la Biblioteca di via Senato
Milano

MENSILE, ANNO XV

n. 2 – FEBBRAIO 2023

BvS

LETTERATURA
Il canto notturno del pipistrello
DI MASSIMO CARLONI

RICORRENZE
L'eterno rogo del pensiero
DI ANDREA G.G. PARASILITI

LIBRI
La vicenda di un Casanova contrastato
DI GIANLUCA SIMEONI

BIBLIOFILIA
Tutti gli incunaboli del Senatore
DI GIANCARLO PETRELLA

STORIE
Raimondo di Sangro: un mago al torchio
DI SANDRO MONTALTO

NOVECENTO
I libri di don Cesare Angelini
DI ANTONIO CASTRONUOVO

GRAFICA
Abbecedari fascisti: da *Hermada* a *Hitleriano*
DI MASSIMO GATTA

ISSN 2036-1394

DAL 1877

Barilla®

UN GESTO D'AMORE

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 archivista
Federico Oneta

«*la* Biblioteca di via Senato»

Direttore responsabile
Gianluca Montinaro

Redazione
Antonio Castronuovo (*vicedirettore*)

Comitato scientifico
Gian Mario Anselmi, Francesco Bausi, Claudio Bonvecchio, Antonio Castronuovo, Gianfranco Dioguardi, Massimo Gatta, Piero Innocenti, Giorgio Montecchi, Gianluca Montinaro, Francesca Nepori, Giorgio Nonni, Giancarlo Petrella, Giovanni Puglisi, Ugo Rozzo (†), Fiammetta Sabba, Piero Scapecchi, Giuseppe Scaraffia

Progetto grafico
Elena Buffa

Fotolito e stampa
Galli Thierry, Milano

Immagine di copertina
Catharina Senensis, *Epistole*, Venezia, Aldus Manutius, settembre 1500 (ISTC ic00281000; Lonato, Incunaboli 88): carta facsimile

Stampato in Italia

© 2023 – 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)

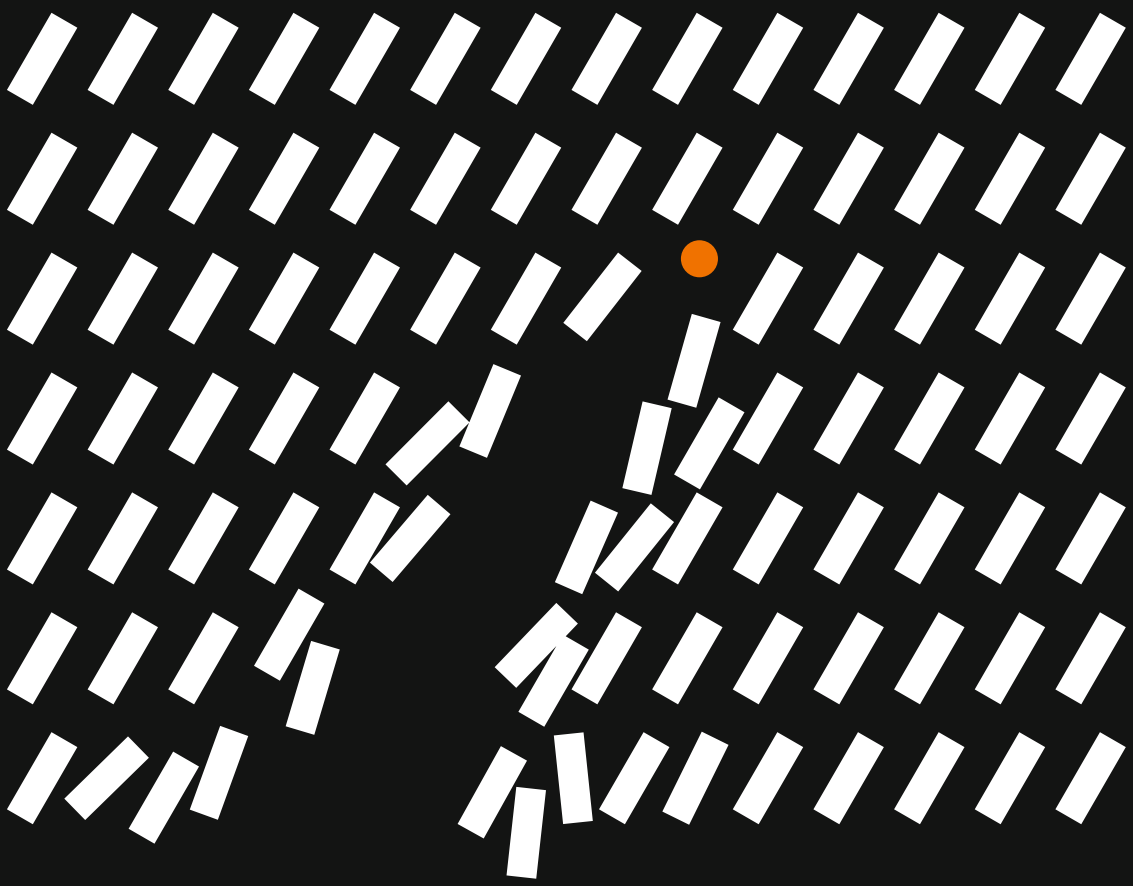
Il pagamento può essere effettuato tramite bonifico bancario, sul conto corrente **BancoPostaImpresa**
IT67G 07601 01600 00103 1448721
intestato a Fondazione Biblioteca di via Senato. Una volta effettuato il pagamento comunicare i propri dati, comprensivi di indirizzo e codice fiscale, a:
segreteria@bibliotecadiviasenato.it

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*.

Siamo l'agenzia della Positive Provocation

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



Grow fearless
wavemakerglobal.com/it
WPP Campus, Via Morimondo, 26
20143 Milano MI, Italy

Wavemaker

la Biblioteca di via Senato – Milano

MENSILE DI BIBLIOFILIA E STORIA DELLE IDEE
anno XV – n.2/146 – Milano, febbraio 2023

Sommario

6 ***Letteratura***
IL CANTO NOTTURNO DEL PIPISTRELLO
di Massimo Carloni

16 ***Ricorrenze***
L'ETERNO ROGO DEL PENSIERO
di Andrea G.G. Parasiliti

24 ***Libri***
LA VICENDA DI UN CASANOVA CONTRASTATO
di Gianluca Simeoni

32 ***Storie***
RAIMONDO DI SANGRO: UN MAGO AL TORCHIO
di Sandro Montalto

44 ***Novecento***
I LIBRI DI DON CESARE ANGELINI
di Antonio Castronuovo

52 ***Grafica***
ABBECEDARI FASCISTI: DA *HERMADA* A *HITLERIANO*
di Massimo Gatta

64 ***Bibliofilia***
TUTTI GLI INCUNABOLI DEL SENATORE
di Giancarlo Petrella

73 ***IN DODICESIMO – Le rubriche***
IL LIBRO DEL MESE – RIFLESSIONI E INTERPRETAZIONI – IL LIBRO D'ARTE – ANDAR PER MOSTRE – L'OZIO DEL BIBLIOFILO
di Andrea Pagani, Mario Bernardi Guardi, Lorenzo Fiorucci, Luca Pietro Nicoletti e Antonio Castronuovo

84 HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

iVISION® eyewear

FABBRICA DI OCCHIALI MADE IN ITALY

I più importanti brand della moda scelgono quotidianamente iVision 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

Editoriale

L'*ampio saggio che, su questo fascicolo de «*la *Biblioteca di via Senato», Massimo Gatta dedica a due abbecedari del Ventennio* (Italia dall'A alla Z, *del 1936, e* Abecedario, *del 1942 ma in realtà apparso nelle prime settimane del 1943*) *solleva il velo sul 'mistero' che aleggia sul secondo di questi.*

Stampato nel pieno infuriare della guerra dalla casa editrice Einaudi, questo alfabetiere per l'infanzia – del quale esistono, secondo gli esperti, «non più di una dozzina di copie» – è opera del famoso artista Bruno Munari (1907-1998) il quale affiancò a ogni lettera dell'alfabeto, raffigurata in maiuscolo e in minuscolo, due immagini che principiano con la medesima iniziale.

La rarità di questo testo è dovuta al fatto che per la lettera «h» il grande designer *milanese ricorse alla seguente illustrazione: una nera figurina di un giovane nazista in marcia, con gagliardetto e svastica, e in basso la scritta «Hitleriano». Se per quegli anni non c'era nulla di scandaloso nell'utilizzare siffatta immagine, a guerra non ancora finita ne apparve chiaro alla casa editrice tutta l'inopportunità. Le copie conservate nei magazzini andarono presto al macero, e la Einaudi ristampò l'opera sostituendo il pruriginoso «Hitleriano» con un più comune e mansueto «Hangar».*

Ma, al di là della storia editoriale e della conseguente rarità del volume (il cui prezzo, sul mercato antiquario, qualora si riuscisse a reperirne una copia, si aggirerebbe intorno a svariate migliaia di euro), ciò che qui preme sottolineare, almeno dal punto di vista storico, è l'importanza che la propaganda fascista dava alla pubblicistica educativa. I due testi presentati da Massimo Gatta ne sono un esempio: l'indottrinamento doveva iniziare sin dalla tenera infanzia, di pari passo con l'apprendimento delle nozioni basilari. Solo così il primo avrebbe potuto essere tutt'uno con le seconde, creando quindi un individuo incapace di pensare sé e il mondo al di fuori degli schemi del pensiero unico.

Gianluca Montinaro

C. Chauve-souris

Guêpes

Des nids...

Letteratura

IL CANTO NOTTURNO DEL PIPISTRELLO

Robert de Montesquiou poeta

di MASSIMO CARLONI

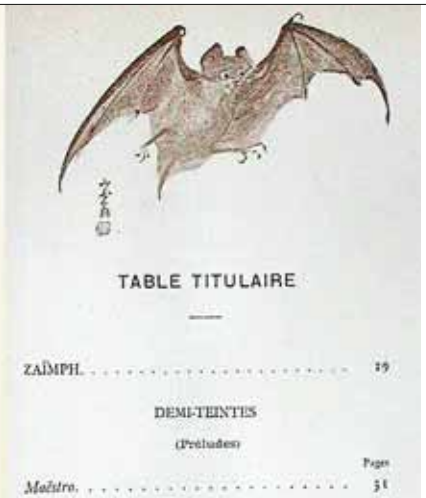
All'inizio del 1892 una cerchia sceltissima di persone, eleganti dame del gran mondo, artisti, scrittori, tra gli altri Whistler e Mallarmé, si vede recapitare una scatola confezionata in seta broccata, ornata di pipistrelli. All'interno è custodito un poderoso volume in quarto di seicento pagine, dal testo elzeviriano, che racchiude 166 poesie. I volatili notturni ritornano sia nella fodera di copertina in pallida seta blu chiaro di luna, sia in filigrana su ogni foglio del libro, la cui carta vergata del Marais, al tatto, è morbida e levigata come la pelle d'una donna, nota Octave Mirbeau, uno degli eletti destinatari, in una cronaca dell'epoca. I risguardi in broccato grigio argento sono decorati da un nugolo di pipistrelli in volo. L'opera in versi s'intitola *Les Chauves-Souris* (*I Pipistrelli*), l'autore è il conte Robert de Montesquiou-Fezensac, uno degli uomini più eleganti del suo tempo e un esteta raffinatissimo. Più che un libro è un sontuoso oggetto d'arte, che il poeta ha fatto stampare e confezionare a proprie spese in cento pregiati esemplari dall'editore Georges Richard. Seguirà l'anno dopo una edizione originale di lusso in trecento copie, che vede campeggiare in copertina il ritratto a colori dell'autore a opera di La Gandara, impreziosita all'interno da disegni di Whistler, Yamamoto Hōsui e Forain.

Il sottotitolo «chiaroscuri» e il verso di Hugo in epigrafe, «Haleine du soir» («Respiro della sera»), ci introduce al tema dell'opera: il notturno nella natura e nell'anima. Il pipistrello – volatile spurio e inquieto, perennemente incerto tra le tenebre e la luce, che a un tempo l'attrae e lo ferisce – è l'allegoria dell'animo malinconico e incarna il destino, la natura intima, straziata dell'autore. Non a caso Montesquiou, tra i tanti numi tutelari delle varie sezioni dell'opera, sceglierà l'adorato Baudelaire che riprende un'espressione di Buffon: «Chi tra noi non è un *homo duplex*? Intendo parlare di coloro il cui spirito è stato sin dall'infanzia *touched with pensiveness* (segnato dalla fantasticheria); sempre doppio, azione e intenzione, sogno e realtà; l'uno che nuoce sempre all'altro, l'uno che usurpa la parte dell'altro».[1]

Nella poesia *Essence* Robert ritrae sé stesso e gli altri lunatici sotto le sembianze del mammifero dei cieli. «Che cos'è un pipistrello?», si chiede, «Mistero di mistero!»:

> Allégorie exacte et mystique de Ceux / Qui s'accommodent mal des lois de cette Terre ; / Déroutés, dégoûtés, mécontents, malchanceux. // Affamés de clartés – et voués aux cavernes; / As-

Nella pagina accanto: copertine di due edizioni originali di lusso di *Les Chauves-souris* di Robert de Montesquiou, pubblicate nel 1893 e appositamente dipinte da Antonio de La Gandara: l'una ritrae l'autore e l'altra un gruppo di pipistrelli in volo, in esergo il verso «Ô Chauves-souris! Guêpes des nuits...»



soiffés de pénombre – et voltigeant aux rais : / Féroces, effrayés, exubérants et ternes; / Rémige qui s'exerce en mille ennuis secrets. // Hybrides soupirants pour ce qui les dévore, / Débordant de noirceur, exaspérés d'effrois; / Versés du cœur des soirs comme d'une aigre amphore, / Amants inquiétants, inconcevables rois.[2]

Respinti dagli altri uccelli perché senza piume e dalle fiere inabili al volo, essi tremano per lo stesso terrore che ispirano. Nauseati da ciò che è mortale ed esiliati dal divino, sono vittime d'un malessere al tempo stesso «incurabile e formale». La rarità che li separa dalle altre specie fa di loro un «triste malinteso», una bizzarria della natura tacciata di mostruosità, che li costringe a uscire al tramonto in uno slancio senza speranza e in un riflusso senza amore.

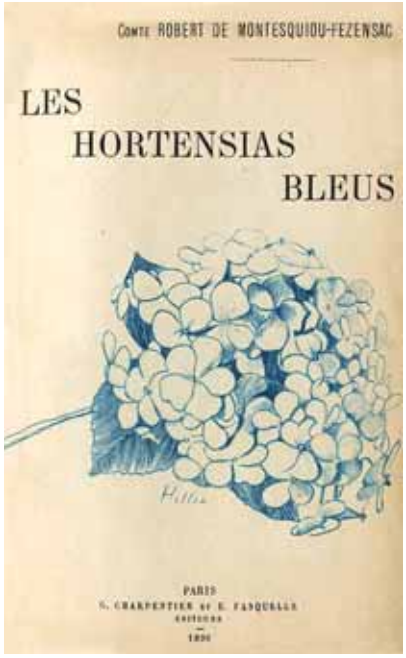
L'abbinamento tra il mammifero alato e la malinconia non è nuovo, già Dürer aveva raffigurato un pipistrello che regge il titolo dell'incisione *Melencolia I*. Montesquiou, a ogni modo, gli conferisce una forma poetica unica e assolutamente geniale. La natura ibrida di uccello mancato, secondo Buffon, fa assomigliare il pipistrello a un *être monstre*. E aberranti in effetti, o semi-divini, sono anche quegli uomini-pipistrello che il poeta celebra nella sezione «Lunatiques»: gli uni, votati con l'azione a improbabili misfatti; gli altri, elegiaci, fanno mistero di un impalpabile miele. Tra i personaggi storici, esseri anfibi che oscillano tra il genio e la demenza, la santità e la scelleratezza, spicca su tutti l'incomparabile Ludwig II di Baviera. Nel 1886, dopo la morte del sovrano, Montesquiou si era recato in pellegrinaggio nei suoi fiabeschi castelli a Monaco. Altri «antenati» gli fanno compagnia: Nabucodonosor, Alcibiade, Sardanapalo, Alessandro, Eliogabalo, Carlo VI, Luigi XIII, Gilles de Rais, il duca di Brunswick, sino ai contemporanei Chopin, Wagner, Whistler. Al *Tredicesimo Cesare* della Baviera, degno delle *Vite* svetoniane, il poeta consacra un'intera sezione della sua opera: «Rex Luna». A ritmo vertiginoso si susseguono fulminanti epiteti: «Autocrate smarrito nelle nostre modernità», «Tiranno delizioso, despota femmineo», «Marco Aurelio-Nerone e Tiberio-Antonino», «Eliogabalo-Mecenate», «mostruosamente vergine e castamente osceno», «il Principe incantevole», «il Re folle», «il Bell'addormentato nel bosco», «l'Invisibile, il Pazzo, il Signore delle fiabe». Ma è al *Re Solo*, versione introversa e cupa del *Re Sole*, che l'autore finisce per identificarsi, all'«adolescente perduto nell'arte del suo sudario di solitudine», al pipistrello dei pipistrelli «insaziabile di prestigio e di penombra»...

Al mistero del volatile crepuscolare si unisce un'indecifrabile dedica: «A L.T.B.F.A.F.B.C. Persona siderale / Presento questo Zaimf / R.M.F.»

Lo *zaimf* è il velo sacro che rende invisibile la dea lunare Tanit, protettrice di Cartagine, cui è devota la vergine Salammbô, l'eroina dell'omonimo romanzo di Flaubert, da cui probabilmente il poeta mutua anche l'aggettivo «siderale». Ma chi è l'enigmatica dea lunare, avvolta nel manto letterario a lei offerto e invisibile ai mortali? È la nobildonna d'origine napoletana Flavia Lefèbvre di Balsorano, vedova di Pierre Alvarez de Toledo, marchese di Casa-Fuerte, nobile spagnolo e cugino germano dell'imperatrice Eugenia.[3] Da quando si sono conosciuti nel 1883 sboccia subito tra Flavia e Robert un sodalizio estetico e una casta amicizia spirituale, fatta di tenerezza e devozione, tanto che il conte elegge la marchesa a ninfa Egeria dei suoi poemi: «Elle porte une lyre où palpitent mes nombres»,[4] recita il componimento *Regina* a lei espressamente consacrato e incluso nella raccolta *Hortensias bleus*.

Robert fa di quella bellezza dai tratti leonardeschi «un idolo scelto». Il profilo arcuato da Cleopatra si armonizza bene col pallido ovale del viso e gli zigomi sporgenti. Gli occhi, chiari e felini, «curvi all'infuori come la foglia del giglio», sono sollevati agli angoli in un'espressione sorridente, che tuttavia la bocca enigmatica, lieta e dolente assieme, non manifesta. Ne risulta un irresistibile contrasto, che rievoca la serenata di Mozart, ricorda Montesquiou, o l'ideale femminile vagheggiato da Baudelaire. Le delicate sopracciglia sottolineano l'ampia fronte, nobile, pura, candida come il marmo di Carrara, sormontata dal casco

Nella pagina accanto da sinistra: l'illustrazione di Whistler e il disegno di Yamamoto che impreziosiscono l'edizione del 1893 di *Les Chauves-souris*; piatto anteriore in fodera broccata di seta blu, ornata di pipistrelli, stelle e falci di luna, della edizione originale privata, non destinata alla vendita, di *Les Chauves-souris* (1892), prima raccolta poetica del conte Robert de Montesquiou-Fezensac. Qui sotto da sinistra: *Les Hortensias bleus*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1896, fastosa edizione con piatti foderati in seta broccata e decorata con ortensie; frontespizio di *Les Hortensias bleus* con disegno di Paul-César Helleu



Toi seule me parus ce qu'on cherche toujours.
VIGNY.

A

L. T. B. F. A. F. B. C.

Personne Sidérale

Je présente ce ZAÏMPH*

R. M. F.

* Le manteau de la Déesse (Tanit), le Zaïmph saint que l'on ne pouvait voir.
SALAMMBO

Sopra: l'enigmatica dedica consacrata alla marchesa di Casa-Fuerte, con le epigrafi di Vigny: «Toi seule me parus ce qu'on cherche toujours», e Flaubert: «Le manteau de la Déesse (Tanit), le Zaïmph saint que l'on ne pouvait voir» (*Salammbô*). Nella pagina accanto dall'alto: la marchesa Flavia di Balsorano e suo figlio Illan di Casa-Fuerte. Da giovanotto, complice la sua avvenenza, Illan conquistò la simpatia di Montesquiou e Proust. Sembra che il conte una volta gli ingiunse: «Vi proibisco di essere così bello!»; ritratto di Flavia di Balsorano all'epoca in cui era l'egeria ispiratrice di Montesquiou

scuro della chioma che ricade fluente sulla schiena. Se lo sguardo e il sorriso di Flavia richiamano quelli leonardeschi, il tenue lucore del volto è quello lunare. Per quella «creatura incomparabile» carica di mistero, il conte conia il titolo di «persona siderale» e ne fa una sacerdotessa dell'astro notturno. Robert si stupisce che quella presenza diafana passi come gli altri dalle porte, e non dalle finestre come il chiaro di luna. La sua *entrée* in un salotto è un'autentica 'apparizione', ricorda la comune amica e scrittrice Matilde Serao, tanto il suo incedere è maestoso, soprannaturale come il volteggiare d'una fata. Per gli abiti predilige il bianco, il nero, il grigio, oppure mischia il bianco e il nero. Come capiterà anche a Proust con le sue muse ispiratrici, la ninfa di Montesquiou non si mostra all'altezza di quel monumento poetico. Quando Robert vuole renderle visita per consegnarle una copia delle *Chauves-souris*, Flavia declina l'incontro adducendo una partenza per Napoli dove l'attende una riunione di famiglia. Il conte amareggiato le invia un laconico telegramma: «Il libro di cui sentite parlare oggi vi è interamente e misteriosamente dedicato, eppure voi partite».

Il fascino esangue di Flavia di Balsorano, velata da un alone d'esilio e di commiato, ritornò prematuramente in quel paese d'ombra e di lucentezza da cui sembrava provenire. Colpita da un oscuro male che la costrinse alla cecità, la marchesa negli ultimi tempi vagava «come un'ombra che va cercando pace» tra il sanatorio di Territet e l'Italia settentrionale. Quei suoi occhi da Gioconda, che a Montesquiou ricordavano le «piume di rondine», si chiusero per sempre il 18 febbraio 1905, velati da lacrime rosa. Colei che, secondo un verso di Leopardi ripreso dal conte, «sola discolpa al fato», vivrà ormai solo nei versi dell'amico-poeta. Rieditando nel 1907 l'edizione definitiva delle *Chauves-souris*, Robert dedica l'opera alla memoria di Flavia di Balsorano, marchesa di Casa-Fuerte. Un incantevole verso di Vigny, «Toi seule me parus ce qu'on cherche toujours», è posto in esergo al sonetto di apertura:

> A cette merveilleuse Morte / Qui fut Une, entre les vivants, / Mon pieux souvenir apporte / Ces Ex-Voto fiers et fervents. // Nul de ceux qui la

bien connurent, / N'oubliera ses charmes défunts. / Mais brûlera, comme ils lui plurent, / Parmi mes trépieds, ces parfums. // La blancheur de son noble geste, / Son attitude, son regard, / Son sourire, un peu d'Elle, reste / Dans ce Livre, avec un peu d'Art. // Les doigts dont le toucher l'effleure / D'un rayon d'argent sont pâlis, / Comme une poudre d'or demeure / Aux mains d'où s'effeuillent des Lis.[5]

Nel celebre preludio *Maëstro*, che conquisterà Proust, il conte presenta senza veli la propria poetica: «Je suis le souverain des choses transitoires, / Étant le courtisan du Rare et du Ténu; / L'Infinitésimal, en mon terme, a tenu, / Et, des mutations, je dirai les histoires».[6] Suo è il regno dell'effimero, del caduco, di cui stenografa le sfumature, le vibrazioni, le fugaci impressioni. Novello Giosuè, egli non immobilizza il sole ma le ombre, i miraggi. Il verso, proclama altrove, s'immedesima in ciò che descrive, prendendo a prestito i preziosi *cloisonnés* dagli smalti, dalle porcellane la finezza della grana, il polverio d'oro dalle lacche, dai cristalli la trasparenza del loro cuore gelato, dall'avorio il pallore latteo, dalla seta la morbidezza... D'altronde nel sonetto *Manières* non mancherà di auspicare: «Je voudrais que ce vers fût un bibelot d'art, / Spécial, curieux, particulier, étrange; / Avec, sur son pourtour, quelquefois, un regard / De couleur, bigarré, bizarre et qui dérange».[7] Più che scavare in profondità o salire sull'empireo delle idee pure, la sua poesia si libra sulle cose, scivola sulla loro superficie, le sfiora come un collezionista di sensazioni rare: «Pas de preuves, pas des sondes, Des mirages sur des ondes!», recita un verso di *Aria*.[8] La sua mano è leggiadra e delicata come quella di un artista giapponese. Nelle sue dimore i *bibelots* seguono una scrittura mobiliare, a immagine e somiglianza della sua opera; sono l'ipostatizzazione delle sue visioni, «la filigrana della sua anima» per dirla con Rodenbach. Reciprocamente, ogni sua opera è costruita come un

edificio, i componimenti sono raccolti in ambienti a sé stanti, ognuno curiosamente arredato e ornato, con un senso proprio e un altro derivante dalla totalità di cui fanno parte. L'autore paragona la raccolta *Hortensias bleus* (1896), scritta per prima ma quarta in ordine di uscita, a un «chiosco composto di frammenti disparati». Più che a Baudelai-

A sinistra dall'alto: Montesquiou nelle vesti nipponiche di «chasseur de chauves-souris», circondato da un cespuglio di ortensie nel castello di Charnizay (1885), Fonds Montesquiou; Montesquiou contribuì a lanciare la moda del pipistrello che ispirò diverse opere in stile *art nouveau*, tra cui, a sinistra, la lampada in vetro intagliato e acidato con sostegno in bronzo (1900) del *maître verrier* Émile Gallé, e, a destra, lo splendido anello in oro, smalti blu e zaffiro (1900) dell'orafo René Lalique: entrambi gli artisti godevano del sostegno mecenatico e poetico del conte Robert

re, come voleva Sainte-Beuve, l'immagine della stravagante *folie* si attaglia assai meglio a Montesquiou. In lui gli oggetti, i volti, le figure, la natura, l'arte, la storia, trasfondono nei versi e, viceversa, la poesia diventa un chiaro di luna ininterrotto che si posa sugli esseri e sulle cose, inondandoli di una luce nuova, simile al bagliore misterioso e pallido che fa bestemmiare gli insensibili e i volgari, secondo un noto verso di Vigny ripreso dal conte. Quel curioso, magico sistema di corrispondenze è sorretto in Montesquiou da un apparato percettivo fuori dal comune, da una sconfinata, personalissima erudizione, che vanta un arsenale linguistico praticamente inesauribile.

La fascinazione del transitorio nasce in Montesquiou dal connubio tra la modernità poetica inaugurata da Baudelaire e l'estetica giapponese mutuata dai Goncourt e da Judith Gautier, tra la *fugitive beauté* e il mondo fluttuante dei pittori nipponici. Nell'impero del Sol Levante i fiori di ciliegio (*sakura*), con la loro bellezza rigogliosa, raggiante, ma al tempo stesso fugace ed effimera, simboleggiano la brevità della vita, il suo malinconico destino di nascita e morte. «La fleur qui périra sans qu'on l'ait respirée», recita un verso di *Foi* negli *Hortensias bleus*. Serpeggia nell'animo del poeta il sentimento dell'inanità della vita, dello scorrere inesorabile del tempo. Più che alle cose che durano, il suo amore va a quelle che svani-

NOTA BIBLIOGRAFICA

Robert de Montesquiou, *Les Chauves-Souris. Clairs obscurs*, Édition définitive avec portrait de l'auteur d'après une peinture de Laszlo, Paris, Richard, 1907.

Robert de Montesquiou, *Les Hortensias bleus*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1896.

Illan de Casa Fuerte, *Le dernier des Guermantes. Mémoires*, Paris, Julliard, 1994.

Pierre De Montera, Guy Tosi, *D'Annunzio, Montesquiou, Matilde Serao. Documents inédits*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1972.

scono. Sulla scia del prediletto Leopardi, in *Monstra te esse matrem*, Montesquiou tempesta contro la natura insensibile e crudele, giostra cieca e monotona che si muove incessantemente tra la fioritura e la putredine, tra la rosa e gli elminti: «O Nature! Nature, on devrait te haïr!».

Nella prefazione agli *Hortensias Bleus* l'autore ha svelato il significato simbolico dell'opera: quel fiore dall'insolito colore, sul quale sembra essersi posato «il bacio dolente di un interminabile crepuscolo», non è il soggetto del libro, ma l'emblema di una «visione in blu, ossia un po' più malinconica», di questa vita che altri occhi speranzosi si ostinano a vedere in rosa.

Un alone bluastro aureola la culla dell'infante, sopra cui il poeta, come la dea Carna, canta agitando i biancospini per allontanare da lui i cattivi sogni. E così la vita si dipana, attraverso la *Camera chiara* della giovinezza, con i suoi interni adorni di quadri, di oggetti armoniosi e disparati, di mobili dalle forme carezzevoli, che sono per lo spirito un preludio alla felicità. Quelle raffinatezze (perle, coralli, piume, pellicce), tuttavia, sono il frutto di pesche e cacce mortali, godono quindi di un'atroce bellezza. La delizia e l'incanto che suscitano nei nostri sensi nascono dalla crudeltà, altra similitudine con la spietata natura. In questa stanza magica il poeta scivola nella fantasticheria, fonde la sua anima con quella degli oggetti provenienti da terre esotiche, da civiltà perdute. I colori inebrianti e cangianti di una stoffa divertono lo sguardo, la morbidezza ammalia il tatto. Virtù terapeutica del *bibelot*, che con la sua semplicità e discrezione placa la mente agitata e lenisce le ferite di un cuore tradito.

Alla camera chiara segue la città, con le sue

A destra dall'alto: Montesquiou e la contessa Jean de Montebello a un ballo in maschera dalla principessa de Léon nel 1891, il conte indossa un favoloso mantello ornato di pipistrelli; pastello di Paul-César Helleu, *Hortensias et chauves-souris*

strade e i suoi viali, i rituali della vita mondana, le scene pittoresche che rinverdiscono quelle pagane dell'antica Roma; le campagne, con le loro sinfonie di prati, boschi e acque; i castelli, la caccia, i salotti, le dame eleganti e gli artisti incomparabili. Su tutti spiccano i Goncourt, con le eroine romanzesche e storiche; e poi Verlaine e le *Fêtes galantes*.

Segue la *Camera oscura*, che si apre con un'epigrafe di Molière: «Uomini e donne afflitti che cantano e ballano». È l'immagine della Vita, della Natura, a un tempo madre e matrigna – afferma Montesquiou ricalcando Leopardi –, «insaziabile orchessa» che procrea solo per divorare, genera per poi distruggere. Le capitali sono splendide, le campagne feconde, ma a quale prezzo si chiede il poeta. Come sepolcri imbiancati esse celano al loro interno ossa e putredine. Madre natura inganna attirandoci a sé, ci stringe per meglio soffocarci. No, la vera *Alma Parens* si rivela essere non già la Vita, ma la Morte. Eppure, qualcosa nell'uomo sfugge alla disfatta corporea. Una parte impalpabile di sé scampa alla distruzione. Il poeta lo presagisce e vi aspira. I discepoli e le sacerdotesse saranno i fedeli custodi della sua memoria. Ora può morire in pace. Il sarcofago è scolpito con la materia dei suoi pensieri, rivestito con la sontuosa stoffa dei suoi sogni e dei suoi simboli: «Et je ne mourrai pas peut-être tout entier. / Peut-être qu'un écho du cristallin chantier / D'où sort mon délicat et durable poème, / Fixera dans le temps l'âme de ce que j'aime / Tout ce qui fut ténu, suave, exquis, subtil, / Lucide, précieux et rare... Ainsi soit-il».[9]

NOTE

[1] Charles Baudelaire, *"La Double vie" de Charles Asselineau*, in *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, tome III, Paris, Calmann Lévy, 1885, p. 423.

[2] «Allegoria esatta e mistica di Coloro / che mal si adattano alle leggi di questa Terra; / Sconcertati, disgustati, scontenti, disgraziati // Avidi di luminosità – e votati alle caverne; / Assetati di penombra – e svolazzando ai raggi: / Feroci, spaventati, esuberanti e vacui; / Remigante che si esercita in mille uggie segrete. // Ibridi che spasimano per ciò che li divora, / Debordanti di nefandezze, esacerbati dagli spaventi; \ Versati dal cuore delle notti come da un'anfora acre, / Inquietanti amanti, inconcepibili Re».

[3] Le enigmatiche lettere rinviano ai vari titoli nobiliari, nomi e cognomi riconducibili alla marchesa: «L» = Lefèbvre de Clunières, «T» = Toledo, «B» = ducato di Bivona, «F» = Flavia, «A» = Alvarez, «F» = Fuerte, «B» = contea di Balsorano, «C» = Casa.

[4] «Ella reca una lira in cui palpitano i miei numeri».

[5] «Alla meravigliosa Morta / Che fu Unica, tra i viventi, / Il mio pietoso ricordo reca / Questi Ex-voto fieri e ferventi. // Nessuno tra chi la conobbe davvero, / Dimenticherà le sue grazie defunte. / Ma brucerà, come piacque loro, / Tra i miei tripodi, quei profumi. // Il pallore del suo nobile gesto, / Il portamento, lo sguardo, / Il sorriso, un po' di Lei, permane / In questo Libro, con un po' d'Arte. // Le dita il cui tatto sfiora / Sono sbiadite da un raggio d'argento, / Come una polvere d'oro rimane / Nelle mani che sfogliano i Gigli».

[6] «Sono il sovrano delle cose transitorie, / Essendo il cortigiano del Raro e del Tenue; / L'Infinitesimale, nella mia parola, s'è conservato, / E delle mutazioni narrerò le storie».

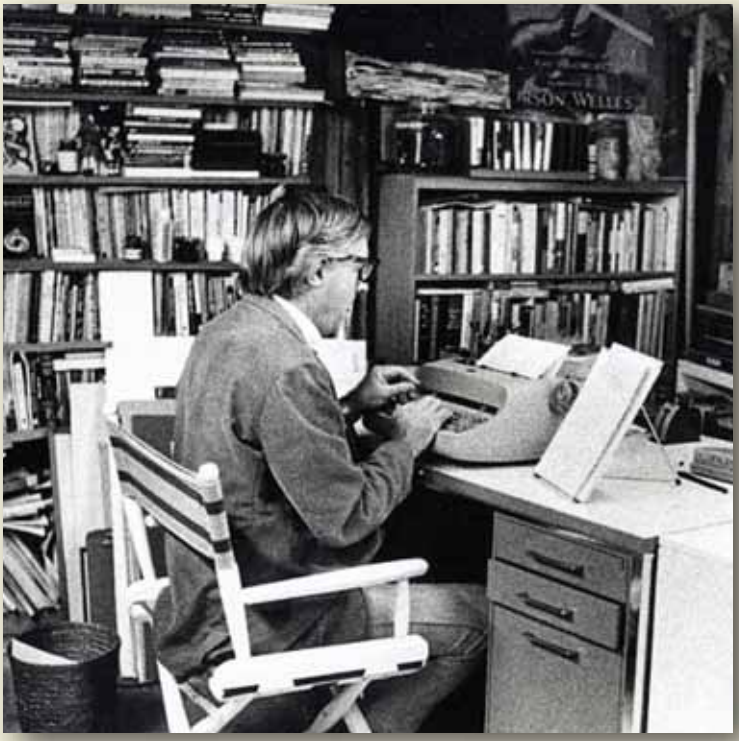
[7] «Vorrei che questo verso fosse un bibelot d'arte, / Speciale, curioso, particolare, strano; / Con talvolta sul suo bordo esterno, uno sguardo / Colorato, screziato, bizzarro e sconcertante».

[8] «Niente prove, né sonde, Dei miraggi sulle onde!».

[9] «Può darsi che non muoia del tutto. / Forse un'eco del cristallino cantiere / Da cui nasce il mio delicato e durevole poema, / Fisserà nel tempo l'anima di quel che amo: / Tutto quanto fu tenue, soave, squisito, sottile, / Lucido, prezioso e raro... Così sia» (*Exegi*).

essencemediacom

Info.italy@essencemediacom.com



Ricorrenze

L'ETERNO ROGO DEL PENSIERO

Bradbury dieci anni dopo

di ANDREA G.G. PARASILITI

Non c'è più scampo. Le pareti delle nostre case son tappezzate di schermi liquidi con i quali puoi interagire con Pippo Baudo e videochiamare tua suocera; lo sguardo è prigioniero degli specchi animassorbenti dei telefoni intelligenti (traduzione di *smartphone*) e ingolosito da *cookies* e *pop-up*; le orecchie otturate dagli iPod mentre il mondo pullula di minoranze incazzate ché bisogna star attenti a ogni sfumatura verbale, a sorridere a una sconosciuta per strada, a lasciare un proprio capolavoro al Musée d'Orsay ché te lo imbrattano di *soupe à l'oignon*; gente sempre pronta a sbatterti in rete se ti metti le dita nel naso al semaforo; crisi energetiche, sanitarie e militari attaccate al campanello come i monelli di un tempo, quelli di Scianna e Peppino Leone, che giocavano in strada; scuole sempre più rilassate e quindi figli in mezzo ai coglioni fra *pay-tv* e *videogame*; insegnanti e ricercatori corrotti e affamati, cioè affamati nonostante la corruzione; dipartimenti allo sfacelo ammenoché non si occupino di *global studies*, *gender studies*, spaghetti, femminismi e antropo-cene; il giornalismo ridotto a titoli sgrammaticati; Mughini che, a ottant'anni, litiga nei *talk show* con Vittorio Sgarbi, *ahi ahi ahi*.

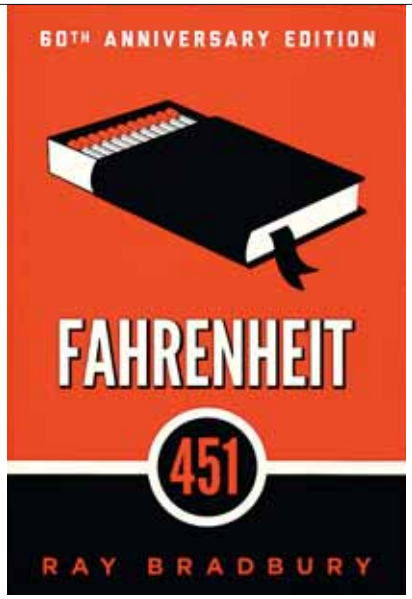
La cultura è diventata un bello sciroppo alla vaniglia o un tè per zitelle.

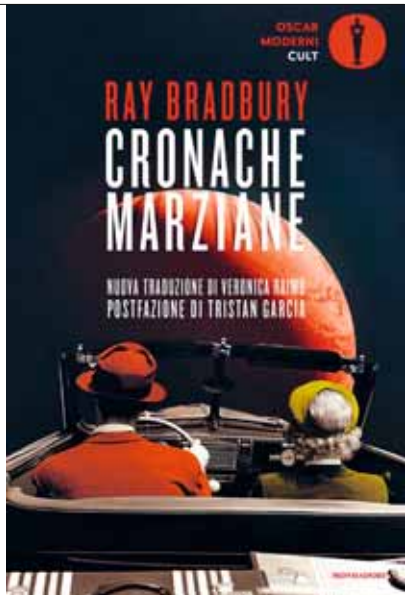
Nella pagina accanto: Ray Bradbury (1920-2012) al lavoro

Consideriamo ora le minoranze in seno alla nostra civiltà. Più numerosa la popolazione, maggiori le minoranze. Non pestare i piedi ai cinofili, ai maniaci dei gatti, ai medici, agli avvocati, ai mercanti, ai pezzi grossi, ai mormoni, battisti, unitarii, cinesi della seconda generazione, oriundi svedesi, italiani, tedeschi, nativi del Texas, brooklyniani, irlandesi, oriundi dell'Oregon o del Messico. I personaggi di questo libro, di questa commedia, di questo programma della TV non rappresentano il minimo riferimento o allusione a reali pittori, cartografi, meccanici di qualsiasi città o paese. Più vasto il mercato, Montag, meno le controversie che ti conviene comporre, ricordalo! Tutte le minoranze, fino alle infime, vanno tenute bene, col loro bagnetto ogni mattina. Scrittori, la mente pullulante di pensieri malvagi, chiudono a chiave le loro macchine per scrivere. Tutto questo è avvenuto!

Vista la connazionalità, si potrebbe chiedere alla Samantha Cristoforetti di portarci con sé nei suoi viaggi interstellari ché si potrebbe andar a ricercare il senno sulla Luna o riprodurci fra amici e consanguinei su Marte. Siamo o non siamo, alla fin della fiera, dei contribuenti anche noi, come il signor Pritchard delle *Cronache marziane*? Che ci si lasci imbarcare allora, per Dio!

E no… neanche questa funzionerebbe, parola di Ray Bradbury. Arriverebbero a regolamentarci





Sopra da sinistra: Bradbury, *Cronache marziane*, *Fahrenheit 451 e 20 racconti*, per la collana "I Massimi della Fantascienza", Milano, Mondadori, 1983; coperta dell'edizione speciale per il 60esimo anniversario di *Fahrenheit 451;* coperta delle *Cronache marziane*, nuova traduzione di Veronica Raimo, postfazione di Tristan Garcia (Milano, Mondadori, 2020). Nella pagina accanto: Bradbury, *Cento racconti*, Milano, Mondadori, 2019

anche lassù, a impedirci di vivere una vita meno ottusa e *bureaucratique*, di costruirci le nostre folli biblioteche anche su Marte…

Niente da fare, era già successo a Sir William Stendahl, o Usher II che dir si voglia. Sulla Terra gli avevano bruciato tutti i 50mila volumi da lui posseduti… Pertanto, il sullodato si era, per l'appunto, premurato di trasferirsi sul pianeta rosso e lì fatto costruire, in quell'aprile del 2036 dopo Cristo, una casa in preda all'artecrazia da lettore di Edgar Allan Poe qual era. Ma neppure lì, su Marte riuscì a dar sfogo alla propria fantasia, in virtù dei moralizzatori terrestri subitaneamente arrivati col razzo a, per così dire, 'civilizzare' la nuova vita marziana. Ché persino la parola 'evasione' era considerata 'sovversiva', pensate un po'… Leggiamo, nella fattispecie, le parole di Garrett, l'ispettore del Clima Morale:

> Conosce la legge. Va applicata alla lettera. Niente libri, niente case, non si può produrre nulla che possa evocare in qualsiasi modo fantasmi, vampiri, fate, o altre creature fantastiche. [...] Mr Stendahl, ci ha già procurato parecchi problemi. È tutto messo a registro. Vent'anni fa, sulla Terra, lei e la sua biblioteca.

Sì, io e la mia biblioteca. E qualcun altro come me. Oh, Poe ormai è dimenticato da anni, così come Oz e le sue creature. Ma avevo il mio piccolo nascondiglio. Avevamo le nostre biblioteche, eravamo in pochi, semplici privati cittadini, finché non siete arrivati voi e i vostri uomini con torce e inceneritori, e mi avete distrutto e bruciato cinquantamila libri. Così come avete annientato la festa di Halloween e imposto ai produttori cinematografici, se volevano continuare a lavorare, di girare soltanto remake infiniti di Ernest Hemingway. Oddio, non so quante volte ho visto rifare *Per chi suona la campana*! Almeno trenta versioni differenti. Tutte superrealistiche. Il realismo! Il qui e ora! Al diavolo!

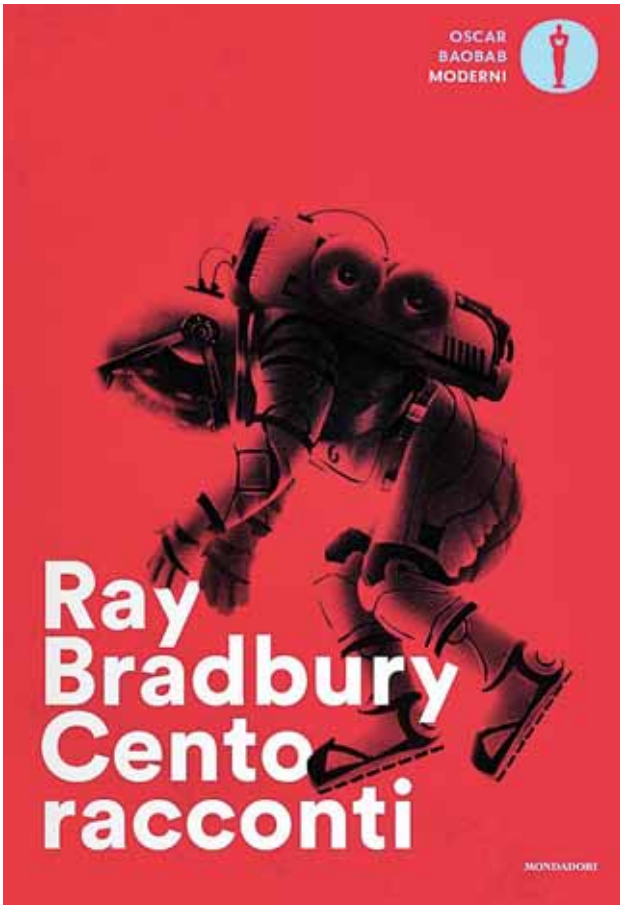
Le riviste sono diventate un bello sciroppo

alla vaniglia o un tè per zitelle. Non eran così, di certo, al tempo di Bradbury. A quel tempo eran maschie, incendiarie, culturalmente valide, persino quelle lussuriose. Tipo «Playboy», la prima rivista dedicata alla *Erotic Photography*. Lo ricorda bene Christie Hefner - figlia di Hugh, il re delle conigliette - la quale, per gli smemorati, l'ha ribadito il 25 maggio del 2021 all'American Writers Museum di Chicago.

Questa la storia: il numero inaugurale di «Playboy», dicembre 1953, esordisce col botto. Marilyn Monroe è in copertina, mentre l'interno contiene un inedito nudo della bionda, uno scatto di Tom Kelley per il celebre calendario *Miss Golden Dreams*. Marilyn è distesa con un braccio alzato su sfondo velluto rosso, fresca, ammiccante, sinuosa. 53.991 copie esaurite all'istante. Nell'ottobre dello stesso anno Ray Bradbury pubblica, con The Ballantine Publishing Group, *Fahrenheit 451*. Il romanzo è ancora, di fatto, sconosciuto. Ma Hugh Hefner è un appassionato del genere fantascientifico e rimane colpito dalle denunce per la libertà di pensiero contenute nel libro di Bradbury. Che oltre tutto gli fanno comodo. Nel marzo successivo, ecco su «Playboy» la prima puntata di *Fahrenheit*. Altre due in aprile e maggio. Un affare da 400 dollari per Bradbury. Niente in realtà, una miseria. Fu comunque una mossa audace. La fantascienza era ancora relegata al *pulp*, alla letteratura inferiore. Ray sfruttò l'effetto Marylin mentre Hugh accrebbe la reputazione della propria rivista. Fu la prima, delle oltre trenta volte, in cui i racconti di Bradbury sarebbero apparsi su «Playboy».

«I don't try to predict the future. All I want to do is to prevent it». Bradbury non intendeva divinare il futuro, piuttosto prevenirlo. In un volumetto che è un capolavoro di scrittura creativa, *Lo Zen nell'arte di scrivere*, Bradbury si sofferma sulla propria concezione di fantascienza. Una concezione, destinata a rivoluzionare un intero genere letterario, che lo fa diretto discendete di Luciano di Samosata: «Tutta la fantascienza è un tentativo di risolvere i problemi fingendo di guardare da un'altra parte. In un altro scritto ho illustrato questo processo letterario come lo scontro tra Perseo e Medusa. Mentre finge di guardare davanti a sé, Perseo tiene gli occhi fissi sull'immagine della Medusa alle sue spalle, riflessa dal suo scudo di bronzo, e infine, voltandosi di scatto, decapita il mostro. Così la fantascienza simula il futuro per cercare una cura per i cani malati sulle strade di oggi».

Noto è l'incipit di *Fahrenheit 451*, artisticamente reso da Giorgio Monicelli (sebbene la versione di Giuseppe Lippi sia indubbiamente più scorrevole e, ormai, dotata dell'introduzione di Neil Gaiman che da sola vale il libro):



Era una gioia appiccare il fuoco. Era una gioia speciale veder le cose divorate, vederle annerite, diverse. Con la punta di rame del tubo fra le mani, con quel grosso pitone che sputava il suo cherosene venefico sul mondo, il sangue gli martellava contro le tempie, e le sue mani diventavano le mani di non sai che direttore d'orchestra che suonasse tutte le sinfonie fiammeggianti, incendiarie, per far cadere tutti i cenci e le rovine carbonizzate della storia. Col suo elmetto simbolicamente numerato 451 sulla stolida testa, con gli occhi tutta una fiamma arancione al pensiero di quanto stava per accadere la prossima volta, l'uomo premette il bottone dell'accensione, e la casa sussultò in una fiammata divorante che si dette ad arroventare il cielo vespertino, poi ad ingiallirlo e infine ad annerirlo. Egli camminava entro una folata di lucciole. Voleva soprattutto, come nell'antico scherzo, spingere un'altea su un bastone entro la fornace, mentre i libri sbatacchiando le ali di piccione morivano sulla veranda e nel giardinetto della casa, salivano in vortici sfavillanti e svolazzavano via portati da un vento fatto nero dall'incendio.

Com'è noto, i pompieri non spengono gli incendi in questo mondo in cui i libri sono proibiti, bensì li appiccano. Il protagonista della narrazione, Guy Montag, lavora instancabilmente a incenerire tutti i libri nascosti nelle case dei contemporanei, fino a quando non incontra la giovane Clarisse, una solitaria passeggiatrice notturna gioiosamente anticonformista. Clarisse è una passeggiatrice nel senso proprio del termine, una *pedestrian* (chi ricorda l'omonimo racconto di Bradbury?), una persona che cammina a piedi laddove non c'è più tempo né motivo di farlo destando, pertanto, sospetto. E mentre la maggior parte delle persone trascorre la propria vita davanti a monumentali schermi televisivi ingozzandosi di antidepressivi, la giovane donna, certamente una lettrice (nonché l'unico esemplare umano felice dell'intero romanzo), chiede candidamente a Montag perché facesse il pompiere e se avesse mai letto un libro prima di bruciarlo. Incuriosito e inquietato da Clarisse, Montag decide di portarsi un libro in casa, rendendosi dunque eversore, o ancor peggio un criminale, finendo così per innamorarsi della lettura a tal punto da intraprendere una estenuante battaglia al fine di preservare quel che restava del sapere stampato.

Montag è un *fireman* (in inglese, squisitamente, «uomo del fuoco», una salamandra) alle dirette dipendenze del capitano Beatty, truce e raffinato ex lettore che, a un sempre più dubbioso Montag, spiega le ragioni ultime di questi roghi infiniti:

È la cosa più logicamente conseguente, che diamine! A misura che le scuole mettevano in circolazione un numero crescente di corridori, saltatori, calderai, malversatori, truffatori, aviatori e nuotatori, invece di professori, critici, dotti e artisti, na-

turalmente il termine 'intellettuale' divenne la parolaccia che meritava di diventare. Si teme sempre ciò che non ci è familiare. Chi di noi non ha avuto in classe, da ragazzini, il solito primo della classe, il ragazzo dalla intelligenza superiore, che sapeva sempre rispondere alle domande più astruse mentre gli altri restavano seduti come tanti idoli di legno, odiandolo con tutta l'anima? Non era sempre questo ragazzino superiore che sceglievi per le scazzottature e i tormenti del doposcuola? Per forza! Noi dobbiamo essere tutti uguali. Non è che ognuno nasca libero e uguale, come dice la Costituzione, ma ognuno vien fatto uguale. Ogni essere umano a immagine e somiglianza di ogni altro; dopo di che tutti sono felici, perché non ci sono montagne che ci scoraggino con la loro altezza da superare, non montagne sullo sfondo delle quali si debba misurare la nostra statura! Ecco perché un libro è un fucile carico, nella casa del tuo vicino. Diamolo alle fiamme! Rendiamo inutile l'arma. Castriamo la mente dell'uomo. Chi sa chi potrebbe essere il bersaglio dell'uomo istruito? Cosicché, quando le case cominciarono a essere costruite a prova di fuoco, non c'è più stato bisogno di vigili del fuoco, dei pompieri, che spegnevano gli incendi coi loro getti d'acqua. Furono assegnati loro i nuovi compiti, li si designò custodi della nostra pace spirituale, il fulcro della nostra comprensibile e giustissima paura di apparire inferiori; censori, giudici, esecutori. Tu, Montag, sei tutto ciò, io sono tutto ciò.

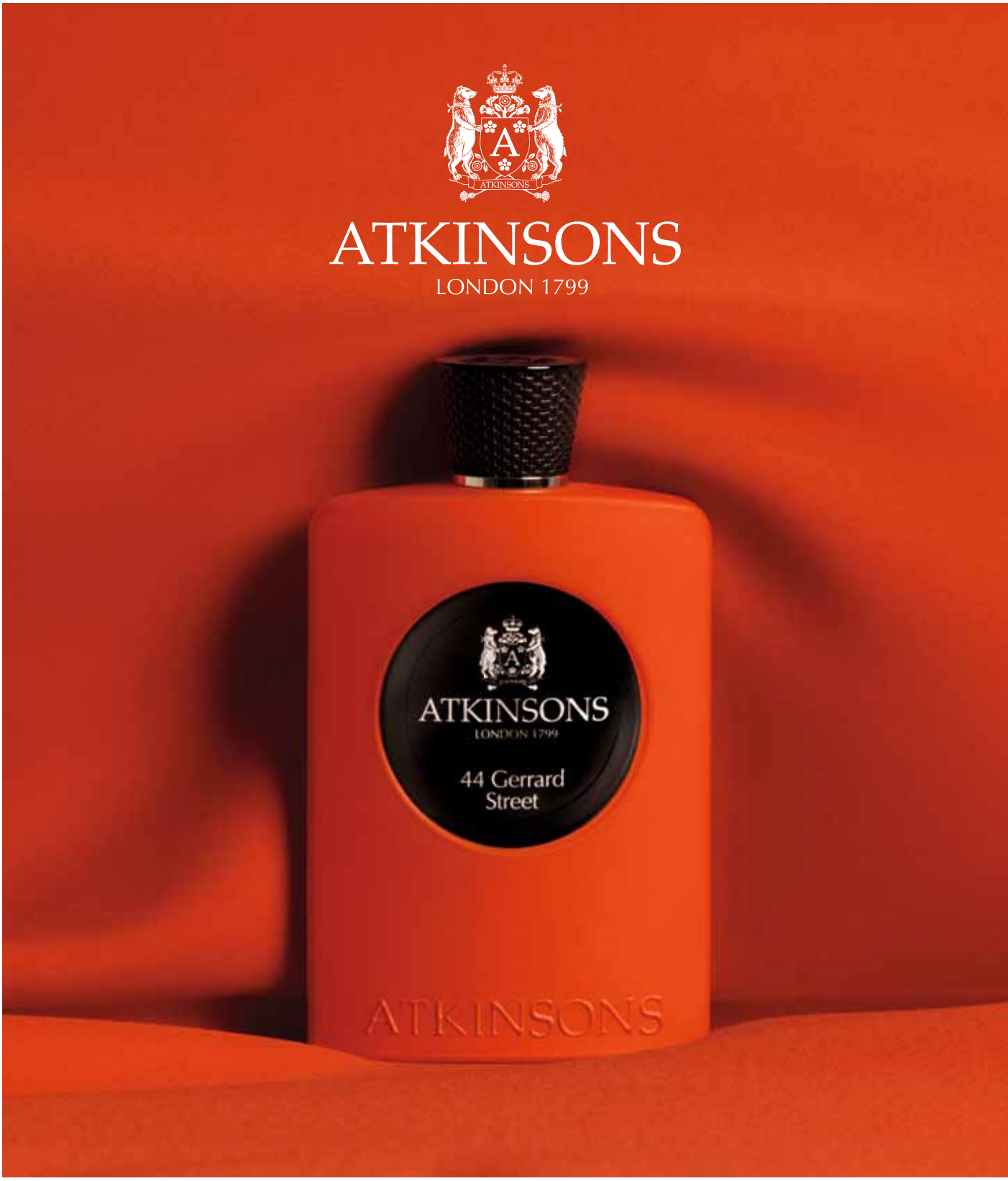
Tutte argomentazioni abbastanza verosimili, insomma, per l'uomo di oggi, dall'odio per tutto ciò che rappresenti cultura e competenza, al collasso di scuole, università, biblioteche, editoria, fino alla risoluzione del dibattito pubblico e intellettuale in brevissimi tweet o in banalità indegne persino di stati meno evoluti dell'uomo *neandertha-lensis*.

Peccato davvero che la nuova riproposizione cinematografica di *Fahrenheit* (2018), per la regia

Sopra dall'alto: il celebre nudo di Marylin Monroe sul primo numero di «Playboy» (dicembre 1953); *Fahrenheit 451* su «Playboy», seconda puntata, aprile 1954. Nella pagina accanto dall'alto: il mago Bradbury; Ray Bradbury, *Lo zen nell'arte di scrivere*, traduzione di Antonio Tozzi, Prato, Piano B edizioni, 2018

di Ramin Bahrani, sia così 'spettacolare', lanciata in un futuro improbabile, perdendo di fatto l'occasione di comunicare ai neo-primitivi che trovino faticosa la lettura del libro di Bradbury e lento il capolavoro di Truffaut del 1966.

Ché - come mi disse una volta Miro Silvera, il più coraggioso scrittore ebreo dei nostri anni - «c'è sovente un legame ipocrita tra 'il politicamente corretto' e 'il politicamente corrotto'. Senza dimenticar che buona educazione e minuetti bizantini ci hanno condotto all'orrore che stiamo vivendo».


ATKINSONS
LONDON 1799
ATKINSONS
LONDON 1799
44 Gerrard
Street
ATKINSONS

PERFUMER IN LONDON SINCE 1799

Libri

LA VICENDA DI UN CASANOVA CONTRASTATO

L'edizione Corbaccio della Storia della mia vita

di GIANLUCA SIMEONI

Lo stato dell'arte a quel tempo

Fino all'anno in cui l'edizione Corbaccio dei *Mémoires* non viene mandata in stampa, l'appassionato lettore di Giacomo Casanova può contare su poche versioni di questo testo tradotto in italiano, e in molti casi queste versioni sono parziali, ridotte e mai integrali benché tale dicitura campeggi al frontespizio facendosi beffe dell'ignaro lettore. La strombazzata integralità poi è relativa perché si basa su edizioni emendate, corrette, in alcuni casi riscritte, come la versione Laforgue insegna.[1] Quindi, l'editore milanese Corbaccio intravede in prospettiva una buona opportunità per colmare una lacuna che sta diventando sempre più rilevante nella piccola storia del casanovismo moderno e decide di approfittarne, mettendo in piedi una versione in più volumi, affidabile e dal respiro europeo, in piena sintonia con il cosmopolitismo di Casanova.

Tralasciando le pubblicazioni parziali che riproducono soltanto estratti delle *Memorie* casanoviane, spesso limitandosi ai passaggi più noti come la fuga dai Piombi o indugiando sugli episodi più pruriginosi, la prima edizione cosiddetta completa del testo casanoviano in lingua italiana è quella data alle stampe per i tipi di Perino a Roma tra il 1882 e il 1888, in 25 volumi di solo testo, quasi privi di qualunque apparato paratestuale o iconografico, a eccezione di una premessa in due dei volumi dell'edizione. La scoperta del Casanova letterato o dell'importanza del suo testo in un'ottica settecentesca è di là da venire. Nei primi anni del Novecento è la volta delle edizioni Nerbini che nel 1914 pubblicano quattro volumi corredati dalle illustrazioni suggestive, ma anacronistiche di Fabio Fabbi.

L'avvicinarsi del bicentenario della nascita di Casanova provoca fermento fra gli studiosi di storia e di letteratura in tutta Europa, un fermento che si materializza in un progetto poi parzialmente abortito di edizione 'cosmopolita' in linea con la filosofia del cavaliere di Seingalt. L'idea originaria prevede una versione dell'*Histoire de ma vie* basata sul testo fornito da Brockhaus alla quale avrebbero partecipato i maggiori studiosi della vita e delle opere di Casanova, in sostanza i componenti della cosiddetta *Internationale casanoviste*. Il progetto però va incontro a numerose difficoltà e viene notevolmente ridimensionato.[2]

Inutile dire che l'editore Corbaccio fiuta il 'gran colpo' e si inserisce nella scia di questo progetto cercando di affermarsi come il referente per l'Italia di questa impresa che probabilmente avrebbe coinvolto più attori dell'editoria europea.

La versione di Corbaccio

L'edizione italiana si presenta sotto una for-

Nella pagina accanto: presunto ritratto di Giacomo Casanova, attribuito a Francesco Narici (1719-1785), collezione privata

Sopra da sinistra: copertina del primo volume della *Storia della mia vita* di Giacomo Casanova pubblicata a Milano, da Corbaccio, nel 1924; copertina del terzo volume della *Storia della mia vita* di Giacomo Casanova pubblicata da Corbaccio nel 1926. Nella pagina accanto da sinistra: copertina e frontespizio della *Storia della mia fuga dai piombi* di Giacomo Casanova pubblicata da L'Aristocratica nel 1926

ma importante, con ben 22 volumi in-8°, stampati dalla tipografia milanese Saita e Bertola tra il 1924 e il 1926. La veste grafica propone una brossura avana con alette, una cornice in sanguigna che contiene i dati editoriali e che viene ripetuta in nero arricchita da una vignetta al frontespizio, una vignetta in sanguigna al piatto posteriore che pare essere la marca tipografica dell'editore. I primi due volumi escono nello stesso anno dei primi due della Sirène, l'edizione del bicentenario, e portano il titolo complessivo di *Storia della mia vita* con sottotitolo «Prima integrale edizione italiana pubblicata sotto la direzione di Gerolamo Lazzeri». I restanti venti si succedono con una sequenza che vede i volumi 3-9 uscire nel 1925 e i volumi 10-22 nel 1926. Appare evidente come Corbaccio abbia voluto ricalcare la versione francese anche dal punto di vista strutturale oltre che grafico, arrivando addirittura a collocare le varianti e le note nella stessa posizione della Sirène, per non parlare della somiglianza della veste. Il testo non è affatto integrale poiché si basa sulla versione Laforgue (quindi rimaneggiata), sull'edizione Garnier (anch'essa ritoccata perché poggia sulla Laforgue) e sulla consultazione di altre versioni in francese anch'esse incomplete, come la Flammarion pubblicata nel 1899.[3] D'altra parte, lo stesso Lazzeri lo dichiara nella prefazione. Questi due primi volu-

GIACOMO CASANOVA

STORIA DELLA MIA FUGA
DAI PIOMBI DI VENEZIA

MCMXXVI
"ARISTOCRATICA"
CASA EDITRICE - CASA D'ARTE - CASA LIBRARIA
MILANO

GIACOMO CASANOVA

STORIA DELLA MIA FUGA
DAI PIOMBI DI VENEZIA

(Dalla "Storia della mia vita")

MCMXXVI
"ARISTOCRATICA"
CASA EDITRICE - CASA D'ARTE - CASA LIBRARIA
MILANO

mi presentano anche un apparato iconografico e di note che prende chiaramente ispirazione dall'edizione della Sirène, ma a questo punto si verifica un fatto che determina un brusco cambiamento di rotta. Infatti, con il terzo volume pubblicato nel 1925, Corbaccio comunica al lettore che il ritardo nella stesura delle note intralcia il regolare cammino previsto dal piano editoriale che prevede la «pubblicazione di un volume al mese» e quindi preferisce intensificare «la pubblicazione della traduzione del testo» che a partire dal volume 5 sarà affidata a Enrico Dall'Oglio e a Decio Cinti, «rimandando la pubblicazione delle note [...] in appendice agli ultimi tomi dell'opera [...]».[4] Quindi, tra le righe, l'editore italiano confessa che sta ricalcando fedelmente la versione francese se si trova in difficoltà nel produrre le note. Nel 1925, infatti, l'edizione della Sirène è ferma al secondo volume e il terzo uscirà soltanto nel 1926. Ma siamo certi che la scelta operata da Corbaccio sia dovuta soltanto a una motivazione di rispetto dell'accordo con i sottoscrittori della *Storia della mia vita* e non a questioni più serie?

Il sequestro dell'edizione

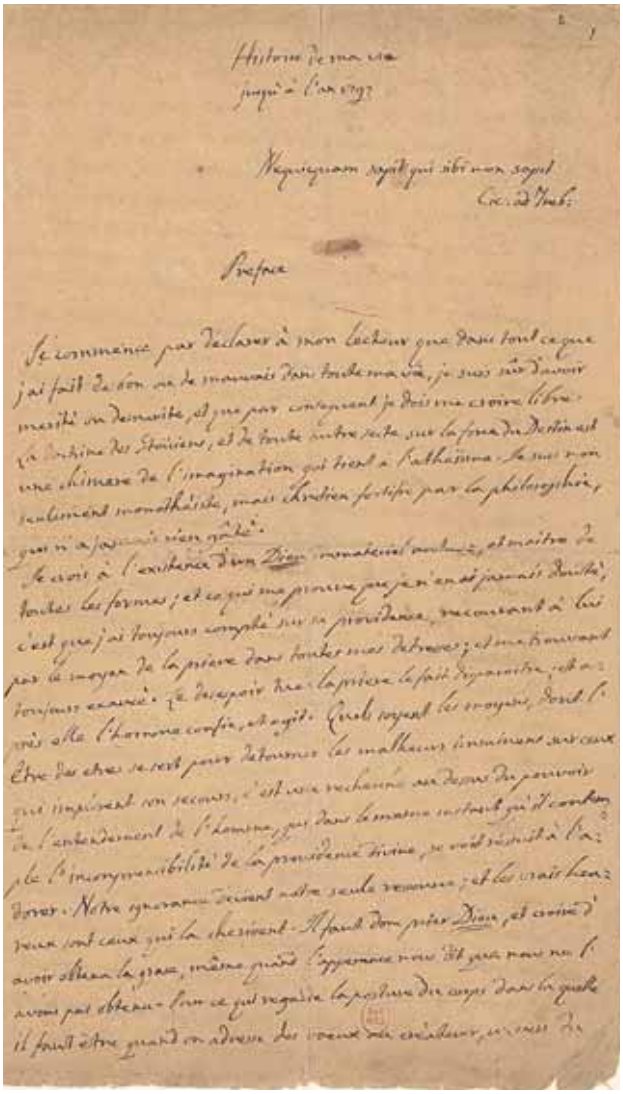
In data 8 luglio 1925 sul quotidiano «La Stampa» appare un breve articolo dal titolo *"La Vita" di Casanova sequestrata* che riporta quanto segue:

> L'autorità di P.S. ha proceduto questa sera, presso la Casa Editrice Corbaccio, in corso Buenos Aires, 69, al sequestro di tutte le copie dell'opera di Giacomo Casanova: *La storia della mia vita*. Pare che il provvedimento sia dovuto ad una controversia circa i diritti di autore. Infatti, l'ordinanza di sequestro dell'Autorità giudiziaria parla di contravvenzione alla legge anzidetta.[5]

Considerato che i primi due volumi, come detto, vengono pubblicati nel 1924, può darsi che gli editori francesi abbiano voluto sospendere la stampa dei successivi volumi per evitare che l'italiano Corbaccio sfruttasse ulteriormente il lavoro già prodotto per la Sirène e investire della questione l'autorità giudiziaria. Infatti, i volumi 3 e 4 di questi ultimi vengono dati alle stampe soltanto nel 1926, lasciando l'editore milanese privo del materiale su cui lavorare. Possiamo ipotizzare che qualche collaboratore italiano e componente della *Internationale casanoviste* abbia fatto pervenire la notizia dell'uscita della versione Corbaccio alle orecchie degli editori francesi. Nella voce relativa a Enrico Dall'Oglio, Alessandra Cimmino sostiene che si possa «ragionevolmente ipotizzare, dato l'indirizzo ideologico della casa editrice, un tentativo di intimidazione», ma probabilmente la motivazione si può rintracciare invece in questioni più meramente commerciali come l'infrazione sul diritto di autore. Forse la casa editrice milanese ha preferito interrompere la stampa per evitare guai ulteriori ed è dovuta correre ai ripari, affidando la traduzione ai suoi collaboratori per portare a termine l'impresa editoriale. I due traduttori risultano essere Enrico Dall'Oglio e Decio Cinti. Il primo rileva nel 1923 lo Studio editoriale Corbaccio insieme a Mario Banfo e l'anno successivo la casa editrice viene rinominata Società Anonima Edizioni Corbaccio, di cui lo stesso Dall'Oglio risulta essere amministratore delegato.[6] Nel 1924 Banfo abbandona l'impresa e subentrano altri due soci, Sbaraglia e Faggioli. Secondo Ada Gigli Marchetti, il motivo per cui non figura più il nome di Lazzeri dall'edizione Corbaccio è dovuto al fatto che Dall'Oglio rompe «il sodalizio con Gerolamo Lazzeri», assumendone la direzione.[7] Decio Cinti, invece, è un noto traduttore e letterato, vicino al futurismo e a Marinetti in particolare. Dall'Oglio è di estrazione socialista e il catalogo della casa editrice da lui amministrata ha evidenti simpatie antifasciste con collane specifiche dedicate alla politica e con autori non allineati.

Al momento attuale, le nostre ricerche non hanno rilevato altre tracce della *querelle* sui diritti d'autore violati, mentre ne sono state trovate altre riguardanti una ulteriore questione più estesa e successiva, vale a dire l'offesa al pudore che le opere pubblicate in una collana del Corbaccio avreb-

Sotto: la prima pagina del manoscritto delle *Memorie* di Giacomo Casanova (Parigi, Biblioteca Nazionale). Nella pagina accanto: frontespizio del primo tomo dei *Mémoires* di Casanova nell'edizione Sirène (Parigi, 1924)



bero arrecato alla nostra nazione.[8] Non è l'oggetto del nostro studio, questo, ma appare evidente che le due vicende si sovrappongano quasi confondendosi per alcuni versi, però non devono distrarci dal nostro obiettivo principale, ovvero comprendere come l'ostracismo dimostrato nei confronti del Corbaccio nel caso delle *Memorie* casanoviane non dipenda da motivazioni di diversa fede politica, bensì da ragioni legali.

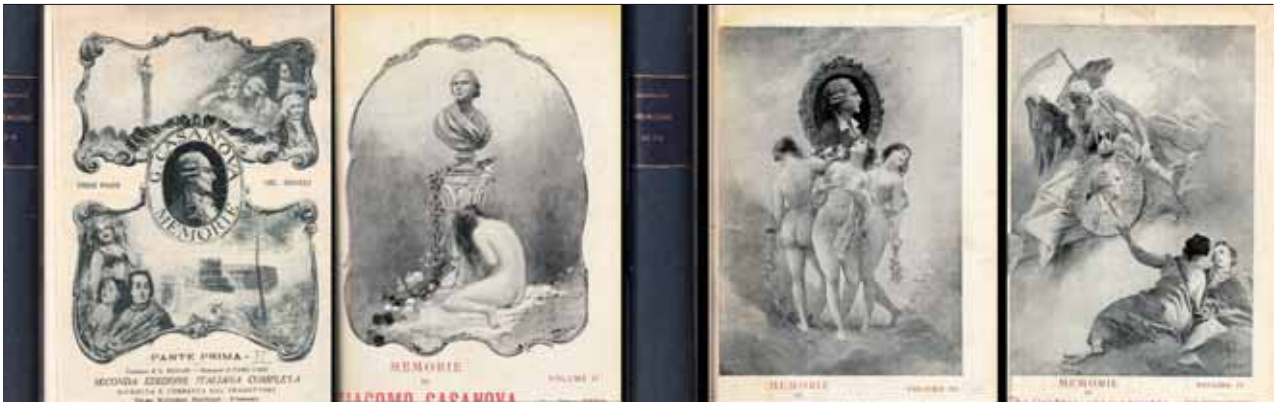
MEMOIRES
DE J. CASANOVA DE SEINGALT
TOME I.
SE TROUVE
M.CM.XXIV.

L'edizione 'illegittima' di Corbaccio

Malgrado l'assoluzione della casa editrice riguardo le accuse di offesa al pudore, Corbaccio non naviga in buone acque e nel giro di poco tempo è costretto a sopprimere alcune delle sue collane più rappresentative dal punto di vista politico. Ed è proprio in questo contesto di difficoltà finanziarie che viene a galla un'altra particolarità mai chiarita e forse neppure mai sollevata fino al momento in cui non mi sono imbattuto in un catalogo della casa editrice Corbaccio risalente al 1926, quindi in un'epoca immediatamente successiva ai guai giudiziari di cui abbiamo fatto menzione poco sopra. Le offerte presenti sono tutte compatibili con le proposte di qualunque casa editrice, quindi sconti, ribassi e condizioni particolari per chi acquista in blocco o in un'unica soluzione un certo numero di volumi. Ma quello che ha attirato la mia attenzione è il riferimento alla proposta riguardante le *Memorie* casanoviane e che recita così:

> A tutti gli acquirenti delle "Memorie di Giacomo Casanova" che mandino l'importo dell'associazione totale anticipata (L. 200) si dona il volume dello stesso Casanova: "Storia della mia fuga dei piombi di Venezia", o altro di gradimento, del costo medesimo (L. 14).[9]

Nulla di strano, a prima vista, se non per il fatto che la prima edizione della *Fuga dai Piombi* di questa casa editrice non è targata Corbaccio, bensì Dall'Oglio e viene pubblicata soltanto nell'anno 1951.[10] Quindi, Corbaccio deve fare riferimento a una ipotetica edizione programmata per la stampa, ma che non ha mai visto la luce. Succede spesso nella vita di una casa editrice. Ma ho motivi di ritenere che non sia così. Molti anni fa ho avuto l'opportunità di acquistare su una bancarella al mercatino di Cremona un volume con lo stesso titolo di quello apparso poi nel 1951 per Dall'Oglio, ma con una veste grafica che già conoscevo e che mi ha fatto credere fosse un volume 'scompleto' delle *Memorie* di Corbaccio. L'editore però risulta diverso, ovvero L'Aristocratica.[11] Quello che ha acceso la mia curiosità è che il tipografo risulta anche in questo caso lo stesso dei 22 volumi di Corbaccio, ovvero Saita e Bertola e che i caratteri impiegati per il titolo sono i medesimi, così come gli stessi sono gli ornamenti, tranne per la mancanza delle testatine. Il contenuto testuale poi è identico a quello dei capitoli XLVII-LIV presenti nei volumi 6 e 7 della versione delle *Memorie* di Corbaccio. Probabilmente l'editore milanese aveva già provveduto non solo alla stampa di questo volume, ma anche di altri titoli che possiamo definire 'piccanti' e che avrebbero fatto parte di una collana erotica che sarebbe dovuta uscire successivamente al 1926. Purtroppo, però, gli ostacoli frapposti dal regime fascista gli hanno scombinato le carte e quindi ritengo di poter dire che Corbaccio abbia inventato una via alternativa, ovvero mettere in commercio quel catalogo 'scomodo' sotto altro nome, quello della casa editrice Aristocratica che forse copre la stessa Corbaccio. Insomma, un mo-



Sopra: alcune immagini tratte dall'edizione Nerbini delle *Memorie* casanoviane, pubblicata a Firenze nel 1914 e di nuovo, nel 1933, nel 1946 e infine nel 1960 oltre ad altre versioni ridotte, con le illustrazioni di Fabio Fabbi

do per collocare un figlio illegittimo della sua produzione editoriale. Della stessa opinione è una nota di Gigli Marchetti che precisa come «dal 1925 i nuovi titoli appariranno, sempre nell'ambito delle stesse Edizioni, con la sigla "L'Aristocratica"».[12] Una ricerca in OPAC riguardo alle edizioni pubblicate da questa casa editrice ha rivelato che è rimasta in attività solo negli anni 1926-1927 con titoli che richiamano in maniera inequivocabile quelli che Corbaccio aveva previsto di mettere in commercio.[13] Una ulteriore conferma alla mia tesi è che il prezzo indicato al piatto posteriore dell'edizione Aristocratica corrisponde a quanto indicato nel catalogo Corbaccio: quattordici lire.

Questa, in breve, la storia di una delle edizioni più contrastate delle *Memorie* casanoviane.

NOTE

[1] Jean Laforgue viene incaricato dall'editore Brockhaus di rendere più leggibile il testo delle *Memorie*, ma il traduttore si fa prendere la mano e interviene pesantemente sul testo con tagli e rimaneggiamenti profondi.

[2] cfr. Gianluca Simeoni, *L'édition de la Sirène*, «Casanoviana», 3, 2020, pp. 41-54.

[3] Quasi tutte queste notizie (non prive di qualche errore come Brockhauss con due s) si possono trovare nell'opuscolo pubblicitario dell'edizione pubblicato nel 1924 e che mi è stato messo a disposizione, insieme al catalogo editoriale del Corbaccio, dal prof. Antonio Trampus che ringrazio.

[4] *Avvertenza*, in Giacomo Casanova, *Storia della mia vita*, III, Milano, Corbaccio, 1925, p. [7]. Dall'Oglio si occupa della traduzione dei voll. 5-7 e 13-22, Cinti dei restanti, ma non dei primi, cfr. Gianluca Simeoni, *Storia editoriale di una vita,* Verona, Oltrepagina, 2021, p. 124.

[5] La stessa notizia con parole leggermente diverse compare nel «Giornale della Libreria», fasc. 27, vol. 38, luglio 1925, p. 456.

[6] cfr. Alessandra Cimmino, *Enrico Dall'Oglio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 36 (1986).

[7] Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni Corbaccio. Storia di libri e di libertà*, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 29-30.

[8] Cfr. *Pitigrilli assolto*, «La Stampa», 6 giugno 1926, p. 23.

[9] Catalogo Società Anonima Edizioni "Corbaccio", 1926.

[10] Giacomo Casanova, *Storia della mia fuga dai Piombi di Venezia,* Milano, Dall'Oglio, 1951.

[11] Giacomo Casanova, *Storia della mia fuga dai Piombi di Venezia. (Dalla "Storia della mia vita")*, Milano, L'Aristocratica, 1926.

[12] Ada Gigli Marchetti, *Le edizioni Corbaccio*, cit., p. 113, citato in Anna Rita Zanobi e Giovanna Valenti, *Il Fondo Riservata Erotica*, in *L'«Enfer» della Braidense. Catalogo dei libri Fondo Riservata Erotica*, a cura di Anna Rita Zanobi e Giovanna Valenti, Milano, Franco Angeli, 2007, p. 41.

[13] Qualche titolo: *Il bacio*, *La bella Alsaziana*, *Canzoni scandalose*, *I cavalieri galanti*, *Breviario della cortigiana*.

groupm

We make advertising work better for people.

MINDSHARE essencemediacom Wavemaker XAXIS

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

PRATICA
PIÙ AGEVOLE, E PIÙ UTILE
DI
ESERCIZJ MILITARI
PER L' INFANTERIA.

SCRITTA DA

RAIMONDO DI SANGRO
PRINCIPE DI S. SEVERO

E Colonnello del Reggimento di Capitanata

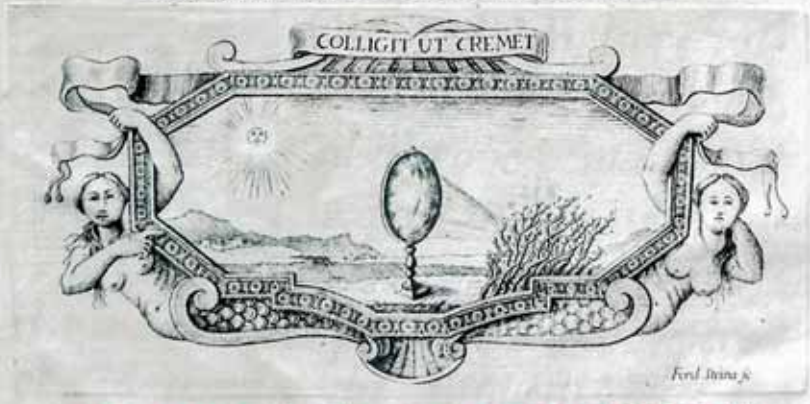
IN VIRTÙ

Di Real Dispaccio del dì 17. Settembre 1746.
per Segreteria di Stato, e Guerra

E DALLA PROPIA

SAGRA PERSONA DEL RE

BENIGNAMENTE ESAMINATA, ED APPROVATA NEL DI' 22. NOVEMBRE DELLO STESSO ANNO.



IN NAPOLI MDCCXLVII.
Nella Stamperia di Giovanni di Simone.

Storie

RAIMONDO DI SANGRO: UN MAGO AL TORCHIO

Fra alchimia e tipografia

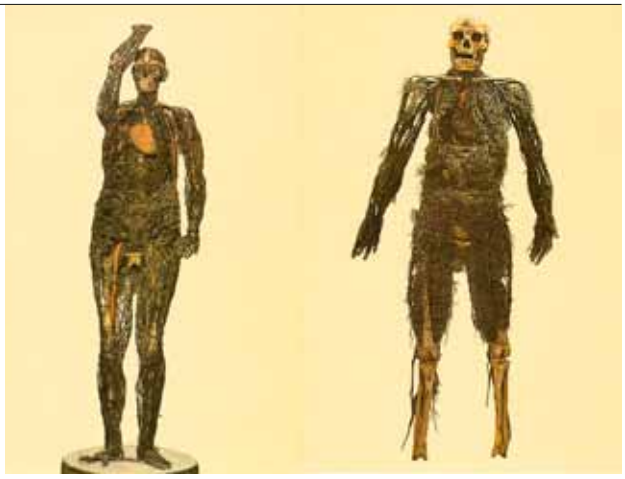
di SANDRO MONTALTO

Raimondo di Sangro, principe di Sansevero, vide nascere attorno alla propria figura numerose leggende già mentre era in vita. Senza alcun dubbio lui stesso fece il possibile per alimentarle, ad esempio dando notizia nei propri scritti dei «producimenti del suo maraviglioso ingegno», oppure indirizzando lettere a valenti studiosi e aprendo le porte del suo palazzo ai viaggiatori europei. Il suo laboratorio divenne a un certo punto, addirittura, una delle tappe essenziali del *grand tour*: ebbe anche modo di conoscere Mozart quattordicenne e di fargli da cicerone durante alcune visite in città e a Ercolano, e forse di instillargli le prime curiosità verso la massoneria.

Fu facile per lui, aiutato non solo da una vorace curiosità e da una indubbia intelligenza ma anche da una buona dose di fortuna e spregiudicatezza, diventare il simbolo stesso di quella mescolanza di erudizione, sapienza tecnica e mistero (fu sempre restio a svelare i propri segreti) caratteristica della sua epoca. Nel 1752 i censori della stessa Congregazione dell'Indice dei libri proibiti gli riconobbero, pur condannandolo, «un ingegno singolare, meraviglioso, si direbbe prodigioso»; due anni dopo Giangiuseppe Origlia concludeva la biografia di Sansevero definendolo «un di quei eroi, che la natura di tanto in tanto si compiace di produrre per far pompa di sua grandezza»; Antonio Genovesi lo ricorda come «uomo fatto a tutte le cose grandi e meravigliose». Dopo aver conosciuto il principe, l'astronomo de Lalande scrisse nel suo diario di viaggio che egli «non era un accademico, ma un'accademia intera». Gli elogi, all'uomo e alle opere, continuarono ben dopo la sua morte. Ci fu un breve oblio verso la fine del XIX secolo, ma in seguito alle pagine di autori come Luigi Capuana, Salvatore Di Giacomo e Benedetto Croce, che ripresero a esaltarne l'ingegno e il mistero, la sua figura riemerse potente.

Il principe di Sansevero nacque il 30 gennaio 1710 a Torremaggiore da una delle famiglie più nobili d'Europa che discendeva direttamente da Carlo Magno. La madre, Cecilia Gaetani dell'Aquila d'Aragona, morì quando Raimondo era ancora bambino. Il padre Antonio, diventato vedovo, si innamorò di una fanciulla ma, siccome il genitore di questa si opponeva, lo fece assassinare. Perseguito, anche per le denunce a suo carico presentate del sindaco di San Severo, si rifugiò presso la corte di Vienna. Dopo molti anni riuscì a farsi scagionare dal delitto e rientrò a San Severo dove, per vendicarsi, fece uccidere il sindaco suo accusatore, la sua posizione divenne indifendibile e quindi, per salvarsi, entrò in convento a Roma

Nella pagina accanto: frontespizio della prima opera di Raimondo di Sangro: *Pratica più agevole e più utile di esercizj militari*, Napoli, Giovanni di Simone, 1747



Sopra da sinistra: il celebre *Cristo velato* della Cappella Sansevero, opera di Giuseppe Sammartino (17201-1793); le 'macchine anatomiche' conservate nella Cappella Sansevero (Napoli). Nella pagina accanto: il frontespizio della *Lettera apologetica* di Raimondo di Sangro stampato dall'autore (Napoli, 1750)

prendendo i voti e rinunciando ai suoi titoli e beni, che trasmise al giovanissimo figlio Raimondo. Quest'ultimo fu affidato ai nonni che lo fecero studiare presso i gesuiti di Roma (qui approfondì filosofia, lingue, letteratura, ma si dedicò anche ad esempio all'arte della pirotecnica, e visitò i fondi del gesuita Athanasius Kircher).

A venti anni Raimondo si trasferì a Napoli, dove la sua famiglia aveva un palazzo prospiciente la chiesa di San Domenico Maggiore (le tinte fosche attorno al giovane si addensavano: era lo stesso palazzo dove nel 1590 Carlo Gesualdo principe di Venosa uccise la moglie e il suo amante, sorpresi nell'alcova matrimoniale). Nel 1730 sposò, per procura, una cugina che viveva nelle Fiandre, Carlotta Gaetani dell'Aquila d'Aragona, di quattordici anni, che venne a Napoli e si unì a lui solo nel 1736 (il matrimonio fu celebrato persino da un sonetto di Giambattista Vico e da un 'preludio scenico' di Pergolesi).

Fin da ragazzo la sua irrequietezza e curiosità furono evidenti: studiò molte lingue, fu colonnello di reggimento per Carlo III di Borbone... Nei sotterranei del suo palazzo organizzò un laboratorio dove faceva esperimenti e realizzava invenzioni, e impiantò anche una tipografia dove stampava libri di argomenti vari. Studiò anche la musica e praticò il canto, occupandosi personalmente di cercare i bambini con le migliori voci bianche nei cori delle chiese per farli diventare dei castrati.

Nel 1744 combatté valorosamente a Velletri contro gli austriaci, distinguendosi per destrezza e coraggio, e da questa esperienza (su ordine di Carlo di Borbone, cui il libro è dedicato) ricavò lo scritto *Pratica di Esercizj Militari per l'Infanteria*, dato alle stampe nel 1747 (stampato dal tipografo Giovanni di Simone, già ricordato fra i migliori tipografi napoletani da Lorenzo Giustiniani nel suo *Saggio storico-critico sulla tipografia del Regno di Napoli*), opera lodata da Luigi XV di Francia e Federico II di Prussia, e adottata dalle truppe spagnole. Il volume raccoglieva, con spiegazioni e accurate tavole, gli esercizi (sul maneggio di armi e granate, sulle evoluzioni, ecc.) che i soldati avevano imparato dal loro intraprendente colonnello, e riscosse un enorme successo in tutta Europa. È da segnalare una curiosità: nella *Pratica* l'autore dovette usare alcuni vocaboli non ufficialmente presenti nella lingua italiana, ossia non approvati dalla Crusca, e si tolse dall'imbarazzo con lo stratagemma di farli

stampare in corsivo, con una avvertenza. Il volume nel suo complesso si segnala per una particolare accuratezza grafica, soprattutto in relazione alla tematica e all'uso, e per la bella immagine incisa nel frontespizio che richiama Archimede (figura di riferimento per il di Sangro) e i suoi specchi ustorii.

Ormai celebre e stimato, diventato accademico della Crusca, ottenne da Benedetto XIV il permesso di leggere i libri proibiti: davanti a lui si spalancarono quindi le porte di biblioteche fino ad allora inaccessibili. Così divorò le opere di Pierre Bayle, degli illuministi, di massoni e cultori di pratiche alchemiche, oltre ai trattati scientifici più disparati. Dopo la *Pratica* l'ingegno insofferente del principe si spostò verso studi più pacifici, ma esiste notizia di un'opera mai terminata, iniziata già nel 1742, intitolata *Gran Vocabolario dell'Arte Militare di Terra* (sei volumi *in-folio*) strutturata secondo il modello del *Dizionario* del Bayle; si apprende inoltre dalle lettere a Giovanni Lami che il re ordinò al principe di comporre una *Tactica*, opera di argomento militare che però non vide mai la luce.

Sempre nel 1744 iniziò la ristrutturazione della cappella del palazzo Sansevero, detta della Pietatella. La cappella gentilizia del palazzo Sansevero, uno dei tesori più preziosi di Napoli, ospita tra le tante statue quella, famosissima e straordinaria, sistemata al centro della navata, opera dello scultore Giuseppe Sammartino, che rappresenta un Cristo velato. Al corpo in marmo di Cristo disteso risulta sovrapposto un velo che lascia trasparire in modo straordinario tutte le sue fattezze, ma anche il velo è di marmo. La perfezione di quest'opera è tale che secondo alcuni il principe aveva inventato una tecnica per marmorizzare i corpi e i tessuti, trasformando un cadavere coperto da un lenzuolo in una statua. Alla sinistra dell'altare si trova la statua che rappresenta la Pudicizia, di Antonio Corradini, nella quale sono riprodotte le fattezze della madre del principe, anch'esse ricoperte parzialmente da un velo. A destra dell'altare è rappresentato il padre Antonio, nell'immagine del Disinganno (scultore Francesco Queirolo) che cerca di liberarsi da una rete di corda che lo avvolge completamente, anch'essa ovviamente di marmo. In un vano a destra della navata sono conservate le 'macchine anatomiche': due scheletri, di un uomo e di una donna incinta, sui quali è visibile il sistema vascolare, comprendente anche i vasi capillari. Anche in questo caso si disse che fossero due servi a cui sarebbe stata iniettata in vita una sostanza inventata per 'metallizzare' le arterie e le vene, in seguito spolpati, ripuliti ed esposti (si tratta invece di due scheletri attorno ai quali è stata costruita la rete di vasi sanguigni tramite filo metallico e cera colorata). È da notare che la cappella

LETTERA APOLOGETICA
DELL'
ESERCITATO
ACCADEMICO DELLA CRUSCA
CONTENENTE
La Difesa del Libro Intitolato
LETTERE D' UNA PERUANA
Per rispetto alla supposizione
DE' QUIPU
SCRITTA
ALLA DUCHESSA DI S····
E
Dalla medesima fatta pubblicare.

IN NAPOLI MDCCL.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

SUPPLICA
DI
RAIMONDO DI SANGRO
PRINCIPE DI S. SEVERO
UMILIATA
ALLA SANTITA' DI
BENEDETTO XIV.
PONTEFICE OTTIMO MASSIMO
IN DIFESA E RISCHIARAMENTO
DELLA SUA LETTERA APOLOGETICA SUL PROPOSITO
DE' QUIPU DE' PERUANI.

IN NAPOLI MDCCLIII.
PER SALZANO E CASTALDO.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Sopra da sinistra: il principe Raimondo di Sangro, in una incisione del 1754; il frontespizio della *Supplica* diretta a papa Benedetto XIV di Raimondo di Sangro. Nella pagina accanto: relazione, intitolata *Voti per la successione dell'augustissima Casa d'Austria*, della serata tenutasi al Collegio Romano nella quale venne utilizzato il palco pieghevole inventato dal principe di Sangro

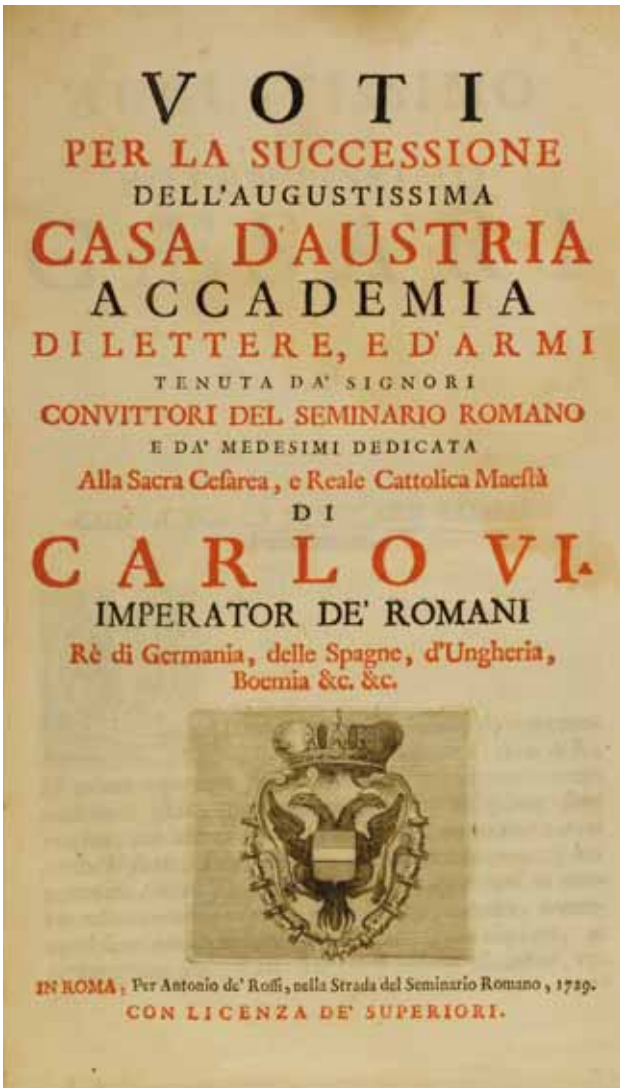
ospitava anche la 'macchina dell'oriuolo', ossia un grande orologio con *carillon* progettato dal di Sangro stesso, allora l'unico di quel genere presente in Italia (anche di esso si parla nel fondamentale *Breve nota di quel che si vede in casa del Principe di Sansevero*, opuscolo anonimo pubblicato nel 1766 e forse commissionato dallo stesso principe). È da notare che Sansevero, come mille altri, si ispirò per le simbologie presenti nella cappella all'*Iconologia* di Cesare Ripa, ponderoso repertorio di immagini accompagnate da testi storico-descrittivi che raccoglie praticamente ogni possibile simbolo allegorico esistente. Non stupisce quindi che proprio il principe abbia avuto l'onore di essere il dedicatario (nonché finanziatore...) dell'edizione in cinque volumi pubblicata nel 1764-1767 a Perugia, per i tipi di Piergiovanni Costantini.

Si iscrisse alla massoneria nel 1737 e nel 1750 diventò Gran Maestro della massoneria napoletana (la sua nomina aveva fermato le continue scissioni tipiche delle logge partenopee). Grazie al suo prestigio la loggia arrivò a contare più di mille iscritti, cosa che mise in allarme il Santo Uffizio: con una mossa poco nobile, e consigliato in tal

senso (ma secondo alcuni capì che in questo modo avrebbe in realtà salvato molti 'fratelli' da una sorte peggiore), Raimondo andò da re Carlo III, suo protettore, confessando la propria appartenenza alla loggia e fornendo l'elenco degli iscritti alla stessa. Il Santo Uffizio emanò una bolla di condanna della massoneria senza prendere alcun provvedimento nei suoi confronti, mentre per gli altri iscritti il re si limitò a un ammonimento, non potendo punire una intera massa di nobili. Il gesto, ancora oggi variamente interpretato, lo rese da allora inviso alla massoneria di tutto il mondo.

I rapporti con la Santa Sede, già inaspriti, peggiorarono quando il principe pubblicò, secondo il frontespizio nel 1750 (in realtà l'anno seguente, siccome la supplica al revisione per ottenere l'autorizzazione è del febbraio 1751), la *Lettera Apologetica dell'Esercitato Accademico della Crusca contenente la Difesa del libro intitolato Lettere d'una Peruana per rispetto alla supposizione dè Quipu scritta alla Duchessa di S**** e dalla medesima fatta pubblicare*. L'opera, nel tentativo apparente di decifrare un antico sistema comunicativo peruviano fatto di nodi su cordicelle variamente colorate (l'autore fu forse influenzato dalle letture giovanili del *Pamphilius* e del *Oedipus Aegyptiacus* del Kircher, ma prendeva al balzo l'occasione della recente uscita del romanzo *Lettres d'une Péruvienne* di Françoise de Graffigny), trattava temi giudicati pericolosi come la cabala e l'esoterismo, e proponeva citazioni da diversi autori eterodossi cari all'Illuminismo più radicale (Voltaire, Pope, Swift, Bayle...) oltre a spregiudicati tentativi di esegesi biblica: i censori dell'Inquisizione romana nel 1752 misero la *Lettera* all'Indice (d'altra parte Sansevero giungeva nel libro, con spregiudicatezza, a citare proprie opere inedite come quella sulla vita di Maometto o quella sulla morale degli atei!). Il volume è sconcertante nei temi e anche nella forma (contiene note lunghe anche trenta pagine, veri piccoli libri nel libro; e, come vedremo oltre, presenta anche novità tipografiche), continuamente allusivo a significati 'altri' e denso di simboli massonici. Fin dalla prima nota, ad esempio, invitava occultamente Carlo di Borbone a prendere la direzione della massoneria sull'esempio di Federico II che aveva così dato, a suo dire, coesione all'esercito prussiano.[1]

Dopo la messa all'Indice Raimondo compose la *Supplica umiliata alla Santità di Benedetto XIV* (1753), nel tentativo – fallito dopo la riesamina da parte della commissione – di far derubricare la


VOTI
PER LA SUCCESSIONE
DELL'AUGUSTISSIMA
CASA D'AUSTRIA
ACCADEMIA
DI LETTERE, E D'ARMI
TENUTA DA' SIGNORI
CONVITTORI DEL SEMINARIO ROMANO
E DA' MEDESIMI DEDICATA
Alla Sacra Cesarea, e Reale Cattolica Maestà
DI
CARLO VI.
IMPERATOR DE' ROMANI
Rè di Germania, delle Spagne, d'Ungheria, Boemia &c. &c.
IN ROMA, Per Antonio de' Rossi, nella Strada del Seminario Romano, 1729.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

IL CONTE
DI
GABALI'
OVVERO
RAGIONAMENTI
SULLE SCIENZE SEGRETE
Tradotti dal Francese da una
DAMA ITALIANA
A' quali si è aggiunto in fine
IL RICCIO RAPITO
Poema del Signor
ALESSANDRO POPE
Tradotto d' Inglese dal Signor
ANTONIO CONTI
Patrizio Veneto.
LONDRA
Dal Pickard MDCCLI.

Sopra: il frontespizio dell'edizione di *Il conte di Gabalì* stampata da Raimondo di Sangro, «Londra, dal Pickard», 1751. Nella pagina accanto: *Istoria dello Studio di Napoli di Giangiuseppe Origlia Paolino in cui si comprendono gli avvenimenti di esso più notabili...*, Napoli, presso Giovanni di Simone, 1754

Lettera dall'elenco dei libri proibiti. Dando prova di vasta cultura e abilità dialettica il principe passa in rassegna e confuta le obiezioni dei suoi censori; in particolare, replica all'insinuazione secondo cui il proprio scritto avrebbe inteso trasmettere attraverso un 'maligno gergo' (ossia in codice) contenuti esoterici e princìpi contrari alla dottrina della Chiesa: l'unico 'innocente gergo' che di Sangro riconosce di aver usato è l'ironia. A seguito della *Lettera* uscirono prima (1751) due opuscoli anonimi di condanna, poi (1752) un corposo (quasi trecento pagine in-8°) volume accusatorio di Innocenzo Molinari (vicino all'arcivescovo di Napoli Spinelli) in cui il volume di Sansevero veniva esaminato passo per passo e infine condannato. Sansevero si rivolse al re perché salvaguardasse il suo onore, il re incaricò il delegato della Real Giurisdizione che si mise dalla parte di Sansevero; ci fu poi un intenso scambio epistolare fra il nunzio apostolico a Napoli, il segretario di Stato in Roma e altri esponenti della diplomazia; alla fine di tanto clamore, come spesso succede, nessuno ebbe particolare soddisfazione: il Molinari venne bandito dal regno e le copie del suo libro vennero bruciate, mentre il Sansevero si dovette tenere la sua iscrizione all'Indice.

Aveva cercato, con la *Lettera*, di diventare l'ideologo di tutta la massoneria italiana ma gli attacchi alla Chiesa erano troppi, e troppo gravi, così essa ne approfittò per distruggere il principe nel quadro di una generale resa dei conti fra cattolicesimo e logge. Raimondo era profondamente amareggiato e disilluso, e decise di dedicarsi a una vita molto più limitata dal punto di vista sociale ma intensissima sul fronte intellettuale. I suoi nemici non mancarono però di insidiarlo: quando Carlo III, dovendo trasferirsi sul trono di Spagna, nominò re il figlio Ferdinando IV, il primo ministro Tanucci, che avversava il di Sangro per le sue attività e le sue idee, lo fece arrestare (fu liberato poco dopo per l'intercessione della moglie e di altri nobili napoletani). Per ripianare i suoi molti debiti fece sposare il suo primogenito Vincenzo con la ricca principessa Gaetana Mirelli, alla festa nuziale intervenne un drappello di suoi feudatari in abiti militari, Tanucci accusò il principe di invasione armata e lo fece arrestare di nuovo, anche se, data l'inconsistenza dell'accusa, fu liberato poco dopo.

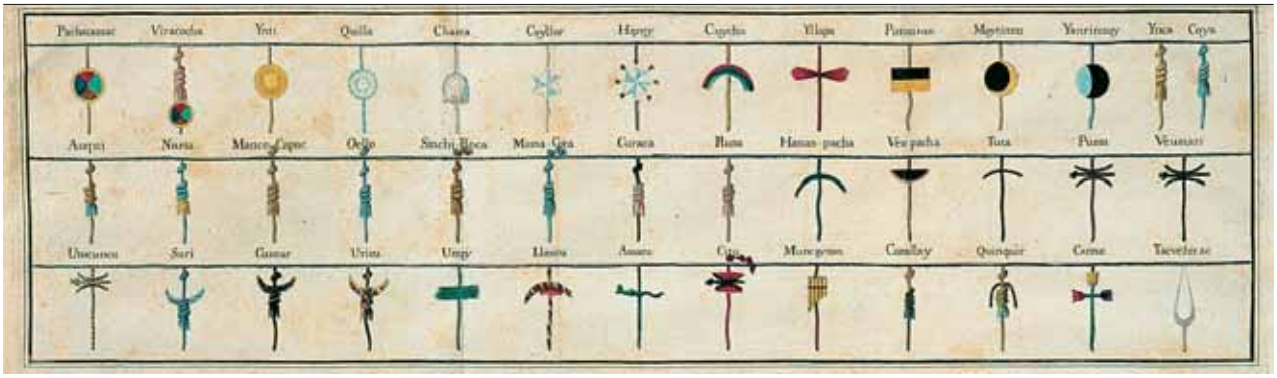
Durante la vita inventò le 'macchine anatomiche', il 'palco pieghevole' che tramite meccanismi si chiudeva a libro (progettato nel 1729, ancora allievo dei gesuiti, per le rappresentazioni tea-

trali, guadagnandosi la stima di Nicola Michetti ingegnere dello zar Pietro il Grande), un fucile che poteva sparare sia a polvere sia ad aria compressa, dei panni impermeabili (donati al re che se ne giovò durante le battute di caccia), un cannone leggerissimo (nel 1741: pesava centonovanta libbre in meno rispetto a esemplari della stessa specie; era fatto di una speciale lega, una formula di «fortissimo particolar componimento di materia dall'Autor pensata» di cui, tuttavia, non si fa menzione da alcuna parte), una carrozza marittima in grado di navigare (protagonista della sua ultima uscita pubblica, quando nel luglio 1770 la carrozza solcò i mari del golfo di Napoli, apparentemente trainata da cavalli ma in realtà mossa da un ingegnoso sistema di pale), una tecnica per realizzare scritte in rilievo sulla pietra (invece di scolpire le scritte, queste venivano ricoperte con una pasta a base di paraffina che le avrebbe protette dal bagno d'acido a cui l'intera lapide veniva sottoposta, ottenendo così scritte in rilievo: la stessa lapide funeraria del principe è stata realizzata in questo modo), una per creare gemme artificiali e vetri colorati e una per desalinizzare l'acqua di mare, e altri numerosi marchingegni. Ricavò 'sangue artificiale' da misture di cibo masticato ed escrementi, e inventò una «carta pei cartocci dell'artiglieria» che non si accende. Fece anche molti esperimenti nei campi della chimica, della medicina, della meccanica... e come già accennato si dedicò fin da ragazzo alla pirotecnica, inventando fuochi che esplodevano dando vita a figure di templi o giochi d'acqua, e realizzando molti colori già noti oltre a diverse tonalità del verde del quale fu inventore nel 1739 (anticipando pertanto di quattro anni il conte Rutowsky di Dresda, solitamente ricordato come l'inventore del fuoco verde). Nella *Lettera Apologetica* sostiene addirittura di aver inventato una tecnica per far sì che il fuoco, ascendendo, non producesse il consueto fischio ma versi d'uccello. Non pago, Raimondo tentò la 'palingenesi', ossia il tentativo di ricostruire corpi naturali dalle pro-

ISTORIA
DELLO
STUDIO DI NAPOLI
DI
GIANGIUSEPPE ORIGLIA
PAOLINO
In cui si comprendono gli avvenimenti di esso più notabili da' primi suoi principj fino a' tempi presenti, con buona parte della Storia Letteraria del Regno.
VOLUME SECONDO.
IN NAPOLI MDCCLIV.
Nella Stamperia di Giovanni di Simone
Con licenza de' Superiori.

prie ceneri, ma su questo tenne il riserbo più assoluto (Giangiuseppe Origlia e persino il de Lalande riferiscono, però, di aver assistito alla palingenesi di vegetali e animali). Rischiò grosso, infine, riproducendo il miracolo di San Gennaro in laboratorio con successo, come attestato sia dal de Lalande sia dal nunzio apostolico Lucio Gualtieri.

Fra le invenzioni che appartengono probabilmente più al mito che alla tecnica c'è anche quella di un 'lume perpetuo', ossia una sostanza che sviluppava, una volta accesa, una fiamma in grado di bruciare per oltre tre mesi. Di questa scoperta parla in *Lettres écrites à Mons.r l'Abbé Nollet de l'Académie des Sciences à Paris, contenant la rélation d'une découverte qu'il a faite par le moyen de quelques expériences chimiques et l'explication phisique de ses circonstances* (1753), una raccolta di lettere indiriz-



Una illustrazione tratta dalla *Lettera apologetica* (1750)

zate a Jean-Antoine Nollet. Sull'argomento l'inventore tornerà nel 1756 con *Dissertation sur une lampe antique* (sempre indirizzata all'amico Nollet, con il pretesto del rinvenimento d'una presunta 'lampada meravigliosa' a Monaco di Baviera) nella quale parla dei fosfori, delle 'accensioni' che può capitare di vedere dissotterrando certi materiali, di alcuni episodi di cui era a conoscenza. Anche questo libro pare contenere allusioni: i 'muratori', la terra vaticana ricca di allume ('a-lumen')... e si segnala per la presenza di alcune note lunghe pagine e pagine, ma anche per essere ben illustrata e per la presenza di nitidi ed eleganti caratteri ebraici. La *Dissertation* è la sua ultima opera (stampata dal Morelli) scritta prima della decisione di non scrivere più nulla per non incorrere nuovamente nella censura.

Fra le altre invenzioni delle quali non si hanno che notizie estremamente vaghe c'è quella di alcune non meglio precisate 'medicine miracolose' (tuttavia pare abbia guarito diverse persone da malattie che nessun medico aveva saputo curare, meritando l'elogio persino di quel Tanucci che lo detestava).

La morte sopravvenne il 22 marzo 1771 per avvelenamento, forse per una involontaria inalazione di gas malefici durante un suo esperimento. Secondo alcuni stava manipolando un minerale luminescente che gli fu regalato dal re di Prussia, il quale emanava un 'raggio' che aveva effetti mortali e si poteva schermare solo con il piombo: sarebbe dunque morto, in realtà, per esposizione a radio, uranio e plutonio, e si scoprirà che il materiale era lo stesso sul quale in seguito lavorarono i coniugi Curie. Fu sepolto nella cappella della Pietatella e i suoi familiari, per evitare che finissero nelle mani delle autorità, bruciarono tutti i documenti del principe, e fecero abbattere il passetto sopraelevato tra il palazzo e la cappella all'interno del quale era stato costruito un altare massonico. I resti del principe, per motivi sconosciuti, oggi non sono più presenti nel sarcofago.

Il principe ha avuto modo di esercitare la sua curiosità anche nel campo dei libri, non solo come autore ma anche come stampatore: attrezzò infatti il suo laboratorio con il necessario per stampare volumi di buona fattura, e seppe mettere a frutto il proprio ingegno. È improbabile avesse un vero e proprio piano editoriale: si trattava semmai di «far vedere ai forestieri che in questa città si sa far bene ogni cosa quando si vuole».[2] Fece coniare appositamente dei caratteri dal Komarek, a Napoli (particolarmente eleganti quelli greci ed ebraici), e affidò la direzione della stamperia a Gennaro Morelli (definito da Lorenzo Giustiniani nel citato saggio «artigiano [...] di abilità somma e diligenza»).

Delle opere da lui scritte abbiamo già detto. Fra le opere non sue da lui stampate c'è il misterioso *Il Conte di Gabalì ovvero Ragionamenti sulle scienze segrete tradotti dal francese da una Dama italiana*,

a' quali si è aggiunto in fine il Riccio rapito poema del Signor Alessandro Pope tradotto d'inglese dal Signor Antonio Conti impresso nel 1751 con falsa indicazione di luogo di stampa ed editore («Londra, dal Pickard»). Scritto e pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1670 da Nicolas de Montfaucon de Villars, era ritenuto un classico della letteratura misteriosofica seicentesca e dell'esoterismo rosacrociano, e quindi condannato dalla Chiesa. Anche l'edizione italiana curata da di Sangro fu ovviamente messa all'Indice. Altri volumi da lui pubblicati sono *Adeisidaemon sive Titus Livius a superstitione vindicatus* e *Origines Judaicae* dell'illuminista radicale John Toland, probabilmente il primo a essere definito (dal vescovo Berkeley) un «freethinker» («libero pensatore»), autore di più di un centinaio di opere su vari argomenti, spesso piene di critiche alle istituzioni ecclesiastiche. Fu anche noto come biografo o curatore di noti repubblicani di metà XVII secolo, e tra le altre cose curò una traduzione dell'opera di Giordano Bruno *Lo spaccio della bestia trionfante*.[3]

Ma l'idea che lo colloca di diritto fra gli ingegni che hanno contribuito all'arte della stampa, anche se in maniera piuttosto misconosciuta, è un'altra. «Ritrovò un nuovo modo d'imprimere a una sola tirata di torchio, e a un medesimo tempo, qualsivoglia figura sì d'uomini, come di fiori, e d'ogni altra cosa variamente colorita»: così scrive Origlia in *Istoria dello Studio di Napoli* parlando dell'invenzione di una tecnica che permetteva la stampa simultanea a più colori, allora pressoché ignota all'arte della tipografia. Il principe giunse infatti a stampare simultaneamente caratteri policromi: il «monumento della nuova sorprendente invenzione», come lo definì Lorenzo Giustiniani nel *Saggio storico-critico sulla tipografia del Regno di Napoli* (1793), è proprio il frontespizio dell'edizione originale della *Lettera Apologetica*, stampato con i caratteri in nero, rosso, verde e arancione. Fu lo stesso di Sangro a sottolineare la straordinarietà del proprio metodo, che suscitò meraviglia alme-

APPROFONDIMENTO BIBLIOGRAFICO

Raimondo di Sangro, *Supplica a Benedetto XIV*, a cura di Leen Spruit, Napoli, Alòs, 2006.

Raimondo di Sangro, *Lettera apologetica*, a cura di Leen Spruit, Napoli, Alòs, 2002.

Raimondo di Sangro, *Il lume eterno*, Foggia, Bastogi 1993.

Raimondo di Sangro, *Lettera a Nollet*, Napoli, Colonnese, 1970.

Raimondo di Sangro, *Lettere del signor D. Raimondo di Sangro principe di S. Severo di Napoli sopra alcune scoperte chimiche indirizzate al signore cavaliere Giovanni Giraldi f.tino e riportate ancora nelle Novelle letterarie di Firenze del 1752 portate in luce da Augusto Crocco*, Napoli, Regina, 1969.

Breve nota di quel che si vede in casa del Principe di Sansevero D. Raimondo di Sangro nella città di Napoli - Nell'anno 1767, Napoli, Colonnese Editore, 2001.

Sergio Attanasio, *In Casa del principe di Sansevero-Architettura, Invenzioni, Inventari*, Napoli, Alòs, 2011.

Mario Buonoconto, *Viaggio fantastico alla luce del lume eterno: le straordinarie invenzioni del principe di Sansevero*, Napoli, Alos, 2005.

Giuliano Capecelatro, *Un sole nel labirinto, storia e leggenda di Raimondo di Sangro, Principe di Sansevero*, Milano, Il Saggiatore 2000.

Elio Catello, *Giuseppe Sanmartino (1720-1793)*, Milano, Electa, 2004.

Alessandro Coletti, *Il Principe di Sansevero*, Novara, De Agostini, 1988.

Sigfrido E. F. Höbel, *La cappella filosofica del Principe di Sansevero*, Napoli, Stamperia del Valentino, 2019.

Lino Lista, *Raimondo di Sangro, il Principe dei veli di pietra*, Foggia, Bastogi 2005.

Clara Miccinelli, *Il Principe di Sansevero, verità e riabilitazione*, Napoli, SEN 1982.

Clara Miccinelli, *Il tesoro del Principe di Sansevero*, Genova, ECIG, 1985.

Antonio Emanuele Piedimonte, *Raimondo di Sangro Principe di Sansevero, La vita, le opere, i libri, la Cappella, le leggende, i misteri*, Napoli, Intra Moenia, 2012.

no quanto il contenuto eterodosso del suo libro: «la difficoltà di questo ritrovamento ben è dagl'intendenti dell'arte compresa, e da tutti generalmente tenuta per insuperabile; siccome pure è riputato massimo il profitto, che può risultarne».

La nuova invenzione consisteva nell'utilizzo di bastoncini inchiostrati con colori differenti e disposti sulle righe ben distanziate della composizione, ma si rivelò talmente laboriosa e faticosa da restare senza un vero e proprio seguito. Il principe, da par suo, millantò di aver stampato tutto il volume con questa tecnica ma in seguito fu verificato che solo il frontespizio risulta stampato così, mentre le illustrazioni interne sono acquerellate.

Le attrezzature furono infine donate dal di Sangro a Carlo III di Borbone (ma secondo alcuni si trattò di un vero e proprio sequestro) e furono fra i materiali all'origine della Stamperia Reale di Napoli, nata per attivare un polo tipografico capace di dare una degna veste grafica ai reperti archeologici provenienti da Ercolano, di produrre documenti di natura burocratica e per la realizzazione di edizioni di lusso per la corte borbonica. All'inizio la stamperia fu collocata nella Galleria Reale Borbonica all'interno del Palazzo Reale, e disponeva solo di due torchi e due mazzuoli; nel 1751 venne spostata sotto il giardino pensile del Palazzo Reale arricchendo il suo archivio di caratteri con migliaia di nuovi pezzi provenienti dal laboratorio di Raimondo e altre matrici prese in Olanda e a Venezia. Furono chiamati a lavorare nella Stamperia Reale i migliori incisori e disegnatori dell'epoca e venne fondata l'Officina calcografica della Scuola di Portici, mentre venivano immagazzinate carte di grande qualità (molto apprezzata la carta d'Olanda, descritta da Vanvitelli come particolarmente bianca e compatta) e la fama della stamperia cresceva costantemente e veniva elogiata anche da illustrissimi personaggi come Giovanni Battista Bodoni. Ma questa è un'altra storia.

NOTE

[1] Per quanto riguarda i rapporti fra Sansevero, la *Lettera* e la massoneria si veda almeno: Vincenzo Ferrone, *La Fratellanza massonica nel Mezzogiorno. Il principe di Sansevero*, in: *I profeti dell'illuminismo*, Bari, Laterza, 2000, pp. 208-237.

[2] *Civiltà del '700 a Napoli. Arte della stampa 1734-1779*, «I quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli», V 1, Napoli, Industria Tipografica Artistica, 1979, p. 16.

[3] Delle opere uscite dalla stamperia di Sansevero si occupò Lorenzo Giustiniani in *Saggio storico-critico sulla tipografia del regno di Napoli* (Napoli, 1793, pp. 189-190; il volume è consultabile su Google Books). Segnaliamo i seguenti contributi su questo tema: *Fuori dell'ordine della natura. Raimondo di Sangro (1710-1771). Una collezione*, Milano-Roma, Libreria Philobiblon, 2008 (part. pp. 28-32, 53-56); Rosanna Cioffi, *La Cappella Sansevero. Arte barocca e ideologia massonica*, Salerno, Edizioni 10/17, 1987 (part. pp. 100-101); una serie di accurate schede sui libri stampati da Raimondo e che a vario titolo lo riguardano si trova in: Fabrizio Masucci, *Parole maestre: libri antichi e rari per il principe di Sansevero*, Napoli, Alos, 2016.

Testa e Cuore
RISO Scotti
Venere®
*HA SCELTO
RISO SCOTTI
IN ESCLUSIVA
PER CONQUISTARE
GLI ITALIANI
WWW.RISOSCOTTI.IT
VENERERISOSCOTTI.IT
VENERE L'ORIGINALE ITALIANO
FILIERA RISO VENERE
SOLO FILIERA ITALIANA
GUSTO AUTENTICO
BENESSERE VERO
ESPERIENZA UNICA
INQUADRAMI
* Venere Riso Scotti: in commercio dal 1° Agosto 2021 e in esclusiva dal 1° Gennaio 2022.

Novecento

I LIBRI DI DON CESARE ANGELINI

Un sacerdote-scrittore tra Manzoni e Serra

di ANTONIO CASTRONUOVO

Far capire al buon popolo cristiano «non dico la bellezza e grandezza ma la *necessità* del fatto poetico»; salvaguardare la poesia dallo sdrucciolamento nella mediocrità, dalle lascivie dei trucchi, dalle vergogne dei compromessi: «Questo compito tocca anche a lei, ch'è due volte consacrato: al Verbo che si fece Carne e al verbo che tenta di farsi bellezza». Questo scriveva Papini nel gennaio del 1924 nella lettera aperta intitolata *Santa letteratura* e lo faceva, com'è evidente, avendo come interlocutore un uomo di religione, e precisamente Cesare Angelini, sacerdote rimasto avvinto dalla tentazione della letteratura. Nato nel 1886 nella Bassa pavese, ad Albuzzano, e chiamato nel Seminario di Pavia dal rettore monsignor Cazzani, Angelini studiò come si deve e gettò le basi di un solido impianto culturale costituito da tradizione cattolica e classici della letteratura italiana. Nel 1910 seguì Cazzani che era diventato vescovo di Cesena, e qui fece l'incontro fondamentale della vita: conobbe Renato Serra, uno dei padri della critica italiana, a cui si legò d'una familiarità affettuosa. Serra intuì in Angelini la passione per le lettere e lo invitò a collaborare al periodico «Romagna»: prendeva così vita la carriera di uno dei migliori 'preti-scrittori' del Novecento, con un articolo che Angelini scrisse proprio in omaggio a Serra e che uscì nel numero di gennaio 1913 del periodico col titolo *Un poeta della critica*. All'uscita del pezzo, Serra ringraziò l'autore con una lettera del 30 gennaio 1913: «Rileggendo il suo scritto ho sentito meglio la sua amicizia, insieme con una somiglianza di studi, e, in parte, di anima, che mi piace molto più delle lodi». Detto da Serra non è poco, specie se la 'somiglianza d'anima' si riferisce allo spirito della critica, all'averla liberata dall'abito del presuntuoso giudizio, riducendola a misura di 'lettura'.

Un'idea si radicò nell'anima di Angelini: far conoscere Serra – ma anche Papini e Soffici, i fiorentini che nel frattempo andava leggendo – era, con pura coscienza sacerdotale, la sua missione, per la quale egli offriva il *Vangelo* assieme a *Un uomo finito* di Giovanni Papini o all'*Esame di coscienza di un letterato* di Renato Serra, e questo lo considerava il suo «apostolato di bontà e di bellezza», come scrisse in una lettera a Carlo Linati del 24 marzo 1918. Era stato infatti conquistato dall'atmosfera de «La Voce», e nel corso del 1915 pubblicò alcuni articoli sulla rivista che, in assenza di Prezzolini che stava per entrare nell'esercito, era diretta in quel momento da Giuseppe De Robertis. Ora, la «Voce» di Prezzolini era una rivista di pensiero che intendeva sboccare nell'azione, quella di De Robertis era invece di impianto letterario, una

Nella pagina accanto: Cesare Angelini (1886-1976) in lettura in una sala dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia

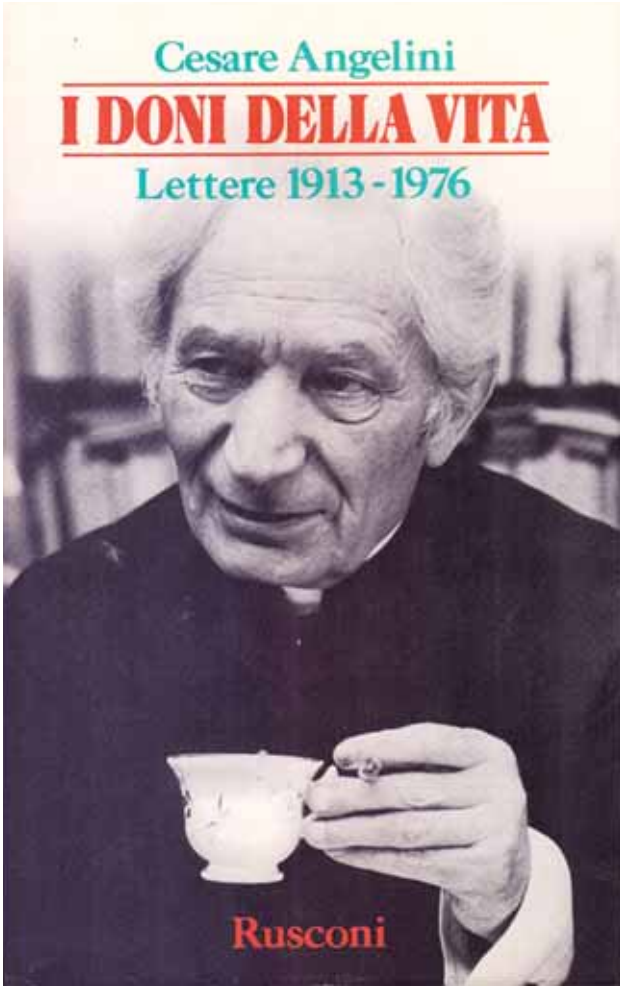
rivista diretta da un uomo che, giudicato da Prezzolini chiuso alla passione politica, era però straordinariamente dotato per la critica letteraria. E quando sul numero del 15 aprile 1915 apparve *Pascoli moderno*, l'articolo fu sufficiente a delineare l'idea che Angelini nutriva della poesia: «Pascoli libera il verso dalla solita *étrainte* metrica; il rombo dei nostri versi, per via di quegli accenti che cadono in sedi stabilite, a Pascoli dà un caldissimo fastidio. [...] Scrive anche lui endecasillabi e novenari e ottonari; ma al di fuori di ogni legge metrica. [...] Vive i ritmi della sua anima, aderendo così, intimamente, a una necessità interiore».

Quando nel 1915 il vescovo fu trasferito a Cremona, Angelini rientrò nella sua campagna pavese. E subito giunse il momento in cui la gene-

razione dei Serra dovette partire per il fronte. Angelini fu cappellano militare degli alpini sull'altipiano dei Sette Comuni e sotto lo Stelvio. Serra invece al fronte andò a morire: cadde sul Podgòra «di palla austriaca» il 20 luglio del 1915: contava trentun'anni e fu tra le prime vittime della guerra. Non erano passati pochi giorni che già aveva preso forma l'idea di fare un numero speciale de «La Voce» interamente a lui dedicato. Il 30 luglio Angelini scriveva a De Robertis: «Non prendiamo occasione della sua morte per abbassare nessuno, per dir male di nessuno. Ne soffrirebbe lo spirito del buon Renato: al quale piaceva tanto la delicatezza e la generosità. Certa energia e violenza di parole stanno bene altrove, forse: sul giornale di Mussolini. Non su la "Voce" che deve vincere tutti gli altri anche con la carità. Impariamo da Serra anche questa virtù, ora che abbiamo il cuore gonfio di tenerezza per la sua morte». Doveva insomma essere fatto bene quel numero, perché Serra stimava la rivista, «era una delle poche cose che lo facevano palpitare, al suo arrivo».

Col titolo *Il primo critico puro*, l'articolo di Angelini uscì sul numero speciale del 15 ottobre 1915 dedicato al cesenate: le firme degli altri contributi imprimevano a quel fascicolo un grande valore: Panzini, Prezzolini, Soffici, Papini, Agnoletti, Grilli e De Robertis. Col proprio pezzo Angelini chiudeva la collaborazione con la rivista, ma la chiudeva col suo stile: poiché non veniva dalla scuola del fervore fiorentino, bensì da quella del culto serriano della forma, disse la sua e portò sulla rivista uno stile originale, il lavoro di un uomo che per cercare la sonorità di una bella parola poteva anche passare la notte sul foglio tormentato. Le avrebbe poi ripetutamente ricordate, Angelini, l'umanità e bontà di Serra, il suo carattere schivo e ritirato, la sua inclinazione popolare, in una serie di articoli che testimoniano dello stretto vincolo fra due anime. La sua ammirazione per l'amico cesenate fu un riferimento costante, espresso molti anni dopo nella serie di scritti raccolti in *Notizia di Renato Serra* (Rebellato, 1968): era corsa tra loro una affinità ideale concretizzata nell'esercizio del-

Qui sotto: *I doni della vita. Lettere 1913-1976*, Milano, Rusconi, 1985. Nella pagina accanto da sinistra: *Questa mia Bassa (e altre terre)*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1970; *Nostro Ottocento*, Bologna, Boni, 1970; *Cronachette di letteratura contemporanea (1919-1971)*, Bologna, Boni, 1971; Cesare Angelini e Carlo Linati, *Carteggio 1918-1947*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013; *Settembre e le noci*, Imola, Babbomorto Editore, 2020; *Lettera a Egistina*, Imola, Babbomorto Editore, 2021



Sopra da sinistra: *Capitoli sul Manzoni vecchi e nuovi*, Milano, Mondadori, 1966; *Il piacere della memoria*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1977; *Uomini della "Voce"*, Milano, Libri Scheiwiller, 1986. Nella pagina accanto: Cesare Angelini e Gianfranco Contini, *Critica e carità. Lettere (1934-1965)*, Novara, Interlinea, 2021

la critica intesa come sintonia spirituale con gli autori affrontati e come capacità di lettura dei testi.

Nel periodo seguente, Angelini insegnò Lettere nel seminario vescovile di Pavia e nel 1923 pubblicò presso il Convegno Editoriale di Milano il suo primo libro, *Il lettore provveduto*, galleria di ritratti in cui dipingeva Verga, Panzini, Papini, Soffici, Linati, Baldini, Moretti e Gotta. La sua maturità nel tratteggiare i profili critici la manifestava cogliendo il *milieu* culturale degli autori su cui indugiava, ma soprattutto mediante uno stile lirico-narrativo che segnò poi indelebilmente il suo percorso di scrittore, uno stile garbato e amabile, di quelli che tengono avvinti alla pagina, sebbene si stia leggendo critica letteraria. Un miracolo.

Ormai preso nelle spire della letteratura cominciò a collaborare con varie riviste, tra cui «Il Convegno», «La Raccolta», «Pegaso», «Pan», «La Fiera Letteraria». Firmò articoli per il «Corriere d'informazione», «La Gazzetta del Popolo», «Il Resto del Carlino» e il «Corriere della Sera». Nell'«Osservatore romano» tenne per anni la rubrica letteraria. Nel 1939 fu nominato rettore dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia, lo restò per vent'anni durante i quali organizzò una ricca stagione di conferenze, invitando i nomi più in vista della cultura del Novecento: Bacchelli, Cecchi, Prezzolini, Ungaretti, Quasimodo, Montale, Luigi Russo, Manara Valgimigli... Ma soprattutto, in quelle stanze raccolse alcune delle sue pagine migliori e ne fece collezioni di pregevole qualità, sempre inseguendo la perfezione della scrittura. Lettore molto fine, i suoi brevi saggi sono dedicati ad autori con cui si sentiva in affinità: Leopardi, Foscolo, Monti, Pascoli, d'Annunzio, Papini, Soffici, Carducci.

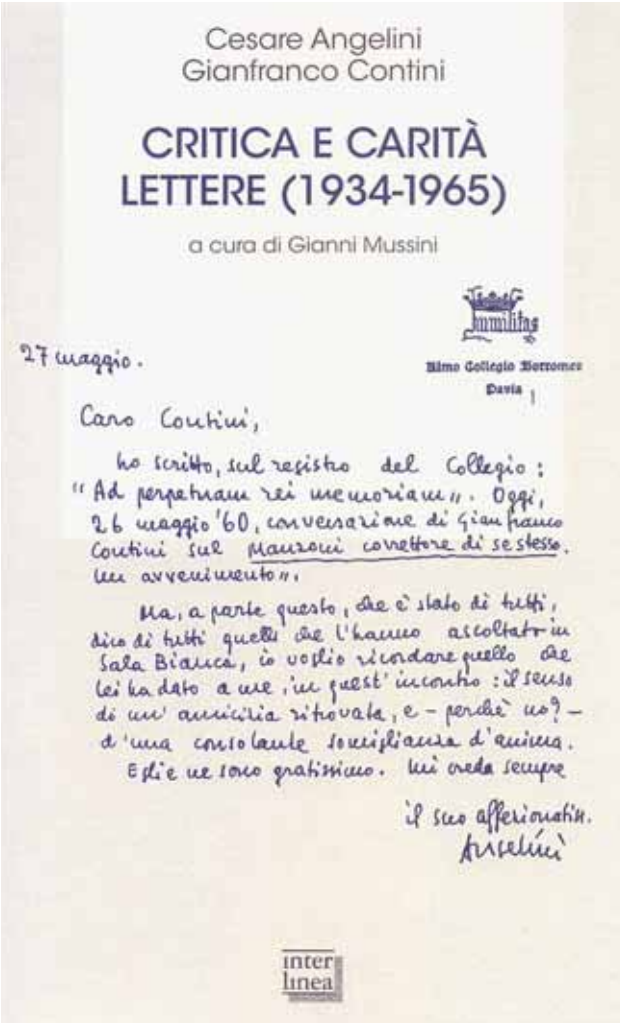
Angelini ebbe un'ampia produzione di contenuto religioso, scritti brevi e di espressione lirica. Destano però interesse quei libri che volle strutturare secondo ciò che potremmo oggi definire 'contaminazione': prodotti in cui fece confluire i propri campi di interesse: articoli a sfondo religioso e mo-

rale, con ritratti di evangelisti, di santi e di ambienti religiosi; divagazioni paesaggistiche; letture critiche di scrittori e poeti. Bellissimi esempi di questa 'contaminazione' sono *Santi e poeti (e paesi)*, edito a Milano dalla Libreria Pontificia Arcivescovile nel 1939; *Carta, penna e calamaio* (Garzanti, 1944); *Acquerelli* ("La Scuola", 1948); *Quattro lombardi (e la Brianza)* e *Questa mia Bassa (e altre terre)* (All'Insegna del Pesce d'Oro, 1961). Mediante l'indice di questi libri è facile rilevare un carattere della produzione di Angelini: il 'riutilizzo' dei propri pezzi da un titolo all'altro.

In un campo squisitamente critico-letterario si pongono invece libri come *Notizie di poeti* (Le Monnier, 1942), *Vivere coi poeti* (Fratelli Fabbri, 1956), *Nostro Ottocento* (Boni, 1970), *Cronachette di letteratura contemporanea (1919-1971)* (Boni, 1971), *Altro Ottocento (e un po' di Novecento)* (Boni, 1973). Anche queste sono collezioni di scritti brevi, letture ed evocazioni di figure letterarie, tratteggiate con eleganza narrativa, secondo lo stile della prosa breve che in quegli anni segnò profondamente la cultura italiana, e nel suo caso colma di una meraviglia lirica che ha fatto coniare il titolo di campione di 'misticismo estetico'.

L'attenzione portata al connubio letteratura-religione indusse Angelini ad assumere come modello culturale il Manzoni, che lesse e su cui scrisse assiduamente pezzi confluiti in alcuni solidi volumi, anche se divagazioni e riflessioni sullo scrittore lombardo sono sparse in altre raccolte di scritti critici vari. Alla produzione poetica e narrativa del lombardo dedicò *Il dono del Manzoni* (Vallecchi, 1924), *Invito al Manzoni* ("La Scuola", 1936, libro fortunatissimo che ha visto molte ristampe) e *Manzoni* (UTET, 1942). *Capitoli sul Manzoni vecchi e nuovi* (Mondadori, 1966) riprese precedenti scritti, aggiunse capitoli inediti e nel 1968 vinse il premio Emilio Cecchi della critica. *Variazioni manzoniane* uscì da Rusconi nel 1974, mentre postume furono le raccolte *Perpetua e don Abbondio* (Banca del Monte di Milano, 1984, con un *Ricordo di don Cesare* di Indro Montanelli), *Il Manzoni e le sue idee* (Aurora Edizioni, 1985) e *Con Renzo e con Lucia (e con gli altri)* (Morcelliana, 1986, con prefazione di Maria Corti).

Angelini scomparve a Pavia il 27 settembre 1976, ma l'interesse verso la sua opera – grazie all'impiego della forma breve e al carezzevole stile di scrittura – non si è mai spento. Postumi hanno visto la luce la collezione di ricordi e ritratti *Il piacere della memoria* (All'Insegna del Pesce d'Oro, 1977), il magnifico epistolario *I doni della vita*. *Let-*


Cesare Angelini
Gianfranco Contini

CRITICA E CARITÀ
LETTERE (1934-1965)

a cura di Gianni Mussini

Humilitas
Almo Collegio Borromeo
Pavia

27 maggio.

Caro Contini,

ho scritto, sul registro del Collegio: "Ad perpetuam rei memoriam". Oggi, 26 maggio '60, conversazione di Gianfranco Contini sul Manzoni correttore di se stesso. Un avvenimento.

Ma, a parte questo, che è stato di tutti, dico di tutti quelli che l'hanno ascoltato in Sala Bianca, io voglio ricordare quello che lei ha dato a me, in quest'incontro: il senso di un'amicizia ritrovata, e – perché no? – d'una consolante somiglianza d'anima. E gliene sono gratissimo. Mi creda sempre

il suo affezionatiss.
Angelini

inter linea

tere 1913-1976 (Rusconi, 1985), la bella antologia di brani tratti da collezioni precedenti *Uomini della "Voce"* (Libri Scheiwiller, 1986), *Le cronache della domenica* (La Locusta, 1988).

L'Archivio Cesare Angelini, fondato e diretto a Pavia da Fabio Maggi, ha in anni recenti promosso l'edizione di carteggi e la ristampa di opere.

Cesare Angelini e Paolo De Benedetti, *Quasi evangelista, quasi talmudista. Lettere (1949-1975)*, Brescia, Morcelliana 2020

Da rammentare il *Carteggio 1918-1947* con Carlo Linati (Edizioni di Storia e Letteratura, 2013), lo scambio epistolare con Paolo De Benedetti *Quasi evangelista, quasi talmudista. Lettere (1949-1975)* (Morcelliana, 2020) e quello con Contini *Critica e carità. Lettere (1934-1965)* (Interlinea, 2021). Con la piccola etichetta Babbomorto Editore hanno infine visto la luce due *plaquette* da collezione: *Settembre e le noci* e *Lettera a Egistina*.

Dalle foto e dagli scritti è agevole cogliere la calma interiore del sacerdote posseduto dalla religione delle lettere, quella «pigra riluttanza» che Serra gli aveva lasciato in eredità e che Papini aveva percepito in una sua lettera, quando nel 1915 aveva stimolato Angelini a essere più sollecito: «Dovrebbe sentire più l'amicizia e non abbandonare così il povero e ottimo De Robertis che per avere un articolo suo deve allungare il collo di settimana in settimana e di sera in sera». L'appartenenza alla professione dello scrittore sedentario – merito che Angelini si era guadagnato negli anni di Cesena assorbendo l'umanesimo di provincia di Serra – fu colta anche dal massimo critico italiano, Gianfranco Contini, nel bel ritratto che dell'uomo diede tra le sue *Amicizie*, là dove Angelini è collocato nel «canone degli scrittori contemporanei». E con una patente di Contini si può stare tranquilli: nel canone ci resterà a lungo.

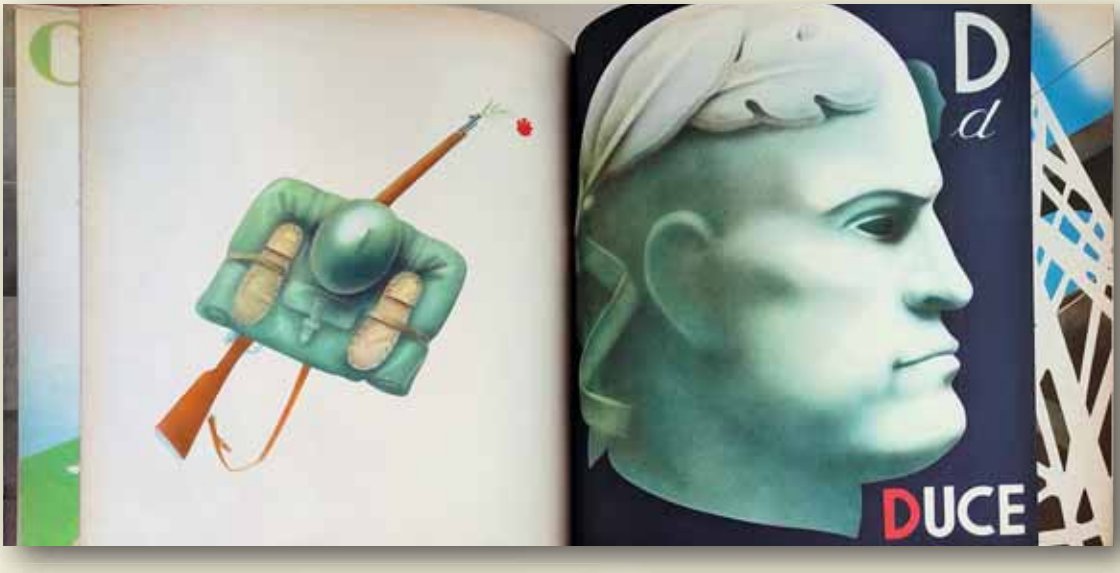
Molti si chiedono: ha senso essere digitali in un mercato analogico?

Probabilmente questa pubblicità sarà fotografata e mandata ad amici e conoscenti attraverso Whatsapp.

Sarà quindi Whatsappata 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


D
d
DUCE

G
GENOVA

I
IMPERO

E
EMIGRANTE

a
b
e
f
h
ABECEDARIO MUNARI
L'ABECEDARIO DI MUNARI
La letteratura infantile, i libri infantili, quasi tutto quello che riguarda la formazione di un gusto fin dall'infanzia è da rifare. Munari comincia con un abecedario edito da Einaudi - Che sia l'inizio di una riforma?.
U
u
C
c
G
g

Grafica

ABBECEDARI FASCISTI: DA *HERMADA* A *HITLERIANO*

Grafica di propaganda (1936-1943)

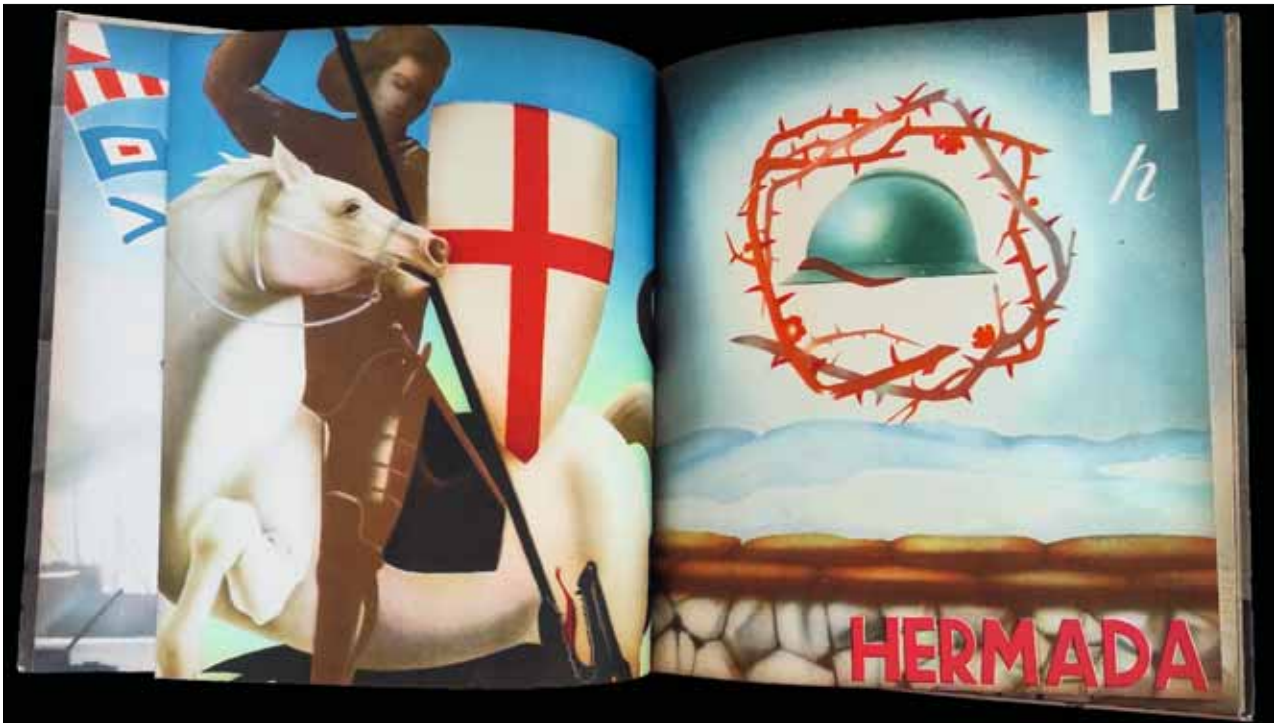
di MASSIMO GATTA

Con il R.D. n. 628 del 26 aprile del 1927 venne istituita, presso il ministero degli Affari Esteri, la Direzione generale degli italiani all'estero, a seguito della soppressione del Commissariato generale dell'emigrazione, nato nel 1901. Questo nuovo istituto aveva il compito di sovrintendere ai flussi migratori verso l'estero con la tutela dei connazionali, fornire assistenza a coloro che intendevano emigrare o rimpatriare, occuparsi delle pratiche di mobilitazione e del servizio di nulla osta per il rilascio dei passaporti. Nel 1929, in seguito alla fusione con la Direzione generale scuole italiane all'estero, diventerà Direzione degli italiani all'estero e scuole, assumendo anche la gestione dei Fasci italiani all'estero, le organizzazioni giovanili fasciste presenti in altri Paesi.

Con l'avvento del fascismo al potere il fenomeno migratorio venne sottoposto a un generale ripensamento che ne cambiò la natura, per altro abolendo il termine 'emigrante' per sostituirlo con 'lavoratore italiano all'estero'. Sempre in quest'ottica, l'emigrazione (i lavoratori italiani all'estero, appunto) fu sfruttata anche a fini di propaganda e di politica estera. Dal punto di vista legislativo il fascismo tenne fede a questo cambiamento tanto che con il citato decreto venne abolito il Commissariato per l'emigrazione, diventato semplice direzione generale del ministero degli Affari Esteri, appunto la Direzione generale degli italiani all'estero.[1] Fu proprio questo nuovo organismo fascista l'artefice, nel 1936, del primo e sicuramente uno dei più interessanti tra gli abbecedari illustrati del Novecento e destinato, come bene evidenziato nella breve prefazione al volume di Piero Parini, ai «fanciulli italiani residenti all'estero».[2] In esso veniva evidenziato ed esaltato proprio il ruolo dell'«Alfabeto» (in maiuscolo) per la romanità: «L'Alfabeto è la prima espressione d'un popolo che rivolge la sua parola al mondo. E l'Alfabeto italiano reca nella grafia e nel suono l'impronta del linguaggio più universale che abbia conosciuto l'umanità: quello di Roma».

Nel volume sono presenti alcuni elementi topici della pubblicistica grafico-propagandistica tipici del regime: una ricercata grafica di marcato impianto razionalista, indicata al frontespizio come «commento grafico di C.V. Testi»[3], con soffuse ascendenze futuriste; un *lettering* razionalista con sottili caratteri tipografici bastoni, senza grazie e di notevole eleganza formale e leggibilità. Come corredo delle illustrazioni sono presenti le poesie del ciociaro Vincenzo Fraschetti,[4] riproducenti il *ductus* di una elegante scrittura, ovviamente infarcite di retorica e luoghi comuni, tipici della propaganda fascista, e tutto sommato abbastanza secondarie se messe in rapporto all'im-

Nella pagina accanto in alto e a sinistra: quattro tavole interne di Vittorio Testi tratte dal volume *Italia dall'A alla Z* (1936). A destra: tavola interna di Bruno Munari nell'*Abecedario* del 1943



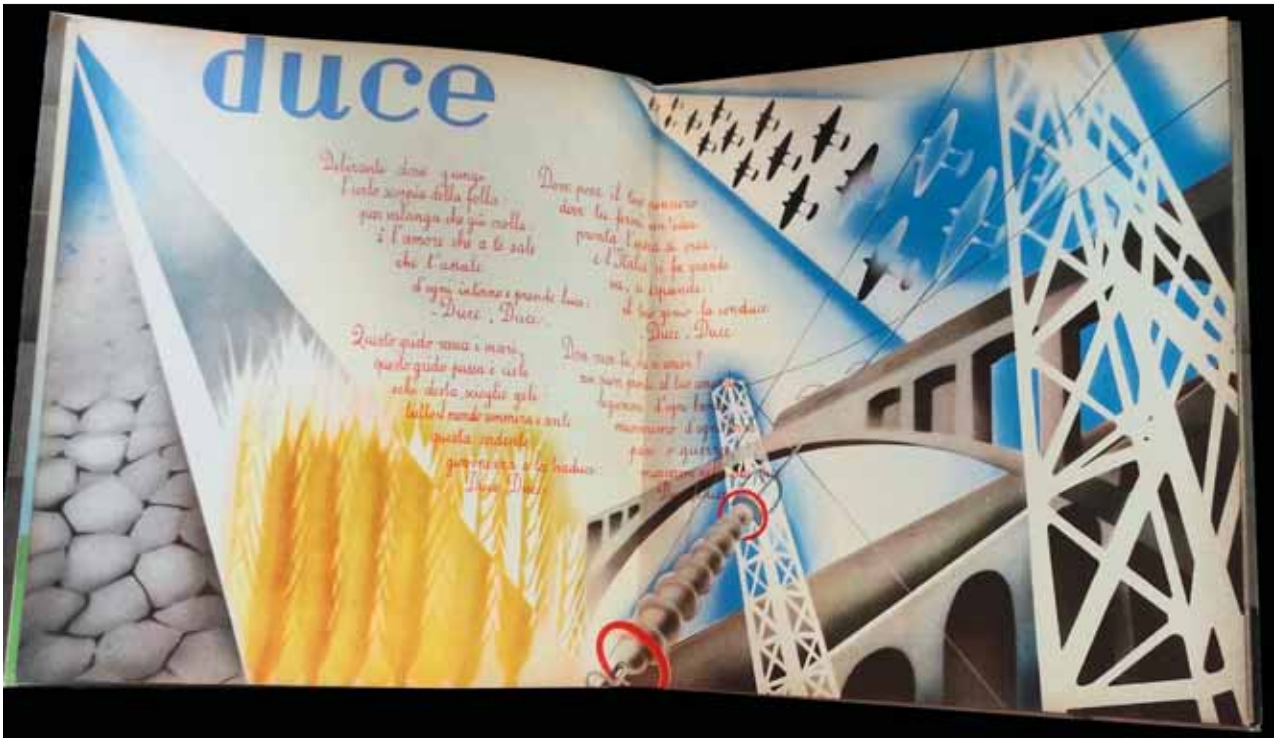
Sopra in alto e nella pagina accanto: tavole interne di Vittorio Testi tratte dal volume *Italia dall'A alla Z* (1936). Qui accanto a sinistra: frontespizio del volume *Italia dall'A alla Z* (1936)

pianto illustrativo generale di Testi.

Tutto ciò costituisce un complesso e magmatico manufatto di notevole impatto visivo, rivolto a celebrare e magnificare i vari elementi tipici del regime attraverso la ben nota grafica per fini propagandistici, qui affidata alle lettere dell'alfabeto e alle corrispettive immagini, senza però perdere di vista il rigore del dettato razionalista, tipico di molte delle pubblicazioni commissionate dal fascismo, soprattutto di quelle celebrative di istituzioni e attività pubbliche. Questo raro e ricercato[5] abbecedario/alfabetiere per l'infanzia, intitolato *Italia dall'A alla Z*, e le cui quotazioni antiquarie risultano comunque di tutto rispetto,[6] venne stampato nelle officine dell'Istituto Geografico De Agostini di Novara[7] per conto e a cura della Direzione generale italiani all'estero, senza datazione ma con l'indicazione «nell'anno dell'impero – XIV E.F.», quindi nel 1936, in un formato molto simile (23x25 cm) a quello di Bruno Munari, di cui parleremo. L'importanza di quest'opera di Fraschetti/Testi, come vedremo meglio in dettaglio, sta a nostro giudizio anche nell'avere anticipato di circa sette anni quello che

unanimemente è ritenuto dagli specialisti il più importante, raro e ricercato, abbecedario del Novecento non solo italiano, appunto firmato da Bruno Munari per Einaudi nel 1942 (ma uscito in libreria agli inizi del '43)[8] e che non poco clamore e stupore susciterà dopo la Liberazione (non certo all'epoca della stampa), per una imbarazzante scelta grafica munariana, che vedremo meglio in dettaglio. Entrambe queste pubblicazioni si collocano, pur nella loro assoluta diversità e con un taglio e dettato interno propagandistico quasi del tutto assente in quello di Munari, nel complesso e affascinante universo della grafica di regime, al servizio di quella propaganda che sempre il fascismo utilizzerà e sfrutterà a tutti i livelli della vita sociale, politica, artistica, e appunto editoriale; una grafica trasudante retorica altisonante, nazionalista e colonialista, ma che al di là dei tanti suoi limiti ancora oggi suscita un grande interesse storico, non solo collezionistico.

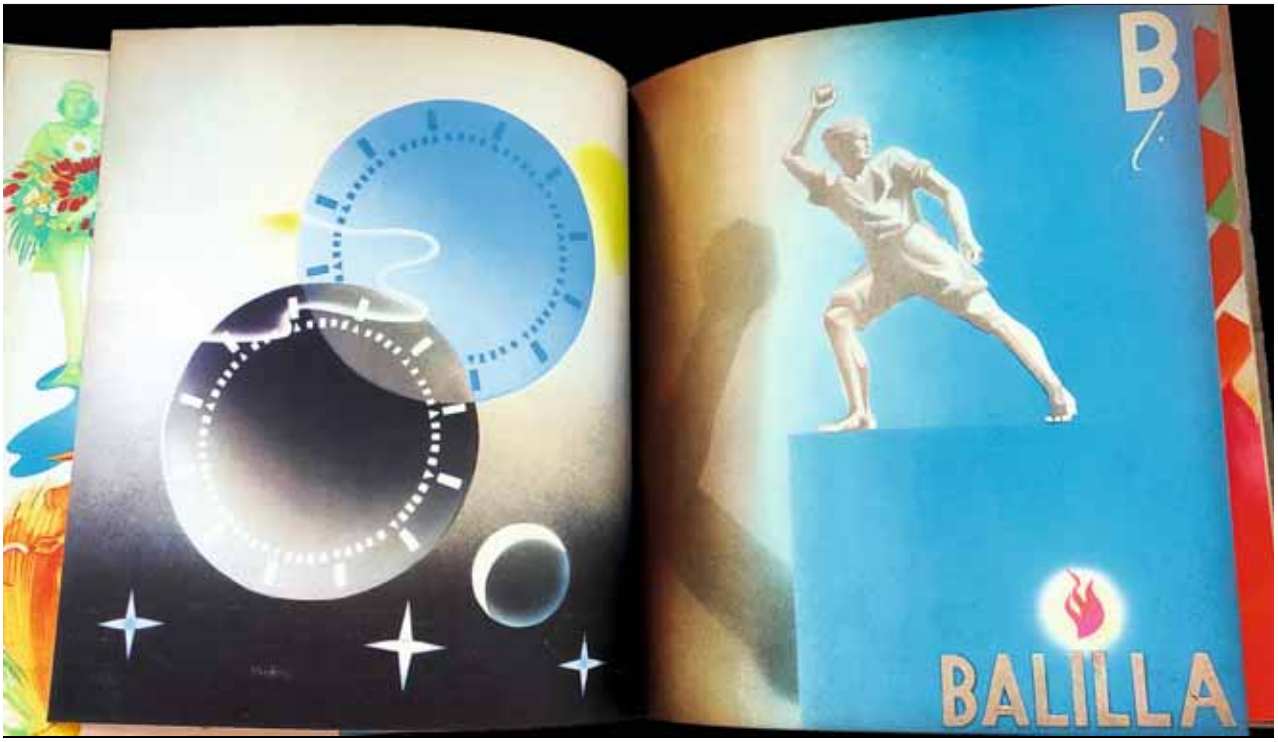
Come giustamente è stato segnalato nella scheda bibliografica di una recente vendita del volume Fraschetti/Testi,[9] poco si conosce di questo dimenticato piccolo capolavoro grafico di propaganda fascista. È stato riprodotto interamente, senza la copertina (assente forse nell'esemplare allora utilizzato) nel volume che Adolfo Migneni ha dedicato all'Etiopia coloniale fascista[10] nel quale l'autore, segnalando alcuni esempi di lettere dell'alfabeto presenti nel libro, riconducibili a elementi retorici fascisti, stranamente scrive a proposito della A: «ove ovviamente A sta per Augusto», mentre in realtà nel volume la A sta per *Anno*, con la relativa poesia a seguire di Fraschetti, *L'anno*. Il volume è senza paginazione e si compone di 88 pagine interamente a colori, illustrate con tecnica aerografica[11] da Testi, e con le poesie di Fraschetti stampate in forma manoscritta su altrettante pagine a seguire. A ciascuna lettera, riprodotta in maiuscolo e in minuscolo corsivo, è presente il corrispettivo grafico in forma di immagini, come in ogni abbecedario/alfabetiere, per facilitare l'apprendimento dell'alfabeto. Nel volume, quindi, la A sta per *Anno*, B per *Balilla*, C per *Campeggi*, D ovviamente per *Duce*, E per *Emigrante*,[12] F per *Fascio*, G per *Genova*, H per *Hermada*,[13] I per *Impero*, L per *Legionario*, M per *Radio Marconi*, N per *Natale*, O per *Oceano*, P per *Po*, Q per *Quarnaro*, R



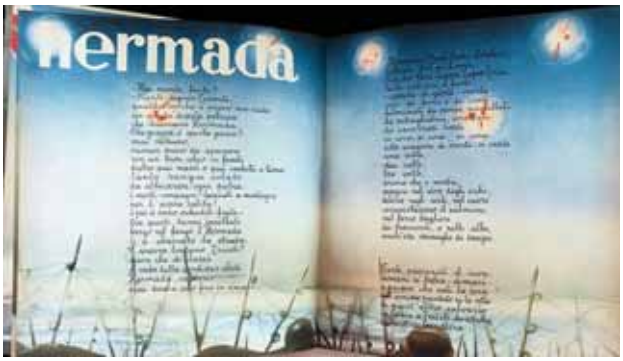
Sopra e nella pagina accanto: tavole interne di Vittorio Testi tratte dal volume *Italia dall'A alla Z* (1936)

per *Roma*, S per *Savoia*, T per *Tripoli*, U per *Uva*, V dannunzianamente per *Velivolo*, Z per *Zara*. Tutte le tavole sono a colori a piena pagina, di notevole impatto cromatico e visivo e, al di là degli stereotipi della propaganda di regime che esse contengono, risultano comunque di notevole modernità. Appare quindi abbastanza strano che un'opera del genere sia rimasta a tutt'oggi ai margini della bibliografia specifica sul tema, essendo forse l'unico alfabetiere espressamente realizzato e commissionato dal fascismo, e del quale ancora oggi poco si conosce e ancor meno se ne è scritto. Anche la tiratura, non dichiarata ma certamente non bassa (considerata la destinazione estera del libro) non depone certo a favore della quasi invisibilità del libro nel nostro Paese, mentre alcuni esemplari risultano censiti in biblioteche straniere.

Comunque sia, e al di là dei pregi e dei difetti di questo alfabetiere (come le mediocri e assai retoriche filastrocche in rima di Fraschetti), è interessante



metterlo in rapporto con quello, rarissimo e quasi mai circolato in antiquariato,[14] che alcuni anni dopo, sempre durante il fascismo, Bruno Munari realizzerà nel 1943 per la casa editrice Einaudi,[15] nella collana "Libri per l'infanzia e la gioventù" e che, per i problemi che susciterà nel dopoguerra a causa di una illustrazione, non verrà più ristampato (pur essendo riportato in molti cataloghi storici dell'Einaudi, fino all'ultimo del 2018,[16] a differenza di altri titoli 'scomodi', come il raro catalogo 'coloniale' dell'autunno del '35, titoli che l'Einaudi non segnalerà mai più),[17] sostituito molti anni dopo dall'altro alfabetiere munariano, molto più noto, meno raro e 'compromettente' del primo, del tutto diverso stilisticamente e didatticamente.[18] La storia editoriale e 'politica' di questo raro reperto bibliografico einaudiano del '43 è abbastanza nota. Nel 1942, a 35 anni, il giovane Munari su raccomandazione di Cesare Zavattini, propone a Giulio Einaudi di pubblicare due libri dedicati all'infanzia. Il primo è una sorta di strambo catalogo di macchine fantasiose,[19] mentre il secondo è un alfabetiere per imparare a leggere e scrivere. L'idea per l'alfabetiere è molto semplice in quanto si tratta di affiancare a ciascuna lettera del-



A sinistra dall'alto: cartolina pubblicitaria della Società Editrice Internazionale, manoscritta da Vittorio Fraschetti (1956); tavole interne di Vittorio Testi tratte dal volume *Italia dall'A alla Z* (1936). Nella pagina accanto in basso: copertina de «La rivista illustrata del popolo d'Italia» (n. 8, settembre 1935)

l'alfabeto, in maiuscolo e minuscolo, una coppia di immagini distinte, relative sia a un prodotto dell'uomo sia a uno della natura, partendo dalla A di *Aeroplano* e *Albero*, B di *Bicchiere* e *Bue*, C di *Chiave* a *Cavallo* e così via, con impaginazione di sapore razionalista nello stile del grande *designer* (anche se questo libro non è tra i più belli della vasta produzione munariana), e avvalendosi (come scrive lo stesso artista) della collaborazione di disegnatori, per i caratteri e le figure, di grande perizia. La richiesta di Munari all'editore si indirizza, però, verso precisi aspetti formali e paratestuali del libro, come ad esempio il tipo di carta da utilizzare, che vorrebbe patinata per meglio esaltare i colori, il formato del libro (con l'impervio e improduttivo quadrotto 23x24 cm.), infine una stampa interamente a colori. Questo comporterebbe costi molto alti per Einaudi. Siamo, è bene ricordarlo, nel 1942 e tali richieste appaiono costose e di problematica realizzazione, soprattutto riguardo la carta che proprio in quegli anni di guerra veniva fortemente razionata. Einaudi cercherà di venire incontro alle esigenze dell'artista-*designer* con delle minime richieste, come ad esempio l'utilizzo dello 'struzzo', simbolo storico della casa editrice di via Biancamano, per illustrare la lettera S, insieme a quello di un aereo Spitfire in fiamme, ma

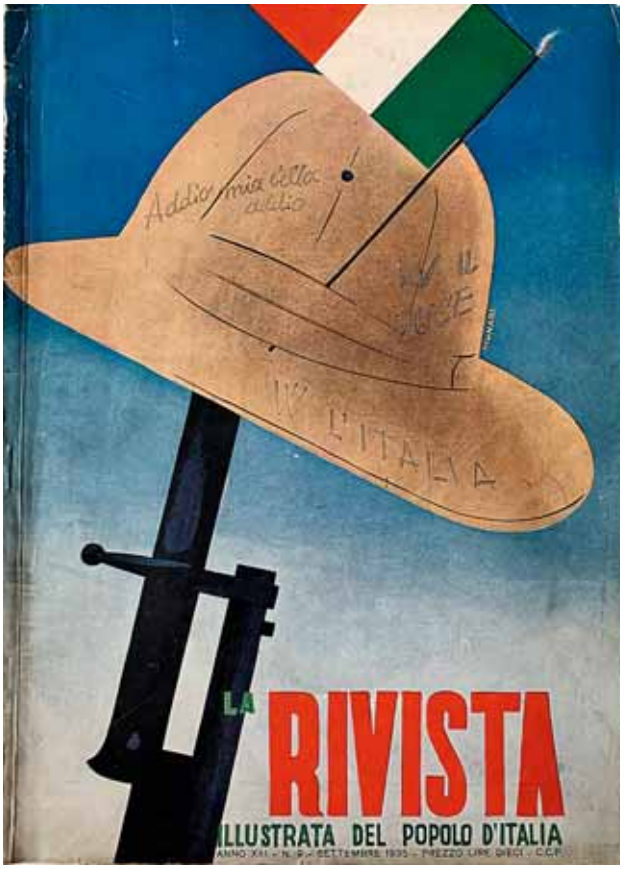
NOTE

[1] Cfr. Antonio Golini, Flavia Amato, *Uno sguardo a un secolo e mezzo di emigrazione italiana*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a cura di Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Emilio Franzina, Roma, Donzelli, 2001, pp. 45-60.

[2] Piero Parini (Milano, 1894 - Atene, 1993), militare, politico e prefetto, fu anche podestà di Milano dal '43 al '44. Venne nominato nel 1929 segretario generale dei Fasci all'Estero e nel 1930 direttore generale degli Italiani all'estero e scuole. Dal '29, in qualità di direttore della Fondazione Nazionale del Littorio, curò l'attività in Italia di alcune colonie per l'infanzia riservate ai figli degli italiani residenti all'estero. Nel giugno del 1936 rientrò al ministero degli Affari Esteri dove venne riconfermato a capo della Direzione generale degli italiani all'estero con la qualifica di ministro pleni-

quest'ultimo non verrà realizzato.

Le difficoltà incontrate furono maggiori del previsto rendendo necessario ben altro, scelte nate forse inconsapevolmente o decise con una certa leggerezza e che creeranno, negli anni a seguire, non pochi imbarazzi sia dentro sia fuori la casa editrice. Mi riferisco alla problematica lettera h minuscola che Munari, a causa delle note disposizioni autarchiche in materia di utilizzo di parole straniere,[20] aveva difficoltà ad affiancare plasticamente a una immagine. Come visto per l'altro abbecedario Fraschetti/Testi, allora la difficoltà venne superata ricorrendo a una parola/immagine: *Hermada*. Nel volume di Munari, invece, si optò per un'immagine imbarazzante, forse non per l'epoca, anzi, ma per gli anni a seguire. Venne infatti accostata in alto a destra della lettera h in minuscolo, stampata in giallo e in grande a centro pagina, la figurina in nero di un giovane nazista che marcia con tanto di gagliardetto e svastica, e la scritta in basso *Hitleriano*. In questo caso non possiamo certo parlare di grafica di regime ma certamente di una sorta di *captatio benevolentiae* nei confronti dello scomodo alleato germanico al quale, in questo modo, si strizzava l'occhio. Non sappiamo quanto Munari e l'editore fossero realmente consapevoli della pregnanza politica di tale scelta grafica che – ripeto – nel contesto dell'epoca in cui venne realizzata assai poco scalpore dovette provocare. Solo nel dopoguerra quella immagine di hitleriano stampato in un volume del maggiore editore della sinistra creerà non pochi imbarazzi e renderà il volume di assoluta rarità: addirittura si tentò, in un caso particolare documentato da Claudio Pavese in un suo saggio, di cancellare letteralmente quella brutta immagine nazista con una vasta macchia d'inchiostro nero.[21] Doveva sembrare assai strano, a chi non conoscesse quella immagine incriminata, che due volumi di Munari pubblicati nello stesso anno e dallo stesso editore, *Le macchine* e l'*Abecedario*, occupassero sul mercato antiquario due posizioni molto diverse: il primo, pur ricercato e non certo comune, si riusciva a reperirlo facilmente anche se a prezzi abbastanza alti, mentre del secondo non se ne conoscevano copie in circolazione, sembrava da tempo un fantasma bibliografico, mai visto e documentato neppure dai massimi dirigenti dell'Einaudi, come Roberto Cerati, e assente come lo è tutt'ora da qualsiasi biblioteca pubblica. Anche rinomati collezionisti del Novecento, come Giampiero Mughini, si ponevano la stessa domanda: «Tra i primi libri di Munari ce n'era uno stramaledetto da trovare, e non capivo il perché. Durante gli anni della guerra Munari aveva fatto due libri per la Einaudi, tutt'e due nel 1942 e tutt'e due per la stessa collana. Com'è che uno, *Le macchine di Munari*, veniva fuori abbastanza frequentemente e l'altro, *Abecedario di Munari*, non lo si vedeva mai? Da certi cataloghi della Einaudi non risultava nemmeno. L'enigma lo sciolsi quando finalmente ne trovai una copia. In quell'abbecedario,



potenziario di prima classe, mantenendo tale carica fino all'autunno del '37.

[3] Carlo Vittorio Testi (Trento, 1902 - Bardolino, 2005), oltre che pittore e scultore è da considerarsi tra i grandi illustratori italiani, molto vicino al Futurismo. Nel '32 vince, insieme a Mario Sironi, il concorso per il *Decennale della Rivoluzione*, applicando con successo la tecnica aerografica, che verrà utilizzata proprio nel suo abbecedario del '36. Fu anche consulente grafico per molti editori e soprattutto per le scuole italiane all'estero, delle quali questo alfabeto rappresenta forse l'esito più avanzato e graficamente perfetto. Testi è anche autore di alcuni importanti manifesti realizzati sotto il fascismo, tra i quali ricordiamo quelli per l'*VIII Mostra Artigiana* (Firenze, 1935), *Propaganda viaggi scontati* (1935), *Mostra del Libro coloniale* (1938), *Fiera di Tripoli* (1935), *Trofeo della Lupa* (1935), *Merano* (1935), *10° Gran Premio Tripoli* (1937), *Merano* con la scritta *Trofeo Tennistico* (1937), *Mostra della Rivoluzione Fascista* (1933), *Radunata avanguardisti di Roma* (1932), *Adunata degli avanguardisti all'estero* (Roma, 1932). Sulla sua produzione cartellonistica rimando al *Catalogo Bolaffi del Manifesto Italiano. Dizionario degli illustratori. Le quotazioni dei "fondi oro" del XX secolo*, Torino, Giulio Bolaffi Editore, 1995, p. 218.

[4] Ceprano (FR), 1887 - Roma, 1978. Prolifico scrittore per ragazzi, tra i vari volumi si ricordano in particolare *Fortunello*, disegni di Carlo Nicco (Paravia, 1924), *La luna nel pozzo*, disegni di Dino Vannucci (SEI, 1949), *Ti narro ogni cosa*, disegni di Mirko (Buitoni, 1945), *La sveglia di Messer Cecco*, disegni di Dino Vannucci (SEI, 1949), *Storie belle ma vere*, disegni di Roberto Sgrilli (IEA, 1960), *I giorni felici* (Vallecchi, 1958), *Letto a due piazze* (Ceschina, 1960).

[5] In SBN risulta un solo esemplare censito in biblioteche italiane, conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, codice identificativo IT\ICCU\CUB\0288178, collocazione MAGL. 26.3.295. In copertina il volume riporta in minuscolo *dall'A alla Z* inscritto all'interno del fascio littorio, mentre al frontespizio il titolo completo è *Italia dall'A alla Z*. Nell'esemplare da noi collazionato è presente in copertina, di mano coeva, una doppia scritta

Nella pagina accanto da sinistra: la tavola di Bruno Munari nell'*Abecedario* del 1943 con la figura del soldato hitleriano, per illustrare la lettera H; la stessa tavola di Munari con la figura del soldato hitleriano, occultata da una macchia di inchiostro nero (coll. Claudio Pavese, Torino); copertina dell'*Abecedario* di Munari (Torino, Einaudi, 1943); tavole interne di Munari (1943). Qui accanto dall'alto: Claudio Pavese, *Munari, Einaudi e l'abecedario fantasma* (Luni, 2021), copertina; Bruno Munari, *Alfabetiere secondo il metodo attivo* (Einaudi, 1960), copertina

dove a ogni lettera dell'alfabeto corrispondeva una figurazione, alla lettera h Munari aveva apposto la figura di un hitleriano, di un soldato tedesco che impugna un gagliardetto con tanto di svastica mentre sta marciando. Non è che a Munari gliene potesse fregare di meno, è stato l'artista italiano più remoto dalle parole e dai luoghi ricorrenti della politica.[22] Lui stava altrove e molto più in alto. Semplicemente non gli era venuta nessun'altra figurazione che iniziasse con la lettera h, e dunque ci aveva messo il soldato tedesco, non particolarmente minaccioso».[23] Di quel libro ne vendettero sicuramente poche copie e molte rimasero nei depositi dell'editore a fine guerra; ma ora i tempi erano cambiati e la più celebrata casa editrice della sinistra italiana non poteva permettersi di tenere uno scheletro del genere nell'armadio. Molto probabilmente, quindi, le restanti copie invendute vennero mandate al macero, in modo che si cancellasse dalla memoria quel passo falso, da qui l'estrema rarità del titolo.

Dopo la Liberazione Munari tornò a prospettare a Einaudi la pubblicazione anche di un *Numerario* sull'esempio del precedente *Abecedario*, che però non vide mai la luce. Si prospettò anche la possibilità di una ristampa del volume del '43, sostituendo l'immagine dell'hitleriano con quella di un *hangar*, ma anche di questo progetto non si fece nulla. Solo nel 1960 Munari, come visto, realizzò un secondo alfabetiere, completamente di-

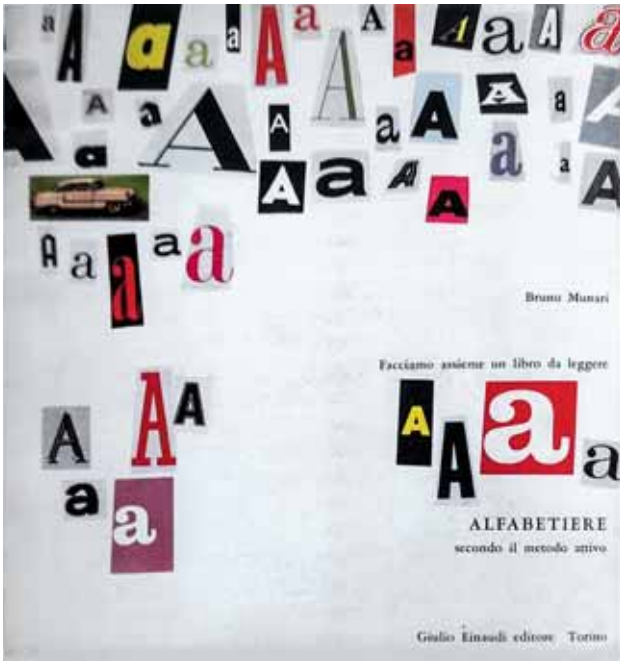


Tavola di Munari con lo *Struzzo* per illustrare la lettera S, in omaggio al logo della Einaudi (1943)

verso dall'altro nell'impostazione grafica generale. I tempi erano ormai cambiati e così anche la necessità di accattivarsi, come nel lontano '43, uno scomodo alleato gratificandolo con un'immagine politico-simbolica imbarazzante. Quello del '60 era un libro all'opposto del precedente e ciò fin dal titolo e dal sottotitolo: *Alfabetiere secondo il metodo attivo. Facciamo insieme un libro da leggere*, come lo stesso Munari chiarì meglio nel foglietto volante inserito all'interno e destinato ai genitori.

Questi due esempi rappresentano, da prospettive assai diverse, la centralità che il fascismo dava alla pubblicistica e alla propaganda editoriale, anche e soprattutto a quella destinata ai giovani, le future generazioni che, nelle mire del regime, avrebbero consolidato l'ideologia mussoliniana in Italia e, appunto, all'estero.

in inchiostro nero di china: in alto la scritta *L'Italia*, mentre in basso a sinistra *Vincenzo Fraschetti* seguito a destra da *Alfabeto per i piccoli e per i grandi*.

[6] Di recente è apparso in vendita nel catalogo dello studio bibliografico Letteratura Tattile, Rimini, settembre 2022, scheda 13 (1500 euro), con ampia descrizione bibliografica e alcune pagine riprodotte, ma col titolo errato *Dall'A alla Z*; un altro esemplare è segnalato presso la libreria antiquaria Coenobium di Asti, col titolo giusto *Italia dall'A alla Z* (2000 euro). Alcuni esemplari sono proposti da librerie antiquarie estere, come l'israeliana The Book Gallery (euro 1000) e la statunitense Dale Steffey Books' di Bloomington (euro 2000), mentre tre esemplari sono censiti in biblioteche pubbliche: due negli USA e uno in una biblioteca tedesca.

[7] Quasi sicuramente questo era uno dei vari titoli della produzione della De Agostini per la Direzione generale degli italiani all'estero; anche dalla premessa di Piani si può supporre una frequenza annuale di questo tipo di pubblicazioni: «Nelle pagine, semplici e chiare, che offriamo quest'anno ai fanciulli italiani residenti all'estero [...]».

[8] Viene infatti datato da Claudio Pavese ai primi mesi del 1943 nel volume *I libri Einaudi 1933-1983. Collezione Claudio Pavese*, a cura di Andrea Tomasetig con Leo Guerra e Cristina Quadrio Curzio, testi di Andrea Tomasetig, Stefano Salis, Mario Piazza, Mauro Chiabrando, schede di Claudio Pavese, Fondazione Gruppo Credito Valtellinese, 2016, p. 45.

[9] Cfr. Catalogo dello studio bibliografico Letteratura Tattile, Rimini, settembre 2022, scheda 13, cit., senza numerazione di pagina.

[10] Cfr. *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936*, a cura di Adolfo Mignemi, Torino, Gruppo editoriale Forma, 1984, pp. 62-70.

[11] «Così per un regime che esaltava il culto della giovinezza, gli aspetti aerodinamici o futuristici dell'Art Decò furono il mezzo ideale per la rappresentazione mitica, e l'aerografo fu lo strumento migliore per ottenere risultati nitidi. In definitiva la nascita di uno stile dai lineamenti inconfondibili e peculiari dell'Italia fascista è da ricercare nei numerosissimi 'pieghevoli' di propaganda, distribuiti largamente sui treni e negli uffici dall'Ente Nazionale per le Industrie Turistiche, così efficaci ai fini della conoscenza di località monumentali, climatiche, termali della nostra penisola; nei numerosi cartelloni di propaganda, nelle cartoline reclamistiche per vari enti e istituzioni; nelle copertine per pubblicazioni dei ministeri militari, della Direzione generale italiani all'estero, di banche, istituti e anche ditte private. Poiché la maggior parte di esse è di Testi, è in questo contesto che va collocata la sua attività grafica», dalla scheda n. 13 del catalogo dello studio bibliografico Letteratura Tattile, di Rimini,

settembre 2022, cit.

[12] Ricordiamo che sicuramente dopo il '36 (anno di stampa del volume) il regime abolirà il termine 'emigrante' per sostituirlo con 'lavoratore italiano all'estero'.

[13] Il Borgo Hermada, frazione del comune di Terracina, uno dei borghi di nuova fondazione sorti a partire dal 1933 nell'Agro Pontino, principalmente a cura dell'Opera Nazionale Combattenti (O.N.C.). Il nome riprende quello di famose battaglie del primo conflitto mondiale, come voluto da Valentino Orsolini Cencelli, commissario governativo per la bonifica dell'Agro Pontino; quindi *Hermada* riprendeva quello del monte Ermada, oggi al confine sloveno, dove si svolse una furiosa battaglia. Il commento poetico che Fraschetti fa per la lettera H di *Hermada* dice tra l'altro: «Hermada! Monte Santo, Sabotino, / Tofane, Col di Lana, / Pasubio, Coni Zugna, Zugna Torta, / tutti calvari, o fante, / cataste di gente morta / irti di ferro e di croci / fulminati da vampe, martellati / da mitragliatrici, scrollati / da cavernosi boati». Sul tema rimando a *Opera Nazionale per i Combattenti. Progetti. Inventario*, a cura di Floriano Boccini e Erminia Ciccozzi, Roma, Ministero per i Beni e le attività culturali, 2007.

[14] Alla fiera antiquaria *online* di marzo 2021 Firstsitalia la libreria antiquaria Coenobium di Asti ne proponeva un ottimo esemplare, completo della pagina con la H incriminata, al prezzo di 4.000 euro. Gli esemplari superstiti dell'abbecedario del 1942, secondo gli esperti, non sarebbero più di una dozzina.

[15] Anche se in effetti apparve sul mercato a inizi del '43. In ogni caso tutte le bibliografie lo indicano come stampato nel '42, cfr. Giorgio Maffei, *Munari. I libri*, Mantova, Corraini, 2008, pp. 64-65. Il volume di estrema rarità e non compare censito in SBN.

[16] Cfr. *Le edizioni Einaudi 1933-2018*, prefazione di Ernesto Franco, con due saggi di Luca Bianco e Ambrogio Borsani, Torino, Einaudi, 2018, p. 688, dove viene datato al 1942.

[17] Per tutti questi aspetti dell'Einaudi dei primi anni durante il fascismo, con il successivo commissariamento, rimando a *I primi anni dello Struzzo. Politica editoriale e grafica della casa editrice Einaudi (1934-1946)*, numero monografico a cura di Massimo Gatta, «Cantieri», n. 27, gennaio-marzo 2014, nel quale è stato anche ristampato in anastatica il 'famigerato' *Catalogo delle edizioni Einaudi autunno 1935*, da sempre considerato un 'fantasma bibliografico'. Per gli aspetti legati al commissariamento dell'Einaudi durante il fascismo si rimanda invece al fondamentale saggio di Claudio Pavese, *Lo struzzo e la cicogna. Uomini e libri del commissariamento Einaudi (1943-1945)*, postfazione di Malcolm Einaudi Humes, Milano, Unicopli, 2014.

[18] Bruno Munari, *Alfabetiere secondo il metodo attivo*, Torino, Einaudi, 1960, ristampato nel 1972 dallo stesso editore come n. 3 della collana "Tantibambini", e in seguito varie volte ristampato dall'editore Corraini.

[19] Bruno Munari, *Le macchine di Munari*, Torino, Einaudi, 1942, ristampato negli anni Settanta nella collana "Libri per ragazzi".

[20] Cfr. Matteo Motolese, *La purezza illusoria della lingua (Roma 1939)*, in Id., *L'eccezione fa la regola. Sette storie di errori che raccontano l'italiano*, Milano, Garzanti, 2022, pp. 85-102: 89-90.

[21] Cfr. Claudio Pavese, *Munari, Einaudi e l'abecedario fantasma*, con lo scritto introduttivo di Luigi Mascheroni *Un'Hacca che sa di Hitler*, Milano, Luni, 2021; il capitolo relativo all'occultamento dell'immagine dell'hitleriano è quello intitolato *Acquisizioni, sovrapposizioni, conclusioni*, pp. 37-45. L'esemplare utilizzato da Pavese per documentare l'occultamento a inchiostro della figura dell'hitleriano apparteneva a Giorgio Maffei, da lui ceduto in seguito allo stesso Pavese. Questo saggio costituisce l'unico studio storico-grafico-editoriale dedicato all'abbecedario di Munari. Il testo di Mascheroni era già stato pubblicato, in forma leggermente diversa, e col titolo *Quando Munari scelse la «H» di Hitler*, in «il Giornale», giovedì 10 giugno 2021, p. 21.

[22] Per la verità Munari fascista lo fu, eccome; basterebbe sfogliare alcuni dei contributi editoriali 'scomodi', e per questo solitamente espunti dalla sua storia grafico-editoriale, come ad esempio la fotostoria in bianco e nero da lui pubblicata nell'*Almanacco antiletterario Bompiani 1937-XV*, graficamente impeccabile e costruita interamente intorno a Mussolini e alle sue tipiche posture del volto; oppure le varie copertine realizzate per la *Rivista illustrata del Popolo d'Italia* o quella per il libro di Narciso Quintavalle, *Storia di un balilla che volle vedere il Duce* (Milano, C.E.A., Casa Editrice Adriatica, 1932). Insomma Munari, come la maggioranza della sua generazione, durante il Ventennio collaborò, con il suo specifico lavoro, anche a una certa pubblicistica di regime.

[23] Giampiero Mughini, *La collezione. Un bibliofolle racconta i più bei libri italiani del Novecento*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 194-195.

Author
Huius libri ert Hartmannus Schedel, Doctor Patauinus,

Vt colligitur ex pagina 252. tergo, uerbo Matheolus huiusmodi
Legoi pag.° 252 ubi exprimit habetur quod hoc opus de historijs sacris et
libri est auctor ipsius. Hartman. [illegible]

Registrum huius operis libri cronicarum cum figuris et ymagibus ab initio mundi:

Auctore Hartmanno Schedel Nuremburgensi.

Quum lit huius operis uictor uide pagina 212 in uerbo. Matheolus parallaxim
linea tertia ubi habetur hec uerba quem ego Hertmannus [illegible]
patauinus. Et pagina 216 collectum breui tempore modo dicetur Hartmannus Sed
quis fieri potuit diligentia.

Bibliofilia

TUTTI GLI INCUNABOLI DEL SENATORE

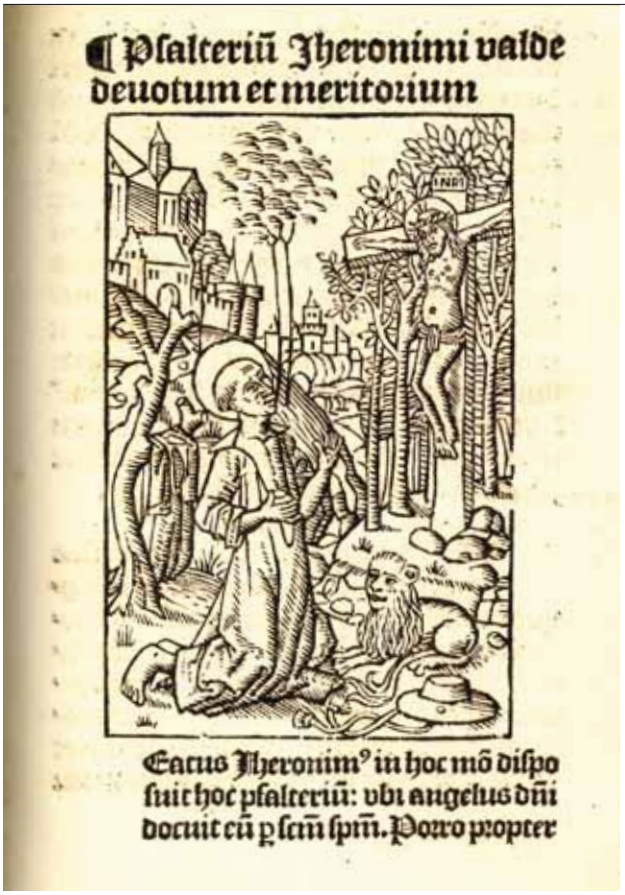
La biblioteca Ugo Da Como a Lonato

di GIANCARLO PETRELLA

> Ma il Da Como non tanto vuole di quel suo possesso fare una specola contemplativa, quanto egli mira a costruirvi per gli amici, per sé (e forse per altri poi) un incomparabile ritiro dove abbondino gli strumenti del lavoro intellettuale e dove alcune speciali collezioni vi si trovino allogate e bene ordinate … la storia della regione bresciana è una delle collezioni; non però l'unica; chè anche si raccoglie lassù una serie d'incunabuli preziosi e tutto ciò che riguardi quell'umanesimo che potrebbe dirsi lombardo-veneto … Il Da Como è un bibliofilo, non è un bibliomane, ma compra molto: e alle raccolte occorrono scaffali (ne ha di stupendi), e agli scaffali occorrono pareti (ne ha di solidissime e ne costruisce di solide in più); quindi lo spazio dentro il muro di cinta, da libero che era per gli accampamenti e i passeggeri ricoveri, diventa terreno fabbricato per nuovi bracci o padiglioni della biblioteca. … Sapendo che sono ospiti desiderati da chi non ignora qualsiasi arte di conversare con loro e tenerli bene, i volumi arrivan lassù da ogni parte d'Italia, e occupano regolarmente i luoghi assegnati a tali amici dal munifico e cortese signore.

Nella pagina accanto: Hartmann Schedel, *Liber chronicarum*, Norimberga, Anton Koberger, 1493 (ISTC is00307000; Lonato, Incunaboli 221), frontespizio con annotazioni manoscritte

Così Guido Mazzoni, dalle colonne de «Il Giornale d'Italia» del 21 agosto 1926. Ma chi è il bibliofilo che «compra molto» e gode della compagnia degli amati libri pur senza sottrarne la consultazione agli amici? Il «munifico e cortese signore» risponde al nome di Ugo Da Como (1869-1941), rampollo della borghesia bresciana, laureatosi in giurisprudenza all'università di Roma, per poi avviarsi alla carriera politica. I primi passi furono inevitabilmente circoscritti al contesto cittadino: dapprima consigliere comunale di Lonato (1892), poi assessore al comune di Brescia. Eletto deputato nel 1904, e confermato nelle due legislature successive, nel marzo 1914 fu nominato sottosegretario alle Finanze nel primo governo Salandra, quindi sottosegretario al Tesoro, e infine senatore il 3 ottobre del 1920. Dall'aula del Senato continuò a occuparsi di questioni finanziarie e di assistenza postbellica e nel 1923 fu messo a capo della Cassa nazionale per le assicurazioni sociali. I tempi stavano però rapidamente cambiando. Il delitto Matteotti fu recepito come un segnale di non ritorno. Ugo Da Como scelse il *buen retiro* di Lonato sul lago di Garda, dove avrebbe avuto modo di dedicarsi agli studi di storia locale, alle attività culturali e, soprattutto, alla passione che da tempo aveva preso il posto della politica, la bibliofilia.[1] Documenti, libri rari, edizioni di pregio, incunaboli. Comprati, scambiati, acquistati con competenza e altrettanta passione in asta o presso i librai. A Roma, tra una seduta del Senato e l'altro, nelle



Sopra: ***Psalterium Sancti Hieronymi*****, [Antwerp, Gerard Leeu, 1491-1492] (ISTC ih00188300; Lonato, Incunaboli 205), c. 1r. Nella pagina accanto: Hieronymus, *Epistolae* (it.), Ferrara, Laurentius de Rubeis, 12 ottobre 1497 (ISTC ih00178000; Lonato, Incunaboli 265)**

librerie Rappaport, Olschki, Bocca. Oppure a Brescia, presso il fedele Alfredo Tarantola. In un crescendo che portò negli anni alla formazione di una ricchissima biblioteca privata composta di circa trentamila volumi. Con lo sguardo al futuro e alla destinazione di quei volumi *post mortem*. A differenza di molti bibliofili, il senatore Da Como, forse riandando con la mente alle lugubri aste in cui andava dispersa la suppellettile libraria appartenuta al tal collezionista italiano o d'Oltralpe, riuscì infatti a evitare di assistere alla misera dissoluzione della propria creatura. Con lascito testamentario istituì una fondazione a lui intitolata con sede nella quattrocentesca casa del Podestà di Lonato che aveva eletto a propria dimora affidandone il restauro all'architetto Antonio Tagliaferri. La fondazione venne riconosciuta già nel 1942 e nell'anno appena trascorso ha raggiunto il ragguardevole traguardo degli ottant'anni di attività. Per celebrare la ricorrenza l'editore Grafo ha pubblicato un pregevole volume (assolutamente degno dell'eleganza del fondatore), sontuoso e scenografico per il corredo iconografico di centinaia di tavole a colori, che introduce ad alcuni dei tesori manoscritti e a stampa custoditi da una biblioteca forse oggi defilata e poco nota al grande pubblico, ma che offre l'ennesima testimonianza della disseminazione del patrimonio librario italiano.[2]

Un posto privilegiato occupano, in seno alla raccolta, gli incunaboli. Oltre quattrocento, riuniti con occhio attento, rivolto in primo luogo, ma non solo (fortunatamente viene da dire), alle edizioni uscite dai torchi bresciani. Una collezione incunabolistica nient'affatto miopie, fatta di esemplari di gran pregio, per legature, provenienze, rarità. A colpire sono soprattutto i numeri. Quattrocento edizioni del XV secolo sono un bottino davvero considerevole, superiore non solo a quello di molte raccolte private (che devono accontentarsi, con poche eccezioni, di qualche decina, se non unità) ma anche di parecchie biblioteche pubbliche. Pervaso da quella *cupiditas librorum* che trova il proprio corrispettivo nel motto petrarchesco «libris satiari nequeo» (non a caso dipinto sul soffitto di una delle sale della dimora), il Da Como riuscì a mettere le mani persino su alcuni pezzi unici. Come la non altrimenti attestata edizione in quarto della *Vita di Gesù Cristo e della Vergine Maria*, Milano, Antonius Zarotus per Johannes de Legnano, 1 ottobre 1488 (ISTC iv00304350; Lonato, Incunaboli 156), stampa milanese di uno dei titoli di maggior diffusione della letteratura religiosa quattrocentesca. O l'esile edizioncina di sole sei carte *sine notis*, ma presunta veneziana, di Dionysius Cato, *Disticha de moribus*, [Venezia, c. 1495]

(ISTC ic00289850); e anche l'unico esemplare noto di un trattatello illustrato di *Chiromantia seu Chiromantica scientia*, anch'esso privo di sottoscrizione e forse oggi da assegnarsi a qualche anno dopo il fatidico limite imposto dagli incunaboli (Venezia, Bernardinus Benalius, [*post* 1500]: ISTC ic00467300; Lonato, Incunaboli 397).

Da Como tornava dalle battute di caccia con altri ottimi trofei, per quanto non potessero tutti esibire, come i precedenti, la patente dell'unicità. Ma non poteva certo lamentarsi nello squadernare sul tavolo, a esempio, Columella, *De re rustica* in un'edizione presunta vicentina [Vicenza, Hermannus Liechtenstein, 1480] (ISTC ic00763200; Lonato, Incunaboli 141) oggi nota in soli sette esemplari. Colpo eccezionale, soprattutto agli occhi di un raffinato cultore della proto-tipografia bresciana, erano i *Pacta datiorum civitatis Brixiae et districtus*, uno dei primissimi libri stampati in città, licenziato da quell'intraprendente Tommaso Ferrando che non aveva esitato, sul principio degli anni Settanta, a gettarsi nella mischia dell'arte tipografica: [Brescia], Thomas Ferrandus, [1473] (ISTC ip00003900). Solo la Biblioteca Queriniana, l'Ambrosiana di Milano e la Biblioteca del Senato potevano vantare un esemplare di quest'edizione. Rarissima anche l'edizione savonaroliana *Expositio in Psalmum XXX (31) "In te Domine speravi"*, [Milano, Uldericus Scinzenzeler, 1499] (ISTC is00205000; Lonato, Incunaboli 162), oggi nota in soli altri cinque esemplari. E quella di uno degli autori prediletti, Seneca, *De remediis fortuitorum* [Roma, Stephan Plannck, 1484] (ISTC is00431000, Lonato, Incunaboli 147), nota in sole altre quattro copie. Ma era riuscito a fare persino di meglio. Il suo era addirittura l'unico esemplare censito in Italia della rarissima edizione parigina dell'*Ars moriendi*, Paris, Guy Marchant, 31 luglio 1494 (ISTC ia01097500; Lonato, Incunaboli 210). Uno degli altri cinque esemplari noti lo possedeva, per intenderci, il magnate e bibliofilo newyorkese J.P. Morgan. Edizione questa che certo andava ad allinearsi, fisicamente e bibliograficamente, a quella della stessa opera stampata a Brescia da Angelus Britannicus in data 26 ottobre 1498 (ISTC ia01099500; Lonato, Incunaboli 201).

La tipografia bresciana era per il senatore uno dei fiori all'occhiello della collezione. Sugli scaffali riaffiorano i protagonisti dell'editoria quattrocentesca cittadina, con alcune delle migliori edizioni: dal prototipografo Tommaso Ferrando al dalmata Bonino Bonini; e, ovviamente, i fratelli Britannico, Battista Farfengo, Bernardino Misinta. Si inizia, né potrebbe essere diversamente, con la prima edizione ufficialmente sottoscritta, quegli *Statuta Brixiae* (Brescia, Thomas Ferrandus, 21 maggio 1473; 29 giugno 1473: ISTC is00709000; Lonato, Incunaboli 248 1-2) che il Ferrando licenziò, non senza qualche lamentela, nella tarda primavera del 1473 e

Sopra: Nicolaus de Ausmo, *Supplementum Summae Pisanellae*, Venezia, Leonardus Wild, [1479]: ISTC in00071000; Lonato, Incunaboli 347), miniatura coeva a c. a2r. Nella pagina accanto: Titus Livius, *Historiae Romanae decades* (it.), Venezia, Johannes Rubeus Vercellensis, per Lucantonio Giunta, 11 febbraio 1493 (ISTC il00255000; Lonato, Incunaboli 270), c. 1r.

coi quali principiano gli Annali cittadini. Da qui la decisione di rastrellare quasi tutte le edizioni degli Statuti (forse in competizione con la romana Biblioteca del Senato) stampate in città: gli *Statuta Brixiae* dei Britannico (Brescia, Jacobus Britannicus, 8 dicembre 1490: ISTC is00710000; Lonato, Incunaboli 24); *gli Statuta Cremonae* stampati a Brescia da Boninus de Boninis nel 1485 (ISTC is00712000; Lonato, Incunaboli 392-393); gli *Statuta Valliscamonicae*, licenziati dai fratelli Britannico nel 1498 (ISTC is00723000; Lonato, Incunaboli 60) e gli *Statuta Ripariae Benacensis*, stampati nella cittadina di Portese sul Garda dal tipografo bresciano Bartholomaeus de Zanis nel 1490 (ISTC is00722200; Lonato, Incunaboli 276). Tra i monumenti dell'editoria bresciana quattrocentesca l'*Historia naturalis* a cura di Johannes Britannicus stampata dalla bottega di Angelus e Jacobus Britannicus il 20 aprile 1496 (ISTC ip00797000; Lonato, Incunaboli 219) – peraltro in un esemplare già appartenuto alla nobile biblioteca milanese del conte Ercole Silva (1756-1840); il Persio, ancora dei Britannico (Brescia, Jacobus Britannicus, 17 febbraio 1486: ISTC ip00350000; Lonato, Incunaboli 59); l'edizione del *Supplementum chronicarum* di Jacopo Foresti licenziata da Bonino Bonini nel 1485 (ISTC ij00209000; Lonato, Incunaboli 43). E ancora, l'*Iliade* nella versione latina di Lorenzo Valla per i tipi di Battista Farfengo nel 1497 (ISTC ih00312000; Lonato, Incunaboli 48) – oltre a qualcun'altra delle edizioncine sottoscritte dal venerando pre' Baptista – e le *Noctes Atticae* di Gellio, con la sottoscrizione Brescia, Boninus de Boninis, 3 marzo 1485 (ISTC ig00122000; Lonato, Incunaboli 38). Né, a questo punto, poteva rinunciare al monumento dell'illustrazione bresciana del secolo decimoquinto, vale a dire l'edizione della *Commedia* per la prima volta corredata di un *corpus* silografico a piena pagina sino al primo canto del *Paradiso* stampata dal Bonini nel 1487 (ISTC id00031000; Lonato, Incunaboli 4). Quest'ultimo esemplare risulta per di più arricchito da iniziale miniata, fregio e stemma in *bas de page* a c. a2r, iniziali in inchiostro rosso e blu nel resto del volume. Palesa infine un'intrigante nota di possesso *in limine* dietro la quale potrebbe nascondersi l'umanista fiorentino in odore di eresia Antonio Brucioli (1487-1566): «Illustrissimo signore dno Antonio Bruciolli». Sappiamo anche altro di quest'esemplare. Doveva trattarsi, in origine, di una copia mutila di alcune carte. Ma il senatore riuscì, con operazione filologicamente discutibile, a ottenere

le sei carte mancanti dalla Biblioteca Vaticana, come attesta una lettera del 19 aprile 1935 («sei carte del Dante, Brescia, 1487»).

L'orizzonte bibliografico della collezione incunabolistica del Da Como, pur movendo dalla natia Brescia, si estende di fatto all'intero territorio della Serenissima, come già aveva intuito il Mazzoni («non solamente in Venezia, ma altresì nei domini di terraferma»). Eccole allora le edizioni veneziane di Nicolas Jenson, Giovanni e Gregorio De' Gregori, Bernardino Benali, Erhard Ratdolt, Boneto Locatelli, Giovanni Tacuino, fino al più ambito di tutti, Aldo Manuzio. Della prima stagione manuziana il senatore riuscì a portarsi a Lonato le agognate *Epistole* di santa Caterina (1500). Ma anche in questo caso l'esemplare (ISTC ic00281000; Lonato, Incunaboli 88) doveva rivelarsi mutilo di quella che era la carta più ambita da ogni bibliofilo, ossia la silografia a piena pagina raffigurante la santa con le insegne del martirio e che regge, rispettivamente nella mano destra e nella sinistra, un libro e un cuore. Intollerabile che l'esemplare ne fosse privo! La soluzione fu quella di rimpiazzare la silografia a stampa con un facsimile prodotto da un abilissimo calligrafo. Rimase invece lettera morta il sogno del Polifilo. Nessun esemplare dell'*Hypnerotomachia* (1499) avrebbe mai varcato la soglia della casa del Podestà.

Tra le edizioni veneziane più scenografiche che il senatore seppe raccogliere è da annoverare il volgarizzamento delle *Historiae* di Livio stampato da Giovanni Rosso da Vercelli per l'editore Lucantonio Giunta nel 1493 (ISTC il00255000; Lonato, Incunaboli 270). Il volume *in folio*, con testo disposto su due colonne, è scandito, con ritmo serrato, da un ciclo di oltre quattrocento vignette silografiche, secondo un modello editoriale che i Giunta avevano già sperimentato poco prima per la Bibbia volgare del Malerbi. Efficace testimonianza della stagione quattrocentesca del libro illustrato veneziano è anche la *Commedia* stampata da Petrus de Quarengiis nel 1497 (ISTC id00035000; Lonato, Incu-

naboli 283), che presenta un corredo di cento silografie, alcune delle quali a piena pagina. Allontanandoci dallo scaffale veneziano, pregevoli testimonianze della tipografia di terraferma sono alcune edizioni vicentine e trevigiane, fra le quali la *Pharsalia* di Lucano, [Vicenza], Johannes de Reno, 11 maggio 1482 (ISTC il00299000; Lonato, Incunaboli 101), in un esemplare con legatura monastica coeva; il volgarizzamento di Domenico Cavalca delle *Vitae sanctorum patrum*, Sant'Orso (Vicenza), Leonardus Achates, 1474 (ISTC ih00223000) e Michael Scotus, *Liber physiognomiae*, [Treviso, Johannes Rubeus Vercellensis, 1483] (ISTC im00551800; Lonato, Incunaboli 142). Afferiscono alla tipografia padana delle origini le edizioni milanesi, mantovane e ferraresi che Da Como seppe rastrellare sul mercato. Vale la pena qui ricordare i due capolavori dell'illustrazione libraria ferrarese

del XV secolo: la bellissima edizione del *De claris mulieribus* di Jacopo Foresti uscita dai torchi ferraresi di Lorenzo Rossi nel 1497 (ISTC ij00204000; Lonato, Incunaboli 74) e la coeva edizione delle epistole di san Girolamo in volgare licenziata dagli stessi torchi (ISTC ih00178000) in un esemplare (Lonato, Incunaboli 265) forse appartenuto all'umanista Giovanni Sabadino degli Arienti (1445-1510): «comprate per mi Zoanne de li Arienti per lire doe». Alcuni esemplari dovevano affascinarlo, più che per l'opera o l'edizione in sé, per le miniature che si nascondevano tra le carte. Fu probabilmente il ritratto dell'autore che si affaccia dall'iniziale miniata all'*incipit* del Nicolaus de Ausmo, *Supplementum Summae Pisanellae*, Venezia, Franciscus Renner e Nicolaus de Frankfordia, 1474

(ISTC in00060000; Lonato, Incunaboli 251) a spingerlo ad acquisirlo per la propria raccolta, prima che l'esemplare dalla collezione Ducos di Brescia finisse, come gli altri libri, alla Biblioteca Queriniana. Anche l'acquisto di un'altra edizione della stessa opera (Nicolaus de Ausmo, *Supplementum Summae Pisanellae*, Venezia, Leonardus Wild, [1479]: ISTC in00071000; Lonato, Incunaboli 347) è ragionevolmente giustificato dal corredo di iniziali miniate che l'accompagna, in particolare dall'elegante miniatura coeva a c. a2r raffigurante un putto che regge un medaglione con il ritratto di un pontefice.

La passione lo portava anche a valicare il confine. Nella collezione degli incunaboli non mancano, pur numericamente minoritarie, le edizioni d'Oltralpe: tedesche, francesi, persino fiamminghe. Una gode di uno *status* particolare: la *princeps* latina del *Liber chronicarum* di Hartmann Schedel, impressa a Norimberga da Anton Koberger nel 1493 (ISTC is00307000; Lonato, Incunaboli 221) e corredata da un *corpus* esuberante di quasi duemila silografie, tra cui due mappe cartografiche su doppio foglio. Già all'epoca correva voce che fosse il libro illustrato più importante del Quattrocento. Pertanto un bibliofilo di rango non poteva farsela sfuggire. Fu la libreria Olschki a procurargliela. E poco male che mancassero due carte. Anche in questa circostanza il Senatore provvide a farle rimpiazzare, come prassi dell'epoca, con due perfetti facsimili.

Le collezioni, salvo poche eccezioni, scontano una misera sorte. Destinate a non sopravvivere al loro fondatore, si disperdono in mille rivoli, nell'indifferenza egoistica degli eredi e tra i sussulti dei mercanti. Rimangono gli scaffali. Gusci vuoti. Carcasse scheletriche. Pallide sinopie che nulla dicono degli sforzi compiuti per assemblarle. Il senatore no. Ugo Da Como ha raggiunto il risultato più grande, la 'posterità'. La collezione libraria Da Como è sopravvissuta attraverso i due soli mezzi che possono assicurarle la durata nel tempo: il passaggio da biblioteca privata a fonda-

Sopra da sinistra: *Vita di Gesù Cristo e della Vergine Maria*, Milano, Antonius Zarotus per Johannes de Legnano, 1 ottobre 1488 (ISTC iv00304350; Lonato, Incunaboli 156), *colophon*, *ex libris* del senatore Ugo Da Como; Catharina Senensis, *Epistole*, Venezia, Aldus Manutius, settembre 1500 (ISTC ic00281000; Lonato, Incunaboli 88): carta facsimile. Nella pagina accanto: Nicolaus de Ausmo, *Supplementum Summae Pisanellae*, Venezia, Franciscus Renner e Nicolaus de Frankfordia, 1474 (ISTC in00060000; Lonato, Incunaboli 251), miniatura coeva

zione aperta agli studiosi che ne garantisca la conservazione; e un affidabile catalogo, che ne accerti il posseduto e tramandi ai posteri l'immagine gloriosa di chi quei libri seppe cercarli, cacciarli e radunarli. Nel 1942 fu affidato a Ugo Baroncelli, allora direttore della Biblioteca Queriniana, l'incarico di compilare il catalogo degli incunaboli del Da Como. Erano gli anni della guerra e anziché catalogarli parve subito necessario metterli in salvo. Le casse con gli incunaboli e i manoscritti furono riposte nottetempo in un nascondiglio sicuro, poco prima che nella casa del Podestà si insediasse un comando militare. Solo a guerra finita le casse furono schiodate e i libri ricollocati. E a quel punto Baroncelli poté riprenderne la catalogazione. Il *Catalogo degli Incunaboli della Biblioteca Ugo Da Como di Lonato*, tuttora strumento indispensabile, apparve nel 1953, venticinquesimo titolo della gloriosa collana "Biblioteca di bibliografia italiana" della casa editrice Olschki.

NOTE

[1] U. Ughi – V. Pialorsi, *Ugo Da Como: cenni biografici*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 170 (1971), pp. 369-412; L. Rossi, *Da Como Ugo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1985, pp. 581-583; L. Rivali, *Tra antiquariato e collezionismo librario: spunti di ricerca per la formazione della Biblioteca del senatore Ugo Da Como*. «I quaderni della Fondazione Ugo Da Como», 19 (2014), pp. 13-39; M. Pellegrini, *Spunti e iniziative di ricerca sul fondo archivistico di Ugo Da Como*, ivi, pp. 51-54; L. Rivali, *Il collezionista e il bibliotecario: Ugo Da Como, Paolo Guerrini e la storia della stampa a Brescia*, *in Libri, lettori, immagini: libri e lettori a Brescia tra Medioevo ed età moderna*, Udine, Forum, 2015, pp. 247-269.

[2] A. B. Spada, S. Lusardi, L. Rivali, R. Valbusa, *La Biblioteca e la Casa Museo di Ugo Da Como a Lonato del Garda*, Brescia, Grafo, 2022.

MAREMAGNUM
LIBRI ANTICHI, MODERNI, INTROVABILI E NOVITÀ

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

Sergio Malavasi

www.maremagnum.com
info@maremagnum.com

inDODICESIMO

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

IL LIBRO DEL MESE

UN MANGANELLI 'SATURNINO'

Il padre raccontato dalla figlia

di andrea pagani

Se Pietro Citati, in una celebre affettuosa testimonianza, usando simbologie astrologiche e mitologiche, dichiarò che Italo Calvino era per metà «mercuriale» e per metà «saturnino», ossia una mescolanza di lucida razionalità (mercuriale) e di atteggiamento riflessivo, meditabondo e malinconico (saturnino), si potrebbe pensare che Giorgio Manganelli fosse tutto mercuriale, a giudicare dalla quarta di copertina della biografia, appena uscita per i tipi della Nave di Teseo: «"I nati di mercoledì, governati da Mercurio, spiccano per intelligenza e razionalità, ma hanno un'autentica repulsione per doveri e responsabilità", così recita l'oroscopo del giorno. Ed è proprio un mercoledì quando, alle quattro e mezzo del mattino del 15 novembre 1922, nasce a Milano, in una casa di via Boscovich al numero 4, mio padre, Giorgio Manganelli, il futuro Manga».

Eppure, la penna brillante dell'autrice, la figlia del Manga, Lietta, in questa biografia letteraria ma assieme umana e familiare dal titolo *Giorgio Manganelli. Aspettando che l'inferno cominci a funzionare*, riesce a sovvertire ogni nostra aspettativa, e – da degna erede della qualità sconcertante del padre – ci offre un ritratto inedito del Manga, tutt'altro che congelato in un severo rigore sistematico e metodico, ma anzi in balia di movimenti instabili, vulnerabili, malinconici, se non addirittura nevrotici.

D'altro canto, deve essere una dote innata, genetica, forse persino antropologica, quella dell'ironia e del motteggio della famiglia Manganelli,

Fotoritratto di Giorgio Manganelli (1922-1990)

a giudicare dalla prima reazione della madre, Amelia, che alla nascita di Giorgio disse: «Avevo tanto sperato che nascesse di martedì, giorno in cui avvengono i miracoli, e invece no, ha cominciato a farmi i dispetti fin da subito».

L'intera ricostruzione biografica di Lietta, caustica e raffinata, colta e divertente, ricca di notazioni, aneddoti, rivelazioni (e non solo per gli appassionati dei libri del Manga, ma anche per chi ama la cultura e il gioco dell'arte), si muove di continuo in questo movimento pendolare fra registrazione di eventi culturali e personali, commento critico, riflessione sull'opera (assai preziosi e in molti casi originali) e una spiazzante annotazione, un'irrisoria postilla, a volte anche in forma aforistica e di battuta fulminante.

Fin dal corredo iconografico, dove ci viene proposto un Manga bambino infelice al mare, o durante il suo matrimonio con Fausta («il matrimonio più assurdo dell'anno»), oppure assieme ad Augusto Frassinetti a caccia di trattorie o dopo un incontro all'Einaudi a comprarsi un panino, si distingue la scelta narrativa del libro, che potenzia la sua singolare natura affettuosa col Manga proprio in forza di un abbraccio domestico, familiare, scherzoso, come avrebbe voluto il protagonista, ritratto – non a caso – nell'evento «raro di firmare un autografo, la cosa che più odiava al mondo».

Poi, naturalmente, c'è tutta la narrazione strettamente culturale, ossia legata agli anni di formazione, di maturazione e di successo del Manga, tuttavia sempre in una cifra sardonica e mordace, a partire dal ritratto della madre Amelia «estremamente intelligente, curiosa e volitiva, ma anche nervosissima e soggetta a cambiamenti di umore repentini (vi ricordano qualcuno, queste caratteristiche?)», che investe il giovane figlio Giorgio, «in attesa che diventi il novello Leopardi» dell'incarico di leggere, commentare, correggere, riscrivere le sue poesie, insinuando così nel ragazzo il primo seme della scrittura (è certamente degno di nota che il Manga, pur non riuscendo mai a pubblicare le poesie della madre, si portasse dietro, in tutti i suoi numerosi traslochi, quelle liriche materne).

Lietta Manganelli, «Giorgio Manganelli. Aspettando che l'inferno cominci a funzionare», Milano, La nave di Teseo, 2022, pp. 208, 18 euro

Incontriamo così gli illustri cittadini di Fontanelle di Roccabianca, a poche centinaia di metri da quello Stagno di Roccabianca dove nacque suo padre: giornalisti, saggisti, intellettuali, ma anche gente comune, popolani che ebbero un ruolo significativo nella formazione dello scrittore, così come tutta l'atmosfera della Bassa dove «le leggende vengono con l'acqua: ogni tanto la corrente porta giù un fantasma» (Guareschi). Questa suggestione fiabesca – come osserva felicemente Lietta – permea l'intera sensibilità del giovane e del maturo Manga, nel momento in cui gli avvenimenti del quotidiano assumono «i tratti di un'invenzione che può mutare fisionomia in funzione delle storie messe in gioco».

È questo il punto di svolta del racconto biografico dell'autrice, quando cioè arriviamo a cogliere il cuore nevralgico dell'ispirazione del Manga a partire dalle sue radici, dal fascino irresistibile per la magia della favola e del mito.

Non a caso, quando troviamo il Manga già padre di famiglia, originalissimo rilettore del *Pinocchio* di Collodi, ecco cosa ci racconta la figlia, rivelandoci un aspetto fondamentale della vocazione dello scrittore: «Mio padre mi fa sedere accanto a lui sul divanetto e mi racconta le favole. Certamente non quelle classiche e tradizionali, ci mancherebbe, ma storie inventate da lui. Una in particolare non mi stanco mai di sentirmela ripetere e ripetere e ripetere, ed è quella di san Giorgio e il drago... ma vista dalla parte del drago. Molti anni

dopo ho scoperto che la stessa favola, con lievi variazioni, il Manga l'aveva raccontata all'adorata Faustina, che però, a quanto risulta, non l'aveva apprezzata per nulla. Lo stesso tema, lo stesso 'mito rovesciato' l'ho ritrovato poi in *Centuria*, segno che mio padre aveva molto cara quella storia, quel mito».

È questo l'estro segreto dell'esperienza culturale e umana del Manga: nel suo potere di rovesciamento, nel suo essere profondamente radicato nella tradizione ma per poi sovvertirla, capovolgerla, irriderla però sempre con un rispetto signorile e discreto, quasi timoroso, come, per l'appunto, nel finale del *Pinocchio*, che il Manga non sopportava: «mai perdonato che il burattino diventasse bambino, che la figlioletta potesse leggere una conclusione così assurda».

Con ogni probabilità, qui si tocca l'essenza del genio del Manga, e solo la figlia poteva condurci in quest'avventura, in un libro che è destinato a segnare una svolta nella bibliografia manganelliana, perché, alla resa dei conti, non è soltanto un dialogo tenero e dolce, sofferto e commosso col padre, una delicata carezza che ci permette di familiarizzare con un grande intellettuale, nel cuore del suo vissuto e della sua fragilità, e forse neppure soltanto un modo per esorcizzare le complicate idiosincrasie e le proverbiali fisime dello scrittore, ma è soprattutto uno straordinario espediente per conoscere un maestro della letteratura, un ineguagliabile equilibrista della parola.

RIFLESSIONI E INTERPRETAZIONI

AZZURRE LONTANANZE

Tradizione 'on the road'

di mario bernardi guardi

«Dobbiamo andare e non fermarci finché non siamo arrivati».

«Ma dove andiamo?».

«Non lo so, ma dobbiamo andare».

La dichiarazione di intenti di Jack Kerouac è il suggestivo sigillo del romanzo *On the road* (1951). Una storia che diventa subito una sorta di manifesto per la generazione *beat* perché contiene non solo il fascino dell'avventura lungo le strade dell'America profonda ma l'idea, l'immagine, il mito di una 'cerca di sé' che si realizza una volta tagliati i ponti con la sterile quotidianità borghese. Si viaggia per scoprire non solo contrade sconosciute ma per illuminare i paesaggi dell'anima, abbandonandoci al turbinio delle visioni e delle emozioni. È così che si cresce. Ed è questa l'aura che aleggia sui diari di viaggio di Giovanni Sessa (*Azzurre lontananze. Tradizione 'on the road'*, in appendice Gustave Le Bon, *Il Nepal*, Sesto San Giovanni, Iduna, pp. 221, euro 20).

Il nostro 'vagabondo del Dharma', giornalista, scrittore e spirito libero quanto mai, in realtà non si abbandona al caso e sceglie, ma l'alimento primo dei suoi itinerari è l'incontenibile impulso ad 'andare'. Con uno zaino sempre pieno di libri perché viaggia in compagnia di 'maestri' e 'autori', di quelle letture che lo hanno formato e continuano a stimolarlo. 'Eredità di affetti' che sono un *daimon* ardente, il nucleo fortemente vitale della 'filosofia del camminare', dell''abitare poetico', della 'liberazione'. E se nell'*ubi consistam* si raccolgono le forze, questo avviene in vista di un nuovo slancio in avanti, zaino in spalla. E nello zaino ci sono le lezioni di Thoreau, Frazer, Chatwin, Tolkien, Heidegger, Jünger, Camus, Evola, Daumal, Marguerite Yourcenar in fecondo disordine sparso. Da tutti l'esortazione a uscire dallo spazio e dal tempo, misurandosi con l''altrove'.

«E allora in cammino!», per dirla col Bilbo del *Signore degli anelli*.

In cammino. Con i più svariati mezzi e compagni di viaggio. Incontri occasionali: ma «ogni incontro è un appuntamento» dice Borges. Viaggiando, si impara e le «azzurre lontananze» di Hesse le sentiamo palpitare in prossimità del cuore. Insomma, Sessa ci fa vedere e sentire. A partire dal suo 'diario' irlandese (1989). Eccola, l'«isola di smeraldo». Le distese di verde, i forti di pietra, le antiche abbazie, i ponti, i castelli, le mitiche isole di Aran che sembrano cantare in gaelico, la Dublino dove cerchi tracce di Joyce e dei tanti Ulisse arrampicati sulle inquietudini del Novecento. Ma in Irlanda ci sono anche gli elfi: quelli che i turisti non vedranno mai, imbrigliati come sono

tra macchine fotografiche e collezioni di nomi e immagini, viste, prese e incomprese.

Ce ne vuole per comprendere. «Terra del divino e delle nevi eterne» il Nepal (1990) è un sacro, impenetrabile mistero. Non pretendono di scioglierne i nodi né Sessa né Gustave Le Bon – di cui vengono proposti in appendice i capitoli di un saggio pubblicato nel 1886 – ma nella vita brulicante di Kathmandu, e via camminando (e 'odorando' perché efficacemente vengono raccontati anche gli odori che assaltano le narici), è come se si cogliessero gli echi di una civiltà e del suo decadere dentro tutte le possibili droghe della modernità. Ma ci sono le pagode, i palazzi, i reliquari, i templi, e Sessa può conversare con alcuni *yogin* dei vorticosi labirinti dell'erotismo tantrico, di alberi cosmici, di architetture sacre, di viaggi e di ritorni.

E poi fiori di ghiaccio e fuoco nelle contrade dell'Islanda (1990). Quali identità ci racconta questa Europa estrema in cui il sole «è una rarità ma è di una intensità unica», con la sua luminosità che si effonde dappertutto, la luce che dà trasparenza alle cose e pare perdersi sconfinata nel mare e negli occhi delle donne, d'insondabile azzurro? E in Pakistan, nelle montagne del Karakorum (1992) e poi in Mongolia, nel crogiolo dei popoli delle steppe, che cosa si scopre, cosa si ritrova?

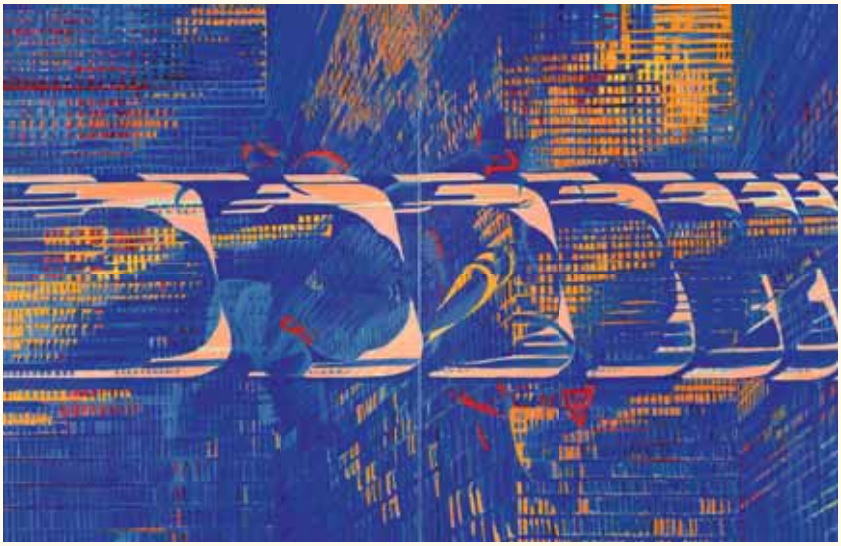
Non lo sappiamo. Abbiamo viaggiato. E dobbiamo andare. Ancora.

☞ **Giovanni Sessa, «Azzurre lontananze. Tradizione 'on the road'»,** in appendice Gustave Le Bon, *Il Nepal,* Sesto San Giovanni, Iduna, pp. 221, euro 20

Il termine innovazione, per chi si occupa di redigere progetti culturali al fine di reperire fondi è diventato una vera ossessione, che si risolve sempre più spesso in un artificio formale che tradisce le premesse enunciate nei bandi di finanziamento con cui l'Europa, ma anche il Ministero della Cultura e le fondazioni private, valutano le progettualità da finanziare. Sono infatti necessariamente rare in questo ambito le innovazioni concrete capaci di generare un dialogo tra componete digitale e tradizione. Una di queste, tuttavia, è rappresentata dal progetto "Archivio Parlante", pensato da Enrico Crispolti (1933-2018) e Antonio Petrone già qualche anno fa e che ha trovato sostanza nella serie di pubblicazioni recentemente uscite per Quodlibet, supportate dall'Archivio Crispolti di Roma grazie al finanziamento del bando Italian Council del Ministero della Cultura. Un progetto nato quando Enrico Crispolti era ancora in vita, recuperando all'interno del suo ricco archivio, i nastri registrati durante i seminari con gli artisti invitati alla certosa di Pontignano a Siena, sede della scuola di Specializzazione dell'Università. Una fucina diretta per un ventennio dallo stesso Crispolti e che ha sfornato generazioni di storici e critici molti dei quali oggi inseriti all'interno del sistema dell'arte. Sono cinque i nastri attualmente recuperati e dopo un adeguato restauro, sono stati trascritti e digitalizzati, rendendo fruibile la lettura e l'ascolto diretto degli incontri. Tra i volumi

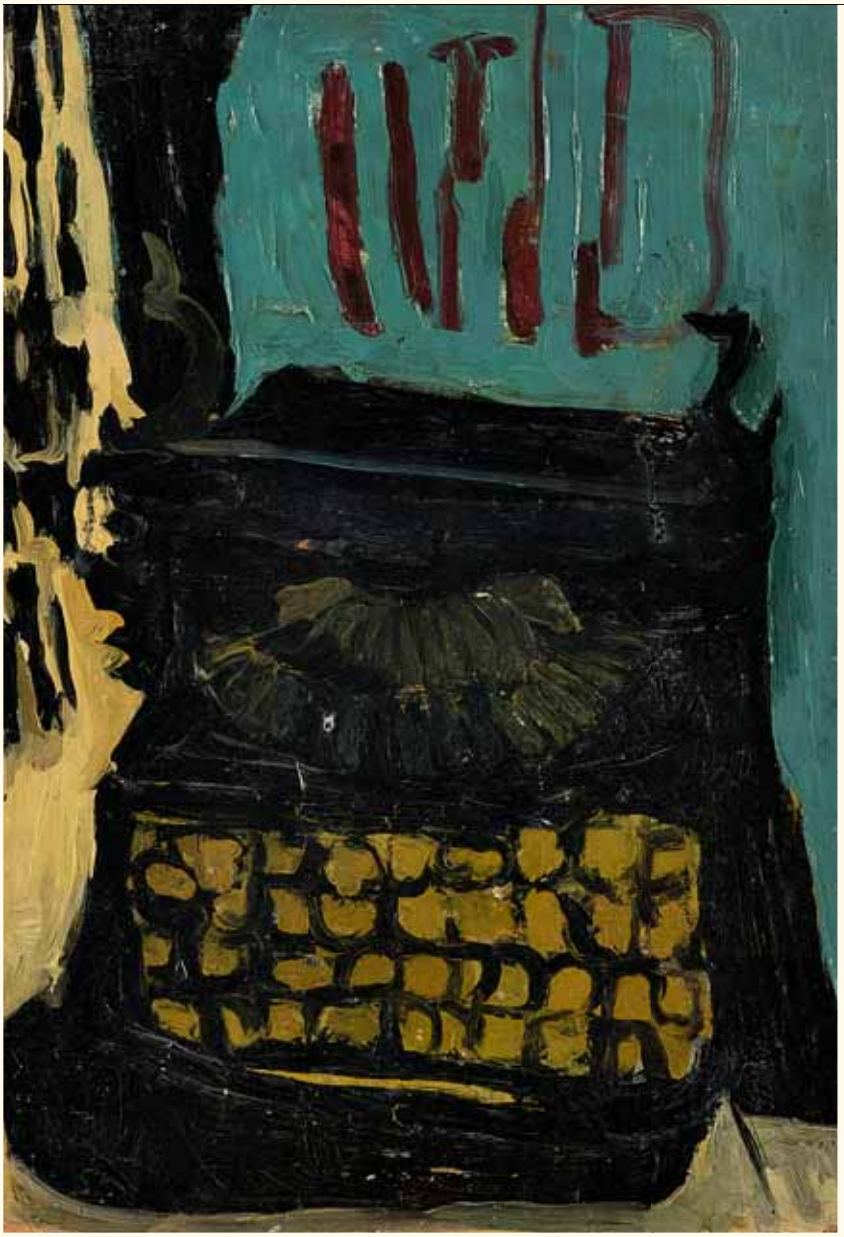
IL LIBRO D'ARTE
ARCHIVIO PARLANTE
Titina Maselli dialoga con Enrico Crispolti

di lorenzo fiorucci



Sopra da sinistra: Titina Maselli, *Elevated grattaceli / Calciatore ferito*, 1984; Enrico Crispolti, Foto ritratto, 1959

editati c'è l'incontro con Titina Maselli (1924-2005), la pittrice romana protagonista di una lunga stagione artistica che dal dopoguerra risale tutto il secondo novecento, toccando in successione la seconda stagione espressionista romana, fino a ripensare una figurazione già nel cuore degli anni cinquanta, sviluppata in una visione assolutamente originale lungo tutto il decennio successivo ed oltre. L'incontro, avvenuto nel gennaio 1996, va contestualizzato non solo dentro la cornice di una scuola di specializzazione in ambito universitario, ma anche visto in controluce sulle scelte che Crispolti andava seguendo in quel momento. Per il critico romano, il cuore degli anni novanta, è una fasa cruciale della propria carriera, in cui inizia a sistematizzare e definire storicamente il proprio percorso di critico militante, cercando di verificare le scelte passate per dargli una definitiva collocazione, usando la storia recente come metodo d'insegnamento per i giovani allievi. Concluse infatti le stagioni più criticamente impegnate: come quella degli esordi negli anni cinquanta, in cui Crispolti centra fulmineamente il fenomeno della pittura Informale, attraverso il lavoro di Burri, Fontana, Morlotti e Vedova, e focalizzata nel decennio successivo l'ingresso verso una Nuova figurazione, in particolare con le ricerche di Bepi Romagnoni, Giuseppe Guerreschi, Sergio Vacchi e Mattia Moreni. Il decennio dei settanta, in cui Crispolti è protagonista in ambito di un ripensamento urbano e sociale, focalizzato attraverso grandi manifestazioni come Volterra 73 e poi con le Biennali di Venezia e di Gubbio, nelle doppie edizioni del '76 e '78, dove l'azione più che l'opera diventa manifestazione estetica che si imprime su territorio. Sono di fatto questi gli ultimi temi di critica militante che Crispolti affronta, per poi riprendere negli anni ottanta un recupero storicista nei confronti del



Sopra: Titina Maselli (1924–2005), *Macchina da Scrivere,* 1947. **Nella pagina accanto in alto**: Titina Maselli in uno scatto d'epoca

Futurismo, affrontato in modo innovativo già nel 1958, con una prima indagine storica su "Notizie", e poi con le mostre dei primi anni sessanta su Giacomo Balla e sul Secondo futurismo. Negli anni novanta, l'urgenza si sposta dal palcoscenico delle grandi mostre, verso il perfezionamento di una metodologia didattica. Non a caso nel 1997 uscirà per Donzelli un breve manuale dal titolo indicativo: *Come studiare l'arte contemporanea*, fatto grazie alle riflessioni maturare lungo gli anni di insegnamento alla scuola di Specializzazione dell'Università di Siena. Su questo contesto vanno inserite anche le lezioni registrate da Crispolti durante i seminari alla scuola senese dove proprio quella dedicata a Titina Maselli, del gennaio 1996, funge come la più antica testimonianza oggi recuperata e messa a disposizione dall'Archivio. Lo strumento stesso del registratore rientra nel metodo d'insegnamento di Crispolti e cioè quella pratica di costruzione delle fonti che distingue lo storico d'arte contemporanea dai colleghi modernisti e medievisti. Riflessioni queste che nell'introdurre un progetto così innovativo, non possono mancare proprio per non lasciarsi sfuggire l'approccio metodologico di Crispolti all'arte contemporanea. L'incontro con la Maselli permette dunque di entrare dentro alle questioni pittoriche interrogando direttamente l'artista sulle scelte fatte in termini di tematiche e linguaggi. Affascinante cogliere dalla viva voce di Titina, la narrazione degli esordi e la rapidità con cui si affranca dallo stile aspro e intimistico di Fausto Pirandello o dalle bicromie di matrice Manettiane studiate nella monografia di Théodore Duret, per orientare lo sguardo verso un espressionismo sollecitato forse anche dall'incontro con Toti Scialoja, non più domestico né borghese, ma urbano e talvolta anticipando almeno di un lustro, con soggetti come *La macchina da scrivere* (1948), quel realismo di matrice esistenziale che invece coglierà i giovani pittori milanesi dal 1954. La capacità di Titina

di mettere in crisi lo sguardo tradizionale rivolgendosi a soggetti quotidiani rubati con gli occhi semplicemente percorrendo la città e, catturando i rigurgiti di uno sviluppo urbano che oggi appare inesorabile, ma che allora era ancora imprevedibile. Sono dunque i ritagli di giornali, pacchetti di sigarette, ma soprattutto i fili del tram, macchine e camion, calciatori e sportivi, che diventano oggetto della ricerca della pittrice romana. Titina declina in un linguaggio eversivo e originalissimo, temi della modernità, recupera le compenetrazioni futuriste di Giacomo Balla per unirle ai colori della città che sale nel progresso dinamico degli anni cinquanta. Sono di questo periodo l'immagine di calciatori e boxer che si stagliano come gladiatori moderni davanti agli alti grattacieli dalle finestre infuocate. Colori caldi e acidi, luce e movimento si incastrano su almeno tre livelli di lettura dell'opera: il fondo a griglia quasi astratto, la superfice luminosa che dà il senso del movimento e nel mezzo

Enrico Crispolti
Tittina Maselli,
«Come un guanto che regge una tazza»
a cura di Antonio Petrone,
Quidlibet, Archivio Enrico Crispolti, 2021,
pp. 288, 20 euro

la figura umana, come corpo intermedio incastrato tra modernità e progresso. Una costruzione dell'immagine originale e unica, che ha fatto presupporre una linea Pop italiana addirittura anticipatrice della Pop americana. Su questo aspetto valgano le parole di chiosa di Crispolti che dialogando con Joe Tilson, proprio durante il seminario senese, mettono a fuoco che cosa rappresenta in questo contesto la ricerca di Titina Maselli: "Esiste un Pop art italiano? [...] Schifano è stato negli anni sessanta sensibile a certe cose di Jim Dine, quella però rientra in un'influenza non è un Pop Italiano. Io preferisco le risposte originali, non si può dire che la Pop inglese sia una risposta a quella americana perché come ricerca è nata prima, ma in questo Ping-pong è una forma di risposta al colpo precedente. In Italia chi è che può rispondere a questo Ping-pong? Secondo me non Schifano, ma dei personaggi che sono originali in una radice diversa e allora credo sia questo il caso di Titina, di Baj, di Rotella e pochi altri."

ANDAR PER MOSTRE
L'ITALIA DI LUIGI GHIRRI
Il labirinto del paesaggio

di luca pietro nicoletti

Viaggio dentro un antico labirinto, edito dal bresciano D'Adamo editore nel 1991, fu l'ultimo libro pubblicato da Luigi Ghirri (Scandiano, Reggio Emilia 5 gennaio 1943-14 febbraio 1992). Pochi mesi dopo la sua uscita, infatti, il fotografo emiliano morì improvvisamente e prematuramente, e il volume assunse il valore di un vero e proprio testamento spirituale. Era, quello, il secondo libro - dopo *Il Palazzo dell'arte* nel 1988 – che testimoniava una collaborazione fattiva con Arturo Carlo Quintavalle e lo CSAC, la creatura universitaria fondata dallo storico dell'arte parmense, dove si conservano le fotografie confluite in quel libro. Vengono da qui, infatti, le opere esposte *Labirinti della visione. Luigi Ghirri 1991*, la mostra curata da Paolo Barbaro e Claudia Cavatorta che squaderna nelle sale del Palazzo del Governatore, a Parma (17 dicembre 2022-26 febbraio 2023), le stampe originali che l'artista aveva organizzato nel suo libro, unite ad altre dello stesso autore affini per stile e contenuto a quelle del progetto originario.

Sono molteplici le vie attraverso cui leggere questo corpus, cercando di immedesimarsi in un occhio attento e sensibile, erede della cultura degli anni Ottanta e fra i protagonisti del rinnovamento della fotografia di paesaggio, a cui veniva chiesto di raccontare la rapida trasformazione del paese proprio nel momento in cui stava diventando più acuta e allarmata la sensibilità verso la tutela del territorio come testimonianza organica di un tessuto culturale, che non poteva più limitarsi alla conservazione dei monumenti. Questo aspetto militante, forse, non era nell'agenda del fotografo, ma questo non rendeva meno urgenti e acute le domande da porre a quel paese e a quel paesaggio, mescolando l'«alto» e il «basso», l'Italia monumentale e quella dell'anonima architettura rurale, andando a costruire un grande atlante visivo in cui provocare cortocircuiti fra immagini di luoghi geograficamente distanti, ma che l'occhio e la memoria del fotografo hanno accostato per affinità strutturale o morfologica: un montaggio intenzionale, che non segue più di tanto una scansione geografica, preferendo offrire accoppiamenti giudiziosi rarefatti e rivelatori.

La vera sfida, in questo caso, era trovare un modo nuovo di raccontare l'Italia monumentale: quella dei luoghi d'arte consumati dalla fotografia, in cui è più facile cadere nel luogo comune o nel già visto. «Il mio tentativo di vedere oggi cosa è già stato visto,» aveva già scritto Ghirri nel 1982 «e di osservarlo come se lo guardassi per la prima volta, può apparire presuntuoso e utopistico. Ma attualmente è questo che mi interessa maggiormente».

Il vero problema, forse, non stava

nemmeno nell'individuare nuove angolature o nuove prospettive, quanto nello sgomberare la mente e recuperare uno sguardo pulito e scevro da preconcetti. Basterebbe leggere, per avere un'idea, le poche righe delle sue *Lezioni di fotografia* in cui Ghirri spiegava come guardare Venezia, cercando di coglierví una non ovvia sfumatura di poesia: «una leggera foschia che sembra nascondere le cose, ti avvolte questo senso di acqua che è un po' l'elemento tipico di Venezia. i colori. C'è tutto un lavoro da fare. Apparentemente sono attento, paziente, pedante, meticoloso, cerebrale se volete. Invece secondo me in questa ricerca sta il piacere del lavoro. Alla fine è un grande gioco».

Forse per questo Quintavalle, recensendo la mostra su "La Lettura" (2 gennaio 2023), ha ricordato il debito di Ghirri nei confronti della ricerca di Walker Evans, vista probabilmente grazie alle mostre proposte a Parma a partire da *New Photography Usa* del 1971. In particolare, come il fotografo stesso scriverà nel 1979, l'incontro con Evans avvenne nel 1975 grazie alla mostra dedicata alla Farm Security Administration (Fsa): «Ho trovato nelle fotografie di Walker Evans conferma di quanto stavo facendo e stimolo per continuare. Evans è l'autore che più ho amato, amo e stimo più di ogni altro e che sento più vicino».

Proprio nel 1991, per altro, Quintavalle aveva scritto che Ghirri era un «buon padano», e che tale rimaneva anche nel momento in cui doveva confrontarsi con un paesaggio e una realtà diversa da quella dei suoi luoghi natii, come nel caso dei paesi dell'Italia meridionale, raccontati in questo Gran Tour solitario da un occhio fuori dalle traiettorie del folklore, creando delle quinte teatrali con le coste rocciose, fra cui si apre in lontananza il mare.

Sopra: Luigi Ghirri, *La Certosa, Parma,* 1985 (stampa 1990-91), stampa cibachrome mm 200x250. **Nella pagina accanto, in alto**: Luigi Ghirri, *La Psiche al Museo Archeologico, Napoli,* 1980 (stampa 1990-91), C-print mm 161x240. **In basso**: Luigi Ghirri, *Il Museo Glauco Lombardi, Parma,* 1985 (stampa 1990-91), stampa cibachrome mm 199x247. Tutte le opere CSAC - Fondo Ghirri

Si direbbe che Ghirri si trovi più a suo agio con l'architettura che con la natura, o meglio con il paesaggio antropizzato che con quello non toccato dall'uomo. Il suo tema di fondo, infatti, è la presenza dell'umano nelle sue tracce materiali, ma quasi in assenza di persone, o riducendo la figura a una comparsa, a punteggiatura compositiva in un insieme di cui coglie la sobria eleganza formale, la pulizia di tracciati semplici e quasi matematici, a cui si deve quell'aura metafisica e rarefatta del suo racconto di luoghi.

Tutto questo non poteva che trovare un banco di prova privilegiato nell'architettura anonima disseminata nella bassa padana. È questo, insieme alla riviera adriatica, il paesaggio che sente e capisce nelle pieghe più profonde, e di cui forse si sente maggiormente partecipe: quel paesaggio quasi di un solo colore, reso diafano da qualche sapiente concessione alla sovraesposizione.

Il dato più disarmante della fotografia di Ghirri, però, è proprio nella sua estrema semplicità, nel suo essere fatta quasi "di niente", se non del ricorso accorto a schemi compositivi leggibilissimi: il saper comporre, qui, equivale al saper raccontare.

LABIRINTI DELLA VISIONE. LUIGI GHIRRI 1991
A cura di Paolo Barbaro e Claudia Cavatorta

PARMA, PALAZZO DEL GOVERNATORE

17 dicembre 2022
26 febbraio 2023

L'OZIO DEL BIBLIOFILO/1
MUSICA DALLA PORTA DI SERVIZIO

di antonio castronuovo

«Quella mattina, Giovanni Balducci si era svegliato un po' agitato: doveva ricevere la visita dell'importante committente della pala cui stava lavorando». Ohibò: quando ho iniziato a leggere queste pagine 'musicali' mi son chiesto: chi è il pittore Balducci? e che c'entra con la musica? Se non fosse che alla fine del capitolo, in un'appendice epilogante, vengo a sapere che il committente della pala era uno dei massimi compositori di musica sacra e polifonica del primo Seicento. Non ne svelo il nome, perché qui sta l'essenza del libro di Giannuzzi: la narrazione – come da sottotitolo – di destini che s'incrociano, ed è sempre quello in ombra a muovere i primi passi. È mediante gli attori secondari (il pittore Balducci) che si giunge infine a conoscere l'attore principale: un grande compositore.

È insomma singolare l'idea strutturale che sta alla base del libro: l'autore racconta venti storie musicali dal Seicento al Novecento, cinque per secolo, ma invece di narrare gli episodi tenendo di volta in volta come protagonista il musicista prescelto, entra in casa sua dalla porta di servizio: vale a dire lo sguardo o la memoria di un personaggio di seconda linea che in qualche modo ha incrociato la vita del grande di turno. Ogni singolo episodio del libro sarà pure marginale, ma capace di provocare la nascita di un'opera oppure l'avverarsi di un fatto biografico cruciale. E alla fine, se anche si parte dal secondario, nulla è secondario: il fatterello entra in scena pimpante, senza farci capire dove andrà a parare, se non fosse che un "epilogo" chiude ogni racconto e svela chi è la segreta figura principale. La tecnica reclama non solo una buona capacità di ricerca biografica, anche una certa scaltrezza di scrittura: Giannuzzi ci lascia infatti incerti e tentennanti, finché non decide, a ogni mano, di calare la briscola di turno.

☛ **Guido Giannuzzi, «Variazioni sul destino»,** Bologna, Pendragon, 2022, pp. 144, 15 euro

Accettabile dunque è il sillogismo che Giovanni Gavazzeni ha delineato tempo fa sul «Venerdì di Repubblica» per questo libro: nel suo *Trattato di orchestrazione* Berlioz considerava il fagotto uno strumento propenso al grottesco, l'autore di questo libro è fagotto nell'orchestra del Teatro Comunale di Bologna, dunque i suoi racconti devono essere inclini al grottesco. E davvero Giannuzzi suona il fagotto in quell'orchestra, davvero è un musicista scrittore (ha già al suo attivo vari titoli, editi da Mursia in giù), davvero queste sue costruzioni letterarie sono spiazzanti.

In linea comunque con l'idea delle *Settime diminuite* che hanno accolto il libro: collana il cui programma è porgere testi gradevoli e leggeri, ma sempre a sfondo musicale, e con un senso di 'sospensione' che proviene da versi di Caproni («Tonica, terza, quinta, / settima diminuita. / Resta dunque irrisolto / l'accordo della mia vita?»). Non facile pubblicare libri del genere in un'epoca che assiste alla caduta di interesse verso la Grande musica: ci vogliono editori eroici per resistere. O forse editori che hanno la musica nel dna. Un corredo genetico di tutto rispetto.

L'OZIO DEL BIBLIOFILO/2
IL VOCABOLARIO DI GADDA

di antonio castronuovo

La cornucopia di Gadda getta stupori linguistici a cateratta dischiusa. Accade nel *Pasticciaccio*, ne *L'Adalgisa*, in *Eros e Priapo*, accade dappertutto nella scrittura dell'ingegnere. E accade perché Gadda è un pozzo d'invenzione, e divertente perdipiù. A leggerlo – afferma Paola Italia – ci si diverte infatti un sacco e si scatena un riso irrefrenabile e lacrimogenetico (gaddàbolo pur'io), oppure un riso amaro e cinico, ma ci si diverte. Lo sapevo, avevo sperimentato la cosa, ma davanti a un libro che va giù come il buon brodo di lesso è tutto più semplice: questo dizionario di 219 parole 'gaddaingegnate' è uno spasso.

Bisogna partire da un assunto di Gadda, che la curatrice individua nello scritto *Lingua letteraria e lingua dell'uso*: non può diventare unica legge «la lingua d'uso piccolo-borghese, puntuale, miseramente apodittica, stenta, scolorata, tetra, eguale»; è anch'essa lingua, ma non da farne idioma dominante. Da cui la scelta di Gadda: realizzare un proprio vocabolario – un 'gaddabolario' appunto – irriverente, satirico, fatto di invenzioni lessicali anche chiassose, dialettalismi (belli i milanesi «furugozzo» e «gnommero», che stanno per chiasso e groviglio), parole letterarie ma rese convulse, termini assunti da lingua esistente ma 'rigaddizzati', resi cioè inesorabilmente suoi.

Mi sono mosso in questo parodico dizionario con la beatitudine di chi scopre non tanto una parola (gusto Gadda da anni), quanto l'ironia erudita dei commenti: è lì che sta l'umore spiritoso del volume. Assumo come esempio un termine che appare in *Eros e Priapo*, opera in cui Gadda demolisce ironicamente la boria tracotante, ma fatalmente ridicola delle pose fasciste e della sagoma del duce: «forlimpopolesco», aggettivo usato in relazione al 'mascellone' del Muss nel momento in cui, issatosi a cavallo, prende a «bravazzare nella livida bagascianza d'un rospo». E subito noto che la frase non contiene solo l'aggettivo additato, anche «bravazzare» e «bagascianza», su cui varrebbe la pena soffermarsi. Ma indugio sulla mascella «forlimpopolesca» e seguo il commento: l'aggettivo sorge ovviamente da 'Forlimpopoli', comune romagnolo sulla via Emilia, sotto la Predappio natia di Benito, e l'uso diventa allora canzonatorio verso la dimensione romagnola e folclorica del duce. Senza dimenticare – aggiungo io – che a Forlimpopoli egli studiò nel collegio Carducci e vi prese il diploma di maestro elementare, un rapporto, quello tra pedagogia e fascismo, che allarga ulteriormente la reboanza dell'aggettivo.

«Gaddabolario»,
a cura di Paola Italia,
Roma, Carocci editore,
2022, pp. 176, 16 euro

Ma proseguo a leggere, mi attendono «gorgonzoloide», «ipocarducciano», «lollobrigido», «manustupro», «piscivulvulo» e tanti altri. Per l'esattezza 219 parole, estratte dall'opera gaddiana e commentate da ponderati lemmi di 61 estensori, che in certo modo rientrano in un circolo Pickwick di 'amici di Gadda', accomunati dall'attrazione per l'ingegnere e inclini a godersi lo spasso delle sue invenzioni. Perché poi le parole scelte siano solo 219 ci viene svelato tra le righe: trattasi del numero civico di via Merulana in cui si consuma il «brutto pasticciaccio». Brutto, ma narrato con una lingua spettacolare.

☛ 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 «Libero» 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").

☛ MASSIMO CARLONI
Massimo Carloni, saggista, ha curato scritti ed epistolari di Rivarol, Baudelaire, Proust, Valéry, Cioran. Ultimi volumi pubblicati: Marcel Proust, *Il visitatore della sera. Lettere a Paul Morand e a Madame Soutzo* (Aragno, 2019); E.M Cioran e Mircea Eliade, *Una segreta complicità: lettere 1933-1983* (Adelphi, 2019); Proust e Montesquiou, *Il profumo imperituro del tempo. Lettere e scritti (1893-1921)* (Aragno, 2020).

☛ ANTONIO CASTRONUOVO
Antonio Castronuovo (1954) è saggista, traduttore e bibliofilo. Ha fondato l'opificio di *plaquette* d'autore Babbomorto Editore e dirige per l'editore Pendragon la collana "Settime diminuite". 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. Formiggini, *Vita da editore* (Elliot, 2022), Giampaolo Barosso, *Dizionarietto 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 librai e librerie*, unica nel suo genere.

☛ SANDRO MONTALTO
Sandro Montalto (Biella, 1978), di professione bibliotecario, si occupa di editoria e dirige due riviste, fra cui «Cortocircuito. Rivista di letteratura ludica, cacopedica e potenziale». Ha pubblicato volumi di poesia, prosa, teatro, aforismi, saggistica letteraria e traduzioni, ideato libri-oggetto (fra cui *Aforismario da gioco*) e curato cataloghi d'arte. È tra i fondatori dell'Associazione Italiana per l'Aforisma e del Premio internazionale di aforistica "Torino in Sintesi". Come musicista ha pubblicato studi su importanti autori ed è attivo come compositore e orchestratore.

☛ 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).

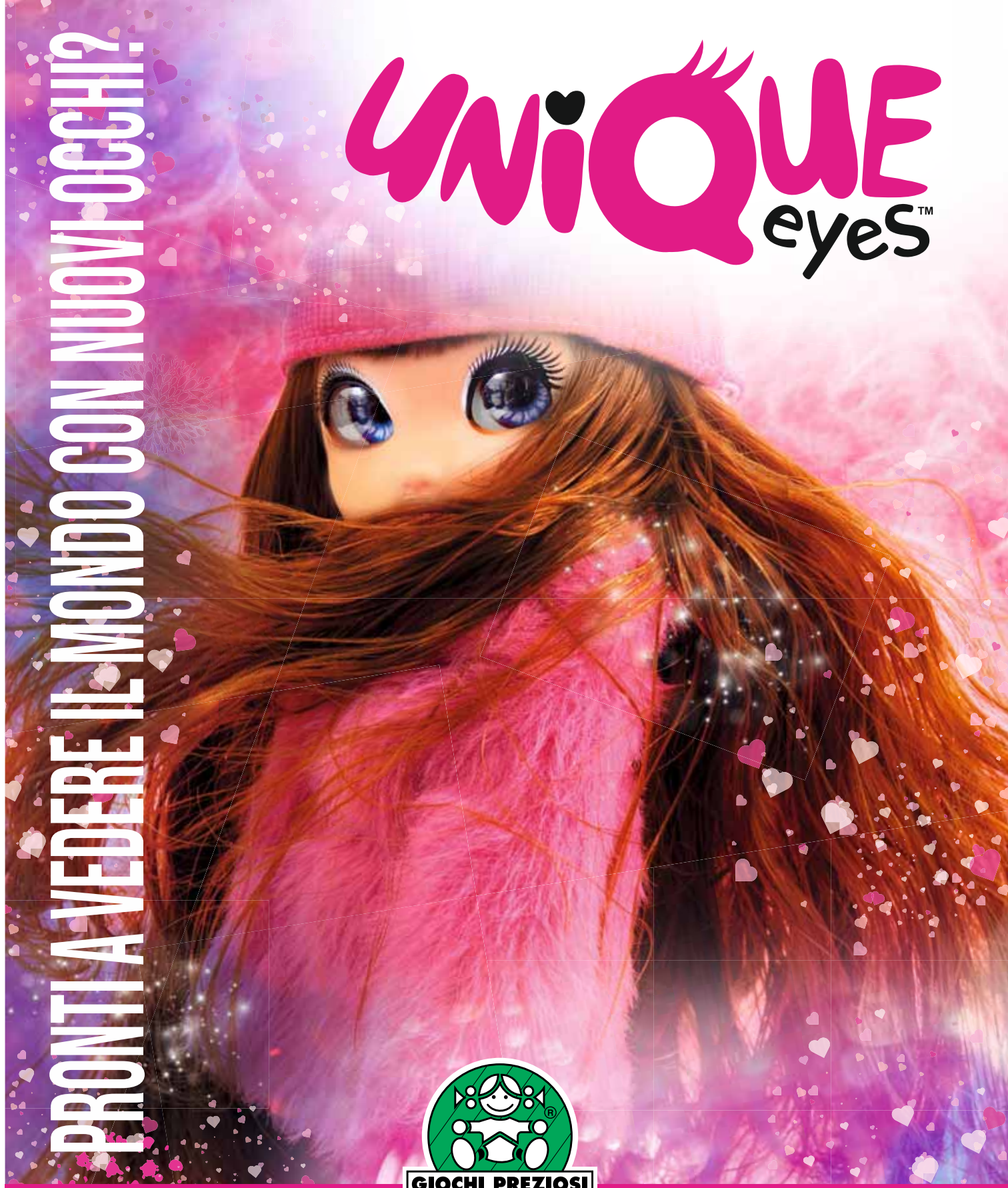
☛ ANDREA PAGANI
Andrea Pagani è italianista con interessi verso il Cinquecento, il Seicento e il Novecento; è anche studioso di Joyce. Insegnante di Lettere e collaboratore della casa editrice Zanichelli, ha pubblicato parecchi saggi (su Tasso, Basile, Garzoni, Calvino, Buzzati, Proust) e testi narrativi. Tra i suoi ultimi lavori il saggio su Joyce *Il cammino di Bloom* (Bologna, Pàtron, 2019). Presiede l'associazione culturale "Ippogrifo. Vivere la scrittura" e cura la rubrica letteraria "Lo Scaffale della Domenica" per il sito «leggilanotizia.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 pornhub 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 postillato*, Roma, Salerno editrice, 2022.

☛ GIANLUCA SIMEONI
Gianluca Simeoni (Torino, 1968), membro dell'*editorial board* della rivista «Casanoviana», curatore e traduttore di opere di Giacomo Casanova, ha pubblicato con Bruno Capaci biografie per Liguori (*Giacomo Casanova*; *Carlo Goldoni*), è autore della bibliografia delle edizioni delle *Memorie* di Giacomo Casanova (*Storia editoriale di una vita*, Oltrepagina), ha curato insieme ad Antonio Trampus e a Simone Volpato *Le Memorie di Giacomo Casanova* per Ronzani Editore.

☛ 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» e dirige la collana "Piccola Biblioteca Umanistica" presso l'editore Olschki. 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 dei della Rovere* (2009); *Ludovico Agostini, lettere inedite* (2012); *Martin Lutero* (2013); *L'utopia di Polifilo* (2015); *Pesaro 1616: un duca, una città, un porto* (2016); *Aldo Manuzio e la nascita dell'editoria moderna* (2019); *Martin Lutero cinquecento anni dopo* (2019); *De Bibliotheca* (2020); *Peste e coronavirus 1576-2020* (2021); *Niccolò Machiavelli: storia e politica* (2021).



@giochi.preziosi

Unique Eyes ©Giochi Preziosi 2023

Scegliere Grana Padano
significa abbracciare i valori italiani.

I luoghi dove nasce, la maestria dei casari,
le tradizioni, l'allegria a tavola, l'amore
per la cultura, il benessere e la passione.
È il gusto italiano che ha fatto
innamorare il mondo.
Un'emozione da condividere.

GRANA PADANO

Un'emozione italiana.

IL FORMAGGIO DOP PIÙ CONSUMATO AL MONDO.