie. Pigafetta non fu presente, fu ricevuto dal sovrano solo successivamente, forse il 10 novembre 1522, quando consegnò il 'libro',³ ebbe il dovuto e null'altro. Poco dopo lasciò la Spagna.

L'onore spettò al solo castigliano de Elcano il quale ebbe il permesso di apporre sul proprio scudo il motto: «Primus circumdedisti me» («Sei stato il primo a circumnavigarmi»), dopo aver portato a termine la più grande e difficile impresa di navigazione dell'epoca, e forse fino al viaggio sulla luna.

La seconda relazione, la prima stampata e diffusa, è l'epistola di Massimiliano Transilvano all'arcivescovo di Salisburgo, il cardinale Matthäus Lang von Wellenburg, uomo di fiducia di Carlo V, datata Villadolid 24 ottobre 1522, stampata a Colonia l'1 gennaio 1523 con il titolo *De Moluccis insulis*. Per ciò che narra, e considerando la data di stesura finale, è rilevante perché si rifà alla testimonianze dirette dei superstiti della spedizione.⁴ L'analisi della lettera di Transilvano ci aiuta molto a delineare come venne riportato ufficialmente il viaggio di Magellano. Della lettera esistono altre edizioni nel 1523, e nel 1524 a Roma, poi nel 1536 a Basilea e Anversa. L'epistola di Transilvano compare poi in traduzione italiana nel testo *Il viaggio fatto da gli Spagnuoli attorno a'l mondo* (Venezia?) nel 1536.

L'autore della lettera, Maximilian van Zevenbergen, latinizzato in Maximilianus Transylvanus (1485-1538),⁵ si formò alla corte di Massimiliano I. Fu segretario dell'arcivescovo di Salisburgo Matthäus Lang von Wellenburg ed ebbe incarichi diplomatici in Inghilterra e in Italia. Nel 1515 fu alla corte di Ferdinando il Cattolico; nel 1519 si fece notare da Carlo V quando scrisse dell'elezione del re al trono imperiale, divenendone poi segretario personale. Vi era anche un interesse familiare per Transilvano nella spedizione: il fratello del suocero, Cristóbal de Haro, era stato uno dei finanziatori della spedizione con 1.880.126 *maravedis*, su un finanziamento totale pari a 8.751.125,

oggi circa un miliardo e mezzo di euro.

La lettera di Transilvano è scritta, secondo l'uso, in latino; e la prima traduzione in italiano è un po' difforme rispetto al testo originale. Si narra della spedizione di Magellano, inviata da «Cesare al nuovo mondo fino ora a noi incognito, a cercar le isole nelle quali nascono le spezierie». Questa puntualizzazione è fatta dall'autore in ragione del fatto che i portoghesi commerciavano una gran quantità di spezie «che pigliano dall'Aurea Chersoneso, la qual si stima esser quella che adesso si chiama Malacca [Malesia], nientedimanco nelle Indie orientali di dette spezierie non nasce se non il pepe, perché le altre, cioè cinamomo, garofani, noci moscate e il macis, che è la scorza di dette noci, sono portate da Paesi lontani e da isole a pena conosciute per nome a dette Indie». Un riferimento preciso fa l'autore a quanto si conosceva di quel mondo, riferendosi agli antichi e principalmente a Erodoto e Plinio, si richiama Alessandro Magno e la «terra de' Trogloditi» (Etiopia). Per chiarire e illustrare ulteriormente quanto accaduto, Transilvano si riferisce direttamente alla testimonianza del capitano de Elcano e di due sopravvissuti, anche lui senza fare alcun cenno ad Antonio Pigafetta.

L'importanza della spedizione era proprio quella di determinare la posizione esatta delle isole Molucche da dove provenivano le spezie, monopolio dei portoghesi. Per questo, prima che la spedizione partisse, vi era stato un intenso lavoro cartografico che Transilvano riporta con dati precisi. La narrazione delle vicende delle navi è alquanto breve, ma si dilunga sulla «discordia che nacque tra li castigliani e il capitano Magellano e in qual maniera il capitano correggesse i compagni».

Da notare che la narrazione della morte di Magellano il 27 aprile 1521 nell'isola Mactan è diversa da quella fornita da Pigafetta. Transilvano afferma che fu Juan Serrano a maltrattare Enrique di Molucca, già schiavo di Magellano, il quale decise di organizzare, in combutta con i locali sovrani, il massacro. Pigafetta, che non partecipò al banchetto che funse



Sopra dall'alto: la nave Victoria, ammiraglia della flotta di Magellano, in una incisione d'epoca; Ferdinando Magellano (1480-1521) in una incisione del XIX secolo. Nella pagina accanto dall'alto: Antonio Pigafetta (1492 ca.-1530 ca.), in una incisione postuma della metà del XVI secolo; la battaglia dell'isola di Mactan, nelle Filippine, durante la spedizione di Magellano (incisione tedesca del 1603)

da trappola, incolpa invece Duarte Barbosa, cognato di Magellano dell'accaduto.

Si rileva anche come il testo della lettera consenta di chiarire al meglio alcuni fatti, come le vicende del capitano Giovanni Serrano, assassinato con

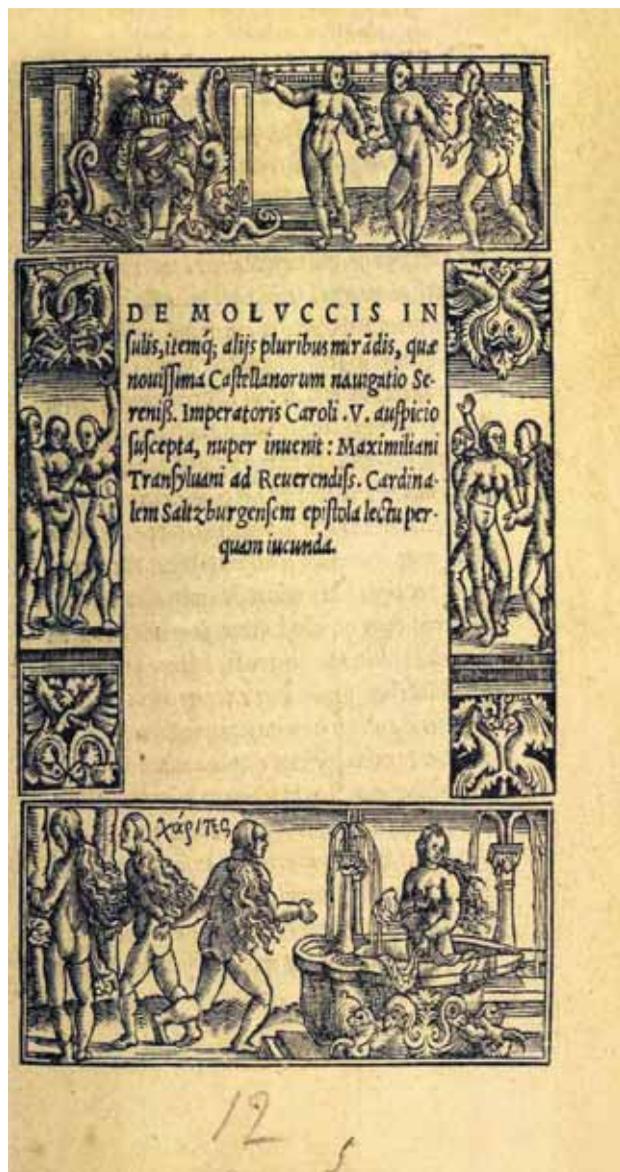
circa venti uomini sull'isola di Cebu, gli usi e costumi del «Burnei» [Borneo], l'umanità del re di Thidore e la sua sottomissione all'obbedienza dell'imperatore. Seguono informazioni sulla spezie e sul carico, principalmente di «garofani», una delle spezie più costose. Transilvano chiude la lettera con la narrazione dell'ultima parte del viaggio della Victoria che «navigando sempre di qua dall'equinoziale», pervenne al capo di Buona Speranza, poi alle isole di Capo Verde, soffermandosi poi sulla sorte della se-

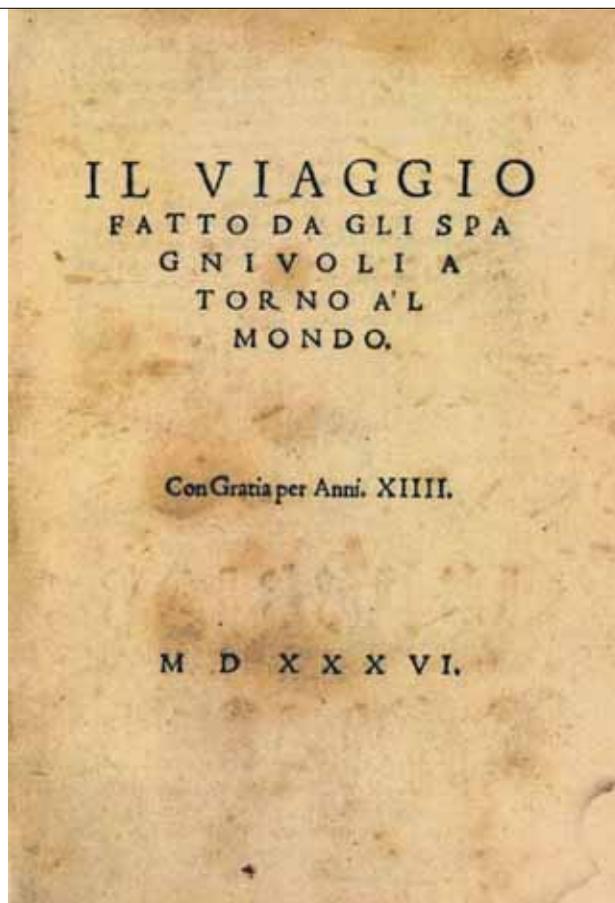
conda nave superstite che, imbarcando acqua, dovette fermarsi e fu di fatto tenuta prigioniera dai portoghesi. Infine accenna ai diciotto «spaventati» che giunsero in Spagna il 6 settembre 1522.

La lettera, terminata a «Vallisoleti die XXIII Octobris M.D.XXII», ci rivela come subitaneamente vi sia stata la preoccupazione di riferire del viaggio e di divulgarne la notizia a fini di politica interna e internazionale. L'importanza e valore della lettera di Transilvano è data dal fatto di essere stata la prima informazione a stampa della spedizione. Certamente è breve, rispetto alla relazione di Pigafetta e non ha tutte le informazioni che possiamo ricavare da quella del vicentino, ma è quella che per prima circolò in Europa. Infatti, lo scopo della lettera non fu solo quello di comunicare le vicende della spedizione di Magellano all'influente cardinale di Salisburgo, perché altrimenti, non si spiegherebbe la stampa, ma di diffonderle in occasione della dieta imperiale di Norimberga (17 novembre 1522 - 6 marzo 1523), dove era presente il nunzio Francesco Chiericati al cui servizio era stato Antonio Pigafetta nel 1519.

Carlo V si preoccupò anche di informare papa Adriano VI. Per questo incaricò Pietro Martire d'Anghiera⁶ di stendere una sorta di riassunto del viaggio. Anche Pietro Martire si avvale degli stessi apporti testimoniali di Transilvano, e anche lui non nominò Pigafetta. Il testo non ebbe immediata diffusione, Martire lo pubblicherà solo dopo, nel suo *De orbe novo* (V decade, capitolo VII) nel 1530 («Compluti, apud M. d'Eguia»). Lo scritto è dedicato a «Adriano Pontifici Massimo» con il titolo *De orbe ambito* (*Sul giro del mondo*). Non sappiamo se il pontefice rispose, anche perché dopo meno di un anno Adriano VI morì (14 settembre 1523). Questa è probabilmente la ragione per cui lo scritto verrà pubblicato solo anni dopo.

Pietro Martire nella sua relazione narra del traffico di spezie e racconta in breve il viaggio dalla partenza, il 20 settembre del 1519. Precisa spesso che vi era «una sorta di antipatia, risalente agli an-



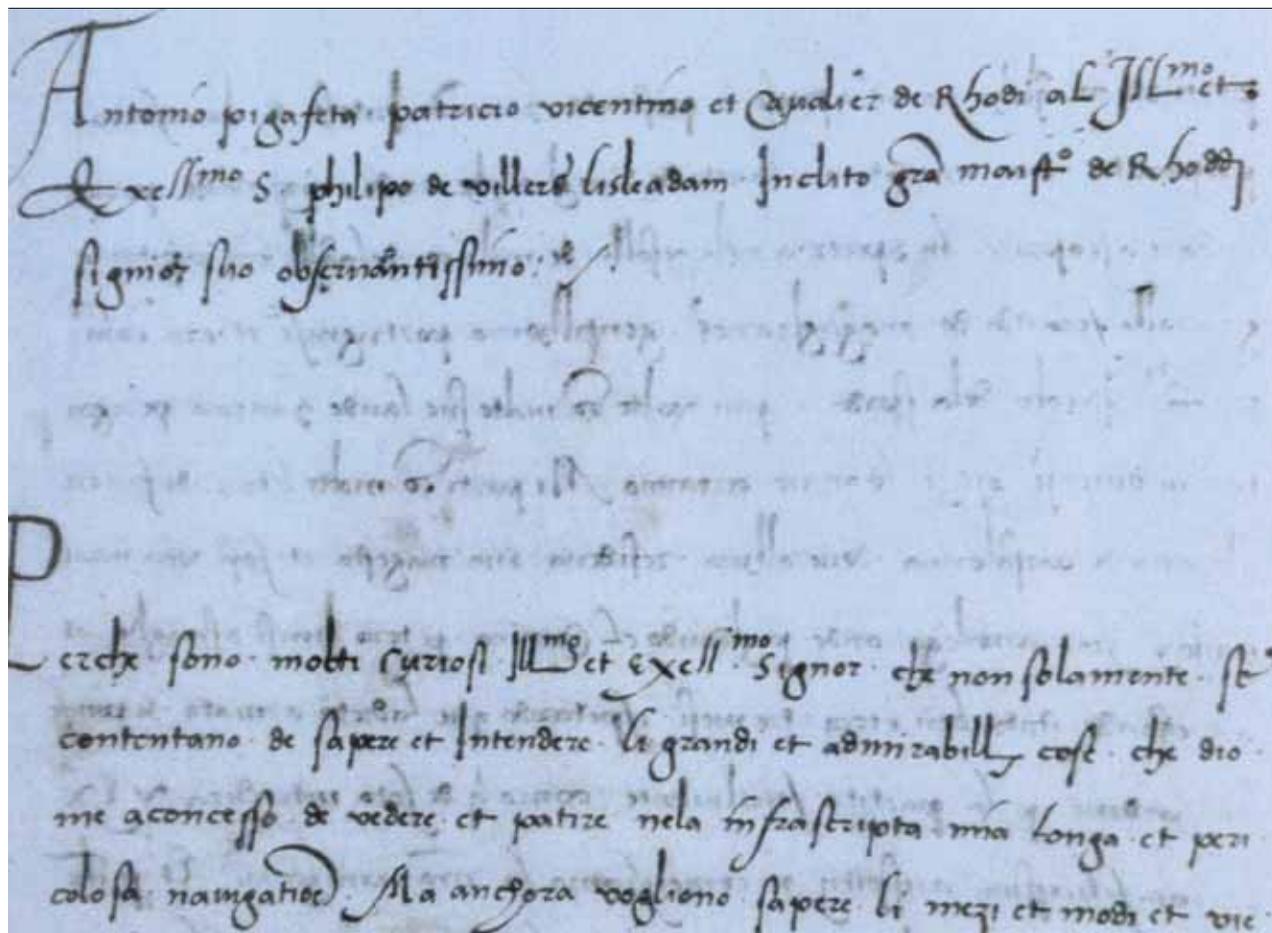


Sopra da sinistra: frontespizio della edizione romana del *De Moluccis insulis* di Massimiliano Transilvano (1524); frontespizio del volume *Il viaggio fatto da gli Spagnuoli atorno a'l mondo*, stampato (probabilmente a Venezia) nel 1536, contenente la *Relazione* di Pigafetta e la lettera di Massimiliano Transilvano. Nella pagina accanto: frontespizio della prima edizione del *De Moluccis insulis* (Colonia, 1523) di Massimiliano Transilvano

tenati, tra castigliani e portoghesi»; ciò diede luogo a diversi scontri, perché gli spagnoli mal sopportavano il comando di un portoghese. Il tutto si evidenzia nell'ira di Magellano contro Juan de Cartagena che, per decisione del re, gli era stato affiancato come collega e secondo pilota. Durante il viaggio Cartagena fu accusato di aver tramato l'uccisione del capitano. Magellano, per timore di ulteriori ribellioni, non condannò Cartagena, ma lo abbandonò in un' isola con un sacerdote. L'interessante è che Pietro Martire riferisce che «persone diverse, secondo versioni differenti, riferiscono questo fatto». È chiaro che si rimandi alle testimonianze di de Elcano e degli altri superstiti. Da nota-

re che in riferimento all'ammuntinamento Martire afferma: «Pensiamo che i capitani della nave non abbiano commesso impunemente tale disobbedienza», ovvero giustifica il comportamento degli spagnoli rispetto al capitano portoghese.

Da notare anche il racconto di ciò che avvenne nelle isole dei Ladroni (oggi arcipelago delle Marianne) dove «gli indigeni rubavano qualunque cosa su cui potevano mettere le mani, come quella razza di ladri e vagabondi che gli italiani chiamano zingari e che erroneamente credono egiziani». Il racconto della spedizione prosegue con la narrazione dell'uccisione di Magellano, avvenuta, secondo le testimonianze raccolte, per la violenza



Sopra: *Incipit* del manoscritto contenente la *Relazione* di Antonio Pigafetta, conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Nella pagina accanto: frontespizio della prima edizione della *Relazione* di Antonio Pigafetta, apparsa in francese nel 1526 col titolo *Le Voyage et navigation faict par les Espaignolz és Isles de Mollucques* (Parigi, Simon de Colines)

subita dalle donne indigene.

Solo dopo questi avvenimenti la spedizione giunse alle Molucche dove, nella terra chiamata Gilolo, «nascono i chiodi di garofano, ma aspri e selvatici, come capita per le castagne e le olive di alberi non innestati, mentre in tutte le isolette sono aromatici».

Nella pur breve relazione di Martire vi sono interessanti digressioni sulla flora e la fauna di quei luoghi, tra cui quella sulle «virtù» dei chiodi di garofano e sulla panificazione degli indigeni, fatta con il midollo ormai stagionato di certe vecchie palme cadute. Vi è una spiegazione di un'erba che viene detta in spagnolo *anapelo* (*Lupi strangula-*

tor)⁷ che è velenoso «come la cicuta», ed è da notare la relazione tra termini che mancano nella lingua latina per indicare erbe o frutti di quelle zone. Vi è pure una digressione ittica, relativa a «una specie mostruosa di pesci simili nel muso a un maiale, ma la fronte munita di due corne ossee e dritte e due prominenze sul dorso».

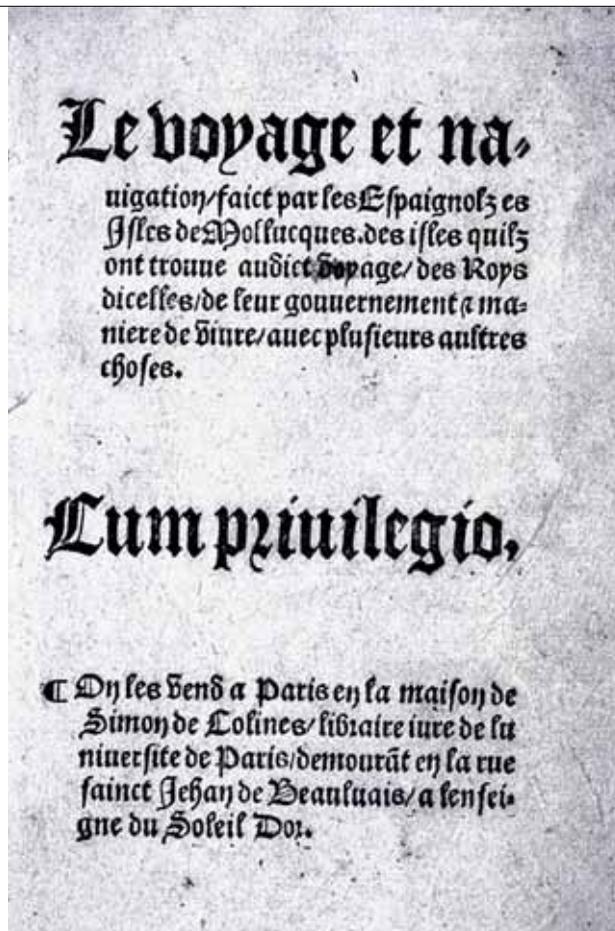
Quindi Martire narra delle spezie che vengono commerciate dalle Molucche sino a Calcutta e altre zone e del carico di chiodi di garofano effettuato dalle due navi superstiti. Vengono imbarcati anche dei rami dell'albero che li produce: Martire ne ha avuti alcuni che spera di poter consegnare a «Sua Santità».

Il viaggio di ritorno è descritto anche con riferimento alla Trinidad che si dovette fermare per riparazione e della quale «tuttora non sappiamo se è in buone condizioni». Informazione questa che attesta, ancora una volta, come lo scritto sia stato predisposto prima di avere notizie della nave e della sua cattura da testimoni che giunsero successivamente al 1523 in Spagna. Segue una vera e propria esaltazione della nave Victoria e di coloro che giunsero in patria, come se fosse la «nave degli Argonauti»⁸ che aprirono la via dalla Grecia al Ponto. Le ultime parti della relazione di Martire riferiscono della circumnavigazione e del «cosiddetto giorno perduto», mistero che fu chiarito anche con l'aiuto di Gasparo Contarini, ambasciatore della Repubblica di Venezia presso Carlo V.

Sono queste le prime notizie della spedizione di Magellano. Delle tre la più importante è certo quella di Transilvano che, per ricchezza di informazioni e particolari, è talora ricordata ma non valorizzata sufficientemente. La breve nota di Pietro Martire ci fornisce ulteriori informazioni, ma non ebbe certo nessun vero riscontro: il successore di Andriano VI non ne tenne conto, anche per i rapporti un po' troppi tesi con Carlo V. Ma oggi possiamo affermare che essa contribuisce al pari delle altre fonti, particolarmente quella di Pigafetta, a fornire un quadro complessivo rilevante della spedizione.

Il libro di Pigafetta

La storia di questa relazione, «Libro», come la chiama lo stesso Antonio Pigafetta, è essa stessa un viaggio, perché non fu facile giungere alla stampa e fino al 1800 non fu possibile avere un'edizione 'completa', tratta dal manoscritto (non di pugno di Pigafetta) ora conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, riscontrato sugli altri tre manoscritti esistenti, due a Parigi e uno a Yale. Non si conoscono autografi del «Libro», ma solo trascrizioni, e non sempre precise: gli studi condotti riconoscono all'ambrosiano una sorta di maggiore vicinanza all'originale di Pigafetta, perché ricavato for-



se dalla seconda stesura che il vicentino fece, dopo aver consegnato il «Libro» a Carlo V.⁹

Pigafetta, subito dopo l'incontro con il sovrano spagnolo, che lo liquidò con i compensi pattuiti, andò dapprima in Portogallo, incontrando il re «Don Ioanni», detto il Pio o anche lo Speziere, al quale fece relazione del viaggio: «parlai de le cose [che] aveva vedute». Di questo incontro null'altro conosciamo di particolare. Il vicentino passò quindi in Francia dove incontrò «Madama la Regenta» (Luisa di Savoia), madre del re Francesco I, alla quale donò «algune cose de l'altro emisfero!» e fece certo relazione del viaggio. L'anno successivo, nel gennaio o febbraio, Pigafetta giunse a Mantova, preceduto da una lettera del vescovo nunzio apostolico Francesco Chiericati alla marchesa di Mantova, Isabella d'Este, vedova di Francesco II Gonzaga, del 26 dicembre 1522.¹⁰ Il prelado, da Norimberga, annun-

ciava alla marchesa che il suo «servitore vicentino» che aveva inviato «de Spagna in India» era ritornato «cum le più magne e ample cose del mondo, e ha portato uno *Itinerario* dal iorno che partì sino a quel del ritorno, che è cosa divina». Il 2 gennaio 1523 la marchesa risponde al Chiericati: «circa l'*Itinerario*, che lei promette di mandarci, diciamole che 'l ne sarà molto grato di averlo, e preghiamolo ch'ella nel voglia mandare quanto più presto sia possibile et aspettiamolo con sommo desiderio». Il Chiericati scrive alla marchesa in data 10 gennaio 1523, inizialmente forse riferen-



dosi alla lettera di Transilvano, aggiungendo: «Spero che fra pochi giorni Vostra Eccellenza avrà grande spasso e passatempo in sentire quel mio servitore che venuto dal circuito di tutto il mondo, raccontare tutte quelle grandi et ammirande cose che ha visto e scritto per quel viaggio». ¹¹ Fa fede di ciò anche la lettera, sempre del Chiericati, del 10 gennaio 1523 da Norimberga, nella quale il nunzio mostra di conoscere che «qui avemo longissimi summarii de la detta navigazione, mandati per la maestà cesarea al serenissimo arciduca [il fratello Ferdinando] el qual per sua grazia ha partecipato ogni cosa meco e me ha donato de le speziarie portate da quelle parti cum li rami e foglie de li arbori che le fanno. Cesare anche ha mandato a sua serenità una palla dove è pinto il detto viaggio, e le ha mandato un uccello che è cosa bellissima a vedere, quale il re di quelle parti usano portare seco quando vanno in bataglia».

Pensiamo che del «Libro» redatto da Pigafetta e consegnato a Carlo V, forse ne fu fatta copia per il fratello, l'arciduca Ferdinando, che lo aveva fatto conoscere al Chiericati. Inoltre lo stesso Pigafetta aveva con sé, sempre, la copia preparatoria del «Libro» del viaggio, o gli appunti del medesimo che gli servirono per stendere la relazione che verrà preparata successivamente e per la cui pubblicazione chiederà, nell'agosto del 1524, al Senato di Venezia, il privilegio di stampa. Il vicentino era, in realtà, già stato a Venezia nel novembre del 1523 e nella sala del Gran Consiglio, al medesimo, raccontò le vicende del viaggio come scrive Marin Sanudo nei suoi *Diarii* (XXXV, cl. 173): «Vene i n Colegio uno vicentino nominato il cavalier errante ferier di Rhodi, qual è stato tre anni in India per veder, et riferite a bocha di quelle cosse, che tutto il colegio stete con grande attention ad aldirlo; et disse mezo il viazo...et da poi disnar fo dal doxe et riferite zercha quelle cosse longamente, sì che soa serenità e tutti chi l'adite rimaneva stupefati di quelle cosse sono in India».

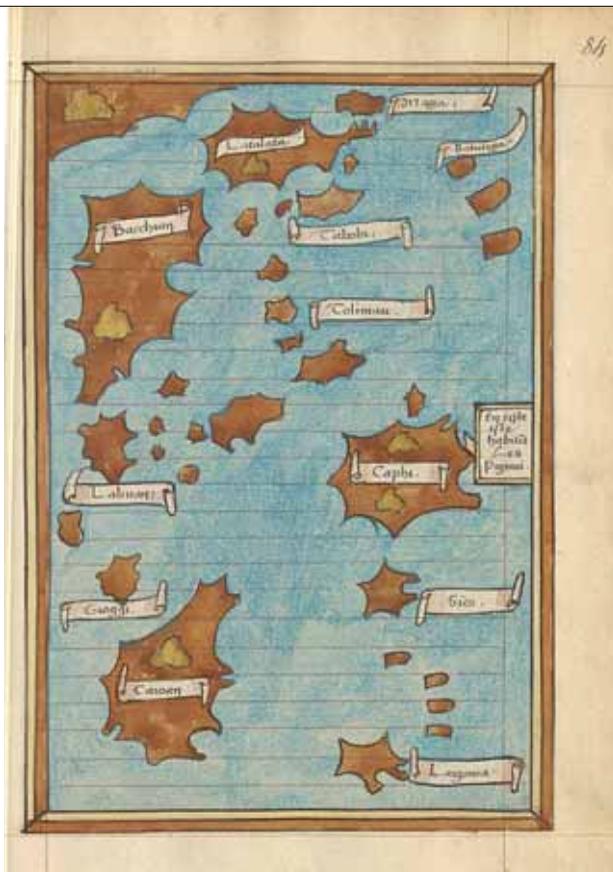
Sul finire del 1523 o nel gennaio del 1524 Pigafetta è a Roma, invitato da papa Clemente VII.

Durante il viaggio si ferma a Monterosi, sede provvisoria dell'Ordine di Rodi, dove incontra il Gran Maestro Philippe Villers de l'Isle-Adam, il difensore di Rodi, il quale sollecita il vicentino a terminare la nuova stesura della *Relazione*¹² che – scrive Pigafetta da Roma il 2 febbraio 1524 al marchese Federico II, duca di Mantova – si trovava nella sua casa di Vicenza e non era stata ancora completata per consegnarla al papa, dato che aveva dovuto partire per la città eterna. Interessante l'affermazione del vicentino: «Penso Sua Santità de vole sia stampado in nome suo: e, per satisfar al debito mio promesso, el primo che se stamparà manderò a Vostra Illustrissima Signoria ovvero ne scriverò uno altro a quella de mia propria mano».

A Roma la *Relazione* venne forse terminata e vista dal papa, il quale considerava Pigafetta come suo «domestico». Il vicentino avrebbe voluto tornare a Mantova, anche perché il pontefice non fa stampare il lavoro, probabilmente per paura di problemi con gli spagnoli per via dell'encomio al portoghese Magellano e dell'accusa di tradimento rivolta ai capitani spagnoli. Ma anche per la sua vicinanza alla Francia e i suoi non buoni rapporti con Carlo V. Ma sono tutte congetture. Forse, come afferma Guido Mazzitelli in *La spedizione di Magellano e Leone Pancaldo savonese* (Savona, M. Sabatelli, 2001, p. 205), la spiegazione è molto più semplice: Pigafetta non aveva da consegnare allo stampatore un anticipo di 15 scudi.

In breve del «Libro» esiste dal 1522 una copia per Carlo V. Una, forse, per suo fratello Ferdinando. Una predisposta dal Pigafetta stesso in parte a Vicenza e completata a Roma da far stampare. E una, forse da predisporre per il duca di Mantova. Certo è che la *Relazione* che conosciamo e che verrà stampata non è copia di quella consegnata al re Carlo.

La prima edizione del «Libro», dedicato al Gran Maestro dell'Ordine di Rodi, fu stampata in francese a Parigi nel 1526 nella traduzione di Faber, Jacques-Antoine, da un testo inviato in Francia a Luisa di Savoia dall'editore Simon de Colines, sud-



Sopra: una delle 23 carte geografiche contenute nel manoscritto (ms. français 5650, Parigi, Biblioteca Nazionale) della *Relazione* di Pigafetta, intitolato *Navigacion et descouvrement de la Indie superieure faite par moy Anthoyne Pigaphete vicentin chevellier de Rhodes*. Nella pagina accanto: Bernard van Orley (1491 ca.-1541), *Carlo V*, Roma, Galleria Borghese

diviso in 104 capitoli e con il titolo: *Le Voyage et navigation fait par les Espaignolz és Isles de Mollucques. Des iles qu'ilz ont trouvé audict voyage, des roys d'icelles, de leur gouvernement et manière de vivre, avec plusieurs autres choses*. «On les vend a Paris: en la maison de Simon de Colines, libraire iure de luniuersite de Paris, demoura». La relazione fu pubblicata nella traduzione fatta da Jacques Lefèvre d'Entaples (1455-1536), conosciuto come Jacobus Faber Stapulensis, filosofo di Parigi. La traduzione, come ricorda il *colophon*: «Cy finit l'extraict du dici livre translaté de Italien en François», è però più un sommario che

non il testo completo

La prima edizione italiana del «Libro» appare dopo la morte di Pigafetta, avvenuta intorno al 1527, durante una pestilenza, a Monterosi (Viterbo). Secondo una diversa ipotesi proposta dalla discendente Rita Pigafetta, citata da Michela Petrizzelli (*Pigafetta e il gran teatro del Mondo*, Musei Civici di Vicenza, 2004, p. 99)¹³ sarebbe probabilmente caduto in combattimento al largo di Modone (Messenia, Grecia) nel 1531, durante una battaglia navale tra i Cavalieri Ospitalieri dell'Ordine di San Giovanni, a cui Pigafetta apparteneva, e la flotta turca.¹⁴ Un'altra ipotesi si rifa al Ramusio il quale scrive che dopo il 1524 «si perde di lui ogni traccia».¹⁵ Le notizie su Pigafetta quasi scompaiono ma, secondo una ricostruzione fatta da Schurhammer, il vicentino sarebbe «entrato al servizio del sultano turco ed era d'ora [1524] scomparso dalla scena dell'Occidente» e morto quindi in Oriente in anno imprecisato. Infine, a complicare ulteriormente il mistero, a Vicenza, nel 1934, si è ricordato il quarto centenario dalla morte dell'illustre concittadino, ma non si portano elementi giustificativi per la scelta di tale data.¹⁶

Nel 1536 apparve la prima edizione italiana della *Relazione* del Pigafetta con il titolo: *Il viaggio fatto da gli spagniuoli a torno a' l mondo*, «Per Gratia per anni XIII. MDXXXVI» (edizione anastatica: Cambridge, Omnisys, 1990). La pubblicazione è ricavata dall'edizione pubblicata in Francia. Il testo non riporta la città di edizione, che si presume sia Venezia, né l'editore che è però identificato o come Nicolò di Aristotile de' Rossi (o Rusci), detto lo Zoppino o Giunta. Si affaccia anche l'ipotesi che questa pubblicazione sia una continuazione dell'opera di Pietro Martire d'Anghiera, *Libro ultimo del sommario delle Indie occidentali* (in Vinegia, per Stephano da Sabio, 1535), ma non vi sono prove al riguardo come pure che sia stata pubblicata da Ramusio, che la ristampò nel primo volume del suo *Navigazioni e viaggi del 1550*.

La pubblicazione merita particolare attenzione: è accompagnata da una premessa «Al Lettore»

(5 pp. non numerate) e dalla *Epistola di Massimiliano Transilvano, segretario della maestà de l'Imperadore scritta all'Illustrissimo & Reverendissimo Signore, il Signor Cardinale Salzeburgense...*, scritta e terminata a «Vallisoleti die XXIII Octobris M.D.XXII», pubblicata a Colonia l'1 gennaio 1523.

La premessa «Al Lettore» riveste particolare interesse. Essa ci aiuta, infatti, a comprendere il perché fu fatta la *Relazione* da «un gentile, et valoroso Cavalier di Rhodi detto messer Antonio Pigafetta vicentino, che fu uno di quelli che dal detto viaggio ritornarono vivi, et lo scrisse molto copiosamente». Nella premessa è spiegata la storia della sua pubblicazione: «In questo libro lettore humanissimo tu leggerai il viaggio fatto per gli Spagniuoli à torno il mondo, il quale è forse una delle più grandi, & meravigliose cose, che si sia intesa alli tempi nostri, & anchor che in molte di loro superiamo gli antichi, pur questa passa di gran lunga tutte le altre infino à questo di trovate. Questo viaggio fu scritto molto particolarmente per don Pietro Martire, il quale era del consiglio delle Indie della Maestà del Imperadore, havendo il carico di scriver questa historia, & da lui furono esaminati tutti quelli, che restati vivi dal detto viaggio giunsero in Sibia l'anno 1522».

Queste affermazioni chiariscono, e di molto, sia il perché Pigafetta si sia aggregato alla spedizione di Magellano: non fu una semplice volontà del vicentino, ma un piano ben definito da Martire, probabilmente insieme al nunzio Francesco Chiericati, per avere un uomo di fiducia nella spedizione. Il quadro del perché il soprannumerario e uomo di fiducia si sia imbarcato si fa più chiaro. Era interesse del Consiglio delle Indie nonché del nunzio avere una relazione. La nota «Al Lettore» ci fornisce poi ulteriori elementi riguardo alla stampa della *Relazione*. Viene affermato: «ma avendo mandato à stampare à Roma, nel miserabil sacco di quella città egli si smarri, ne per anchora si sa ove sia, & chi vide quello, & lo lesse, nel fa testimonio, & tra le altre cose degne di memoria chel prefato don Pietro noto del detto viaggio fu, che detti Spagniuoli havendo

navigato circa tre anni, & un mese, & la maggior parte di loro (come è usanza di quelli che navigano il mare oceano) notato giorno per giorno di ciascun mese, come giunsero in Spagna trovarono haverne perduto uno, cioè che il giungner loro al porto di Sibilila, che fu adi. 7 di Settembre, per lo conto tenuto per loro era alli 6».

Sappiamo così che il «Libro» di Pigafetta era destinato alla stampa in Roma, ma il 6 maggio 1527 iniziò il Sacco da parte dei lanzichenecchi, causato dalla Lega antiaburgica di papa Clemente VII. Forse si trattava del testo della *Relazione* completato a Roma dal vicentino e di cui egli stesso scrive al duca di Mantova nella lettera sopra citata o più verosimilmente del testo di Pietro Martire. Da annotare però, come avverte il Ramusio. «don Pietro Martire ebbe il carico di scrivere questa historia [la spedizione di E. Magellano] et da lui furono esaminati quelli che, restati vivi dal detto viaggio, giunsero in Siviglia l'anno MDXXII; ma avendola mandata a stampare a Roma, nel miserabil sacco di quella città si smarrì et per ancora non si sa ove si sia, et chi la vide e lesse ne

fa testimonianza».¹⁷

Solo nel 1800, con la scoperta presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano di un manoscritto contenente la relazione del viaggio attribuita a Pigafetta, si ebbe un testo considerato molto vicino all'originale. L'edizione predisposta da Carlo Amoretti farà sì che il testo abbia molta diffusione, anche se il curatore manomise parti del testo, escludendo certi brani considerati poco 'etici'. Oggi il *facsimile* del manoscritto è nell'edizione del 1993 a cura della Biblioteca Bertoliana di Vicenza a cura di Mario Pazzi (Neri Pozza editore).

Del «Libro» gli studiosi possono disporre di diverse edizioni, una stampata a Parigi, 1526, due a Venezia, 1536 e 1550, una a Londra, 1555, e quattro manoscritti, uno in italiano presente a Milano e tre in francese, databili intorno alla prima metà del XVI secolo: Due sono conservati dalla Biblioteca Nazionale di Parigi; il primo (ms. français 5650: *Navigacion et descouvrement de la Indie superieure faicte par moy Anthoyne Pigaphete vicentin chevellier de Rhodes*) contiene anche 23 carte geo-

NOTE

¹ Per un'analisi delle altre fonti relative alla spedizione di Ferdinando Magellano si rinvia al mio *Circumdedeunt, Il mondo diventa grande*, Vicenza, Il Sileno, 2021.

² La pianta del chiodo di garofano (*Caryophyllus aromaticus*) fu descritta da Antonio Pigafetta; però l'uso dei chiodi di garofano in Europa risale a un'epoca molto anteriore. Dante Alighieri ne parla nell'*Inferno*, canto XXIX vv. 127-129, attribuendo l'uso in cucina a Nicolò de Salimbeni o de' Buonsignori: «e Niccolò che la costuma ricca / del garofano prima discoverse / ne l'orto dove tal seme s'appicca».

³ Il testo originale non è stato mai reperito. Pigafetta non pose un titolo al suo scritto o se lo pose nel testo consegnato a

Carlo V non lo sappiamo. Il vicentino stese poi una seconda redazione (pare parziale) ma anche questa non è stata mai trovata: i manoscritti esistenti si riferiscono più o meno direttamente a questa.

⁴G. TOURNOY, *Il primo viaggio intorno al mondo di Magellano nella relazione di Massimiliano Transilvano*, «Camoena Hungarica», 2005, pp.79-92.

⁵ E. VAGNON, *Maximilianus Transylvanus et Pietro Martire d'Anghiera. Deux humanistes à la cour de Charles Quint*, «Anais de História de além», XX, 2019, pp. 215- 246.

⁶Pietro Martire d'Anghiera (Arona, 2 febbraio 1457 - Granada, ottobre 1526; l'appellativo «d'Anghiera» deriva dalla città di Angera nella provincia di Varese) ebbe formazione umanistica e frequentò la corte du-

cale di Gian Galeazzo Sforza, e fu introdotto negli ambienti pontifici romani da Ascanio Sforza. Nel 1486 Íñigo Lopez de Mendoza, conte di Tendilla, ambasciatore dei sovrani spagnoli a Roma, colpito dall'ingegno vivace e dalla vasta cultura del giovane, lo indusse a seguirlo in Spagna, dove fu apprezzato dalla corte. Vesti l'abito ecclesiastico e divenne cappellano della regina Isabella che lo inviò in Egitto, componendo in seguito una relazione del suo viaggio, la *Legatio Babylonica*. Ebbe relazioni con i principali esploratori per mare della sua epoca.

⁷ Anapelo: *Aconitum napellus*, pianta perenne della famiglia Ranunculaceae è una delle piante più tossiche, in Italia è diffusa sulle Alpi ed è perfino sconsigliato toccarla con le mani; è utilizzato in preparati omeo-

grafiche e la *Description de la sphere*; il secondo (ms. français 24224) è copia del precedente, ma con omissioni. Il terzo, sempre scritto in francese è il Codice di Nancy e si trova presso la Yale University (Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Philipps ms. 16405).¹⁸ I manoscritti presentano differenza tra loro, anche se sostanzialmente concordano; alcuni studiosi tendono a privilegiare il manoscritto 5650 della Biblioteca Nazionale francese. Di ciò ha dato ampio riferimento Pozzi nella citata edizione vicentina, ma manca una vera collocazione dei vari testi.

Piace, infine, ricordare quanto Mazzitelli scrive: «Nella narrazione del Pigafetta l'impresa di Magellano perde il carattere di epica grandiosità per assumere l'umile aspetto degli sforzi e dei pericoli quotidiani affrontati da quei valorosi. Vediamo la loro violenza, il loro coraggio, il loro spirito di avventura, ma nel medesimo tempo ammiriamo la loro robusta fede. Ed è con commozione che si legge il tratto dove Pigafetta parla della morte di Magellano, caduto da eroe in un'isola del Pacifico, combattendo corpo a corpo contro gli indigeni per salvare i propri compagni».

patici.

⁸ B. FAGGION, *Il viaggio di Magellano*, cit., pp.43-44 nota come nulla si fece per esaltare Magellano, mentre gli spagnoli si spesero per elogiare de Elcano, che da Pietro Martire non viene nemmeno nominato, anche se il paragone retorico con la nave Argo «li fa diventare più cretini».

⁹ Cfr. G. BRANCA, *Storia dei viaggiatori italiani dal XIII al XIX secolo*, Roma, Torino, Firenze, Milano, Paravia, 1873, p. 221 afferma a proposito del manoscritto dell'Ambrosiana: «scritto se non da Pigafetta, da un contemporaneo e probabilmente copiata dalla *Relazione* stesa dallo stesso viaggiatore sulle sue note originali, e da lui donata a papa Clemente VII». Ed. recente, con titolo *Il primo viaggio*, a cura di F. Mancinelli, Città di Castello, Ediprint, 1997.

¹⁰ Francesco Chiericati (1479-1539), nunzio apostolico, era stato accompagnato per la sua missione in Spagna da Pigafetta. Nel 1522 fu nunzio a Norimberga, alla dieta imperiale. Scrive il Chiericati: «Le significo che il mio servitore vicentino, che mandai di Spagna in India, è ritornato in Spagna ricchissimo con le più magne et ampie cose del mondo. Et ha portato uno *Itinerario* dal giorno che partì di Spagna fino a quello del

suo ritorno, che è cosa divina». Non si tratta certo della seconda redazione, ma forse del testo preparatorio al «Libro» consegnato a Carlo V.

¹¹ Le lettere alla marchesa di Mantova sono in A. CISCATO, *Antonio Pigafetta viaggiatore vicentino*, Vicenza, F.lli Giuliani, 1898, pp. 85-90.

¹² A. PIGAFETTA, *Il primo viaggio*, cit., p. 110: «perché ne l'eser mio in Italia, quando andava a la Santità de papa Clemente, quella per sua grazia a Monteroso verso di me se dimostrò assai benigna e umana e disse mi che li sarebe grato li copiasse tute quelle cose aveva viste e passate nella navigazione, benchè io ne abia avuta poca comodità, niente di meno, secondo il mio debil potere, li ho voluto soddisfare».

¹³ Cfr. R. PIGAFETTA *Antonio Pigafetta: questioni controverse intorno alla sua vita e alla sua opera*, relatore: G. Soranzo, Università del Sacro Cuore, Milano, Facoltà di Magistero, Milano, 1940 e M. PETRIZZELLI, *Antonio Pigafetta (con una bibliografia essenziale)*, in *Pigafetta e il Gran Teatro del Mondo*, a cura di M.E. AVAGNINA e A. SCAPIN, Vicenza, Musei Civici [Agorà Factory], 2004, p. 99.

¹⁴ Cfr. G. SCHURHAMMER, *Una ipotesi sulla fine di Antonio Pigafetta*, «Bollettino della

Reale Società geografica italiana», VI s., vol. 10 (lug.-ago. 1933). Le vicende della pubblicazione del «Libro» e la fine del vicentino è stata romanzata da A. RALLO, *Pigafetta in Malta - La riscoperta di Magellano*, Vicenza, Cooperativa Tipografica degli Operai, 2012.

¹⁵ C. MANFRONI, *Relazione del primo viaggio intorno al mondo di Antonio Pigafetta*, Milano, Alpes, 1928, pp. 18-19.

¹⁶ Cfr. G. FRANCESCHINI, *Nel quarto centenario dalla morte del navigatore vicentino Antonio Pigafetta*, «Vicenza. Pubblicazione mensile illustrata», V (1934), n. VIII, agosto, pp. 108-109. L'articolo è una breve narrazione della vita e del viaggio, non vi è documentazione alcuna relativa alla data di morte.

¹⁷ G.B. RAMUSIO, *Delle navigationi et viaggi*, Venezia, 1563, I, p. 346; similmente anche altri studiosi tra cui l'Amoretti nell'edizione della *Relazione* del vicentino nel 1800.

¹⁸ Il codice di Nancy fu originariamente trovato nel convento di San Leopoldo a Nancy intorno al 1840. La casa editrice dell'Università di Yale ha pubblicato una traduzione inglese, opera di R.A. Skelton, insieme a un bellissimo volume in *facsimile* nel 1969. Questo manoscritto è detto anche 'di Cheltenham', perché il primo proprietario lo ebbe nella sua biblioteca, nella cittadina inglese.

group*m*

We make advertising work better for people.

MINDSHARE

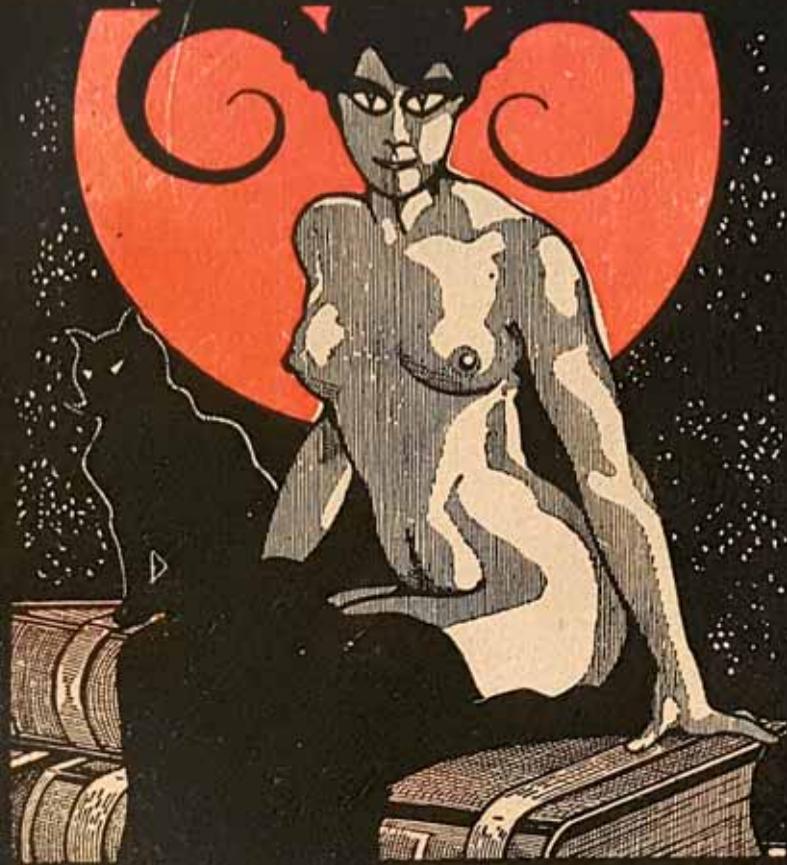
mediacom

Wavemaker



GroupM Italy
Via Morimondo 26 - 20143, Milano | +39 023057321 | www.groupm.it
Part of WPP Campus

I RACCONTI MAGICI DI
CARLO EDI EDITI



GOMORIA
LACCHI EDITORE MILANO

Pseudobiblia

I DIABOLICI SCAFFALI
DELLA MALANOTTE

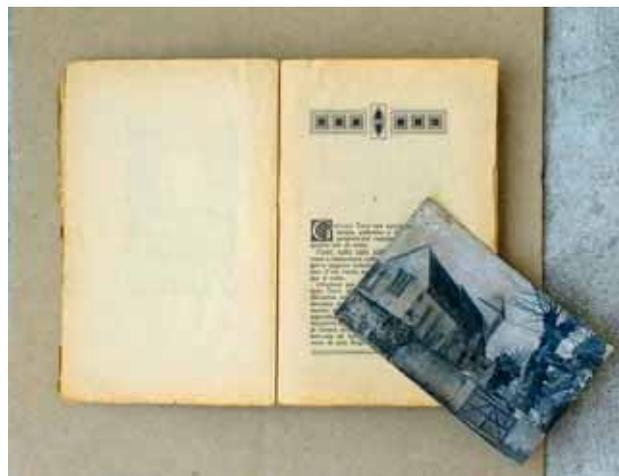
Tra i libri di Gaetano Trevi di Montegufò

di MASSIMO GATTA

Si resta sempre in qualche modo affascinati, turbati, e come invischiati nei meandri labirintici di biblioteche private oscure e misteriose, soprattutto quando queste appartengono a un certo immaginario colto e romanzesco, più che alla prosaica e materiale realtà bibliografica. Una fascinazione che in qualche modo s'apparenta al mistero, spesso sulfureo come in questo caso, che queste biblioteche emanano, infondendolo in chi se ne interessa; una fascinazione che sembra infittirsi se chi ne scrive, o le descrive, è come vedremo a sua volta personaggio oscuro, misterioso e a suo modo sulfureo. Anche se qui si traffica col fantastico, con l'irreale e l'apparente, la presenza di queste carte solo narrate è pur sempre presenza inquietante e appassionante. Sappiamo bene che stiamo solo leggendo inchiostro su carta, sfogliando pagine, immedesimandoci in storie, letteratura in fondo; ciononostante tutto ci sembra molto reale, con la sensazione che a volte ci coglie di non essere in grado di separare il vero, il verosimile, dal fasullo, dall'invenzione pura, dal gioco. Oppure, a volte, pur sapendolo, ci piace giocare insieme all'autore. Del resto la tradizione tipologica delle 'biblioteche di carta', solo immaginate, è molto antica e gli esempi, anche celebri, non mancano di certo, al punto che

per questo genere di libri venne coniato un termine specifico che immediatamente li identificasse: «pseudobiblia»,¹ perfetta definizione che si deve a Leon Sprague de Camp che ne scrisse in *The Unwritten Classics*,² come dire: «biblioteche di classici mai scritti»,³ un mondo di carte. Tale ambito, declinato sul versante letterario, ha poi dei corrispettivi sia in ambito artistico⁴ sia fotografico.⁵ La tradizione è antica. Da Rabelais coi libri della biblioteca dell'abbazia di San Vittore, della quale Paul Lacroix si divertì a redigerne addirittura il catalogo⁶ (alcuni titoli: *Bigua salutis*, *Bragùeta juris*, *Pantofla decretorum*, *Malogranatum vitiorum*, *Le peloton de théologie*, *Le vistempenard des prescheurs – composé par Turelupin*), a quella di don Chisciotte che, descritta da Cervantes nel sesto capitolo del suo capolavoro, gli verrà poi sottratta e distrutta (destino simile a quello di molte altre biblioteche, immaginarie o reali), a quella di don Ferrante,⁷ così come ce ne parla il suo autore nel ventisettesimo capitolo dei *Promessi Sposi*, ai grandi contemporanei come l'Anatole France⁸ sia del celebre 'delitto' di Sylvestre Bonnard, e sia parlandoci della biblioteca privata del signore d'Astorac, votata anch'essa all'occulto e alla cabala, nella *Rôtisserie de la Reine Pédauque*. Quindi il Maestro del fantastico, H.P. Lovecraft nel suo celeberrimo *Necronomicon*,⁹ così come ne *Il caso di Charles Dexter Ward*, in cui Joseph Curwen, l'avo del protagonista, ci introduce nelle sue due biblioteche, soprattutto in quella ben fornita in scienze occulte. E il caso del *Necronomicon* ci riporta anche alla biblio-

Nella pagina accanto: copertina della prima edizione di *Gomòria* (Milano, Facchi, 1921)

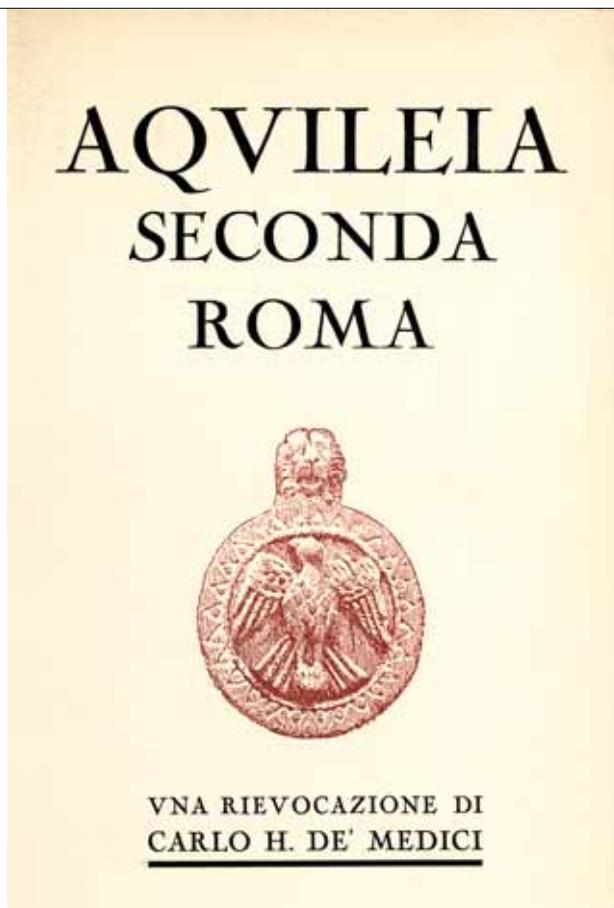


teca della fantasiosa Miskatonic University di Arkam, anch'essa cittadina fantastica, biblioteca diretta dal dottissimo Henry Harmitage, che contiene un'importante collezione di letteratura occulta, nella quale ovviamente troviamo varie edizioni del *Ne-*

cronomicon. Anche Jorge L. Borges scrisse innumerevoli volte di biblioteche fantastiche, così come Umberto Eco: dal celeberrimo *Il nome della rosa* fino a *Il pendolo di Foucault*. E poi cosa avranno contenuto le biblioteche di Alfonso Nitti, protagonista dello sveviano *Una vita* o quella pirandelliana di Mattia Pascal? Oppure ancora quella del conte Cesare d'Ormengo nel *Malombra* di Fogazzaro o la biblioteca del Nautilus del capitano Nemo di Verne, conservata «a ventimila leghe sotto i mari»? Non poteva mancare d'Annunzio a questo appuntamento con la finzione bibliografica: il marchese di Mount Edgcombe è un accanito lettore e la sua biblioteca spicca nel *Piacere*. Intanto però il prof. Kien, esimio sinologo, ha pensato bene di bruciare la sua magnifica biblioteca, che Canetti poco ci descrive nei particolari nel suo *Auto da fé*. Autori più vicini a noi hanno continuato a parlarci di libri inesistenti mischiati a quelli reali, di biblioteche magnifiche ma irreali: da quella sperduta sui monti del salernitano, a San Efsio degli Alburni, nei pressi di Camporota, conservata dalla baronessa Elodia Pandarese de' duchi di Fiumecàlido, assai ben descritta nel delizioso *Sogno di un bibliofilo* di Gino Doria,¹⁰ a quella rievocata da Leonardo Sciascia attraverso l'impostura dell'abate Giuseppe Vella e dei falsi codici arabi,¹¹ a Michele Mari¹² e molti altri. Sono soprattutto gli scrittori (ma non solo, vedi il caso, a suo modo famoso, della celebre beffa belga di Binche, ai danni di tanti bibliofili ottocenteschi e alla relativa finta asta di libri inesistenti, appartenuti al fantomatico conte di Fortsas)¹³ a essersi trastullati con questo giocoso e colto sottogenere biblioletterario, inserendo in qualche loro romanzo o racconto descrizioni di scaffali inesistenti, opere mirabili ma di pura fantasia, classici spettacolari ma, appunto, *unwritten*, non scritti mai. Le tematiche di queste biblioteche immaginarie¹⁴ sono le più varie e alcune riguardano persino bibliografie immaginarie,¹⁵ ironiche, come quella del tutto sconosciuta che riguarda l'editore napoletano Riccardo Ricciardi, redatta per scherzo da alcuni suoi amici ed estimatori,¹⁶ uno *pseudobiblion*¹⁷ al quadrato: una bi-

A destra dall'alto: copertina dell'edizione originale di *Aquileia seconda Roma* (Gorizia, Edizioni abc, 1939); etichetta di biblioteca con firma di de' Medici e il motto «In lombis diaboli virtus». Nella pagina accanto, dall'alto: copertina di *Gomòria*, edizione Clquot (Roma, 2018), con illustrazione dell'autore; *incipit* di *Gomòria*, dall'edizione originale del 1921

bliografia che non esiste di libri inesistenti, che diventasse un giocoso trastullo in forma di libri, intorno ad alcuni temi scatologici e funerei cari al bibliografato. Insomma un labirintico gioco dell'oca nel quale, capovolgendo il significato del labirintico, il difficile è penetrarvi, non uscirne, in quanto ci vuole una certa predisposizione al gioco, alle sue regole; il lasciarsi soggiogare da quanto l'autore ci sta descrivendo come reale. E qualche volta questo colto gioco bibliografico rivela dell'autore più di quanto appaia da semplici elenchi di libri o descrizioni di essi. Un ambito, quello dei libri inesistenti o immaginari, che si è dilatato a comprendere anche quelli maledetti,¹⁸ misteriosi,¹⁹ demoniaci, manoscritti segreti,²⁰ sempre in bilico tra verità e finzione, e sono queste in fondo le biblioteche immaginarie più celebri e fornite. Che fine avranno fatto, ad esempio, i libri di Sylvestre Bonnard²¹ o del conte di Fortsas, o ancora più indietro nel tempo quelli dell'abbazia di Saint-Victor? A quale tragico destino queste biblioteche (immaginarie?) sono andate incontro? Sono davvero seppellite in qualche nota a piè di pagina di antologie di letteratura, oppure riappariranno in qualche altro romanzo, saggio, articolo? Cosa daremmo per conoscere in dettaglio i libri conservati da Boris Balkan o da Enrique Taillefer nelle loro biblioteche segrete, così come quelle del libraio Varo Borja a Toledo e della Fondazione Ungern a Parigi! Ma di nessuna di queste fa parola il suo autore, Arturo Pérez Reverte; così come nulla ci dice della storia tipografica del *De Umbrarum Regni Novem Portem* (*Le Nove Porte del Regno delle Ombre*), stampato a Venezia nel 1666 da Aristide Torchia, «Sic Luceat Lux», e «cum superiorum privilegio veniaque», e del *Delo-*



melanicon? Quel libro demoniaco, scritto forse dal Maligno in persona, che Lucas Corso è stato incaricato di rintracciare, dove potremmo sfogliarlo oltre che vederne stampato il frontespizio e le tavole nel suo romanzo?²² Non lo sapremo mai, così come non

sapremo mai in quali profondi scaffali inaccessibili, se non con il potere della fantasia, si conservano, lontano da occhi indiscreti e da fameliche adunche dita bibliofile, gli altri *pseudobiblia* stampati da Torchia a Venezia: *I segreti della saggezza* di Nicola Tamisso (1650), la *Chiave dei pensieri prigionieri* (1653), *I tre libri dell'Arte* di Paolo d'Este (1658), la *Spiegazione curiosa di arcani e figure geroglifiche* (1659), o la *Parola perduta* di Bernardo Trevisano (1666); reali, irreali, verosimili, perduti? E il simpatico gioco numerologico di Reverte? La data di stampa del *De Umbrarum* (1666) contiene il 666, il numero della Bestia.

Anche nella saggistica sugli *pseudobiblia* si mescolano, spesso, verità e menzogna, in un doppio gioco di ardua soluzione. Cos'altro potrebbero essere, infatti, i titoli citati nei 'libri maledetti' se non ulteriori tracce che svaniscono nel tempo? Ad esempio il *De masticatione mortuorum in tumultis* di Michael Ranft (Leipzig, Augusti Martini, 1728), affascinante trattato settecentesco sui vampiri e sul rumore provocato dalla masticazione dei defunti nella tomba, collegato all'altro trattato simile, il *De masticatione mortuorum* di Philip Rehrus (1679). E sono reali o inventati il *De motu animalium* di Giovanni Alfonso Borelli (Borellus, 1608-1679), un trattato sui movimenti dei corpi degli animali stampato nel 1681? O la *Magia Posthuma* di Charles Ferdinand de Schertz (Olmütz, 1706), sempre sui vampiri? E che dire del *De furtivis litararum notis* (1563) di Giovan Battista Della Porta, sulla criptografia, oppure il *Saducismus Triumphatus* (1681) di Joseph Glanvill, dedicato alla stregoneria? Titoli talmente affascinanti da sembrare falsi e che invece sono reali.²³ E altri talmente veri da risultare falsi. Insomma non si finirebbe più di trafficare col falso, il vero e il verosimile, e la bibliografia si presta benissimo a questo gioco colto. Un aspetto interessante degli *pseudobiblia* è anche il fatto che, se non tutti, almeno una buona parte di essi riguardano, come visto, tematiche come occultismo, demonologia, stregoneria e alchimia.

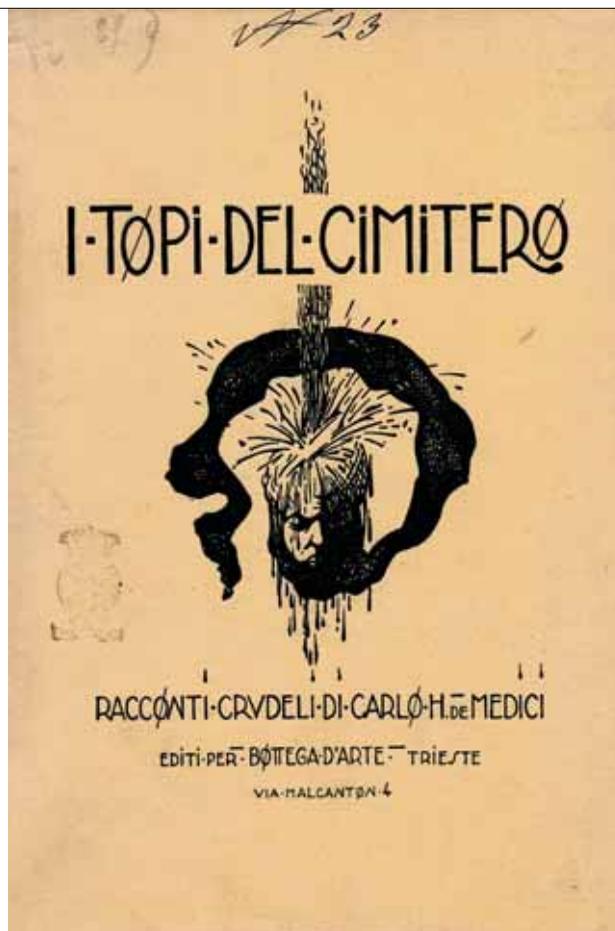
Non si sottrae a questo tema occulto e demo-

nologico neppure la biblioteca del castello della Malanotte, tra le nebbie della Maremma toscana, dove va a vivere, a perdersi e a morire, il nobile decadente e decaduto Gaetano Trevi di Montegufò, rievocata da Carlo Hakim de' Medici nel suo raro romanzo gotico *Gomòria* del 1921, scritto tra Napoli e Gradisca d'Isonzo,²⁴ e di recente opportunamente ristampato.²⁵ Ma partiamo dal titolo, per poi discendere lentamente nei meandri, spesso assai angusti, della biobibliografia di questo sconosciuto e altamente perturbante scrittore, di cui perfino la data di morte resta misteriosa (Parigi, 29 agosto 1887-19...²⁶). Ebbene nel curioso grimorio *Pseudomonarchia Daemonum*²⁷ Giovanni Wierus di Brabante (Johann Wier, 1515-1588), allievo di Cornelius Agrippa e amico di Erasmo e che fu medico e demonologo citato da de' Medici nella sua «Notula» in apertura di *Gomòria*, ha lasciato l'inventario della monarchia di Satana e fra i 69 demoni che elenca quello più interessante è proprio *Gomòria*. Scrive in proposito Wierus: «Forte e possente duca del terzo inferno che appare sempre sotto il sembiante di una donna. Invocandolo nelle ore di sconforto e di miseria, risponde facilmente alla congiurazione, aiutando i disperati nella ricerca di tesori nascosti e insegnando la formula che fa vincere a tutti i giuochi».²⁸ E Gaetano Trevi incontrerà sotto mentite spoglie proprio questo demone, nel corpo di una ragazzina quindicenne (la gitana e stracciona Zimzerla), che lo porterà alla perdizione e alla morte. Un elemento assai significativo, legato proprio agli *pseudobiblia* è il fatto che de' Medici, citando il *Sathan* dello stregone fiorentino Cosimo Ruggeri,²⁹ manoscritto medievale rilegato in pelle di bambino non battezzato,³⁰ un vero e proprio *pseudobiblion*, anticipa di ben tre anni l'equivalente creato da H.P. Lovecraft, cioè il *Necronomicon*, scritto nel '22 ma pubblicato nel '24 nel racconto *Il cane*.

Ma veniamo all'autore, oggi riscoperto e tirato fuori da un denso oblio. Già nel 1986 Domenico Cammarota, in una rassegna sul fantastico sommerso, segnalava de' Medici come «uno di quegli

autori di punta del nostro ‘fantastico sommerso’ da riscoprire: allievo di Joris Karl Huysmans, primo traduttore dei suoi capolavori *Là-Bas* ed *En Route*, e scrittore *horror* decadente in proprio, con le antologie *I topi del cimitero* (1924)³¹ e *Crudeltà* (1928), racconti macabri, crudeli e voluttuosi, ispirati dallo stesso Huysmans, ma anche da Leon Bloy, Villiers de L'Isle Adam, e tutti gli altri scrittori francesi del filone del cattolicesimo ‘nero’, infiorato ideologicamente dal *Monologo* di Hello e da altre finzze a sfondo transeunte». ³² Cammarota non segnalava però *Gomòria*, forse il più celebre dei suoi, peraltro rarissimi, scritti; cita inoltre la raccolta *Racconti strani*³³ come un volume successivo a *I topi del cimitero*. *Racconti crudeli*,³⁴ mentre questo fu il nuovo titolo di quella che doveva essere, nelle intenzioni dell'autore, forse una nuova edizione riveduta e aggiornata proprio de *I topi del cimitero*; conteneva infatti le stesse illustrazioni e quasi gli stessi racconti, con poche differenze.

Dell'autore ancora oggi si hanno scarsissime notizie biografiche. Figlio del ricco banchiere ebreo parigino Giovanni Hakim («con regio decreto del 1889 venne autorizzato a chiamarsi de' Medici con diritto di estenderlo anche ai figli», ricorda Federico Cenci), e nipote di Giuseppe Hakim, amministratore della sinagoga Eliyahu Hanavi di Alessandria d'Egitto, Carlo H. de' Medici visse in molte città (probabilmente anche ad Alessandria d'Egitto, Parigi, sicuramente a Milano, in via Ariberto 29, quindi a Gradisca), gravitando in seguito tra Trieste e Gradisca d'Isonzo la quale, insieme a Napoli, figura citata proprio alla fine di *Gomòria* come luoghi di scrittura del romanzo. E in questa città goriziana esiste ancora oggi una Villa de' Medici, la cui costruzione risalirebbe allo stesso anno di nascita di Carlo, costruita sui ruderi di un'antica fabbrica di surrogati di caffè, andata distrutta in un incendio (l'incendio che ritorna nel finale di *Gomòria*), poi ricomprata e restaurata dal padre banchiere, da cui il nome.³⁵ A Gradisca si sarebbe trasferito nel 1900, proprio dopo la morte del padre, insieme alla madre, altra figura misterio-

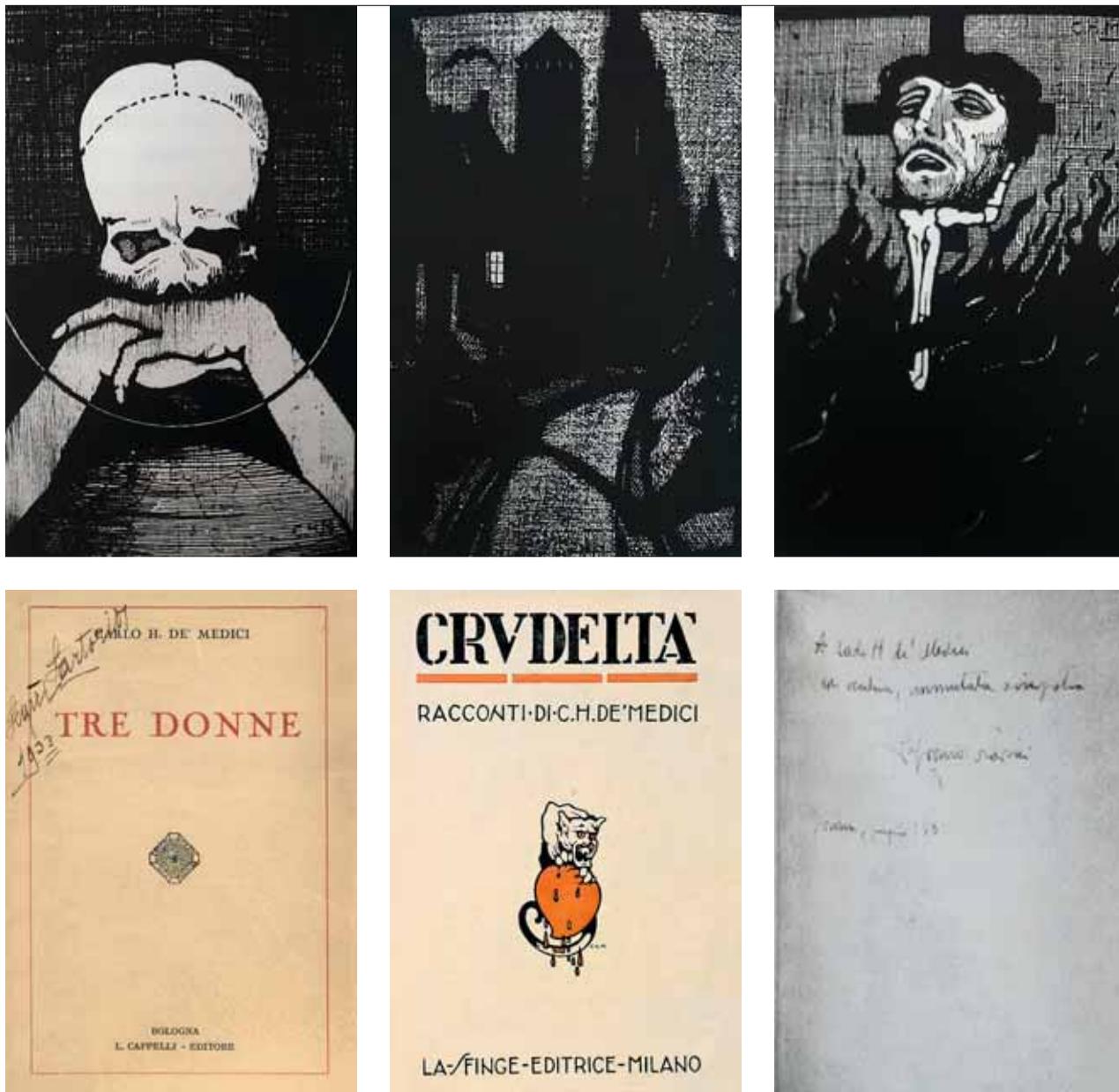


Sopra dall'alto: *I topi del cimitero*, copertina della prima edizione, datata 1924; frontespizio e legatura della prima edizione de *I topi del cimitero* (1924) con illustrazione di de' Medici

sa, di famiglia non ricca e neppure nobile, nativa di Eichstätt, in Baviera. Verso il 1921, forse a causa dello sperpero del proprio patrimonio a seguito dei suoi interessi magico-occulti (così come farà il suo protagonista, ma questi al tavolo da gioco), oppure investimenti sbagliati, dopo aver venduto Villa de' Medici, forse per appianare i debiti, si ritirerà in qualche località non conosciuta della Lombardia, dove morirà in un anno imprecisato, ma di certo dopo il 1932. Ma perché trasferirsi proprio a Gradisca? Forse perché all'epoca ospitava una comunità ebraica? Oppure perché centro nodale di correnti energetiche ctonie? Il mistero persiste. Di certo Carlo H. de' Medici fu una personalità eclettica: giornalista, scrittore, illustratore, scultore, ma soprattutto studioso e cultore di scienze occulte. Della sua passione potrebbero essere testimoni alcuni suoi testi di occultismo ed esoterismo, peraltro mai reperiti e che rientrerebbero in quella casistica che Roberto Palazzi indica come «libri che risultano (o dovrebbero essere stati) stampati, ma di cui a tutt'oggi non sono stati trovati esemplari».³⁶ Se dobbiamo, però, dare credito ad Angelo Fortunato Formiggini,³⁷ de' Medici, da lui indicato come «pubblicista e nato a Parigi il 29 agosto 1887 da Giovanni e Maria Verstl v. Eichstaedt», e residente «a Milano, via Ariberto 29 (telefono 31652)», avrebbe pubblicato uno studio esoterico in francese, *Roma*, edito a Parigi nel 1915, oltre ad altri libri.³⁸ Ma a rendere ancora più complicato il venire a capo dei suoi scritti pubblicati realmente c'è anche un riferimento autoriale all'interno di *Gomòria*,³⁹ dove de' Medici cita certi suoi *Racconti magici*, con all'interno un 'quarto romanzo', *Vergine satanica*, mentre il quinto sarebbe, sempre secondo il suo autore, *Bèltis*;⁴⁰ romanzo forse «mai pubblicato e probabilmente mai scritto», scrive l'editore.⁴¹ Ma a quest'ultimo dubbio bibliografico fornisce una risposta lo studioso Guido Andrea Pautasso, come vedremo in seguito. A integrazione del poco che ancora sappiamo della biografia di de' Medici lo studioso Domenico Cammarota ha di recente scritto: «il marchese C.H. de' Medici, nel 1914 abitava a Mila-

no, in Via Alessandro Manzoni n. 43, ed era azionista della "Società Astro – industria concimi catalitici", da cui fu diffidato nel gennaio 1915, per la vendita non autorizzata del suo pacchetto azionario; e successivamente si imbarcò in un'altra impresa commerciale, come socio della "R.S. Sanna e C.", una società in accomandita che si occupava di benzina, lubrificanti e freni, sita sempre a Milano, in Via Agostino Bertani n. 8. In periodo tardo, dopo aver abbandonato la sua villa nobiliare, si trasferì a Gorizia, in Via Francesco Petrarca n. 3, dove tentava di sopravvivere facendo lavori di scultura. Il suo ultimo lavoro documentato, che sarebbe bello da rintracciare (sempreché sia sopravvissuto ai bombardamenti), è una scultura funeraria eseguita sulla lapide della tomba d'un certo Bruno Baar».⁴² Il riferimento a questa scultura funeraria, e a Bruno Baar, proviene direttamente da una sibillina informazione nel recente 'romanzo documentario' di Daša Drndić, che scrive: «Lo scultore Carlo Hakim de' Medici, abitante in via Petrarca 3, non fa in tempo a terminare il lavoro sulla lapide del padre di Ada, Bruno Baar»;⁴³ la Ada è Ada Baar, sposata con Florian Tedeschi e deceduta a Gorizia nel 1962, mentre Bruno Baar sappiamo che muore a Gorizia nel 1939, per cui sicuramente a quell'altezza de' Medici era ancora in vita.

Avere gravitato nella triade Trieste-Gorizia-Gradisca d'Isonzo ha fatto ritenere a qualche studioso che de' Medici potesse avere avuto rapporti con Italo Svevo e con la scrittrice ed editrice triestina Anita Pittoni. Ma di recente Simone Volpato, editore, studioso e libraio antiquario a Trieste, nonché esperto di autori triestini e in particolare proprio della Pittoni, ha smentito tale affascinante ipotesi: «Non ci sono mai stati rapporti tra loro due. Tutto si basa sulla copia di *Gomòria* appartenuta a Svevo, che poi Umbro Apollonio si fece donare dagli eredi Svevo e poi diede alla Pittoni assieme ad altri libri.⁴⁴ Ma Pittoni e de' Medici non ebbero mai contatti. de' Medici gravitava a Gorizia ed era molto amico di Sofronio Pocarini, fratello del germanista e traduttore Ervino Pocar, come da dedica di un suo



Sopra da sinistra in senso orario: tre illustrazioni di Carlo Hakim de' Medici per *Gomòria*; dedica di Sofronio Pocarini a Carlo Hakim de' Medici, 1932; copertina della edizione originale di *Crueltà*, con illustrazioni di de' Medici; copertina dell'edizione originale di *Tre donne* (Bologna, Cappelli, 1933)

libro». ⁴⁵ Il riferimento che Volpato fa a un libro del futurista Pocarini, che poi lo dedica a de' Medici, è infatti documentato nel catalogo della biblioteca di Manlio Malabotta, e si riferisce a *Oscillazioni Liriche*, ⁴⁶ con dedica di Pocarini «A Carlo H. de' Medici / con vecchia, immutata simpatia / Sofronio

Pocarini / Gorizia, giugno 1932» e il disegno di una stellina. ⁴⁷ La dedica è importante perché ci consente di stabilire che almeno in quell'anno de' Medici era ancora in vita e viveva a Villa de' Medici a Gradisca d'Isonzo; per Pocarini Carlo H. de' Medici disegnerà anche la copertina di *Pocarini. Il poeta di oggi e di*

domani, peraltro mai pubblicato,⁴⁸ e il suo *ex libris*: un maglio che martellando sull'incudine crea delle scintille che formano il nome «Pocarini» e il motto «il poeta di ieri, di oggi e di domani».⁴⁹ Sempre Volpato, in un articolo del 2015, segnalava un particolare curioso e suggestivo relativo alla copia di *Gomòria* appartenuta a Svevo, e cioè le sottolineature che lo scrittore triestino aveva apposto sotto alcuni dei volumi antichi 'scoperti' da Gaetano Trevi nella biblioteca del suo avo nel castello gotico della Malanotte. Questi i titoli sottolineati da Svevo: il *De magia et maleficiis* di Johannes Laurentius Anania, il *De diabolico delirii rimedio* dell'alchimista



Copertina de *I topi del cimitero*, edizione Cliquot (Roma, 2019), con le stesse illustrazioni dell'autore presenti nella prima edizione

sta Gabriel Clauderus (1633-1691), le opere di Marco Antonio Bragadin, le *Istorie prodigiose* di Pierre Boaistuau (1517-1566), *Le predizioni* di Nostradamus, le *Disquisitionum magicarum* del 1599 di Martin Antoine Delrio, (1551-1608), *Les Lettres cabalistiques* (1741) di Jean-Baptiste de Boyer d'Argens (1704-1771), il *Traité de l'Apparitions des Esprits* di Noël Taillepied e infine il *De maleficiis* (Lione, 1555) di Paolo Grillandi, Angelo Gambigioni, Bonifacius de Vitalinis, Hieronymus Chuchalon e Augustinus de Arimino, e conclude: «Come si può intuire questo aspetto di uno Svevo curioso lettore di opere 'oscuri' è tutto un argomento da indagare».⁵⁰

Ma torniamo ora al castello maremmano della Malanotte, seconda parte di *Gomòria*, e scenario nel quale de' Medici ha modo di manifestare in pieno,

Ma torniamo ora al castello maremmano della Malanotte, seconda parte di *Gomòria*, e scenario nel quale de' Medici ha modo di manifestare in pieno,

NOTE

¹ Cfr. almeno Gianfranco de Turris, Sebastiano Fusco, *Pseudobiblia. Libri che non esistono*, Milano, Bietti, 2020 (si tratta della ristampa del saggio stampato in appendice a Jacques Bergier, *I libri maledetti* del 1972, lo citiamo perché l'edizione Bietti contiene aggiornamenti bibliografici); Roberto Palazzi, *Il labirinto dei libri falsi, inesistenti e immaginari. Alcune storie e qualche esempio*, relazione al Convegno internazionale di studi e aggiornamento professionale per librai antiquari, bibliotecari conservatori, collezionisti e amanti di libri (Spoleto, Rocca Albornoiana, 14-17 giugno 2000), ristampe in *Collezionismo, restauro e antiquariato libraio*, a cura di Maria Cristina Misiti, Milano, S. Bonnard, 2002 e in Roberto Palazzi, *Scritti di bibliografia, editoria e altre futilità*, introduzione di Corrado Bologna, scritti di Piero Piani, Mario Perniola, Pietro Spirito, a cura di Massimo Gatta e Mauro

Chiabrando, Macerata, Biblohaus, 2008, pp. 331-358; Domenico Cammarota, *Gli Pseudobiblia di Chtulhu*, in *L'orrore di Chtulhu*, a cura di Gianni Pilo, Roma, Fanucci, 1986, pp. 217-233 e Id., *Pseudobiblia. Istruzioni per l'uso*, Imola, Babbomorto Editore, 2021.

² Leon Sprague de Camp, *The Unwritten Classics*, in «Saturday Review of Literature», 29 marzo 1947, pp. 7-8, traduzione italiana al link: <https://emilianodimarco.wordpress.com/2020/11/23/the-unwritten-classics-di-l-sprague-de-camp-il-primo-catalogo-dei-pseudobiblia/>. Il testo originale leggibile al link: <https://www.unz.com/print/SaturdayRev-1947mar29-00007>, pubblicato anche in Giuseppe Fumagalli, Leo S. Olschki, *Biblioteche immaginarie e roghi di libri*, a cura di Paolo Albani, con due saggi in appendice di Max Beerbohm e Lyon Sprague De Camp, Campobasso, Palladino Editore, 2007, pp. 125-149, con un'interessante rassegna bibliografica

sugli *Pseudobiblia* o biblioteche immaginarie, pp. 151-161. Vedi anche Piero Meldini, *Biblioteche immaginarie*, in *De Bibliotheca. Di libri, di uomini, di idee*, a cura di Gianluca Montinaro, Firenze, Olschki, 2020, pp. 69-78.

³ Cfr. Ilaria Crotti, *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2008; *Mondi di carta*, in *Storie di libri. Amati, misteriosi, maledetti*, a cura di Giovanni Casalegno, Torino, Einaudi, 2011, pp. 117-149 (con i racconti *La Biblioteca Universale* di Kurd LaBwitz, *De consolatione philosophiae* di Carlo Dossi, *Mondo di carta* di Luigi Pirandello, *L'uomo con molti libri* di Hermann Hesse e *Fine del mondo del fine* di Julio Cortázar).

⁴ Cfr. Lina Bolzoni, *Una meravigliosa solitudine. L'arte di leggere nell'Europa moderna*, Torino, Einaudi, 2019; Novella Macola, *Sguardi e scritture. Figure con libro nella ritrattistica italiana della prima metà del Cinquecento*,

tramite il suo alter ego Gaetano Trevi di Monteguffo, le proprie competenze bibliografiche in tema di scienze occulte, descrivendo i volumi presenti nella polverosa biblioteca, unica proprietà rimastagli dopo il tracollo napoletano. Sarà questo lo scenario dei testi d'occultismo e demonologia, che Trevi/de' Medici padroneggiano con mano esperta, lasciando in noi lettori, oltre allo stupore, anche la curiosità di sapere se quei titoli misteriosi e occulti siano tutti effettivamente esistiti o se tra di essi si nascondano degli *pseudobiblia*. Una «biblioteca colma di libri, dove i topi facevano comizio e nella quale i funghi della muffa parevano radicati fino nell'anima dei muri». ⁵¹ Per quegli strani cortocircuiti che accadono quando si tratta di biblioteche di carta questo passo fa venire in mente un altro racconto sul tema delle biblioteche immaginarie e abbandonate fino alla consunzione. In particolare il riferimento ai topi, ormai unici possessori di quelle carte preziose, di quei cuoi, di quei marocchini e pergamene, non può non ricordarci il delizioso *L'Héritage Sigismond. Luttés homériques d'un vrai bibliofol* di Octave Uzanne, in

cui la magnifica biblioteca appartenuta al defunto Jules Sigismond, che la conservava nella sua villa di Pontoise vicino Parigi, passerà per testamento alla cugina, la brutta e non più giovane Eleonora Stefania Pulcheria Sigismond. ⁵²

Gaetano Trevi, preda dello *spleen* e dell'*ennui* tipici di quelle atmosfere decadenti, si decide per pura curiosità a varcare la biblioteca, che neppure lui sospettava essere così ricca di volumi, spinto dalla giovane Zimzerla, che gliene aveva parlato dopo averla visitata per prima in cerca di notizie sulla storia della Malanotte: «“In biblioteca”, ripeté Gaetano Trevi come un'eco». ⁵³ Ed è a questo punto che, magistralmente, de' Medici per bocca di Trevi inizia una ricognizione di quei volumi di scienze occulte e demonologia contenuti sugli scaffali, tra le più suggestive e ampie descrizioni presenti nella letteratura italiana del Novecento, un *corpus* davvero unico. Bisogna tenere presente che de' Medici dovette essere in contatto con il gruppo della *Rose-Croix*, che faceva capo a Josephin Péladan, ordine revivalista che nel 1888 raccolse intorno a sé intellettuali e artisti, tutti

Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007.

⁵ Cfr. *Il piacere di leggere*, fotografie di André Kertész, con un testo di Ferdinando Scianna, Milano, Franco Sciardelli (Milano, Arte Grafica Lucini), 1997; Giovanni Zaffagnini, *Stairway to Heaven. Interior With Books*, testo di Eugenio Baroncelli, Ravenna, Danilo Montanari Editore, 2020.

⁶ François Rabelais, *Comment Pantagruel vint à Paris, et des beaux livres de la librairie de Saint-Victor*; Paul Lacroix, *Catalogue de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor au seizième siècle, rédigé par François Rabelais. Et suivi d'un essai sur les bibliothèques imaginaires*, par Gustave Brunet, Paris, 1862, ristampato in anastatica nel 1968 a Ginevra da Slatkine.

⁷ Lo si vede seduto su una poltrona dall'alto schienale mentre sfoglia un pesante *in-folio*, nell'illustrazione di Gaetano Previati

(Hoepli, 1897) riprodotta in Ambrogio Borsani, *La biblioteca nella letteratura*, in Id., *Governare la carta. Follia e disciplina nelle biblioteche di casa*, Milano, Bibliografica, 2017, pp. 109-130: 121, figura 53.

⁸ Cfr. Anatole France, *Le crime de Sylvestre Bonnard*, Paris, Calmann Lévy, 1896, trad. italiana Anatole France, *Il delitto di Sylvestre Bonnard*, a cura di Alessandro Serra, Milano, S. Bonnard, 2007.

⁹ Cfr. *Del Necronomicon e di altre abominazioni*, in Gianfranco de Turrís, Sebastiano Fusco, *Pseudobiblia. Libri che non esistono*, cit., pp. 41-62. Lo stesso Lovecraft scrisse *Storia e cronologia del "Necronomicon"*, in Id., *I miti di Cthulhu*, a cura di August Derlet, Roma, Fanucci, 1975.

¹⁰ *Sogno di un bibliofilo*, Napoli, [Riccardo Ricciardi], 1944, ora nella recente edizione con prefazione di Mauro Giancaspro, Napoli, Grimaldi, 2020 e in Gino Doria, *Il sogno di un*

bibliofilo e altri scritti rari, a cura di Maria Haps, scritti di Massimo Gatta, Macerata, Bibliohaus, 2015, pp. 7-29. Ma del *Sogno* esiste anche l'ottima edizione commentata, a cura e con scritti di Francesca Niutti, Arturo Fratta e Giovanni Pugliese Carratelli, Napoli, Bibliopolis, 2005.

¹¹ Leonardo Sciascia, *Il consiglio d'Egitto*, Torino, Einaudi, 1963; vedi anche Walter Spaggiari, *La «minzogna saracina». Giuseppe Vella e la contraffazione dei codici arabo-siculi nel giudizio di Antonio Panizzi*, «La Bibliofilia», 99, n. 3, (settembre-dicembre 1997), pp. 271-306.

¹² Michele Mari, *Di bestia in bestia*, Milano, Longanesi, 1989, ristampato da Einaudi nel 2013.

¹³ Sulla quale esiste ampia letteratura, ci limitiamo a segnalare il *link*: https://it.wikipedia.org/wiki/Burla_di_Fortsas; Vincent Puen- te, *Histoire de la Bibliothèque du Comte de*

più o meno dediti a una interpretazione esoterica della teologia cristiana. Anche de' Medici collaborò in seguito col gruppo rosacrociano, per il quale scrisse in francese *Jésus. Pages catholiques*,⁵⁴ oltre ad altre pubblicazioni di tenore esoterico-occultista, a oggi irrintracciabili, quali: *Sul limitare dell'ombra. Iniziazione alla magia nera*,⁵⁵ *Roma. Urbe sacra intangibile. Studio cattolico apologetico*,⁵⁶ *Scintille. Brani di magia bianca* e infine *Ecclesiaste. Pagine cattoliche*.

Il *topos* della biblioteca finalmente scoperta, è quanto di più classico nella letteratura di genere: «La stanza austera e fredda, col suo soffitto a volta di pietra grigia e il suo pavimento sonoro di marmo levigato, ricordava le celle monastiche dei trappisti. Le pareti erano colme di libri disposti in lunghi scaffali che abbracciavano tutta la camera, fino alle finestre e contro la porta e perfino in giro all'immenso camino di marmo nero che troneggiava al centro del muro maestro. Erano file interminabili di volumi dalle legature sbiadite e tarlate che si ammonticchiavano ovunque. Quanta paziente ricerca, quale lavoro, quale applicazione erano state necessarie per

raccogliere quella immensità di libri rari e per ordinarli con tanta cura!»⁵⁷ Le opere di Salomone al completo, con le *Clavicole*, il *Libro dei nove anelli* e la *Negromanzia*. Inoltre la *Magia postuma* di Ferdinando Schertz, uno strano trattato sui vampiri, *L'arte di consultare Belzebù*, e numerosi trattati di licanthropia di De Nyauld, Cristoforo Herenberg, Volaterranus e Claudio, priore di Lavai, risalente al Cinquecento. La conoscenza che Trevi ha di questi libri è ammessa da lui stesso, che aggiunge «[...] s'interessava di loro quasi amorevolmente». La demonologia è rappresentata da una serie di rari volumi, come l'opera di Pietro d'Abano, compresa la rarissima *Geomantia* (Venezia, per Curtio Troiano di Navò, 1549-1550),⁵⁸ la *Storia degli spettri, demoni ed anime che degnano mostrarsi agli uomini* di Pierre di Loyer (1550), *Magia nera* di Iroè Grego, *Come si modifica l'avvenire* di Manfredo dell'isola Giordano, le *Orazioni al Diavolo* di Arius, le *Predizioni* di Jean de Meung, le *Profezie* di Gioacchino da Fiore, *I misteri segreti della Cabala* di Jacques Gaffarel, *Le evocazioni* di Francesco Giuseppe Borri (1627-1695), imprigionato a Roma

Fortsas, Paris, Éditions des Cendres, 2005. Una fedele anastatica del rarissimo *Catalogue* è stata pubblicata a Parigi, Éditions des Cendres, 2005.

¹⁴ Giuseppe Fumagalli, *Delle biblioteche immaginarie e dei libri che non esistono (A Lina Fumagalli nata Sajni)*, s.n.t., 1963, ora in *Biblioteche immaginarie e roghi di libri*, cit., pp. 33-74; *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, FUP, 2015.

¹⁵ Paolo Albani, Paolo Della Bella, *Pseudobibbia o bibliografie immaginarie*, in *Forse Queneau. Enciclopedia delle scienze anomale*, Bologna, Zanichelli, 1999.

¹⁶ *A Riccardo Ricciardi nel suo LXXV genitico. Bibliografia di Riccardo Ricciardi a cura degli amici*, Napoli, Angelo Rossi Editore, 1944 (in 88 esemplari f.c.).

¹⁷ Una corretta precisazione filologica sul termine la fa Domenico Cammarota, che

scrive: «Va da sé, che essendo un termine di derivazione greca, l'altro termine *pseudobibblum*, dall'inesistente derivazione latina (ma a volte usato anche da esperti bibliotecari...), è del tutto sbagliato, e non dovrebbe essere mai usato in nessun caso», in Id., *Pseudobibbia. Istruzioni per l'uso*, cit., senza paginazione.

¹⁸ Jacques Bergier, *I libri maledetti*, a cura di Gianfranco de Turrís, Roma, Edizioni Mediterranee, 1972, in appendice *I libri che non esistono (e quelli che non dovrebbero esistere)* di Gianfranco de Turrís e Sebastiano Fusco, pp. 149-210, vedi nota 1.

¹⁹ *Il dizionario dei misteri. I libri misteriosi*, a cura di Alfredo Castelli, n. 8, allegato a «Martin Mistère Special», supplemento a «Martin Mistère», n. 111, giugno, 1991.

²⁰ Paolo Cortesi, *Manoscritti segreti*, Roma, Newton Compton, 2003.

²¹ Cfr. Joseph Rosenblum, *La biblioteca di Sylvestre Bonnard*, in *Il delitto di Sylvestre*

Bonnard, cit.

²² Arturo Pérez Reverte, *Il Club Dumas o l'ombra di Richelieu*, Milano, Marco Tropea, 1997. I citati *De Umbram Regni Novem Portis* e il *Delomelanicon* sono i misteriosi *pseudobibbia* protagonisti del romanzo.

²³ Sui quali vedi *I libri che non dovrebbero esistere*, in Gianfranco de Turrís, Sebastiano Fusco, *Pseudobibbia. Libri che non esistono*, cit., pp. 73-79.

²⁴ Carlo Hakim de' Medici, *Gomòria. Racconto magico*, Milano, Gaetano Facchi, 1921, con illustrazioni dell'autore. Su questo editore, attento alle nuove proposte dell'avanguardia artistico-letteraria e del futurismo, vedi Olivia Barbella, *I ricercati di Facchi*, disponibile anche online al [link](https://blog.maremagnum.com/i-ricercati-di-facchi/): <https://blog.maremagnum.com/i-ricercati-di-facchi/>, non viene però citato *Gomòria*. Per Facchi lavorò anche un elegante illustratore come Renzo C. Ventura (Lorenzo Contratti, 1886-1940), sul quale rimando a

dal Sant'Uffizio dove morì.⁵⁹ Tutti volumi postillati, con *marginalia*, come *Gli affetti demoniaci* di Gioacchino Camerarius, *Il trattato dei miracoli infernali* di Luca Castellini, la *Storia degli spettri* e le *Veglie coniugali* di Giovanni Battista Choudard Desforges; due esemplari miniati dei breviari dei satanisti *De vita propaganda* e *Speculum speculorum* di Artephius, l'*editio princeps* napoletana del *De magia et maleficiis* di Giovanni Lorenzo d'Anania, il *De unguento armario* di Thomas Bartholin, il *De diabolico delirio rimedio* di Gabriele Clauder, il *De stratagemantibus Satanae* di Giacomo Aconcio (Jacobus Acontius), in una elegante edizione in-folio con legatura di velluto rosso 'color sangue'.⁶⁰ Anche una donna figurava in quella «paurosa raccolta» demonologica, Antonietta Bourignon con il *Regno dell'Anticristo*. Ma Trevi, sempre più eccitato, scopre sugli scaffali anche le *Istorie prodigiose* di Pietro Boistuaui, il *Potere dei cattivi angeli* di Andrea Tobia, la *Palingenesi* di Van den Bergh, «la quasi sconosciuta opera demoniaca di Ovidio» *Il libro della vecchia*, *Le Predizioni* di Nostradamus, *La religione di Satana* dell'eretico Gautier Lollar, manda-

to al rogo nel 1322 a Colonia, il *Trattato dei numeri* di Carolus de Bovillus e *Le meravigliose istorie del conte di Gabalis* (La Haye, 1741), dell'abate de Villars. La biblioteca della Malanotte conserva inoltre opere demoniache scritte da papi, santi e religiosi, come *La vera descrizione dell'Inferno* di santa Mechtilde, *Le formole* di papa Giovanni XXII, l'*Enchiridion* (Roma, 1670) di papa Leone III, il *Liber mirabilis* attribuito a san Cesare, la *Metaposcopia* di Cornelio Ghirardelli,⁶¹ *Il gran segreto* di papa Onorio, lo *Spaccio de la bestia trionfante* (Parigi, ma Londra, 1584) del nolano «mistico depravato», *Le ricerche magiche* di Martin Antonio Delrio, le *Lettere cabalistiche* del marchese Jean-Baptiste de Boyer, *Marchis* d'Argens,⁶² e il *De insomniis* di Antiochus. Un'intera sezione era poi dedicata agli alchimisti, per i quali Trevi: «simpatizzava per una specie di attrazione, comprensibile del resto, che risentiva lui, nei disagi, per essi che egli voleva credere ricchi e possessori dell'aurato segreto». Ecco quindi cadere sotto i suoi occhi febbrili le opere di Alanus, di Nicola Flamel, di Noël Falconet, di John Alberarius, *I segreti della filosofia occulta* di Je-

Paola Pallottino, *Renzo C. Ventura tra secessione e decò. Lorenzo Contratti 1886-1940*, Torino, Multidea, 1996. Questo raro romanzo di de' Medici è stato di recente ristampato, con postfazione di Guido Andrea Pautasso (*Il mistero iniziatico di Gomòria*, pp. 229-236), illustrazioni dell'autore, Roma, Cliquot, 2018. Alcune fonti hanno avanzato l'ipotesi che *Gomòria*, in particolare per la figura di Zimzerla, il demone femminile distruttore, potrebbe essere stato influenzato in qualche modo dalla novella *La camera rossa* di Ferdinando Paolieri, contenuto nella raccolta *Novelle selvagge* (pp. 113-128), pubblicato a Milano da Treves nel 1918, tre anni prima di *Gomòria*, poi ristampato nel 1920 sempre da Treves.

²⁵ Andrea Cafarella, *La grande caccia a Carlo H. de' Medici. La storia di un libro riscoperto nel buio*, «Cattedrale. Osservatorio sul racconto», leggibile al link: [\[servatoriocattedrale.com/sul-metodo-1/2020/1/31/la-grande-caccia-a-carlo-h-de-medici\]\(https://www.os-servatoriocattedrale.com/sul-metodo-1/2020/1/31/la-grande-caccia-a-carlo-h-de-medici\).](https://www.os-</p>
</div>
<div data-bbox=)

²⁶ Secondo altre fonti il vero cognome di Carlo Hakim de' Medici sarebbe Verstl Eichaedt, di nobili origini polacche, nato a Parigi nel 1887 e vissuto a Gradisca d'Isonzo, cfr. Walter Catalano, *Romanzo esoterico vintage*, «Pulpibri.it», 15 gennaio 2019; secondo il giornalista Luigi Mascheroni nato «da padre italiano e madre di nobili origini polacche», cfr. Luigi Mascheroni, *Quel dandy "fantastico" che piaceva a Svevo*, «Il Giornale.it», 2 gennaio 2019.

²⁷ Forse qui de' Medici si riferisce a *Ioannis Wieri De praestigiis daemonum, Et incantationibus ac ueneficiis libri sex, postrema editione sexta aucti & recogniti. Accessit Liber apolegeticus et Pseudomonarchia daemonum. Cum rerum ac uerborum copioso indice*, Basileae, ex officina Oporiniana, 1583 (Basileae, ex officina Oporiniana per Balthasarum Han, et

Hieronymum Gemusaeum, 1583 mense Augusto), in SBN codice identificativo: IT\ICCU\BVEE\008908. Come si vede la data differisce giusto di vent'anni da quella indicata da de' Medici (1563) nella sua *Notula* in apertura di *Gomòria*.

²⁸ Carlo Hakim de' Medici, *Notula*, in Id., *Gomòria*, cit.

²⁹ *Ibidem*, pp. 117-118.

³⁰ Si definisce *bibliopegia antropodermica* la tecnica di rilegatura di un libro che prevede l'utilizzo di pelle umana. Tale tecnica, caduta in disuso, ha avuto la sua massima applicazione nel XVII secolo. Di recente presso la Harvard University è stato scoperto uno di questi volumi rilegato in pelle umana, il *Des destinées de l'ame* (*I destini dell'anima*), scritto dal poeta francese Arsène Houssaye, pubblicato nel 1880, cfr. <https://www.ilsecoloxix.it/cultura-e-spettacoli/2014/06/05/news/un-libro-in-pelle-umana-nella-biblioteca-di-harvard>

an d'Espagnet, le formule di Alberto Ottone Faber, la *Luce nelle tenebre* di Giovanni Amos Comenius, i vari trattati di Michele Bojani, Guglielmo Lure, Lavinio Lemnius, Girtanner, Jacopo di Hagen, Bartolo Holzhauer. Non mancano certo all'appello la *Filosofia vera* di Picatrix, il *Grimorium verum* (1517) di Alibeck l'egiziano, l'*Ars aurifera* di Avicenna, *I grandi segreti del demonio Bael*, un manoscritto indiano del VI secolo. Altri volumi, da Trevi definiti «introvabili», erano invece presenti su quegli scaffali: *Sulla influenza delle stelle* di Aben Ragel, il *Tractatus florum astrologiae* (Augsburg, 1488) di Albumazar, *I sogni* di Gabdorrhama, il *Liber de virtutibus planetarum* di Ermete Trismegisto, *Le memorie del Diavolo* di Frédéric Soulié, *Gli spettri* di Noël Taillepied, *Il diavolo predicatore* di Tirso da Molina, l'*Exameron* di Antonio de Torquemada, il *Trattato delle resurrezioni* di

Atenagora, *Le visioni soprannaturali* di Johann Benedict, *Gli oracoli* (Paris, 1586) di Claude Binet, *Le visioni infernali* di Adriano Beverland, il *Trattato sulle disgrazie e le felicità dei matrimoni diabolici* (1524) di Gabriel de Colanges, *La demonologia* di Edoardo Fierfax, *Le apparizioni* di Granville, l'*Aurora nascosta* di Jacob Böhme, un'apologia dell'alchimia. Ecco poi comparire lo *Pseudomonarchia Daemonum* di Giovanni Wierus (Johann Wier), dal quale de' Medici, come abbiamo visto, attinse il titolo *Gomòria*, dal nome di uno dei 69 diavoli in esso descritti, e dello stesso Wierus sfoglia il *De Lamis*,⁶³ tutte *editiones principes* rilegate in cuoio nero, stampate a Basilea tra il 1557 e il 1584. Altri preziosi volumi erano adagiati su leggi dorati, come il *De sapientia infusa Adamea* di Querino Kuhlmann, il satanico visionario di Breslavia mandato sul rogo a Mosca nel 1689, il *De*

1.32059339.

³¹ Lo stesso anno apparve una rara recensione a firma Giacchi, *Fra libri e riviste. I topi del cimitero. Racconti crudeli* di Carlo H. De' Medici, «Giornale del Friuli. Giornale di Udine», a. 59, n. 301, Udine, mercoledì 17 dicembre 1924.

³² *Sf.ere/Biblioteca*, a cura di Domenico Cammarota, «Sf.ere. Fantascienza», 4 (1986), p. 34.

³³ Milano, La Sfinge, 1927. Quattro racconti inediti di questa raccolta sono stati ristampati nella nuova edizione *de I topi del cimitero. Racconti crudeli*, prefazione di Federico Cenci, illustrazioni originali dell'autore, Roma, Cliquot, 2019, pp. 117-136.

³⁴ Trieste, Bottega d'Arte (Udine, Stab. Tip. Friulano), 1924. Nel volume veniva annunciata anche un'edizione francese dei *Contes cruels*, forse mai realizzata, cfr. Guido Andrea Pautasso, *Il mistero iniziatico di Gomòria*, cit., p. 230, nota 5.

³⁵ Augusto Geat, *Gradisca*, Mariano del Friuli, Litografia L'Offset, 1982, citato da Federico Cenci in *Gomòria*, cit., p. 8, nota 1.

³⁶ Roberto Palazzi, *Scritti di bibliografia*,

editoria e altre futilità, cit., pp. 199-200.

³⁷ Così ne scrive nel suo *Chi è? Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, Formiggini, 1928, p. 190; vedi anche Alberto Mandel, *Il libro dei libri*, Milano, Armando Gorlini, 1930, p. 108, dove de' Medici viene descritto: «parigino, 42 anni suonati, ammogliato».

³⁸ Altri suoi titoli sono: *Leggende friulane*, con venti xilografie di Cleo Miradic (pseud. dello stesso de' Medici), Trieste, Bottega d'Arte, 1924; *Tre donne. Racconti*, Bologna-Rocca S. Casciano, L. Cappelli, Edit. Tip., 1933; *Nirvana d'amore. Romanzo*, con disegni dell'autore, Trieste, Bottega d'Arte, 1925 (erroneamente attribuito all'editore Giovanni Bolla da Donatello d'Orazio e Ferdinando Pasini in *Scrittori giuliani*, Trieste, Casa Editrice Triestina Moscheni Et C., 1935, pp. 153-157); *Lettere a Pinco Pallino. Un libro postumo di Carlo H. de' Medici*, Gorizia, Edizioni Abc (Palermo, Tip. La Luce), 1933; *Passaggiate friulane* (1931-32). Tra il '34 e il '39 pare che de' Medici si sia dedicato a studi storici: *Giovanni Medici, La papessa Johanna, Aquileia, seconda Roma* (Udine, Tip. D. Del Bianco e Figlio, 1936). Domenico Cammarota fornisce un'ulteriore informazione

bibliografica circa uno scritto bizzarro e mai reperito di de' Medici: *La materia colorante naturale e artificiale nel vino rosso. Analisi e ricerche*, Milano, Koschitz, 1909, in-8°, pp. 51.

³⁹ Carlo Hakim de' Medici, *Gomòria*, cit., p. 42, p. 70.

⁴⁰ «Dopo la pubblicazione di *Gomòria* (segnalato anche con il sottotitolo *La diavolessa*), lo scrittore progettò di dare vita a una collana di racconti magici intitolati *Bèltis. La Venere di Caldea; La Vergine satanica; Nahash; Il serpente della Gènesi; Tregenda. La ballata delle streghe* e il già ricordato *Nirvana d'amore*, l'unico tra questi a essere pubblicato», Guido Andrea Pautasso, *Il mistero iniziatico di Gomòria*, cit., p. 231.

⁴¹ *Ibidem*, p. 42.

⁴² Domenico Cammarota, comunicazione a chi scrive, 4 maggio 2022.

⁴³ Daša Drndić, *Trieste. Un romanzo documentario*, Milano, Bompiani, 2015, p. 118.

⁴⁴ Oggi conservati nella Biblioteca Hortis di Trieste.

⁴⁵ Simone Volpato, messaggio a chi scrive, lunedì 16 maggio 2022.

masticatione mortuorum in tumulis di Philip Rehrus, da noi già incontrato come trattato sui vampiri, il *Maleus maleficarum de lamii et strygibus* (Frankfurt, 1598) di Jacob Sprenger, il *De maleficiis* (Lione, 1555) di Paolo Grillandus, il *Demonolatria*, manoscritto anonimo su pergamena datato 1483, che «pareva scritto col sangue» e che nel nome ci riporta allo *pseudobiblion* citato nel *Club Dumas* di Pérez Reverte. Inoltre il *De viribus herbarum* di Macer Floridus, che servirà a Zimzerla per evocare il Maligno; e finalmente, sul leggio più bello, il *Sathan* di Cosimo Ruggeri, dedicato a Caterina de' Medici e da noi già incontrato, che incute terrore a Trevi per via della nota che l'autore verga alla fine del libro, sotto la dedica alla medicea regina di Francia, su quella pergamena da lui stesso preparata con tutti i riti della magia. Un libro che Zimzerla afferma avere posseduto

a Napoli nella versione a stampa, e che poi le venne sottratta dagli zingari.

Insomma una colta e curiosa carrellata di titoli, veri, verosimili, fantasiosi, difficile affermarlo con certezza. Non sappiamo se Umberto Eco, collezionista appassionato di volumi analoghi, conoscesse o meno il romanzo di de' Medici; certamente, però, se *Gomòria* fu una delle sue letture questa parte dedicata alla biblioteca della Malanotte non poteva non averlo appassionato, e proprio in questo 2022, anno nel quale il professore avrebbe compiuto 90 anni, ci piace pensare che qualcuno dei libri di Gaetano Trevi abbia trovato posto anche tra quelli da lui posseduti, ora conservati alla Biblioteca Braidense di Milano. Anche questo un gioco bibliografico, un colto divertimento, dalle biblioteche di carta a quelle, sempre di carta, ma reali.

⁴⁶ Milano, Edizioni di Pagine Blu (coi Tipi di L. Lucchesi di Gorizia), 1931.

⁴⁷ Cfr. Simone Volpato, *Venezie d'inchiostro e di carta. La biblioteca di Manlio Malabotta*, prefazione di Giampiero Mughini, con un saggio di Marco Menato, Trieste, Libreria antiquaria Drogheria 28, maggio 2021, pp. 15-16, stampato in 120 copie; ristampa, con fotografie di Massimo Battista, Città di Castello, Digital Book per Ronzani Editore, settembre 2021, pp. 57-59, a pag. 58 è riprodotta la dedica di Pocarini a de' Medici.

⁴⁸ Id., *Venezie d'inchiostro e di carta*, cit., p. 59.

⁴⁹ Ringrazio Domenico Cammarota per l'informazione.

⁵⁰ Simone Volpato, *Granellini di pane. Ritrovamenti dall'archivio privato di Anita Pittoni*, «Cantieri», n. 33, luglio-settembre 2015, p. 25.

⁵¹ Carlo Hakim de' Medici, *Gomòria*, cit., p. 91.

⁵² Octave Uzanne, *Contes pour les Bibliophiles*, Paris, Maison Quentin, 1894. Esistono due edizioni italiane con testo francese a fronte: Octave Uzanne, *L'eredità Sigismond*.

Lotte omeriche di un vero bibliofolle, in Id., *La fine dei libri*, a cura di Pino di Branco, Milano, La Vita Felice, 2009, pp. 15-63; e quella per bibliofili, curata e ideata da Giuseppe Zanasi, *L'Héritage Sigismond. Luttés homériques d'un vrai bibliofol*, in *Contes pour les Bibliophiles*, par Octave Uzanne et Albert Robida, con una tavola di Roberto Innocenti, s.l., Edizioni Il Fenicottero [ma Zincografia Felsinea], 2000, in 300 esemplari numerati.

⁵³ Carlo Hakim de' Medici, *Gomòria*, cit., p. 96.

⁵⁴ Paris, Henriot et Brochard pour Éditions de la Rose-Croix, 1915.

⁵⁵ Milano, Diogenes, 1911.

⁵⁶ S.l., Ordine laico dei Templari della Croce, 1914.

⁵⁷ Carlo Hakim de' Medici, *Gomòria*, cit., p. 110.

⁵⁸ In SBN codice identificativo: IT\ICCU\MODE\042242.

⁵⁹ Cfr. *Sentenza. Con il sommario del processo del Sant'Offitio contro li dogmi e propositioni del nuovo eresiarca Francesco Borri*, Roma, Biblioteca Angelica, segnatura: Manoscritti, ms. 2470, in SBN codice identificativo;

827019.

⁶⁰ De' Medici si riferisce a *Stratagematum Satanae libri octo. Iacobo Acontio auctore*, Basileae, apud Petrum Pernam, 1565, in SBN codice identificativo: IT\ICCU\LO1E\036138.

⁶¹ De' Medici si riferisce forse a *Compendio della cefalogia fisonomica nella quale si contiene cento sonetti di diuersi eccellenti poeti sopra cento teste humane. Del signor Cornelio Girardelli bolognese*, Bologna, Gio Recaldini, 1673, in SBN codice identificativo: IT\ICCU\FERE\000955.

⁶² De' Medici si riferisce forse all'edizione in sette volumi *Lettres cabalistiques, ou Correspondance philosophique, historique et critique, entre deux cabalistes, divers esprits elementaires, & le seigneur Astaroth*, À La Haye, chez Pierre Paupie, 1766-1767, in SBN codice identificativo: IT\ICCU\PARE\014974.

⁶³ [Johann Wier], *Ioannis Wieri De lamiis liber. Item De commentitiis ieiuniis. Cum rerum ac uerborum copioso indice*, Basileae, ex officina Oporiniana, 1577, in SBN codice identificativo: IT\ICCU\BVEE\064653.



ATKINSONS

LONDON 1799





PERFUMER IN LONDON SINCE 1799

reli&. Et alibi scriptum est. Caius Plinius noucomensis :
Quare nos quoq; eodem mō scribere; ac loqui debere; manifestū
est. q; si de primis ipsitoribus quaeritur; cur maluerūt comēns
dicere; q̄ comanos. Credendum est non sine probabili ratione
ab illis factum. Vel quia magnificētus sonare uidebatur. Vel
quia mediolanenses; & laudenses; & huiuscemodi uicinorum
appellationes eos per similitudinem inuenerunt. Vel quia Re-
menisium; & Parmensium analogam magis sequendam celsuerūt.
Potuit etiam illos ea causa inducere; q; comanus idem significat
quod uillanus; & rusticanus. Coma siquidem graece; uilla est.
Vt autem ab urbe urbanus; & urbius; Et a uilla uillanus; &
uillius; Sic etiam a coma comanus; & comicus. Itaq; ut hanc
nominis æquiuocationē non satis honorificam uiderent; comēns
dicere maluerunt; q̄ comanos. Vale.

Coma uilla.

**LEONARDI ARRETINI EPISTOLARVM
FAMILIARIVM LIBER OCTAVVS; ET
VLTIMVS FINIT. M.CCCC.LXXII.**

Reuerendissimo in christō patri; & domino Iacobo Zeno
episcopo patauino Antonius Moretus brixienis; & Hieronymus
Alexandrinus. S.P.

IN emendatis imprimundisq; Leonardi Arretini epistolis
Patauine pontifex libenter tibi paruimus. Turpe enim
erat tibi apprime erudito nolle per libenter morem gerere; quom
praertim in hoc & satisfacere tibi; ac ceteris impense doctis; qui
minus inuidia obexantur; Et Leonardi lucubrationibus aliquā
gratiam referre possemus; Qui de nobis tam bene meritus est
omnibus linguam romanam colentibus. Quis que uiro doctissimū
& eloquentia super præter æmulos omnes iudicet. Doctissimi quoq;
omnes huius uiri admirabilem eloquentiam ingenii acumen; uer-
borum copiam; maiestatemq; sententiarum intueri poterunt.
Complectere igitur clementissime pater hilari frōte opus; cuius
re iam pridem cupidissimum intelleximus. Scimus tamē pleroseq;
liuore quodam debilitari. Sed qui uolunt legant. Nos uero q̄nti
fecerimus; hinc cognoscitur. Nam q̄quid nobis erat pecuniarū;
lari impendimus. Bene uale. Et nos; ut soles; ama.

Bibliofilia



UNA LIBRERIA DAL BUCO DELLA SERRATURA

Il Quaderneto del libraio ed editore Antonio Moretto

di GIANCARLO PETRELLA

Quali libri si vendevano e acquistavano a Padova a pochi anni di distanza dall'introduzione in città della stampa tipografica? E a che prezzo? Per rispondere a questa e ad altre domande è opportuno recarsi all'Archivio di Stato di Venezia ed estrarre dal faldone siglato «b 21» della *Miscellanea di carte non appartenenti ad alcun archivio* – una raccolta di documenti eterogenei allestita nell'Ottocento – un fascicolo cartaceo oblungo di 8 carte non numerate, cucito al centro con filo doppio, alto c. 310 mm e largo 107. Ci si troverà in mano un «Quaderneto de li libri lassati a Padoa in custodia de ser Domeneco da san Germano» che consente, purché provvisti di robusto acume bibliografico, di guardare dal buco della serratura di una libreria tardo-quattrocentesca. Una testimonianza documentaria di grandissima importanza per la storia del libro e della cultura del Rinascimento, già nota fin dagli anni Ottanta dell'Ottocento, quando il paleografo Bartolomeo Cecchetti la segnalò al valente storico di cose veneziane Rinaldo Fulin che per primo ne offrì una

completa trascrizione e un accenno al suo contenuto, auspicando che studiosi più competenti potessero in futuro approfondirne la conoscenza: «ai bibliografi piacerà forse sapere di quali opere fosse provveduta nel 1480 una bottega di libraio [...] in Padova, sede d'una università rinomata [...] credo che l'indicazione dei prezzi sarà gradita ai bibliografi». ¹ Gli auspici di Fulin, a un secolo di distanza, sono stati esauditi. Del *Quaderneto* abbiamo finalmente un'edizione completa accompagnata da un saggio approfondito, allestito dalla giovane, ma già valida, studiosa Ester Peric, edito dall'editore Forum di Udine (Ester Camilla Peric, *Vendere libri a Padova nel 1480. Il Quaderneto di Antonio Moretto*. Saggio introduttivo di Neil Harries, Udine, Forum, 2020, pp. 344, 27 euro).

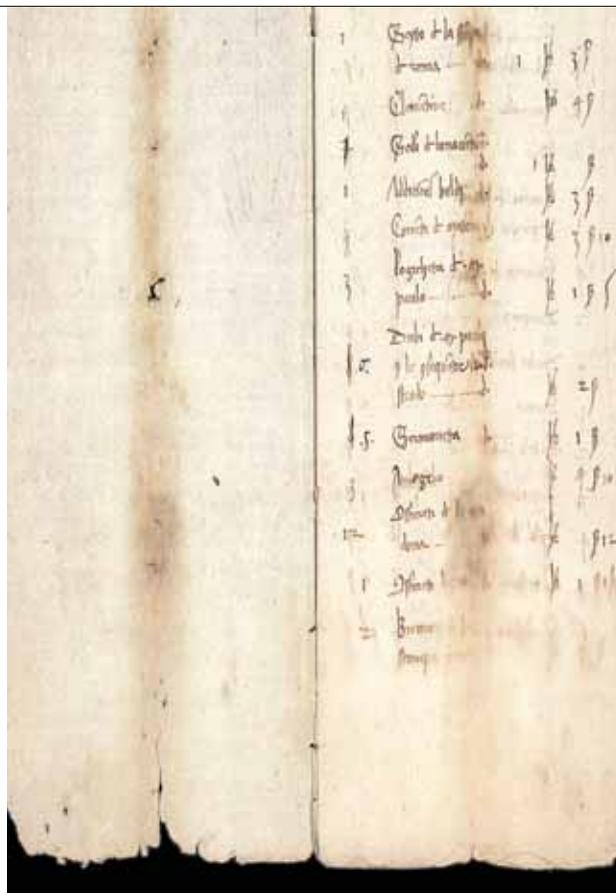
Ma chi si nasconde dietro quello che è, a tutti gli effetti, un inventario di bottega? La lista rimanda a un personaggio nient'affatto ignoto agli studi di storia del libro quattro-cinquecenteschi, ossia a quell'Antonio Moretto, editore e commerciante di origine bresciana (nativo forse della Valcamonica o di Gussago, ² secondo altri), che Martin Lowry già ebbe occasione di definire «an active force in Venetian printing for more than 40 years». ³ Il Moretto non fu mai tipografo in proprio ma si guadagnò fama e una discreta dote economica come editore, correttore e commerciante di libri, attivo soprattutto nei territori della Serenissima. Risulta a Padova fin dagli anni Settanta del XV secolo, dove possedeva casa e bottega, per poi

Nella pagina accanto: Leonardus Brunus Aretinus, *Epistolarum familiarium libri VIII* (ed. Antonius Moretus e Hieronymus Squarzacicus, [Venezia, Tipografo del Brunus Aretinus (H 1565)], per Antonius Moretus, 1472, *explicit* (edizione commissionata e curata da Antonio Moretto)

ruolo di promotore e la «maxima cura ac diligentia» prestata alla correzione dell'opera. Il positivo giudizio fu poi replicato in numerose altre prefazioni e postfazioni alle edizioni per le quali i due collaborarono. A Venezia il Moretto e la sua bottega, da Marco Antonio Sabellico definita «celebre emporium», furono al centro di una vasta rete di importanti relazioni non solo commerciali che bene confermano, in definitiva, il ruolo rivestito nel contesto editoriale-letterario veneziano tra Quattro e Cinquecento.

Dietro il «ser Domeneco da San Germano» cui il Moretto affidava gli oltre 900 libri presenti nella bottega padovana registrati nel *Quaderneto* si cela invece un personaggio dalla biografia più schiva. Sappiamo, dalla sua stessa voce in questo e in altri documenti coevi, che fosse un piemontese «de sancto Germano Vercellensis diocesis», ossia oriundo dell'odierno San Germano Vercellese, e che nel 1480 abitasse a Padova, nel quartiere di San Leonardo («habitor in Padua in la contra de sancto Leonardo»). Da altro atto notarile che lo vede coinvolto è nominato come «Ser Dominicus de Verxelis q. Germani scriptor librorum habitator Veneciis in contrata sancti Canciani», fornendo così un ulteriore dettaglio della propria attività. Come già faceva supporre l'elegante e posata grafia che adopera per la redazione del *Quaderneto* – così suggerisce Ester Peric – Giglio esercitava o aveva esercitato a Venezia il mestiere di copista, per poi passare ad altro. Forse addirittura all'attività tipografica in proprio, se prestiamo fede, ma sinora senza prove bibliografico-documentarie, a un'altra informazione trasmessa dal documento, in cui il notaio lo designa con la qualifica di impressore di libri, annotando «compromissum magistri Dominici stampatori». Se così fosse si capirebbero forse meglio anche i rapporti tra il Giglio, stampator di libri, e il Moretto, curatore ed editore, nella Venezia degli anni Ottanta del Quattrocento.

Veniamo ora alla lista di libri e alla bottega



padovana. La scelta di Padova per un libraio è comprensibile. La città, sede sin dal 1222 di un prestigioso ateneo, articolato nei due rami del diritto e delle arti, offriva un mercato potenzialmente smisurato considerata la concentrazione di professori e studenti (italiani e stranieri) bisognosi dapprima di manoscritti e poi dei più recenti prodotti dell'arte della stampa necessari all'insegnamento, allo studio e alle letture d'evasione. L'editoria veneziana trovava nel mercato padovano il suo sbocco naturale, tanto da mettere in difficoltà sino a soppiantare le tipografie locali, impossibilitate a reggere il confronto con le solide società editoriali veneziane e per di più aggravate da politiche protezionistiche, come quella che obbligava le officine padovane ad acquistare la materia prima dalla cartiera Battaglia al prezzo stabilito. Inoltre, nel 1474, il doge aveva ordinato ai rettori di Padova di non far pagare alcuna gabella all'impor-



Marcus Junianus Justinus, *Epitomae in Trogi Pompeii historias*, [Venezia, Johannes Rubecellensis e Albertinus Vercellensis], per Antonius Moretus, [1494]: edizione commissionata da Antonio Moretto

tazione di libri in città e, viceversa, di imporre dazi all'esportazione, colpendo così duramente il comparto tipografico cittadino. Padova, in conclusione, rimase un solido mercato librario e «la città si rivelò ideale più per i librai che per i tipografi». Ed editore-libraio era appunto il Moretto, la cui bottega era «probabilmente solo un terminale di una più estesa rete commerciale allestita dall'imprenditore bresciano nell'entroterra veneto». Non ne conosciamo la storia pregressa né l'evoluzione. Il *Quadernetto* ne fornisce piuttosto un'istantanea, datata al 1480, quando era affidata a Domenico Glioglio.

L'elenco comprende 923 libri in fogli sciolti, laddove per libro si intende un prodotto bibliologicamente variabile da uno o due fascicoli di poche decine di carte a un in-folio di centinaia. Dal punto di vista bibliografico siamo in presenza di circa 210 edizioni, con una disponibilità, in media, di 3 copie per ogni titolo. L'offerta, in termini di autori e titoli, era assai varia. Gli autori sono in tutto 129, la maggior parte dei quali (circa il 72%) rappresentata da una sola opera, il 23% da due, mentre pochissimi superano questa quota: rispettivamente Boccaccio, con tre titoli, Giacomo da Forlì con quattro, Ovidio con cinque, Giustiniano con sei e, infine, Cicerone con sette opere in più copie. Dati interessanti vengono dall'analisi delle tipologie editoriali. I testi più rappresentati sono i pronostici astrologici, ossia quei magri opuscoli di ampia diffusione e facile smercio nei quali l'astrologo di turno (molto spesso un docente di matematica e astronomia) prevedeva quanto sarebbe accaduto nell'anno a venire: in bottega se ne conservavano circa 250 esemplari, di autori diversi, in latino e in volgare. Assai richiesti anche gli «officieti», opere di devozione personale, e alcuni testi universitari fondamentali per seguire le lezioni, tra cui la *Sphaera mundi* di Giovanni Sacrobosco e la *Theorica planetarum* di Gerardo da Cremona, necessari al *curriculum* di arti, e le *Regulae grammaticales* di Guarino da Verona (in bottega ve n'erano ben 23 esemplari) e i *Rudimenta grammatices* di Niccolò Perotti (disponibile in 16 esemplari). La letteratura, categoria nella quale convivono i classici latini, i testi di storia e gli strumenti lessicografico-grammaticali, è il genere più rappresentato: oltre ai classici Ovidio, Orazio e Virgilio (circa la metà del totale), figurano parecchi testi della letteratura medievale, prevalentemente in volgare: pertanto il *Canzoniere* e i *Trionfi* di Petrarca, con e senza glossa, la *Commedia*, il *Decameron*, ma anche l'*Ameto* e il *Ninfale fiesolano* del Boccaccio, nonché i *Sonetti* del Burchiello e l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli. Letture d'evasione sono alcuni titoli della galas-

sia cavalleresca: la *Spagna*, il *Guerin meschino*, l'*Attila flagellum Dei* e l'*Historia Apollonii regis Tyri*. Tra i titoli umanistici: gli *Epistolarum familiarium libri VIII* di Leonardo Bruni, le *Facetiae* di Poggio Bracciolini in volgare e il *De duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini. In bottega avrebbero trovato i testi necessari a seguire il proprio *curriculum* anche gli studenti e docenti di legge e quelli di teologia, filosofia e infine medicina. Pertanto la lista restituisce le poderose *editiones* in-folio del *Corpus Iuris Civilis* con i commenti dei più illustri giuristi tardo-medievali, tra cui l'immane Bartolo da Sassoferrato, e di diritto canonico, in particolare il *Liber sextus Decretalium* di Bonifacio VIII e le *Constitutiones* di Clemente V, con i rispettivi commentari. Quindi, in ambito teologico, i *Sententiarum libri IV* di Pietro Lombardo, il principale manuale di teologia impiegato nelle università, con i commenti di Bonaventura e Duns Scotto, e la *Summa theologiae* di s. Tommaso. Anche gli studenti di medicina avrebbero potuto soddisfare le proprie richieste recandosi dal Moretto. In bottega figuravano, sebbene in un numero assai ridotto di copie (forse per il costo elevato), i testi fondamentali del *curriculum* medico: il *Canon medicinae* di Avicenna con il commento di Gentile da Foligno e i commenti di Giacomo da Forlì ad Avicenna e Galeno; quindi il *Liber pandectarum medicinae* di Matteo Silvatico, un lessico enciclopedico sulle virtù delle erbe, l'*Opera medicinalia* di Giovanni Mesue, il *Liber de homine* di Girolamo Manfredi, il *Conciliator* di Pietro d'Abano, i *Consilia* di Bartolomeo Montagnana e il *Liber physiognomiae* di Michele Scoto.

Ma quanto costava un libro? La risposta non può essere immediata. Se è vero che il *Quadernetto* rappresenta una fonte di prima mano per gli storici della stampa, dal momento che indica il prezzo di ogni singola copia, bisogna però impiegarlo con una certa cautela. È innanzitutto necessario precisare che non sappiamo se i libri venissero davvero acquistati alla cifra qui indicata; in secondo luogo

bisogna ragionare non tanto in termini di prezzo del libro, ma del singolo foglio di stampa. Diverso è infatti il prezzo di un in-folio di molte carte rispetto a quello di un opuscolo di esigua consistenza. In linea di massima i prezzi variano dai 2 soldi necessari per acquistare un pronostico, a un massimo di 420 richiesti per il *Canon medicinae*, con una media di poco più di 15 denari al foglio. Anche la media del numero di copie disponibili in bottega, per quanto alterata dalla presenza numerosa dei pronostici (una settantina di copie per edizione), è di circa 10 copie per ogni titolo. Il valore complessivo dell'intera dotazione libraria è di oltre 41.000 soldi, ossia 335 ducati e mezzo. Il libro più costoso era lo *Speculum iudiciale* di Guglielmo Durante, stimato 6 ducati, mentre i più economici, come



Intestazione del *Quadernetto de li libri lassati a Padoa in custodia de ser Domeneco da san Germano*

detto, erano i pronostici, acquistabili per 2 o 4 soldi, ma destinati a vita breve e considerati merce deperibile. Ma se ragioniamo in termini di costo per foglio, allora il quadro cambia: i *Rudimenta grammatices* di Niccolò Perotti costano 6,5 denari per foglio; viceversa un pronostico, che pure è il testo più economico in senso assoluto, è relativamente costoso in rapporto alla sua esigua consistenza fisica e raggiunge il valore di circa 24 denari al foglio. Non stupisce che il valore massimo sia raggiunto dagli *Erotemata* greco-latini di Emanuele Crisolora, l'unico testo in greco presente in bottega, con oltre 41 denari al foglio. È infine utile raffrontare i prezzi con il potere d'acquisto di alcuni stipendi. La paga giornaliera di un capomastro nel 1480



oscillava tra i 20 e i 24 soldi, ossia, su una proiezione annua, circa 34 ducati, e quella di un operaio semplice era circa la metà. Confrontando questi dati con i prezzi del Moretto si ricava che lo *Speculum iudiciale* di Guglielmo Durante (il libro più costoso della lista) equivaleva a oltre quattro mesi di stipendio di un operaio o l'affitto di una bottega per un anno. Per acquistare l'intero *Corpus Iuris Civilis* si sarebbero dovuti sborsare 15 ducati, quanto un cavallo; mentre per le *Metamorfosi* di Ovidio, che costavano 80 soldi, circa 4 giorni di lavoro per un capomastro edile. Chi non disponesse di uno stipendio adeguato, nell'ordine di alcune centinaia di ducati annui, si sarebbe dovuto accontentare di leggere le *Facetiae* in volgare di Poggio Bracciolini o il *Ninfale fiesolano* di Boccaccio, che costavano l'equivalente di poco più di una giornata di lavoro di un compositore.

NOTE

¹ R. FULIN, *Nuovi documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, «Archivio Veneto», 23 (1882), pp. 390-405.

² *I primordi della stampa a Brescia: 1472-1511*. Atti del Convegno interna-

zionale (Brescia, 6-8 giugno 1984), a cura di E. Sandal, Padova, Antenore, 1986, p. 36; G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, Brescia, Fondazione Civiltà bresciana, 2000, p. 143.

³ M. LOWRY, *La produzione del libro*, in

Produzione e commercio della carta e del libro secc. XIII-XVIII. Atti della ventitreesima settimana di studi 15-20 aprile 1991, a cura di S. Cavaciocchi, Firenze, Le Monnier, 1992, pp. 365-387: 384.



60
ciciobello

1962 - 2022

**La bambola
italiana più amata.
Da 60 anni.**



A night landscape photograph showing a valley with a winding road illuminated by streetlights. In the background, a city is visible with its lights glowing against the dark sky. The foreground features large, dark rocks.

Aiutiamo i nostri
clienti a scoprire
e sviluppare il
loro potenziale
di crescita

mediacom

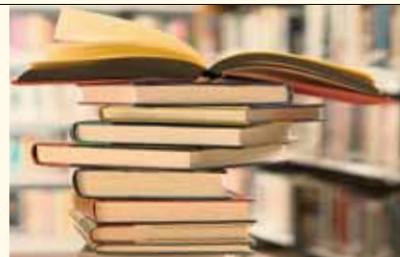
info.italy@mediacom.com

inDODICESIMO

IL LIBRO DEL MESE – RIFLESSIONI E INTERPRETAZIONI – L'OZIO DEL BIBLIOFILO – IL LIBRO D'ARTE – ANDAR PER MOSTRE

IL LIBRO DEL MESE IL MISTERO DELLE CATAcombe "Il conte Luna" di Lernet-Holenia

di mario bernardi guardi



«**H**o sempre avuto un debole per le cause perse, soprattutto quando sono perse davvero».

C'è poco da dire: nella collezione delle frasi memorabili ci fa ancora una gran bella figura l'inattesa 'dichiarazione di identità' di Rhett Butler. Già, il protagonista di *Via col vento*, insieme a Rossella O'Hara. Tutti e due egoisti: lui, cinico e disincantato, lei, appassionata e indomabile. E lui, che non voleva sventolare bandiere, alla fine sceglie quella del Sud, lo stendardo degli sconfitti nella sanguinosa guerra civile americana. Perché? Perché ha il suo fascino stare dalla parte dei vinti e perché lei, Rossella, vinta ma non convinta, è affascinante.

I vinti garbavano anche allo scrittore austriaco Alexander Lernet-Holenia che, insieme a Joseph Roth, coltivò il mito asburgico dell'Austria *felix* e dell'imperatore Francesco Giuseppe, quando, negli anni tra le due guerre, il passato non era altro di più che una fascinosa ombra. Ma

come sono cariche di suggestioni, a volte, le ombre... Più che mai quando diventano la 'carne' di un romanzo come *Lo stendardo*, il vessillo imperiale cui consacra tutto se stesso l'alfiere Herbert Menis. Il libro esce nel 1934: quattro anni dopo l'Austria sarà annessa alla Germania nazista. Ma il

Alexander Lernet-Holenia (1887-1976)



segno della *svastika* non attira il conservatore aristocratico Lernet-Holenia che mantiene la sua dignitosa indipendenza. Ben lontano dal culto di Hitler allora, decisamente anticomunista nel dopoguerra. Ma fiero del suo isolamento: del resto, il meritato rango letterario si manteneva intatto. Né poteva essere diversamente: le 'ombre' di Lernet-Holenia sono quelle, inquietanti e ammalianti, in cui mente e cuore si impigliano grazie alla seduttiva maestria dell'autore. Sia che si abbia a che fare con un alfiere che testimonia fedeltà e onore, sia che ci si incontri - e ci si scontri - con la fitta tipologia di 'eroi' ai quali lo scrittore dà vita, sbrigliando la sua fantasia. Che si scatena in paesaggi onirici, metafisici, variamente 'alieni', con il *noir* che si accentua mescolato all'ironia e il continuo gioco di vita e morte, possibile e impossibile che invita a continui azzardi. Ma tutto è uno scacco matto, le matasse non si sbrigliano e non sai se ti sei trovato a fare i conti con 'ombre' al di là o al di

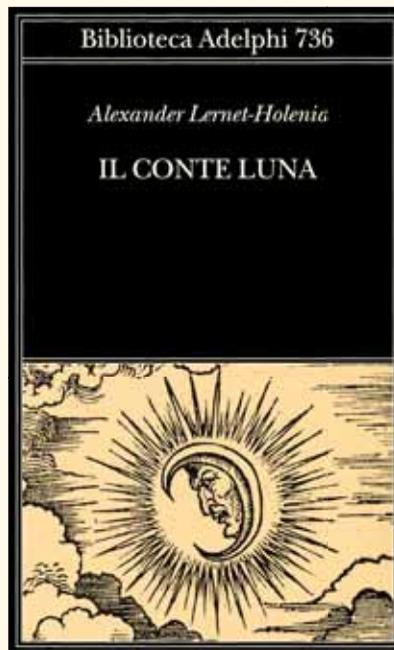


Sopra: Alexander Lernet-Holenia, fotografato nel giardino della sua casa

qua del bene e del male.

Come ne *Il conte Luna*, che Adelphi - da sempre editore di Lernet-Holenia con ben quattordici titoli - ha di recente mandato in libreria (traduzione di Giovanna Agabio, pp. 174, 18 euro).

L'incipit vale già da ammiccante 'qui comincia l'avventura'. Un giorno di maggio degli anni Cinquanta, a Roma. Il ricco imprenditore austriaco Alexander Jessiersky entra nella chiesa romana di Sant'Urbano e munito di una mappa si inoltra nelle catacombe di Pretestato, senza dar retta agli ammonimenti del custode. Perché qualche tempo prima due sacerdoti francesi, impegnati a fare lo stesso itinerario, sono scomparsi. Bene, lui dice che vuol ritrovarli. Ma si perde nel groviglio dei cunicoli sotterranei.



Alexander Lernet-Holenia, «Il conte Luna», traduzione di Giovanna Agabio, Milano, Adelphi, 2022, pp. 174, 18 euro

Ma cosa cercava 'davvero' Jessiersky? Chi, cosa inseguiva, e non da quel fatale maggio, ma da molto prima? Quando, negli anni della guerra, aveva preso corpo l'ossessione del conte Luna, un nobile dalla complessa genealogia imprigionato a Mathausen perché reazionario. Colpa di Jessiersky? Forse sì, forse no, ma da allora Luna (ma era vivo o morto? Era un'ombra? Un fantasma? O, attraverso le più complesse metamorfosi, voleva vendicarsi di lui?) era entrato nella sua vita, minaccioso e inafferrabile, pronto a colpire Jessiersky e la sua famiglia. Come difendersi da un nemico che fugge come il vento? Già, il conte Luna, insondabile come la luna, signore di vertigini notturne, contro cui non si sa cosa fare. Jessiersky 'ci prova' mentre il mistero si addensa e lui ammazza senza starci a pensar su tutti i presunti 'alleati' di Luna. Per non essere ammazzato, per sfuggire all'abbraccio mortale. Fino all'estrema prova, quella delle catacombe romane. Dove il proliferare delle ombre e gli interrogativi sulla vita, la morte, il prima e il dopo, si fanno talmente turbinosi da tenere col cuore in sospeso chi legge. Né poteva essere diversamente. Visto che il conte Luna, di pagina in pagina, è diventato sempre di più la luna, argentea, imperscrutabile signora della Notte. La luna con la sua 'faccia', ora rotonda, ora una falce; con la sue 'fasi'; con i suoi umori gelidi e i suoi crateri che occultano il fuoco. Così, o fuggi, o uccidi a caso, o cercatore disperato, sprofondi nelle catacombe.

RIFLESSIONI E INTERPRETAZIONI IL CANDELAIO

Giordano Bruno in versione 'moderna'

Uno spumeggiante *Candelaio* inaugura la prima edizione completa in italiano moderno delle sette opere italiane di Giordano Bruno. La sfida difficile e coraggiosa di rendere godibile a tutti la lettura di questi testi straordinari, è stata raccolta da Guido del Giudice (che già ha al suo attivo numerose edizioni bruniane) affiancato in quest'impresa da Gianmario Ricchezza, che da anni si cimenta nell'interpretazione del volgare del filosofo di Nola. In tutti i campi in cui si è applicato, Bruno studia, approfondisce e innova. Lo ha fatto nell'arte della memoria, lo ha fatto nella logica aristotelica, lo ha fatto nella matematica e nell'astronomia, e lo ha fatto anche in campo letterario, con questa commedia iniziata in giovane età, e pubblicata più tardi a Parigi, nel 1582, la cui struttura rivoluzionaria influenzerà tutto il teatro comico successivo. La scelta del volgare per le sue opere più importanti, in un'epoca in cui la lingua dei dotti era il latino, attesta la volontà del filosofo di farsi ascoltare da un ampio pubblico nel modo più chiaro possibile.

Questa esigenza è diventata nuovamente attuale oggi che il

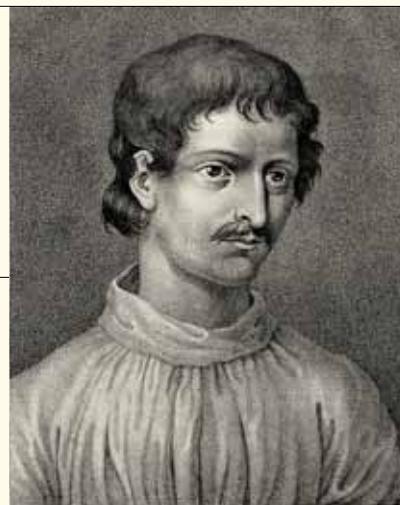
volgare cinquecentesco risulta ai più di non agevole lettura. Già il De Sanctis definì la lingua del *Candelaio* «grossolana, un italiano abborracciato e mescolato di elementi napoletani e latini».

I due quinti della commedia sono, infatti, scritti in un latino effervescente di citazioni e termini dialettali che, se da un lato esprime

l'assoluta libertà da forme sintattiche precostituite, costituisce ora per il lettore un ostacolo non di poco conto. Questa versione 'modernizzata', senza tradire stile e contenuti, scorre più briosa che mai e vanta, tra i

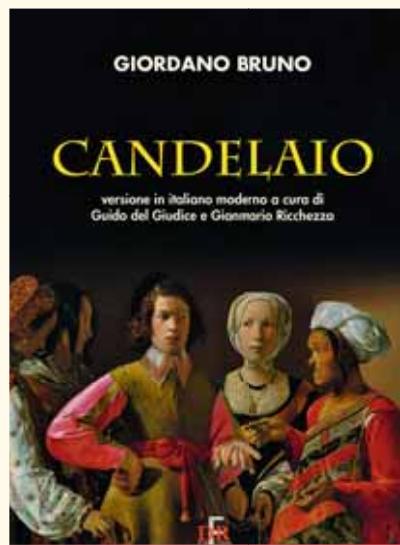
tanti meriti, quello di aver trasformato il testo in un copione ideale per la messa in scena. L'apparato di note, esauriente e di comoda consultazione, illumina, in particolare, la pittoresca cornice della Napoli del Cinquecento, che rivela tutta la nostalgia del filosofo per la patria che ha dovuto abbandonare e che mai più rivedrà.

In alto a destra: Giordano Bruno (incisione del XIX secolo). **Qui sopra:** presunto ritratto di Giordano Bruno, Juleum - Bibliotheksaal, Helmsted (particolare)



Jordanus Brunnus.

*Eja ego sublimis tentet natura recessus,
Nam tangente Deo Ferridus ignis eris!*



Giordano Bruno, «Candelaio», versione in italiano moderno, a cura di Guido del Giudice e Gianmario Ricchezza, Roma, Di Renzo Editore, pp. 232, 15 euro

L'OZIO DEL BIBLIOFILO/1 DISINCANTO IN AFORISMI

di antonio castronuovo



Quella degli aforismi è un'ampia famiglia che va dalla battuta sorridente al motto morale o filosofico. E a questo secondo ambito appartiene questa collezione di pensieri racchiusi nel concetto di *Sutra*, prodotto dell'antica cultura dell'India in forma di raccolta di riflessioni di vario genere, soprattutto etiche. La collezione slitta infine verso il genere dell'aforisma grazie a dei caratteri che lo contraddistinguono nel Novecento: lo spirito malpensante e l'inclinazione asprigna.

Le pagine del libro lo dimostrano bene: il grosso dei pensieri è stilato con la materia del conflitto: si tratta insomma di fotografie della realtà che infine funzionano come 'aforismi-contro'. Ma se si è abituati all'aforistica acidula (ai Cioran, ai Ceronetti) tutto acquista un sapore positivo: il lettore dotato di salubre pessimismo esce dalla lettura di Bertoldo rinvigorito dal fatto di aver espulso un po' di ipocrisia. Lo sguardo lanciato da questi pensieri sulla realtà è disincantato: un'ottica incalzante sulle piccolezze del mondo e del vivere sociale, su aberrazioni che, se non sono condannabili d'acchito, lo diventano quando ne emerge il lato grottesco: la qualità dell'aforista malpensante affiora proprio quando riesce nel compito.

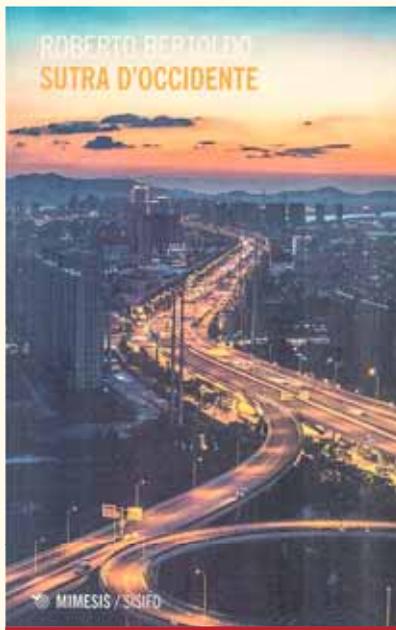
Aiuta a infatuarsi del libro la

dimensione di tascabile che permette di portarlo facilmente con sé: ci si può calare nella meschinità antropologica dovunque. L'intera raccolta ha il colore oscuro dell'amarezza, dell'indignazione verso l'aridità, l'infamia, l'ingiustizia delle «magnifiche sorti progressive». E a tal proposito, inutile lamentarsi e tentare di farla sparire: Leopardi ha inventato una formula annientatrice destinata a restare a lungo tra noi.

Insomma, la lettura mi ha turbato: come è possibile che da un libro si

possa uscire impressionati? Accade con quasi tutti i pensieri, con alcuni in particolare. Bellissima questa massima morale: «Chi non approfitta della posizione che occupa non otterrà mai nulla dagli uomini ma otterrà tutto dalla vita» (p. 14); deliziosamente indocile questa diagnosi: «Un vero scrittore scrive ciò che i suoi contemporanei non hanno voglia di ascoltare» (p. 42). E ancora, sul tema: «Gli scrittori sono gli apostoli di oggi, devono assumersi da atei questo onere» (p. 55).

E via così, in una cascata di oltraggi all'interno pace codarda: «Molti pretendono di avere una vocazione artistica ma non sanno rinunciare a nulla al fine di coltivarla, neppure al successo» (p. 91); «Pochi sono capaci di dare una parola di vero sostegno, ancora meno sono capaci di riceverla» (p. 156). Feroci i pensieri sull'amore, il sentimento che genera di norma le idee più sciocche. E Bertoldo le smonta: «L'amore è l'unico sentimento in cui la materialità non soddisfa la spiritualità» (p. 47); «Le persone che ci amano bisogna valutarle quando non ci amano più» (p. 59). Per finire con una risoluta condanna che colpisce anche me: «Non hanno valore quei libri per i quali occorre più tempo a scriverli che a leggerli» (p. 116). È utile essere colpiti nelle proprie debolezze: aiuta a meditare.



 **Roberto Bertoldo,**
«Sutra d'Occidente»,
Milano, Mimesis, 2022,
pp. 242, 16 euro

L'OZIO DEL BIBLIOFILO/2 BIBLIOMANI, FATE TESTAMENTO!

di antonio castronuovo



La prima volta che incontrai Antonio Magliabechi fu alla Nazionale di Firenze: lungo uno scalone mi apparve il suo busto marmoreo settecentesco. Mi guardava con una smorfia sdentata, ma in compenso una fluente criniera sollevava il mio calvo rancore e mi chiesi: ma era davvero la sua chioma o non piuttosto una leziosa parrucca, come usava in quel secolo? Tutto comunque alludeva al fatto che l'uomo fosse un po' deforme e trasandato: caratteri in linea con chi aveva speso – a costo di vivere miseramente – tutto il proprio tempo e denaro per accumulare manoscritti, incunaboli e volumi a stampa dal Cinque al Settecento.

Gli ero affezionato, per la sua erudita professione di bibliotecario dei Medici a Palazzo Pitti e per la sua follia di bibliomane. Quando morì nel luglio del 1714 trovarono in casa sua, in via della Scala, una tale massa di libri da doversi fare spazio tra i cumuli: erano trentamila volumi. Erano stati usati anche come materasso: ci stendeva sopra un tappeto e ne faceva un giaciglio. Era insomma un uomo che viveva di e con i libri, che leggeva di continuo, anche mentre mangiava: fette di salame usate come segnalibri furono ritrovate tra le pagine... Non è pertanto sorprendente che un burlone dell'epoca avesse tempo prima

anagrammato (imperfettamente) il nome «Antonius Magliabechis» in «Is unus bibliotheca magna».

Ma il bello della questione è quel che accadde 'dopo', eventi che questo libro ricostruisce in maniera documentata e mai pedante, riuscendo a diventare un saggio magnifico. Vecchio e malato, Magliabechi fece testamento nel maggio 1714: in assenza di eredi lasciò l'enorme collezione alla città, al fine di formare «una publica Libreria a

benefizio universale» e con lo scopo «di promuovere gli studi, le virtù e le scienze». Come primi bibliotecari nominò l'amico Anton Francesco Marmi e il parente Lorenzo Comparini: sorgeva l'idea – originale per Firenze – di un istituto aperto a tutti. Non fu però facile trasformare una raccolta privata in una biblioteca pubblica e le cose si protrassero, fin quando nel 1736 prese forma un insieme normativo: non solo furono inventariati tutti i libri, si dispose anche che le tipografie cittadine dovevano consegnare all'istituto copia di ciò che stampavano. Nasceva la biblioteca Magliabechiana (anche se il nome ufficiale fu «Libreria Pubblica Fiorentina»), ma nasceva soprattutto il primo torso ideale della Nazionale Centrale di Firenze.

La fluente ricostruzione storica dell'autrice genera un libro sempreverde che illustra appunto quel che accadde a partire da quel testamento, in una vicenda dai contorni addirittura seducenti: una storia dai tratti leggiadri, lungo un saggio di ammaliante lettura. Non lo si direbbe, ma è così. Alla fine ci resta una solida certezza: non è vero che i bibliomani non servono a niente: le loro collezioni sono spesso all'origine di una donazione pubblica, che diventa un fondo, un archivio, un torso primitivo di biblioteca. Grazie Magliabechi. Grazie bibliomani che fate testamento in tempo...



👉 **Maria Mannelli Goggioli,**
«**La biblioteca Magliabechiana**»,
Firenze, Olschki, 2000,
pp. 224, 27 euro

**NEL MESTIERE DI
LIBRAIO
C'È SEMPRE
UN LIBRO
CHE NON CONOSCI
E CHE È IN GRADO
DI SORPRENDERTI**

IL LIBRO D'ARTE NATURA ASTRATTA/REALTÀ CONCRETA

L'inedito carteggio tra Birolli – Brunori

di lorenzo fiorucci

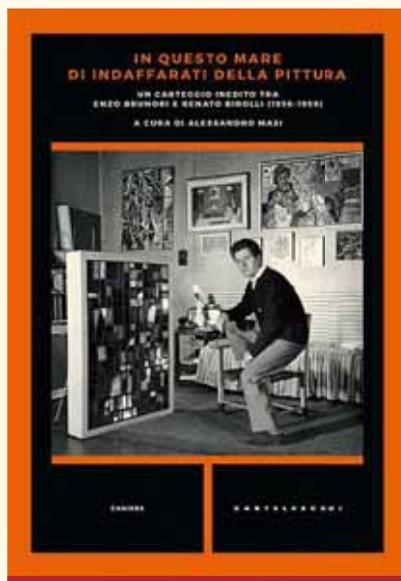
«**C**arissimo amico sto facendo ogni sforzo per non entrare in dibattito con alcuni passi della tua lettera e precisamente su quanto hai scritto in merito alla natura, non vorrei rompere la quiete della tua attiva solitudine con discussioni che i risultati che puoi avere conseguiti possano rendere inutili, ma stando alla tua lettera non vedo come l'attuale tuo impegno possa giustificare un'aperta condanna di un rapporto con la natura». È il marzo 1957, a scrivere queste righe è il pittore perugino Enzo Brunori, che al tempo ha trentatré anni e risiede a Roma con la moglie Vittoria Lippi, rispondendo ad una lettera ricevuta pochi giorni prima da un altro pittore, Renato Birolli, più grande per età ed esperienza tanto da essere riconosciuto come maestro. Quest'ultimo si è infatti trasferito da poco ad Anversa e coltiva con il collega più giovane uno scambio epistolare che ha inizio circa un anno prima, nel luglio 1956, e che proseguirà con alcune interruzioni fino alla scomparsa di questo nel maggio 1959. Uno scambio che è possibile leggere oggi, nel libro a cura di Alessandro Masi, *In questo mare di indaffarati della pittura. Un carteggio inedito tra Enzo Brunori e Renato Birolli (1956-1959)*, (Castelvecchi Editore, p.100, € 15.00), dove in filigrana si dipanano complicati scenari attorno ai

quali si va consumando il rapporto. Un dialogo dove i due si confidano sulle rispettive vite private, ma soprattutto si confrontano apertamente sull'arte, in un periodo di vivace dibattito e intense proposte che coinvolgono protagonisti di primo piano tra gli artisti e la critica, e che segneranno una delle stagioni più intense dell'arte italiana. Ad unire i due artisti è infatti la figura di Lionello Venturi, che Brunori chiama affettuosamente "Il buon papà". Sarà infatti Venturi ad inserire il giovane pittore tra la cerchia degli artisti Astratto Concreti, mentre con Birolli il rapporto è più consolidato e culmina, come noto, nel 1952 con l'esperienza del Gruppo degli Otto, proseguendo per un biennio. Il carteggio permette di riflettere in modo più chiaro anche sui presupposti critici delineati da Venturi, volti verso la promozione di una particolare tipologia di pittura astratta, che si distanzia dai formalismi geometrizzanti del MAC, o da quelli più "liberi" del gruppo Forma, per contrapporre a questi una visione dell'arte che mantenga alla base suggestioni evocative che poggiano su un dato di realtà, sia questo storico o mnemonico, ed in particolare su una realtà naturale definita appunto concreta. Una proposta che nell'articolato scenario degli anni cinquanta si delinea come di compromesso. Una risposta al

movimento astrattista e realista che fioriscono nel dopoguerra e che ha il limite di non considerare la virulenta ascesa dell'informale pittorico segnando il passo con l'urgenza espressiva del *Hic et nunc*, ma che bene si confà alla pittura, soprattutto di Brunori che ostinatamente persegue sulla linea leventuriana con coerenza e motivazione, ben oltre la fine naturale della tendenza. Proprio sull'idea di natura i due pittori si confrontano nel marzo 1957, momento cruciale per la storia dell'arte, è infatti da poco uscito il secondo testo di Arcangeli su "Paragone", che andava allargando a un contesto internazionale le maglie dell'Ultimo naturalismo, ipotizzato già nel 1954, e che andrebbe riletto accanto alle considerazioni contenitive di Testori e di Guttuso, abilmente orchestrate da Longhi, in relazione anche a quanto i due artisti vanno scrivendosi. Dal carteggio si evince soprattutto una maturazione linguistica, soprattutto in Birolli, che nella fase conclusiva della sua vita, va elaborando una pittura in cui l'idea di natura viene sempre più circoscritta a episodiche visioni interiorizzate. Scriveva infatti «Mi sono stancato [...] di nascondermi dietro la natura come oggetto di una possibile rappresentazione. [...] Io l'ho cercata dove tradizionalmente mi avevano

detto ch'essa era.» Sta giungendo a conclusione il ciclo degli "Incendi" e si affaccia una nuova dimensione pittorica per l'artista veronese che inaugura la serie delle "Illuminazioni interiori". Una consapevolezza che spinge Birolli verso una pittura maggiormente soggettiva, «comincio a credere nella sincerità verso me stesso e in questo tirar fuori dalle budella, tutto ciò che mi rimane», che per certi aspetti lo avvicina alla visceralità dei paesaggi lombardi di Ennio Morlotti, vecchio compagno di strada nel gruppo degli Otto e nuovo alfiere per la lettura di Arcangeli. La densità cromatica di Birolli si scontra in questo passaggio con l'ostinata coerenza lirica dell'uso del colore di Brunori. Non è più procrastinabile la necessità di uno sguardo immersivo in Birolli che diviene quasi esistenziale, attraverso cui trattare «il veleno dal mio sangue» per trovare una nuova immagine di realtà. Non mancano scambi nemmeno sulla critica, nelle ultime lettere si legge il rammarico di quello che viene percepito come un tradimento da parte del giovane critico Enrico Crispolti, che proprio sul finire del 1957, compie un proprio personale sviluppo teorico in direzione Informale, abdicando all'iniziale interesse trasmesso da Venturi per l'Astratto Concreto e in particolare per i dipinti di Brunori, in favore di un nuovo dialogo critico proprio con Arcangeli. Noterà con rammarico Birolli: «si concedono diplomaticamente un pittore ciascuno: e poco conta che nella concessione sia la contraddizione dei principi». Renato

morirà appena tre mesi dopo quest'ultima lettera del febbraio 1959, per Brunori sarà la fine di uno scambio di idee proficuo che contribuirà forse anche a rafforzare la sua intaccabile coerenza pittorica.



👉 **«In questo mare di indaffarati della pittura. Un carteggio inedito tra Enzo Brunori e Renato Birolli (1956-1959)»**
Roma, Castelvecchi Editore, 2021, pp. 100, 15 euro

In una foto sulla rivista "Il Dramma" nel febbraio 1969 si vede il cantante Johnny Allday sul set della trasmissione Quatre Temps dell'emittente ORF: la scenografia era stata pensata da Giuseppe Capogrossi dando fondo al suo repertorio di segni, o meglio alle innumerevoli combinazioni possibili di quell'unico segno "a pettine" che da quasi vent'anni costituiva il marchio inconfondibile della sua pittura. Alcune composizioni erano esibite come degli stendardi, ma altre, come la *Superficie 274* - che nel 1964 aveva esposto in una doppia personale con Lucio Fontana presso la Gutai Pinacotheca di Osaka - era stata decostruita diventando una lamiera sagomata che evidenziava il risalto plastico di quell'immagine. Ma quanti frutti ha dato quel segno? Molti, stando alla fotografia prima ricordata, dalla pittura alla scultura in ferro saldato, tanto da pensare persino a Berto Lardera.

È un tema, questo, su cui meriterà riflettere ancora, guardando i dipinti a un palmo di naso per approntare un possibile repertorio delle varianti, delle riprese e rimodulazioni, delle conferme e delle sorprese. Il suo, a prima vista, sembra un immaginario lucido e pacificato, come se nella scoperta di un segno ogni cosa fosse risolta una volta per tutte. Eppure, a monte di questa scelta e delle implicazioni psicologiche che aveva comportato, c'era un itinerario complesso. Capogrossi, infatti, non nasce inventore di queste serie infinite di "forchette" reiterate in varie forme, ma vi arriva a cinquant'anni e vi lavora fino alla morte nel 1972. Prima, e per quasi un

ANDAR PER MOSTRE IL SEGNO DI CAPOGROSSI

Appunti da una mostra

di Luca Pietro Nicoletti

trentennio, era stato un pittore strettamente figurativo che aveva seguito i modi della scuola romana, vicino a Cavalli e non insensibile a certe inquietudini che percorrevano sotterranee quella figurazione tersa e iniziatica, limpida nel dettato plastico quanto misteriosa e perturbante nella decifrazione iconologica. A lungo, infatti, si è dibattuto se andasse letta soltanto una frattura netta e insanabile fra la prima e la seconda stagione della sua vita, o se poteva esserci qualche segno di continuità fra le due. Propende in quest'ultima direzione, per esempio, la bella mostra organizzata dalla Galleria Nazionale di Roma e curata da Francesca Romana Morelli per celebrare il cinquantenario della dipartita dell'artista. Facendo saltare gli steccati cronologici, non senza un iniziale spiazzamento, l'esposizione, nelle parole della curatrice, vuole mostrare appunto «la vera fisionomia di Capogrossi che si rivela non un Giano bifronte, non un artista schizoide o sdoppiato, che all'improvviso nega trent'anni della sua storia ma un artista coerente, ben centrato rispetto alla sua ricerca, in ascolto di se stesso, che affida al processo della sua pittura l'obiettivo di trasformare il nostro modo di percepire la realtà». In effetti una continuità c'è, ed è nei procedimenti e nel modo di pensare il quadro, disegnando prima le figure e

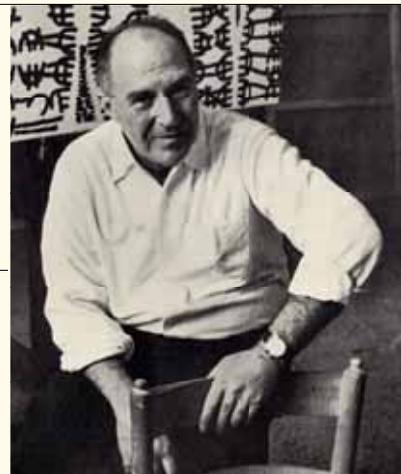
poi dipingendo i fondi, in modo tale che siano questi ultimi a dare una temperatura emotiva del quadro. Si è tentati, poi, di vedere in embrione qualche pettine nelle nature morte di conchiglie, o in taluni dettagli, ma senza capire che si tratta di una proiezione ex-post possibile solo a chi già conosce come va a finire la storia. Certo, restano molti i quesiti aperti: per esempio che rapporto potesse esserci fra *Il Vestibolo* del 1932 – noto anche come *Donna bendata. Lo spogliatoio degli uomini* – e certe invenzioni surrealiste, le sole che potessero indirizzare verso la sottile e silenziosa tensione che percorre questo quadro e il misterioso rito iniziatico che esso rappresenta: nulla di strano, a ben vedere, per chi conosceva Corrado Cagli e la sua pittura di quel periodo, seguendo poi nelle successive metamorfosi, tenendo ben impresse alcune figure totemiche che avrebbe fatto sue, semplificandole e dando loro quel modellato familiare e accostante, per quanto rigido come una scultura

«CAPOGROSSI. DIETRO LE QUINTE»

A cura di
Francesca Romana Morelli

ROMA, LA GALLERIA NAZIONALE

dal 20 settembre
al 6 novembre 2022



dall'intaglio largo: il titolo, qui, è una indicazione, ma non una soluzione.

L'artista stesso, del resto, avrebbe presto messo da parte questo problema: il 7 maggio 1954, mentre era in allestimento la sua sala personale alla Biennale di Venezia, scrisse al suo gallerista Carlo Cardazzo di dare «a tutti i quadri destinati a Venezia l'unico titolo di "Superficie" seguito dal numero che ha il singolo quadro nel registro». Non era mancati, per altro, visitatori entusiasti di quella nuova soluzione a cui era approdato in quel periodo. «Tra i pittori d'oggi», scriveva per lettera Giulio Carlo Argan dopo aver visto la sala veneziana «tu sei uno dei pochi che si preoccupano assai più della *forma* che del *quadro*; e si rendono conto che, per salvare la prima, può essere necessario sacrificare il secondo. In questa condizione di crisi delle forze creative [...] questa scelta è, in ogni caso, la più onesta: il quadro appartiene alla pittura, la forma è un valore della coscienza; è di tutti. Perciò io penso che la tua posizione, anche se qualcuno possa giudicarla

In alto: ritratto di Capogrossi nel suo studio

ostinatamente appartata e astrattamente contemplativa, sia generosa ed umana. Forse quel primo dilemma si può tradurre in quest'altro: per affermare il valore dei segni o dei simboli elementari bisogna rinunciare all'allegoria, ad ogni specie d'allegorismo. Ma, appunto, credo che sia compito delle coscienze più limpide e sicure insegnare agli uomini che si può rinunciare all'allegoria e trovare valori più certi al di là della sua ornata finzione».

Il "segno" di Capogrossi, in fondo, è un vero e proprio personaggio che occupa la scena, una figura che prende forma sotto gli occhi anche quando non esplicitamente tracciata sulla tela. In origine, infatti, il dipinto è una vera costruzione di segni, basato su un vero e proprio emblema meccanico fatto per essere ripetuto ossessivamente fino al pieno riempimento della tela. *Superficie 419* del 1950, per esempio, è proprio un rompicapo di questo genere: su una struttura di fondo, fatta di ripetizione e sdoppiamenti di segni grandi e dai denti larghi, procede a un riempimento degli spazi bianchi, creando situazioni narrative secondarie rispetto al tronco principale del discorso visivo. Non si sa bene quale sia l'ordine di lettura, anche se di fronte al dipinto si ha la tentazione di compierne una lettura dal basso verso l'alto, come un geroglifico che scorre sotto gli occhi. Lo stesso vale per *Superficie 76bis*, del 1954-1958, che risponde ancora a questa logica del bianco e nero: l'occhio sosta sugli slarghi lasciati bianchi nei momenti in cui le fila di segni si fanno più ariose, come a indicare il tracciato di una



Dall'alto: Giuseppe Capogrossi, *Superficie 188 e Il vestibolo (Donna bendata, lo spogliatoio degli uomini)*

mappa, o l'interruzione di un graffito.

Non mancano, poi, impressioni di "macchinismo": il "pettine", qui, sembra un meccanismo inceppato, in cui minime variazioni portano dei frammenti fuori registro, o fanno deragliare da una griglia regolare. Altri motivi, però, stanno facendo la loro comparsa, quasi un preludio di sensibilità "pop". *Superficie 274* del 1958, per esempio, gioca proprio su questi effetti: due segni centrali, monumentali, come ritagliati da una

serie più grande, si fanno spazio in un mare di segni più piccoli. L'ambiguità voluta è proprio questa: è un'intrusione che irrompe, l'effetto di uno strappo che rivela un piano sottostante, o un frammento giustapposto? La risposta, forse, sta nel procedimento esecutivo, nella partenza dai due protagonisti come marcatori di un recinto da non oltrepassare, a cui fanno da corona la tessitura dei segni più piccoli. I due stessi segni protagonisti, poi, hanno dei pezzi interrotti, come fossero stati affogati. In questo senso, è intelligente l'accostamento con *Superficie 323* del 1959, delle collezioni della Galleria Nazionale.

È il lessico base, questo, che accompagnerà gli anni Cinquanta, all'insegna del monocromo, ma con tentativi sempre più insistenti di combinazioni di colore che non fanno di lui un colorista, ma complicano fenomenologicamente il dispositivo e i rapporti tra figura e spazio sulla superficie della tela.

Superficie 188, del 1957, è in tal senso un vero e proprio rompicapo tutto disegnato in nero e rosso, poi campito in giallo e grigio, come un alone elettrico intorno a un fondo grigio e freddo. È qui che la ricchezza delle varianti si amplifica: quello che in un primo momento è un "positivo" diventa improvvisamente un "negativo". Un segno nero e uno rosso, con curve e piccoli segmenti, tratteggiano il fantasma di una forchetta che non c'è, ma è perfettamente leggibile. Ed è a questo punto che ci si chiede se le sue siano forme chiarite da un'illuminazione frontale o non sia tutto, piuttosto, un gioco di controluce.



olti si chiedono: ha senso essere digitali in un mercato analogico?

Probabilmente questa pubblicità sarà fotografata e mandata ad amici e conoscenti attraverso **W**hatsapp.



Sarà quindi **W**hatsappata anche se il lettore è un appassionato di libri antichi.



Mindshare crede che si possa essere digitali anche rimanendo innamorati della carta: se hai bisogno di un punto di vista diverso, forse noi possiamo offrirtelo.

www.mindshareworld.com



HANNO
COLLABORATO
A QUESTO
NUMERO

ITALO FRANCESCO BALDO

Italo Francesco Baldo, nato a Rovereto, residente a Vicenza; si è laureato all'università di Padova, ha collaborato con l'Istituto di Storia della Filosofia della medesima università, interessandosi al pensiero kantiano, all'Umanesimo e alla storiografia filosofica e nell'ambito letterario a Giacomo Zanella e Antonio e Antonio Fogazzaro. Ha al suo attivo diverse opere e collaborazioni con quotidiani e riviste.

MARIO BERNARDI GUARDI

Mario Bernardi Guardi, per trentacinque anni docente di lettere nei licei, è giornalista e scrittore. Si interessa soprattutto al dibattito politico e intellettuale del Novecento. Tra i suoi libri: *L'io plurale. Borges et Borges; Il caos e la stella. Nietzsche e la trasgressione necessaria; Austria Infelix. Itinerari nella coscienza mitteleuropea; Italia loro. Sinistri, sinistresi, sinistrati*. Collabora con «Liberò» e con «Il Tempo». Ha curato numerose iniziative culturali a carattere nazionale (tra cui "I Percorsi del Novecento" e "Gli Incontri con la Storia" della "Versiliana").

ANTONIO CASTRONUOVO

Antonio Castronuovo (1954) è saggista, traduttore e bibliofilo. Ha fondato l'ufficio di *plaqueette* d'autore Babbomorto Editore e dirige per l'editore Pendragon la collana "Settime diminue". Il suo ultimo libro è *Dizionario del bibliomane* (Sellerio, 2021). Ha curato di recente Francesco Lumachi, *Nella repubblica del libro* (Pendragon, 2019), Michel de Montaigne, *Filosofia delle travi* (Elliot, 2021), A.F. Formigginì, *Vita da editore* (Elliot, 2022), Giampaolo Barosso, *Dizionario della lingua italiana lussuosa* (Elliot, 2022).

LORENZO FIORUCCI

Lorenzo Fiorucci (1982), storico e critico dell'arte, ha studiato all'Università di Perugia e si è poi perfezionato con Enrico Crispolti. I suoi interessi si concentrano sull'arte italiana del secondo dopoguerra, con particolare attenzione per la scultura informale. Tra le iniziative più recenti ha curato: *Terrae. La ceramica nell'Informale e nella contemporaneità* (Città di Castello, 2015); la Biennale di Scultura di Gubbio (Gubbio, 2016); *Epigoni e falsi di Rometti* (Umbertide, 2016); *Fausto Melotti. Trappolando* (Milano 2016); *Politics* (Gemonio, 2017); *Non in tinta con il divano* (Milano 2018).

MASSIMO GATTA

Massimo Gatta (Napoli, 1959) è bibliotecario dell'Università degli Studi del

Molise. Bibliografo, storico dell'editoria e della tipografia del Novecento, già collaboratore del «Sole 24 Ore-Domenica», è tra i primi collaboratori della rivista «Charta» e direttore editoriale della casa editrice Biblohaus. È autore di oltre 450 contributi, tra articoli in riviste nazionali e internazionali e monografie. Tra le ultime pubblicazioni la *Bibliografia dei libri e librerie*, unica nel suo genere.

PAOLO GIANNOTTI

Paolo Giannotti, laureato in lettere a Pisa con una tesi su Tommaso Landolfi, ha studiato il romanziere Gaetano Carlo Chelli – di cui ha curato *Racconti dell'Apuano* (Vuellati, 2003) e *Fabia* (Ricciardi Editore, 2004) – e il drammaturgo Paolo Ferrari, di cui ha curato *Baltromèo calzolaro* (Eclitica Edizioni, 2018). Ha pubblicato: *Il Paese di Acchiappatrulli* (Italic Pequod, 2013), *Lo spettacolo è sospeso perché è andata via la scossa: storia (molto) sentimentale del Teatro Guglielmi* (Eclitica Edizioni, 2019) e *Giallo in Versilia* (Frilli, 2022).

NINO INSINGA

Nino Insinga (Palermo, 1951), dopo la laurea in Giurisprudenza, ha lavorato alcuni anni nell'Amministrazione Penitenziaria come Direttore degli Istituti di Pena. Successivamente, è entrato in banca, occupandosi di credito alle imprese. Ha pubblicato presso Sellerio nel 1995 una ricerca sulle parole dell'opera lirica (*Per Sogni e per Chimere*) e ha collaborato con diversi articoli con il bimestrale «Charta». In particolare, si è occupato di Dante, di editoria musicale, poesia dialettale e poesia 'nonsensica'. Altri pezzi hanno riguardato la linguistica, la lessicografia, e in ultimo, la storia del Meridione.

LUCA PIETRO NICOLETTI

Luca Pietro Nicoletti (1984) ricercatore, insegna storia dell'arte contemporanea presso l'Università di Udine. Dal 2015 dirige per Quodlibet la collana "Biblioteca Passaré. Studi di storia di arte contemporanea e arti primarie". Si è occupato di arti visive del Novecento fra Italia e Francia, di storia della scultura, della critica d'arte e di cultura editoriale. Ha collaborato con la GAM di Torino e l'Archivio Crispolti di Roma. Attualmente sta curando la redazione del catalogo ragionato di Piero Dorazio. Ha pubblicato: *Gualtieri di San Lazzaro* (2014); *Argan e l'Einaudi* (2018).

ANDREA PAGANI

Andrea Pagani è italianista con interessi verso il Cinquecento, il Seicento e il Novecento; è anche studioso di Joyce. Insegnante di Lettere e collaboratore del-

la casa editrice Zanichelli, ha pubblicato parecchi saggi (su Tasso, Basile, Garzoni, Calvino, Buzzati, Proust) e testi narrativi. Tra i suoi ultimi lavori il saggio su Joyce *Il cammino di Bloom* (Bologna, Patron, 2019). Presiede l'associazione culturale "Ippogrifo. Vivere la scrittura" e cura la rubrica letteraria "Lo Scaffale della Domenica" per il sito «leggianotizia.it».

ANDREA G.G. PARASILITI

Andrea G.G. Parasiliti, Post-doctoral Fellow del Department of Italian Studies della Università di Toronto, è collaboratore della Canadian Association for Italian Studies, del CRELEB dell'Università Cattolica di Milano e del PRISMES dell'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Fra i suoi ultimi libri: *Breve guida porthub per lettori incalliti* (Babbomorto, 2021), *Gastroteca. Sottovuoto erotico alimentare + Sonnolenza. Impressioni dal Dormiveglia*, con 22 fotografie di Seba_Bnw, libro d'artista imbullonato in plexiglass (Blake & Pound, 2021), *All'ombra del vulcano. Il Futurismo in Sicilia e l'Etna di Marinetti* (Olschki, 2020), *Pagine roventi a temperatura ambiente* (Algra, 2020).

GIANCARLO PETRELLA

Giancarlo Petrella (1974) è ordinario di Storia e conservazione del patrimonio librario e di Bibliografia presso l'Università Federico II di Napoli; è inoltre docente di Storia del libro presso la Scuola Superiore Meridionale di Napoli. Ha fondato e dirige la rivista «L'Illustrazione». È autore di numerose monografie, tra le più recenti: *À la chasse au bonheur. I libri ritrovati di Renzo Bonfiglioli*, Firenze, Olschki, 2016; *L'impresa tipografica di Battista Farfengo a Brescia fra cultura umanistica ed editoria popolare: 1489-1500*, Firenze, Olschki, 2018; *Scrivere sui libri. Breve guida al libro a stampa pastillato*, Roma, Salerno editrice, 2022.

GIANLUCA MONTINARO

Gianluca Montinaro (Milano, 1979) è docente a contratto presso l'Università IULM di Milano. Storico delle idee, si interessa ai rapporti fra pensiero politico e utopia legati alla nascita del mondo moderno. Collabora alle pagine culturali del quotidiano «Il Giornale». Fra le sue monografie si ricordano: *Lettere di Guidobaldo II della Rovere* (2000); *Il carteggio di Guidobaldo II della Rovere e Fabio Barignani* (2006); *L'epistolario di Ludovico Agostini* (2006); *Fra Urbino e Firenze: politica e diplomazia nel tramonto della Rovere* (2009); *Ludovico Agostini, lettere inedite* (2012); *Martin Lutero* (2013); *L'utopia di Polifilo* (2015).

ACTIVIA®

CON FIBRE E 4 MILIARDI DI PROBIOTICO



SCOPRI DI PIÙ SU WWW.ACTIVIA.IT



UN GESTO D'AMORE