la Biblioteca di via Senato
Milano

MENSILE, ANNO XIV

n. 9 – SETTEMBRE 2022

BvS

BIBLIOFILIA
Un giacimento librario a rischio
DI GIANCARLO PETRELLA

STAMPA
Rilegatori tra le pagine del Novecento
DI MASSIMO GATTA

RARITÀ
Una *femme fatale* di tardo Ottocento
DI GIOVANNI BIANCARDI

CHIESA E CUCINA
Tavole luculliane di religiosi mangiatori
DI PIERO MELDINI

LETTERATURA E ARTE
Ugo Ojetti e i prati dell'Impressionismo
DI LUCA PIVA

CINQUECENTO
Paolo Manuzio e i libri giuridici
DI EDOARDO MANELLI

LETTERATURA E SCIENZA
Annibale Tommasi: fra parole e fossili
DI ITALO FRANCESCO BALDO

ISSN 2036-1394

GRANA PADANO DOP RISERVA.
UN'ARMONIA DI SAPORI

OLTRE 20
RISERVA
MESI

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

DENOMINAZIONE D'ORIGINE PROTETTA

G
GRANA
PADANO
P

LA VITA HA UN SAPORE MERAVIGLIOSO

We make advertising work better for people.

MINDSHARE mediacom Wavemaker XAXIS

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

Ringraziamo le Aziende che ci sostengono con la loro comunicazione

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

Progetto grafico
Elena Buffa

Fotolito e stampa
Galli Thierry, Milano

Immagine di copertina
Eduard von Grützner (1846-1925), *La botte buona*, collezione privata

Stampato in Italia

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

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

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

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

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

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

la Biblioteca di via Senato – Milano

MENSILE DI BIBLIOFILIA E STORIA DELLE IDEE
anno XIV – n.9/141 – Milano, settembre 2022

Sommario

6 ***Bibliofilia***
UN GIACIMENTO
LIBRARIO A RISCHIO
di Giancarlo Petrella

16 ***Stampa***
RILEGATORI TRA LE PAGINE
DEL NOVECENTO
di Massimo Gatta

26 ***Rarità***
UNA *FEMME FATALE*
DI TARDO OTTOCENTO
di Giovanni Biancardi

34 ***Chiesa e Cucina***
TAVOLE LUCULLIANE
DI RELIGIOSI MANGIATORI
di Piero Meldini

42 ***Letteratura e Arte***
UGO OJETTI E I PRATI
DELL'IMPRESSIONISMO
di Luca Piva

52 ***Cinquecento***
PAOLO MANUZIO
E I LIBRI GIURIDICI
di Edoardo Manelli

58 ***Letteratura e Scienza***
ANNIBALE TOMMASI:
FRA PAROLE E FOSSILI
di Italo Francesco Baldo

69 ***IN SEDICESIMO – Le rubriche***
IL PIACERE DEL TESTO –
L'OZIO DEL BIBLIOFILO –
ANDAR PER MOSTRE –
IL LIBRO D'ARTE
di Massimo Gatta, Antonio
Castronuovo, Lorenzo Fiorucci,
e Luca Pietro Nicoletti

84 HANNO COLLABORATO
A QUESTO NUMERO

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.

Editoriale

*L'articolo, a firma di Giancarlo Petrella, che apre questo fascicolo de «*la *Biblioteca di via Senato» accende i riflettori sul consistente patrimonio incunabolistico conservato presso le biblioteche ucraine. Un inaspettato giacimento che gli eventi bellici che stanno travagliando quella regione – al confine fra Europa e Asia – pongono a rischio. Una minaccia di distruzione che queste antiche e preziose testimonianze librarie condividono con altri manufatti d'arte, con monumenti e architetture di pregio, con edifici storici. Eppoi con le strutture – strade, ponti, fabbriche, scuole, negozi... – che consentono la normale quotidianità. E quindi con gli individui per i quali quella quotidianità è solo un ricordo, ormai sostituita da un costante pericolo di morte.*

La guerra, ogni guerra – anche questa che si sta svolgendo alle porte del nostro continente e alla quale quest'ultimo si è troppo presto assuefatto, facendola scivolare in secondo piano rispetto ad altri accadimenti – non è da meno – porta con sé un enorme carico di dubbi lancinanti e di domande senza risposte. Questioni a cui non si può sfuggire adottando una visione manichea, e banalizzando all'inverosimile ciò che è invece assai complesso. E non ci si riferisce qui 'solo' agli ampiamente dibattuti problemi storici, politici, geopolitici ed economici che riguardano quelle lande. Ma piuttosto a quella complessità di fondo che è la 'natura dell'uomo'. Essere libero e razionale che dovrebbe rifiutare la guerra, perché del tutto contraria alla propria natura. Ciononostante, purtroppo, benché la ripugni – come scrive Joseph de Maistre –, nulla lo attrae di più.

Una nota spietata, quella dello scrittore savoiardo, che ben fotografa l'aporia insuperabile su cui si basa tanta parte della storia umana. Eppure, nel 1517, pubblicando a Basilea, presso Froben, il suo Querela pacis, *è il grande Erasmo a sintetizzare al meglio una possibile soluzione, che quasi si può definire 'matematica'. Invitando il lettore a supporre «che la causa del conflitto sia più che giusta e più che felice l'esito, se alla fine tirerai le somme di tutti i malanni patiti nel corso della guerra e di tutti i vantaggi recati dalla vittoria, vedrai che l'aver vinto non pareggia il conto». Perché in quella somma, astronomica, figureranno le vite perse, i dolori arrecati, la civiltà distrutta. E allora, «se ci si fermasse a riflettere su cosa sia la pace e cosa sia la guerra», non si avrebbe dubbi su quale delle due scegliere.*

Gianluca Montinaro

ДЕРЖАВНА НАУКОВА БІБЛІОТЕКА

Bibliofilia

UN GIACIMENTO LIBRARIO A RISCHIO

Il patrimonio incunabolistico delle biblioteche ucraine

di GIANCARLO PETRELLA

«Mai come in questi mesi in cui sui bollettini di guerra cominciavamo a leggere con un tremito i luoghi della Toscana, abbiamo sentito che questi paesi sono carne della nostra carne, e che per la sorte di un quadro o di una statua o di una cupola si può stare in pena come per la sorte del congiunto, o dell'amico più caro». Queste parole, pronunciate da Piero Calamandrei il 15 settembre 1944 in occasione del suo insediamento a rettore dell'ateneo fiorentino, suonano di terribile attualità dopo che la barbarie della guerra è tornata ad affacciarsi nel cuore dell'Europa.

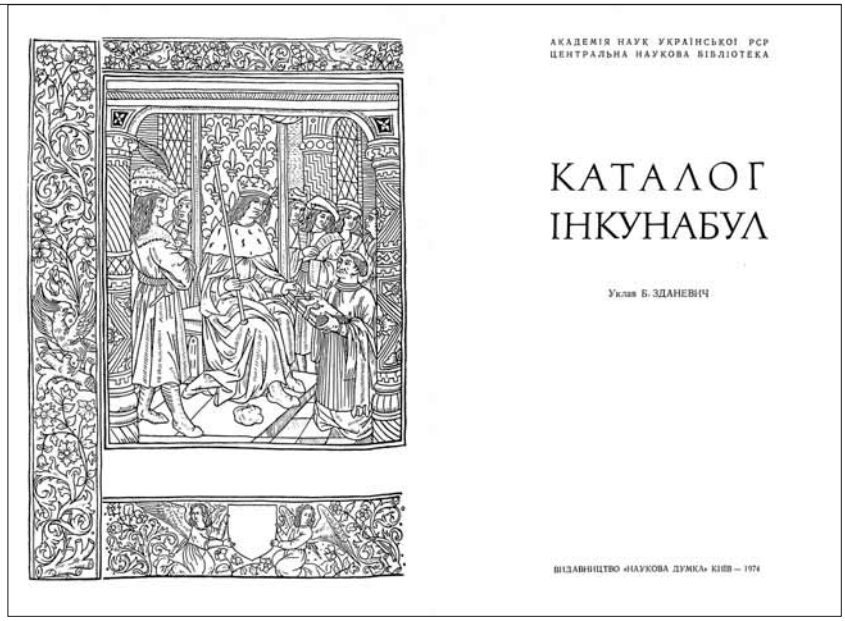
Sotto le bombe, a rischio distruzione, sono in questi mesi i beni artistico-librari dell'Ucraina, a cominciare dal patrimonio incunabolistico, sul quale le fonti bibliografiche accessibili forniscono dati ragionevolmente incompleti, ma già ragguardevoli. Si stima che il patrimonio ammonti a 239 edizioni, per circa 250 esemplari. Questo, almeno, è quanto si accerta dalla consultazione della banca dati ISTC (*The Incunabula Short Title Catalogue*), il più autorevole repertorio bibliografico sulle edizioni del Quattrocento. Un patrimonio disseminato in almeno una decina di biblioteche, da Kharkiv a Kiev, da Odessa a Leopoli, a testimonianza di un giacimento librario diffuso, specchio di una circolazione libraria che fu profonda e stratificata, sebbene poco nota.

Procediamo dall'Ucraina orientale. A Kharkiv prima dello scoppio della guerra e dei bombardamenti risultavano ufficialmente cinque edizioni incunabole, conservate nei due principali istituti culturali. Un esemplare completo della ponderosa edizione *in folio* in sei parti dei *Sermones* di sant'Agostino stampata a Basilea da Johann Amerbach nel 1494-95 (ISTC ia01308000) presso la Biblioteca Vladimir Korolenko, la seconda biblioteca dell'Ucraina, fondata nel 1886. Quattro edizioni invece presso la Biblioteca Nazionale dell'Università Vasily Karazin, una delle più antiche e prestigiose dell'ex Unione Sovietica, fondata nel 1804. Non sappiamo, mentre scriviamo, quale sia il destino di questi esemplari quattrocenteschi dopo il bombardamento di alcuni edifici del grande complesso universitario. Abbiamo speranza che siano sopravvissuti l'Aristotele, *De animalibus*, Venezia, Johannes de Colonia e Johannes Manthen, 1476 (ISTC ia00973000) - di cui si conserva in Ucraina un secondo esemplare presso la Biblioteca Nazionale di Kiev -; l'Albertus Magnus, *De animalibus*, Mantova, Paulus de Butzbach, 12 Jan. 1479 (ISTC ia00224000); il bellissimo Euclide illustrato, monumento della prototipografia scientifica veneziana, *Elementa geometriae*, Venezia, Erhard Ratdolt, 25 maggio 1482 (ISTC ie00113000) e, per quanto forse bibliograficamente da escludere dal novero

Nella pagina accanto: facciata della Biblioteca Scientifica Nazionale A. M. Gorky di Odessa

degli incunaboli, l'edizione *Sermo ad laudem dei et beatae Ursulae et eius societatis*, [Basel, Michael Furter, *post* 17 giugno 1504] (ISTC iu00077600). Sul Mar Nero, l'elegante complesso neoclassico della Biblioteca Scientifica Nazionale A. M. Gorky di Odessa, la più antica biblioteca pubblica ucraina, fondata nel 1829, custodisce un nucleo di almeno trentacinque edizioni quattrocentesche (ma ISTC è qui inaffidabile e fornisce un dato palesemente incompleto di sole quindici edizioni) di cui informa un prezioso catalogo degli anni Venti del secolo scorso.[1] Si tratta di edizioni in latino - con l'unica eccezione, che necessita di ulteriori accertamenti, dell'*Historia naturalis* nella versione in volgare di Cristoforo Landino (Venezia, Nicolaus Jenson, 1476: ISTC ip00801000) - di autori classici o medievali, come l'Ammianus Marcellinus, *Historiae*, Roma, Georgius Sachsel e Bartholomaeus Golsch, 7 giugno 1474 (ISTC ia00564000) o il *Chronicon* di Antoninus Florentinus, Norimberga, Anton Koberger, 31 luglio 1484 (ISTC ia00778000). Nucleo fondante della raccolta sono le numerose edizioni di argomento giuridico italiane e tedesche provenienti dalla collezione dell'insigne giurista polacco Romuald Hube (1803-1890). Sorprendono la prima edizione in assoluto degli *Statuta* di Verona (1475) e di Ferrara (1476), l'edizione degli *Statuta* di Vicenza del 1490 e quella degli *Statuta Mediolani*, Milano, [Ambrosius de Caponago per Alexander Minutianus], del 1498 (ISTC is00718000), oltre alla silloge di *Bullae et constitutiones* papali, [Roma, Bartholomaeus Guldinbeck, 1477-80] (ISTC ib01280000) del tutto assente nelle biblioteche italiane. Vi affiora anche un rarissimo esemplare (ne sono censiti solo altri due al mondo, entrambi sulla sponda croata dell'Adriatico, nessuno sembra dunque rimasto in Italia) della «vulgarizacio dalmatica epistolarum et evangeliorum», vale a dire la versione in «lingua illyrica» delle *Epistolae et Evangelia* per la chiesa slava stampata a Venezia da Damianus de Mediolano nel marzo 1495 (ISTC ie00064695). Sul margine inferiore della prima pagina di testo - riprodotta nel catalogo - si intravede, quasi un'agnizione, una nota di possesso cinquecentesca di una biblioteca ecclesiastica, la cui identificazione resta però sospesa a mezz'aria: «Iste liber pertinet ad locum … ». E con lei un tassello del percorso che portò quest'esemplare da Venezia sino a Odessa.

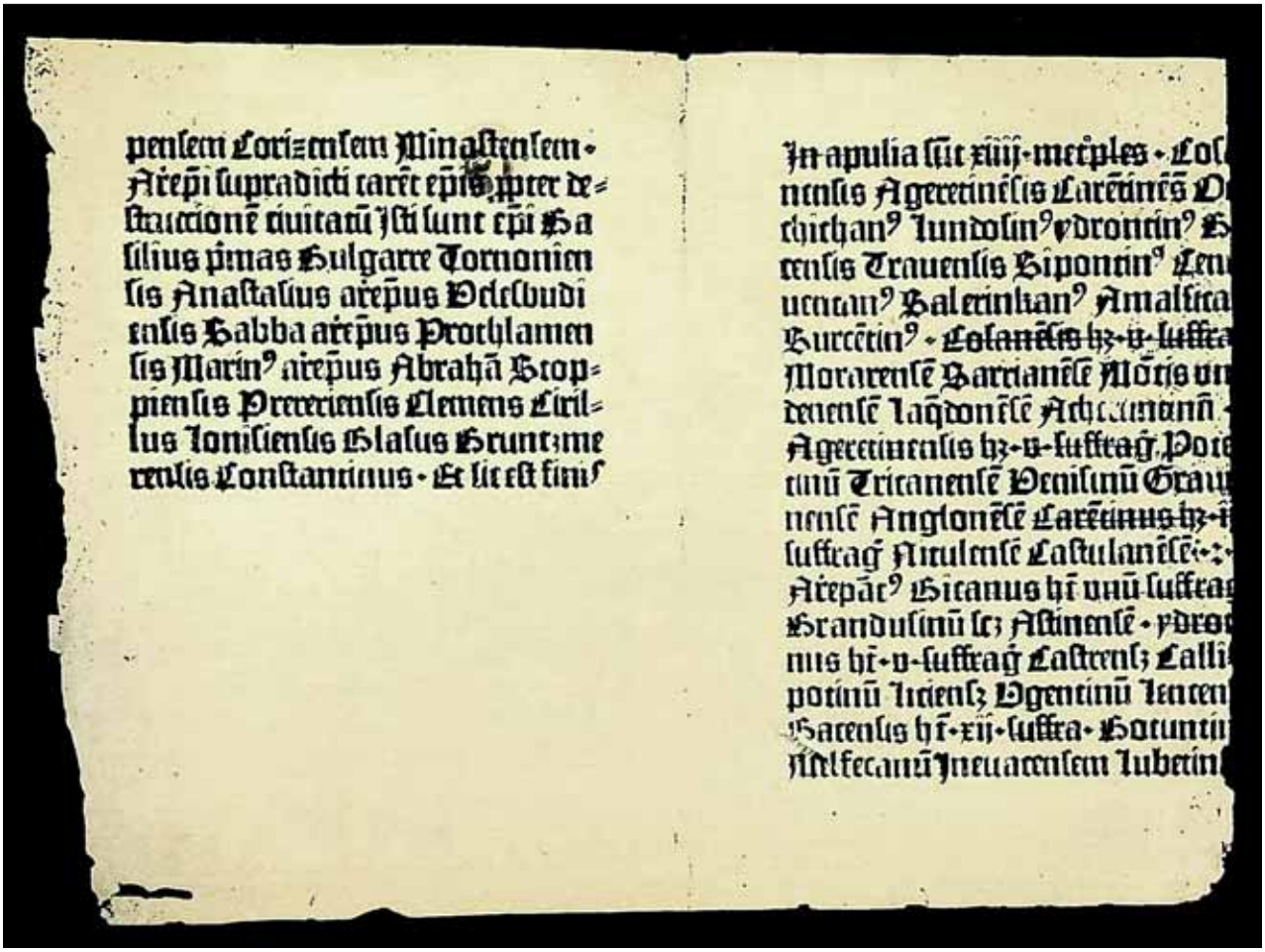
Nell'Ucraina nord-occidentale, l'affascinante città di Leopoli, scrigno di straordinarie testimonianze artistico-culturali, custodisce, ancora affidandoci ai dati trasmessi da ISTC passibili quantomeno di integrazioni, tredici edizioni incunabole. Si tratta, a quanto apprendiamo, di una raccolta non concentrata in un'unica biblioteca, ma riaffiorante da diversi istituti di conservazione. La Biblioteca Nazionale Vasyl Stefanyk, istituita nel 1940 dopo l'annessione da parte dell'Unione Sovietica con i fondi librari provenienti da numerose biblioteche, collezioni e istituti culturali nazionalizzati, tra cui lo smembrato istituto *Ossolineum*, conserva almeno sei edizioni incunabole. Tra queste un'edizione veneziana del *Compendium theologicae veritatis* di Alberto Magno (Venezia, Gabriel de Grassis, 14 giugno 1485: ISTC ia00238000), gli *Opera omnia* di sant'Ambrogio nell'edizione basileese di Johann Amerbach del 1492 (ISTC ia00551000) e due preziosi esemplari delle più antiche edizioni in caratteri cirillici stampate a Cracovia dalla prototipografia di Fiol Swietopolk nei primi anni Novanta del XV secolo: *Triodium quadragesimale Triod' postnaya*, [Cracovia, Swietopolk Fiol, 1491] (ISTC it00427980); *Triodium temporis paschalis Triod' tsvetnaya*, [Cracovia], Swietopolk Fiol, [1493] (ISTC it00428000). Due strumenti per la confessione stampati a Roma nel tardo Quattrocento, il primo (Andreas de Escobar, *Modus confitendi*: ISTC ia00680000) noto in soli altri due esemplari (nessuno dei quali in Italia), risultano presso la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Leopoli, istituita nel 1918. Quattro edizioni religiose, tra cui l'*Expositio super toto psalterio* di Johannes de Turrecremata, stampata ancora a Cracovia c. 1475-76 (ISTC it00520500), sono quanto rimane (ma i dati an-



Sopra da sinistra: *Epistolae et Evangelia* (ed. Bernardinus Spalatensis), Venezia, Damianus de Mediolano, 12 marzo 1495: esemplare della Biblioteca Scientifica Nazionale di Odessa (immagine tratta dal catalogo del 1927); B. Zdanevyc, *Katalog inkunabul*, Kiev, Naukova dumka, 1974: frontespizio del catalogo degli incunaboli della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Kiev. Nella pagina accanto: *Epistolae et Evangelia* (ed. Bernardinus Spalatensis), Venezia, Damianus de Mediolano, 12 marzo 1495: esemplare della Biblioteca Scientifica Nazionale di Odessa (immagine tratta dal catalogo del 1927)

drebbero verificati) di quella che doveva essere un tempo l'assai più ingente dotazione incunabolistica della Biblioteca dell'Università di Leopoli Ivan Franko, il cui nucleo originario rimanda a un precedente collegio gesuitico. L'Università, la più antica dell'Ucraina, fu istituita nel 1661 per volontà del re di Polonia Giovanni II Casimiro e durante la sua storia conobbe episodi di brutale saccheggio che dovettero intaccarne anche il patrimonio librario. Infine, tre esemplari di alcune delle già incontrate edizioni in caratteri cirillici stampate a Cracovia negli anni Novanta del XV secolo - che testimoniano il sostrato culturale e linguistico polacco dell'Ucraina nord-occidentale - si conservano anche presso i due più importanti istituti museali cittadini, l'Historical Museum e il Museo Andrey Sheptytsky. Quest'ultimo, fondato nel 1905 dall'arcivescovo metropolita Andrey Sheptytsky (1865-1944), custodisce la più importante collezione di arte ucraina.

Il nucleo numericamente più consistente di incunaboli si conserva invece presso la Biblioteca Nazionale Vernadskij di Kiev. ISTC censisce 214 edizioni, alle quali aggiunge un solo incunabolo presso la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze di Kiev: si tratta di un'edizione incompleta (o piuttosto di un frammento, come suggerisce l'indicazione esplicita *fragment* che evidentemente necessita di una verifica) della Bibbia in latino *sine notis* attribuita alla tipografia di Strasburgo o di Basilea c. 1480 (ISTC ib00607000). Come accennato, è però ragionevole che anche qui i dati siano poco affidabili. Con conseguenze bibliografiche piuttosto rilevanti. Solo l'analisi autoptica può consentire di delineare meglio la consistenza dei singoli fondi librari e le caratteristiche materiali degli esemplari, tracciandone la storia pregressa e, fin dove possibile, il percorso che li ha portati nelle biblioteche ucraine. Qualcosa riusciamo però a capire anche dall'esterno, dal nostro, oggi terribilmente privile-



***Provinciale omnium ecclesiarum*, [Magonza, tipografo ignoto con i caratteri della Bibbia delle 36 linee, c. 1456-57]: frammento già presso l'Accademia delle Scienze di Kiev, di cui si sono perse le tracce**

giato, punto di osservazione. Una fonte bibliografica altrettanto autorevole informa che presso la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze si conserva un fondo addirittura di 516 incunaboli, comprensivi di alcuni frammenti. Cifra che porterebbe dunque più che a raddoppiare il patrimonio incunabolistico complessivo delle biblioteche ucraine. La fonte, della cui veridicità bibliografica è impossibile dubitare, è il prezioso catalogo (formalmente intestato Biblioteca dell'Accademia delle scienze della Repubblica Socialista Ucraina) compilato da Boris Ivanovic Zdanevyc a partire dagli Quaranta del secolo scorso ma pubblicato solo nel 1974.[2] L'impressione è che ISTC, che pure cita il catalogo tra le proprie fonti bibliografiche, abbia però inserito nella banca dati solo una minima parte (meno della metà) degli incunaboli ivi registrati, alterando così di fatto la nostra percezione del patrimonio incunabolistico nazionale.

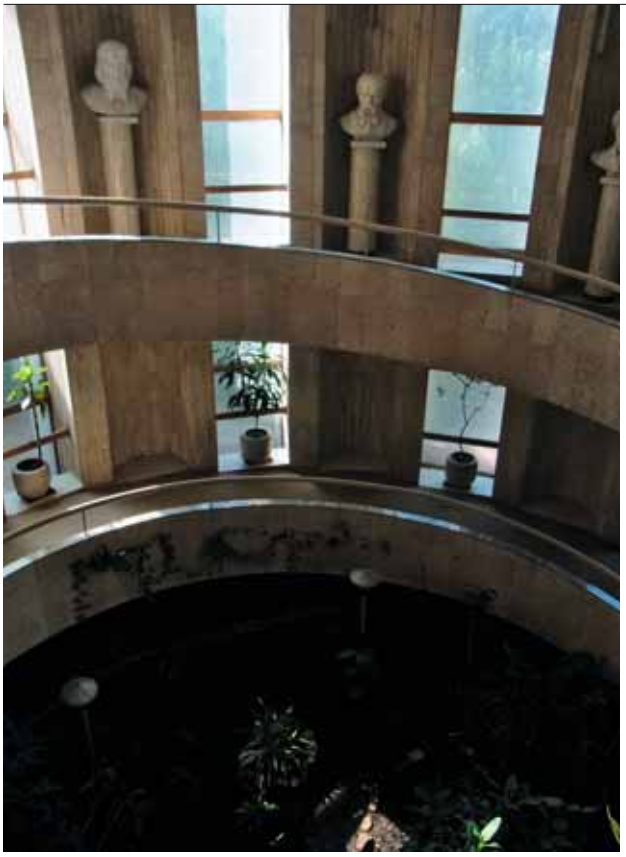
Il catalogo è corredato di una provvidenziale presentazione in inglese e di copiosi indici (dei luoghi di stampa, tipografi e persino dei possessori rilevati dall'analisi dei singoli esemplari) in alfabeto latino che consentono pertanto di sfogliarne con maggiore agio le schede analitiche in cirillico (fuorché l'intestazione). Si apprende, preliminarmente, che la raccolta incunabolistica dell'Accademia delle Scienze di Kiev è tra le più ingenti fra

quelle dell'ex Unione Sovietica, inferiore solo alle due biblioteche di San Pietroburgo e alla Biblioteca di Stato di Mosca. Ne fanno parte, come accennato, alcuni preziosi frammenti rintracciati all'interno delle legature e provenienti da esemplari smembrati per essere reimpiegati dai legatori come carta di riuso, secondo una prassi all'epoca piuttosto usuale. Tra questi lascia stupefatti un lacerto (purtroppo dato già come smarrito all'epoca della pubblicazione del catalogo) di un'edizione non altrimenti nota, forse riconducibile, in ragione del carattere di stampa impiegato, addirittura alla prototipografia maguntina pressappoco coeva all'attività di Johann Gutenberg (ma a lungo lo si è attribuito a Gutenberg stesso): *Provinciale omnium ecclesiarum*, [Magonza, c. 1456-57] (ISTC ip01025690). Zdanevyc lo estrasse da un sorprendente esemplare di una Bibbia latina stampata a Ginevra nel 1555 la cui legatura fu rinforzata con alcuni fogli che rimandano a diverse edizioni quattrocentesche tedesche. Un caso quasi unico di recupero bibliografico offerto da una legatura cinquecentesca. Libro assai curioso anche per l'avventuroso percorso che pare l'abbia portato all'Accademia delle Scienze di Kiev: sembra si conservasse ancora nell'area della Prussia orientale nel tardo Seicento, nel 1854 risulta a San Pietroburgo e da qui deve aver raggiunto Kiev non prima del 1920.[3] Tolgono il fiato anche altri due esemplari (entrambi ignoti al censimento di ISTC) impressi a Magonza da Johann Fust e Peter Schöffer, i due soci che rilevarono l'officina di Gutenberg: il Cicerone, *De officiis*, [Magonza], Johann Fust e Peter Schöffer, 1465 (ISTC ic00575000) e la più misteriosa edizione non sottoscritta Matthaeus de Cracovia, *Dialogus rationis et conscientiae de frequenti usu Communionis*, [Magonza, Tipografo del 'Catholicon', non prima del 1469] o [Johann Gutenberg?, 1460] (ISTC im00367000). La biblioteca cela un paio di autentiche sorprese. Andiamo con ordine. L'unico esemplare noto al mondo di un trattato rinascimentale di mnemotecnica in tedesco: *Ars memorativa* [Augsburg, Johann Bämler, 1480] (ISTC ia01087500). Ma soprattutto l'*unicum* di una deliziosa edizione illustrata veneziana popolare dei *Miracoli della Vergine Maria*, Venezia, [Manfredus de Bonellis], 15 novembre 1498 (ISTC im00619550), corredata di un ciclo di ventisei piccole silografie intercalate a testo con la funzione di parlare visivamente anche al pubblico dei non alfabetizzati. Non possiamo accertare come sia qui arrivata, ma anche il lettore digiuno di storia del libro capisce che sarebbe una perdita gravissima nel caso malaugurato quest'*unicum* dovesse andare smarrito o distrutto.

L'indice dei possessori, già metodologicamente pionieristico, si rivela provvidenziale, offrendo spunti e informazioni utili a tracciare un quadro meno approssimativo della provenienza degli esemplari e della circolazione del libro nell'Europa orientale e lasciando intravedere alcune linee di sviluppo delle collezioni librarie poi confluite nell'alveo della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze fondata nel 1918. Oltre a numerosi esemplari un tempo appartenuti a biblioteche ecclesiastiche disseminate su un territorio geograficamente ampio e corrispondente alle attuali Polonia, Lituania e Ucraina, si intravedono tre fondi di maggiore consistenza: un nucleo di oltre 140 incunaboli risale, tramite l'*ex libris* «Societas Jablonoviana», al nobile bibliofilo polacco e mecenate delle arti Józef Aleksander Jabłonowski (1711-1777); una sessantina, tra cui un esemplare pergamenaceo miniato di Aristotele, *De animalibus*, Venezia, Johannes de Colonia e Johannes Manthen, 1476, all'ultimo re di Polonia Stanislao II Augusto Poniatowski (1732-1798). Altrettanti al numismatico e collezionista di origini franco-russe, ma trapiantato in Ucraina nella tenuta nei pressi di Zhytomyr, Stanislas Iwanowitsch de Chaudoir (1790-1858). Ancora dalle note di provenienza vengono segnali tangibili di una precoce circolazione dei prodotti dell'arte tipografica europea in quell'area. Il citato esemplare del *De animalibus* di Aristotele reca nota

Sopra: la monumentale sede della Biblioteca Nazionale Vernadskij, a Kiev. Nella pagina accanto: la rampa elicoidale che attraversa l'edificio e due immagini delle sale interne della Biblioteca Nazionale Vernadskij; la facciata della Biblioteca Vladimir Korolenko, a Kharkiv, fondata nel 1886

datata 1504 che conduce a Johannes Lubrański (1456-1520), umanista e vescovo di Poznań. Due altri incunaboli denunciano note di possesso già riconducibili all'Europa orientale datate rispettivamente 1485 e 1508. Sono però soprattutto i luoghi di stampa a lasciare percepire la presenza in questi territori al confine tra la Polonia e l'impero russo, forse assai prima che fiorisse la stagione collezionistica sette-ottocentesca, di parecchie edizioni prodotte dalla tipografia quattrocentesca tedesca e italiana. L'indice dei luoghi di stampa parla di decine di edizioni romane e veneziane, alcune delle quali ragionevolmente qui giunte lungo le vie commerciali o portate con sé da studenti e chierici al rientro dall'Italia. Le edizioni romane sono prevalentemente assegnabili al genere *orationes* e *sermones* d'occasione, a eccezione di due rarissimi *Mirabilia urbis Romae* (opuscoletti illustrati di poche carte che fungevano da guida per i pellegrini nella città santa e che potrebbero forse nascondere le tracce di un pellegrinaggio romano) e di uno dei più bei prodotti della cartografia quattrocentesca, ossia la scenografica *Cosmographia* di Tolomeo (Roma, Petrus de Turre, 4 novembre 1490: ISTC ip01086000) corredata di un *corpus* di 27 mappe incise. Dall'editoria veneziana giunsero invece i classici greco-latini, tra cui l'*Historia naturalis* impressa da Johannes Alvisius nel 1499 (ISTC ip00800000), il Vergilius, *Opera*, Venezia, [Albertinus Vercellensis] per Lucantonio fiorentino, 27 agosto 1500 (ISTC iv00195000) o l'Aristotele greco di Manuzio, oltre a testi giuridici, religiosi ed edizioni scientifiche. Il



latino è ovviamente la lingua d'uso, veicolo della cultura umanistica, con l'eccezione, tutta peraltro da accertare, del *Canzoniere* e dei *Trionfi* di Petrarca nell'edizione Venezia, Pietro de' Piasi, 1490 (ISTC ip00386000), la cui presenza è però forse riconducibile al collezionismo sette-ottocentesco in ragione delle pregevoli silografie che la corredano. Non così probabilmente l'esemplare delle petrarchesche *Epistolae ad familiares* (ed. Sebastianus Manilius), Venezia, Johannes e Gregorius de Gregoriis, 13 settembre 1492 (ISTC ip00399000), modello per l'epistolografia umanistica in tutta Europa. Figurano, senza che possano però accertarsi le circostanze sottese alla loro presenza, anche due prodotti della tipografia napoletana quattrocentesca: Philippus de Barberiis, *De animorum immortalitate*, [Napoli, Mathias Moravus, 1 dicembre 1481-1487 o Francesco del Tuppo, 1490] (ISTC ib00115000) e l'edizione (forse qui portata da un membro della ben radicata comunità ebraica) David Kimhi, *Sefer*

ha-Shorashim, Napoli, Joshua Solomon Soncino per Isaac ben Judah ben David de Quatorze, 10 o 11 febbraio 1491 (ISTC id00102740). Al contrario, decisamente esigua la presenza di edizioni della tipografia polacca tardo quattrocentesca, così come palesemente isolata appare l'edizione praghese in lingua ceca della *Legenda aurea* di Jacobus de Vora-

Da sinistra: la sala lettura e la facciata della Biblioteca Nazionale Vasyl Stefanyk di Leopoli, nell'Ovest dell'Ucraina

gine, Praga, [Johann Kamp?], 21 e 31 luglio 1495 (ISTC ij00138000).

Un primo sguardo, seppure a distanza, al patrimonio incunabolistico ucraino (che in ragione dei nuovi dati qui raccolti ammonterebbe a quasi seicento esemplari) dimostra, anche su basi storico-bibliografiche, l'appartenenza dell'Ucraina a una terra di frontiera, un crocevia, oltre che geografico, linguistico e culturale tra Europa centrale e orientale. Edizioni stampate in Polonia a fine Quattrocento si mescolano infatti con edizioni provenienti dai centri tipografici dei Paesi Bassi, della Germania e dell'Italia, alcune delle quali, come intravisto, di straordinaria e sorprendente rarità. Virgilio, i classici in latino, i testi di diritto, per le biblioteche dei conventi e i collegi gesuitici della Galizia e Volinia. A conferma di una circolazione libraria che fu, sin dal tardo Quattrocento, già orgogliosamente e pienamente europea. Di quell'Europa che ha nel libro e nella cultura del Rinascimento le sue più profonde radici.

☞ **Giancarlo Petrella,**
«Questi non sono tempi per libri».
Il patrimonio incunabolistico
delle biblioteche ucraine,
con una nota breve di Erri De Luca,
Napoli, Dante & Descartes, 2022

NOTE

[1] I. Faas, *Die Wiegendrucke der Zentralen Wissenschaftlichen Bibliothek zu Odessa*, Kiev 1927 (il catalogo, completo di alcune immagini degli incunaboli descritti, è redatto in ucraino fuorché una sommaria introduzione in tedesco e le intestazioni in alfabeto latino. Ringrazio la prof.ssa Mary-Allen Johnson del Center for Slavic and East European Studies dell'Ohio State University Library per avermene fornito una tempestiva riproduzione). Dal sito aggiornato della Biblioteca (http://odnb.odessa.ua/) si apprende però che la raccolta incunabolistica ammonta addirittura a 52 edizioni.

[2] B. Zdanevyc, *Katalog inkunabul*, Kiev, Naukova dumka, 1974 (ringrazio la dott.ssa Marina Gentilini della Biblioteca Statale di Cremona che ne possiede una rarissima copia per avermene fornito una preziosa riproduzione).

[3] V. Scholderer, *A unique Provinciale romanum at Kiev*, «The Book Collector», VIII, 1959, p. 425. Zdanevyc ne curò un'edizione facsimilare pubblicata a Kiev nel 1941.

mediacom

info.italy@mediacom.com

Stampa

RILEGATORI TRA LE PAGINE DEL NOVECENTO

Letteratura e arte

di MASSIMO GATTA

Si contano sulle dita di una sola mano i romanzi che, nel Novecento, hanno al centro del *plot* narrativo la presenza di una rilegatrice o di un rilegatore. Quest'arte del libro, tra le più antiche e fascinose, è infatti un poco la sorella povera dei 'mestieri del libro' presenti appunto in opere letterarie.[1] Mentre infatti editori, *editor*, stampatori e tipografe, correttori di bozze, miniatori e miniatrici, librai e libraie, bibliotecari e bibliotecarie, cartai e altre figure professionali legati alla filiera del libro sono, fin dall'Ottocento, abbastanza presenti in romanzi, racconti o polizieschi, non si può dire lo stesso per i rilegatori e le rilegatrici. La rilegatura sembra confinata da sempre ai margini dell'immaginario narrativo e non si comprende il perché visto che gli altri mestieri, di uguale rilevanza storica, hanno al contrario trovato una ampia rappresentazione all'interno delle narrazioni. Non possiamo quindi che essere felicemente sorpresi del fatto che, proprio a partire dalla seconda metà del Novecento e fino a oggi, la rilegatura abbia finalmente anch'essa, come vedremo, una propria nicchia in alcuni romanzi. E stupiti lo siamo ancor di più per il fatto che questi scrittori abbiano trattato quest'arte quasi da esperti, cosa non tanto ovvia o scontata, considerata la complessità delle sue forme e dei suoi procedimenti. Roberto Palazzi, il libraio antiquario ed editore romano tragicamente scomparso qualche anno fa, in un suo brillante articolo non casualmente faceva appunto rilevare una certa incongruenza della traduzione di un passo di un simpatico "Giallo Mondadori" di Lawrence Block, *Il ladro che dipingeva come Mondrian*,[2] e Block è proprio uno di quegli scrittori che più hanno insistito nell'inserire nella trama dei loro libri personaggi in qualche modo legati al mondo del libro[3] (librai antiquari, bibliofili, bibliotecari); scrive infatti Palazzi a proposito di questo giallo di Block: «[…] molto godibile nella prima parte, anche se la traduttrice ci propina, a pag. 5, un "volume in quarto rilegato con garza rigida"». E certamente per il palato fino e le orecchie assai competenti di Palazzi quel termine aggettivato «garza rigida», applicata all'arte della rilegatura, dovette sembrare assai prossima a una bestemmia. Ma, come scrive il poeta, *habent sua fata libelli*, ed eccoci con sulla scrivania alcuni interessanti esempi novecenteschi di una serie di 'rilegature al servizio della letteratura'. Prima però vorrei ricordare in questa sede forse tra i primi volumi a essere dedicati all'arte della legatura dei libri, un raro e antico trattato settecentesco scritto da Johann Gottfried Zeidler dal titolo *Buchbinder. Philosophie oder Einleitung in die Buchbinderkunst*,[4] con al frontespizio una bella incisione, e dove nel titolo mi piace sottolineare il termine «philosophie» applicato all'arte di rilegare, a quel «legato

Nella pagina accanto: incisione interna del volume *Dal Rilegatore d'arte* di Ernst Collin, Mendrisio, 1996

Das war eine schöne Wucht, die sie auf der Schulter schleppte

FELIX RIEMKASTEN

Bärbels
fröhliche Lehrzeit

FRANZ SCHNEIDER VERLAG

Da stemmte Bärbel das schwere Ding von Heftlade hoch

grau in grau vor Staub. Diesen Staub bekam sie auf die Backe, als sie ihre ersten heimlich vergossenen schweren Tränen wegwischte. Und das war ihr erster Tag in der Buchbinderei. Er war schwer genug gewesen für ihr Herz, das noch weich und jung war. An Bücher hatte man sie gar nicht herangelassen, außerdem war ihr fast übel geworden, als sie von Haubitz den Auftrag bekommen hatte, in dem abscheulich stinkenden Leimtopf umzurühren. So ein Leim wird aus Knochen gekocht. Er riecht ungefähr so, als ob . . . nun, das kann man gar nicht sagen.

Und Haubitz hatte immerfort mürrisch zu ihr hinübergesehen und war nicht freundlich gewesen, und

23

Mit dem dünngeschabten Hosenboden war er am Schemel angeleimt

kühn und toll und von der Kraft des Hasses beseelt. Zwei Meter weit konnte er damit hinlangen. Und nun war niemand glücklicher als er.

„So", dachte er, „dir habe ich das besorgt. Du bist aber auch gar zu gemein gewesen."

Es war nur schade, daß er Fräulein Römer den Spaß nicht berichten durfte, und dieses Stillschweigen war das einzige Hemmnis in seinem Glück. Sonst aber war es richtig.

„Herr Schwannecke", klagte Haubitz, „mir ist ein Unglück passiert. Ich kann mit dieser Hose nicht über die Straße gehen. Emil muß zu meiner Wirtin gehen und mir die Sonntagshose holen."

61

Bärbel arbeitete mit Eifer

Heftfäden auseinander, und der Meister schrieb Mahnbriefe und Rechnungen. Im Hintergrund aber stand Hutzi, die Katze, machte den Buckel krumm und schaute aus klugen, ruhigen Glühaugen dem unverständlichen Menschenwerk zu. Als Emil die Katze sah, hielt er mit Knütten beinahe inne, denn ihm fiel ein, wozu eine Katze gut sein konnte. Kann man eine Katze nicht sehr schön dahin dressieren, sich in Paul Haubitzens Hut zu setzen, den Haubitz aus merkwürdiger Gewohnheit stets auf einen kleinen Hocker legte? Und was darf sich Paul Haubitz, selbst wenn er Altgeselle ist, an Grobheit wohl herausnehmen gegen des Meisters verwöhnte Katze? Aber einstweilen war er mit diesem Gedanken noch nicht

75

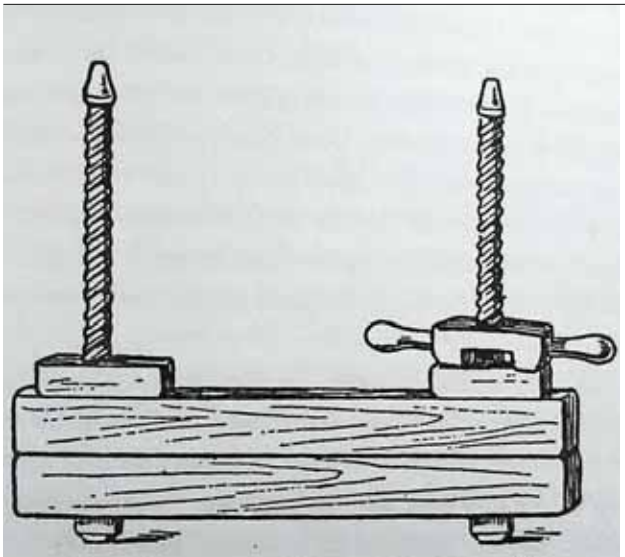
con amore» del celebre verso dantesco del *Paradiso*, non causalmente ripreso quale titolo di un bel volume celebrativo della storica Legatoria Torriani di Milano.[5]

Il più 'anziano' degli scritti novecenteschi che troviamo sulla nostra immaginaria scrivania è un bel dialogo breve, in tedesco, tra un bibliofilo e il suo rilegatore d'arte, *Der Preßbengel*, tradotto in italiano *Dal rilegatore d'arte*. Lo scrisse nel 1922 Ernst Collin, nato nel 1886 (ma dal 1933 se ne perdono le tracce), il cui padre, Georg (1851-1918), era stato un noto rilegatore d'arte berlinese il quale, per un certo periodo, aveva istruito a quest'arte antica e preziosa anche il futuro imperatore Federico III. Era naturale che il figlio Ernst, scrittore con all'attivo numerosi *nom de plume*, si lasciasse

Sopra da sinistra: copertina della prima edizione di *Babette bindet Bücher*, 1935; confronto della medesima scena, ma con diverse illustrazioni, della prima (1935) e della seconda edizione (1953) di *Babette*. Nella pagina accanto: copertina, frontespizio e illustrazioni interne della seconda edizione di *Babette*, 1953

tentare da questo mestiere, scrivendone in varie occasione. Oltre a questo dialogo del '22, infatti, di Collin si ricorda anche il volumetto *Vom guten Geschmach und von der Kunstbuchbinderei* (*Del buon gusto e della legatoria artistica*), pubblicato qualche anno prima nel 1914 per la Sparmersche Buchbinderei di Lipsia, un'officina appunto di legatoria d'arte. Il breve dialogo del '22 è stato di recente tradotto in italiano da Barbara Griffini e stampato *more privato* da Josef Weiss nella sua stamperia di Mendrisio;[6] purtroppo questo elegante e raffinato gentiluomo della stampa e della rilegatura ci ha lasciati da poco, improvvisamente, e parlare di questo volume così ben stampato e rilegato da lui è un modo per ricordarlo.

Certamente la rilegatura, come visto da questi pochi esempi, è un'arte essenzialmente d'area germanica, e ciò si evidenzia anche in alcuni romanzi tedeschi nei quali essa fa da protagonista. Oltre il dialogo citato di Collin, qualche anno dopo, nel 1935, appare un intrigante romanzo di formazione nel quale una ragazzina di 13 anni, Babette, a seguito della morte del padre, impiegato comunale, è costretta a lasciare la scuola per imparare un mestiere e contribuire così al bilancio familiare. Sarà così che Babette si ritrova a lavorare, all'inizio come semplice apprendista e quindi con mansioni assai umili, come pulire il magazzino, presso una legatoria. Col tempo acquisirà una notevole pratica che le cambierà la vita. È la trama in sintesi di *Babette bindet Bücher* (*Babette rilega libri*),[7] dello scrittore tedesco Felix Riemkasten (Potsdam, 1894 - Friedenweiler, 1969), che in questa prima edizione del '35 è arricchito dalle belle illustrazioni di Lotte Oldenburg-Wittig (1896-1982), pittrice, artista grafica e illustratrice di Lipsia, con la bella copertina 'parlante' nella quale la giovane protagonista, naturalmente bionda e con i caratteri cari allo stereotipo ariano, si destreggia tra i vari attrezzi della legatoria. Da notare il *lettering* col titolo in corsivo che si dipana in volute a mimare un lungo filo rosso, fino all'ago finale nel quale si infila. In fondo questo *lettering*, assai moderno per l'epoca, riscatta abbastanza l'ostico e puntuto carattere Fraktur, quel neogotico di



Torchietto con il «briconcello del torchio»

Dal Rilegatore d'arte

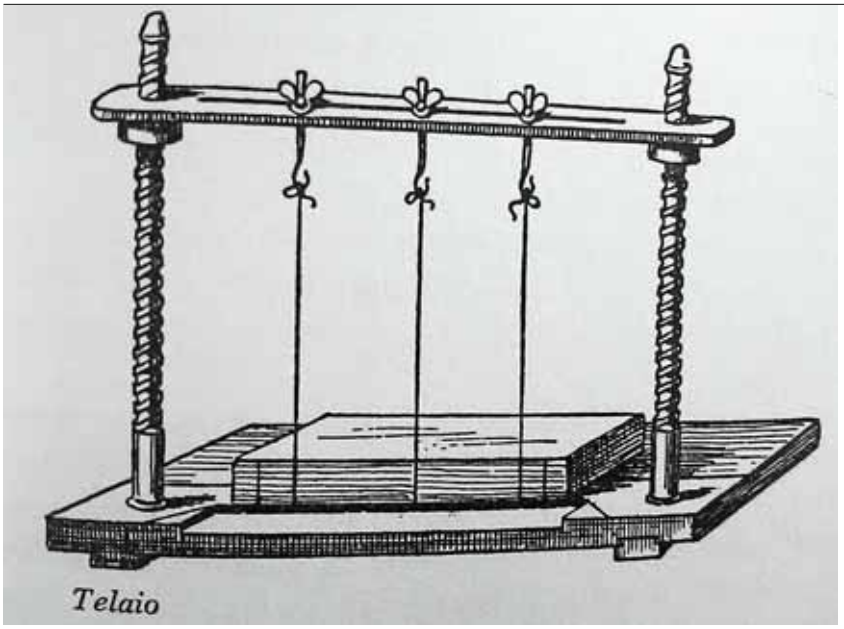
Breve dialogo tra il bibliofilo e il suo rilegatore d'arte
di Ernst Collin

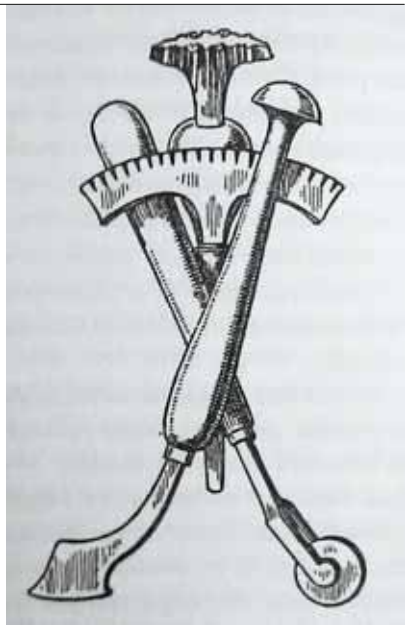
Introduzione di Gustav Moessner
Traduzione di Barbara Griffini

JOSEF WEISS EDIZIONI

ardua lettura col quale venne impresso il testo, un carattere che verrà poi abbandonato dopo la guerra, quando nel '53 il romanzo verrà ristampato dal medesimo editore ma col titolo stranamente mutato in *Bärbels fröhliche Lehrzeit* (*Felice apprendistato di Bärbel*), pur essendo identica la trama e quasi identici i dialoghi, ora giovandosi anche di una nuova illustratrice, Christa W. Gräfin von der Schulenburg, i cui disegni sembrano però non reggere completamente il confronto con quelli della Wittig. Una curiosa progressione onomastica ci porta da Babette a Bärbel fino alla moderna Barbie, e chissà se questa triangolazione ha effettivamente un senso e una volontà precise. Indubbio è il fatto che il romanzo, pur nella sua curiosa, almeno per l'epoca, trama e come visto duplice apparizione, non ebbe alcun riscontro critico, a eccezione di Georg Ruppeltin che lo citerà nel 1987 nel suo *Buckmenschen in Büchen*. Solo tre anni prima, nel 1932, il nostro Guido Luigi Colombini, autore di una serie di libri storico-tecnici sulla legatura, scrisse *Figure parlanti al piccolo rilegatore di libri*,[8] anch'esso ispirato da una sottile vena didattica indirizzata ai giovani. E proprio un anno prima della seconda edizione del tedesco Babette, ancora in casa nostra venne pubblicato il raro *Libri vestiti a festa. Brevetto rilegatore*,[9] di Gino Di Rosa, che ebbe addirittura un seconda edizione nel 1961.

Molto più vicini a noi sono invece altri romanzi con protagonisti rilegatrici (soprattutto) e rilegatori. Decisamente intrigante è, a tale riguardo, il romanzo di Sebastià Alzamora, giovane scrittore nato sull'isola di Maiorca, pubblicato nel 1972, *La pell i la princesa*, nel quale l'autore ci conduce in un abituro ai margini di un bosco dove, mentre fuori la tempesta scuote l'intero paesaggio, un vecchio è intento al suo lavoro: rilegare libri in pelle a regola d'arte. Ma per un volume di particolare pregio e importanza, l'ultimo canto dell'*Odissea* (il ritorno a Itaca), il vecchio ha in mente una rilegatura davvero speciale e unica: in pelle umana, un macabro procedimento di rilegatura non tanto inusuale, conosciuto fin dal Settecento e del quale esistono an-

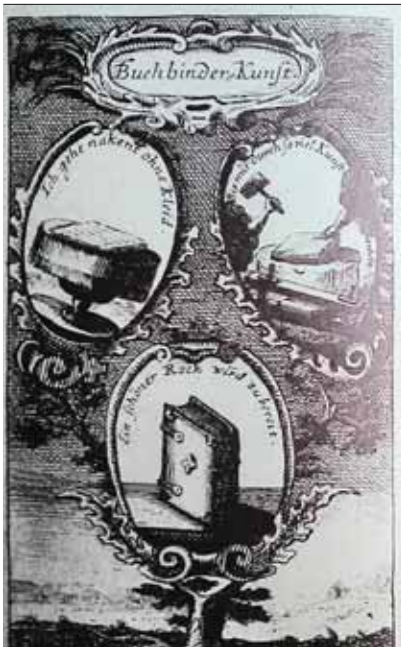




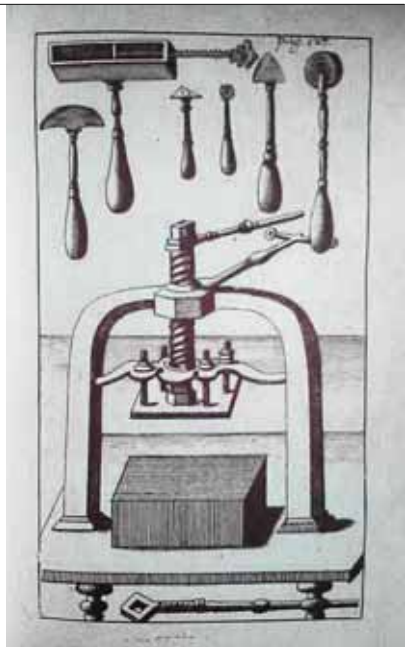
Nella pagina accanto e qui sopra: frontespizio e incisioni interne del volume *Dal Rilegatore d'arte* di Ernst Collin, Josef Weiss Edizioni, Mendrisio, 1996

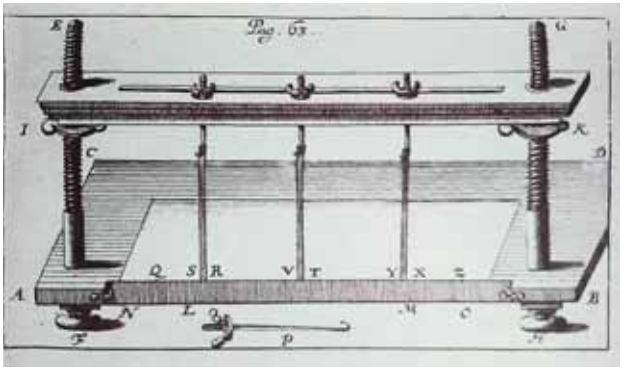
cora oggi degli esemplari conservati in raccolte pubbliche.[10] Ma dietro c'è una storia, ovviamente una storia d'amore che però non vogliamo svelare fermandoci invece sulla soglia della catapecchia dove il vecchio vive e lavora; il romanzo è stato tradotto in italiano col titolo *La pelle e la principessa*.[11] Successivo di un solo anno è invece *The Journal of Dora Damage* di Belinda Starling, tradotta in italiano come *La rilegatrice dei libri proibiti*.[12] In questo appassionante romanzo seguiamo le vicende professionali e sentimentali di una eroina nella Londra vittoriana di metà Ottocento, appunto la Dora Damage del titolo originale la quale, moglie di Peter Damage che era il rilegatore ufficiale titolare della omonima legatoria londinese, deve sostituire progressivamente il marito nella conduzione e nel lavoro della bottega artigiana a causa di una artrite reumatica che progressivamente riduce l'uomo all'invalidità, rendendo di fatto impossibile quell'arte essenzialmente manuale. Un romanzo di grande bellezza e intensità, con una notevole sapienza scrittoria alla fine del quale la domanda che si pone l'autrice diventa la nostra stessa interrogazione: può una passione, in questo caso la rilegatura dei libri, diventare un'ossessione? E la Sterling dimostra, al di là della bravura di scrittrice, un'ottima conoscenza del mondo della legatura di cui accennavamo all'inizio, con uso sapiente e corretto della terminologia tecnica.

A seguire un delicato affresco della provincia francese, dove si rifugia Mathilde, la protagonista del bel romanzo di Anne Delaflotte Mehedevi, *La rilegatrice del fiume*,[13] per continuare l'arte trasmessagli dal nonno attraverso i cromosomi. La donna abbandona una agiata esistenza parigina per avventurarsi nel mondo delle pelli per puro amore di quest'arte, che più di altre sente prossima alla propria interiorità. Ciò facendo entrerà nel vortice di un'antica vicenda di delazioni legata alla Resistenza francese, con al centro un uomo bellissimo e misterioso il quale affiderà a Mathilde le sorti di un prezioso *unicum*, una raccolta di acquerelli che ritraggono un antico sito archeologico romano. Ma l'uomo, subito dopo aver consegnato il volume alle



Johann Gottfried Zeidlers
Buchbinder=
Philosophie
Oder
Einleitung
In die
Buchbinder
Kunst/
Darinnen dieselbe aus dem Buch der Natur und eigener Erfahrung Philosophisch abgehandelt wird/
Mit sonderbahren
Anmerckungen
Zweyer wohlerfahrner Buchbinder
und zugehörigen Kupffern.
Hall im Magdeburgschen MDCCVIII.





Qui sopra e nella pagina accanto: frontespizio e incisioni interne del volume di Johann Gottfried Zeidler, *Buchbinder-Philosophie oder Einleitung in die Buchbinderkunst*, 1708

amorevoli mani della rilegatrice, morirà in un incidente stradale. Altro romanzo sempre d'area francese è *Il rilegatore di Batignolles*,[14] quinto titolo tradotto in italiano della serie avventurosa del libraio-investigatore dilettante parigino Victor Legris, opera di quel Claude Izner che altri non è che lo pseudonimo delle due sorelle *bouquinistes* parigine Liliane Korb e Laurence Lefévre. Nel romanzo tutta la vicenda ruota intorno alla scomparsa del rilegatore Pierre Andresy, morto nell'incendio del suo laboratorio di Batignolles. A seguire, nello stesso anno, esce *Il libraio notturno*, di François Foll,[15] dove incontriamo tra gli altri, in una Parigi del 1570 sconvolta dalla guerra papista contro gli ugonotti, il maestro rilegatore Jean Hugon. Proprio all'inizio del romanzo, nella bottega di Hugon entra monsignor de Gramont, conte di Guiche il quale, di fronte alla descrizione appassionata che Hugon vuole fare della rilegatura realizzata per

NOTE

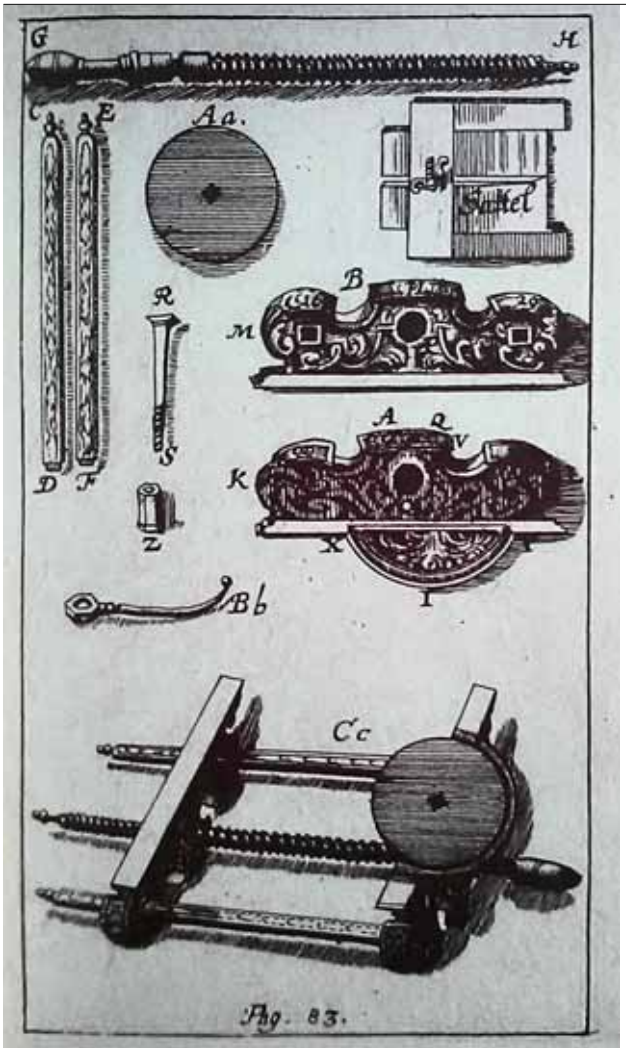
[1] Vedi Massimo Gatta, *Rilegare la letteratura*, «Cantieri», 7, 2010, pp. 5-6.

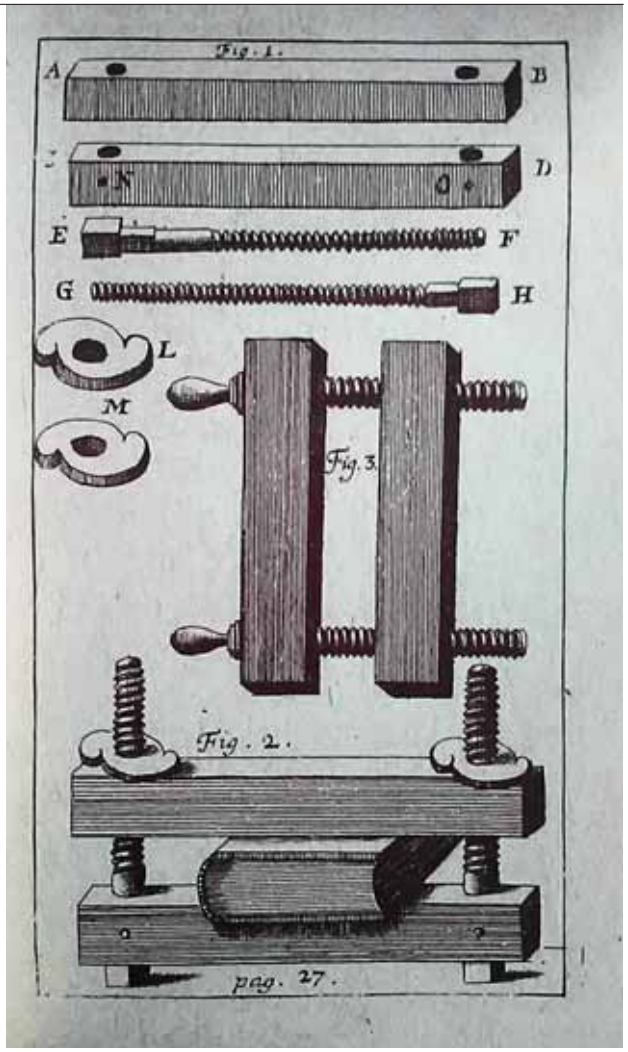
[2] Milano, "Giallo Mondadori", n. 1912, 1985.

[3] Rimando sull'argomento all'assai interessante Mario Baudino, *Ne uccide più la penna. Storia di crimini, librai e detective*, Milano, Rizzoli, 2011, in particolare su Block pp. 133-139.

[4] Hall Magdegurgschen, zufinden in Rengerischer Buchhandlung, 1708, codice identificativo in SBN: IT\ICCU\CFIE\012133; il volume ha avuto una buona ristampa anastatica, Hannover, Schlütersche Verlagsanstalt und Druckerei, 1978.

[5] *Legato con amore. In Milano nel cinquantenario dello stabilimento di legatoria*





L'imitazione di Gesù Cristo, opera appartenente allo stesso Gramont che a lui si è rivolto perché desse degna veste a quell'opera da lui considerata «un'arma contro l'eresia», così si accanisce contro il povero legatore: «Basta così, signore! Questi dettagli possono interessare le sole persone di casa. L'unica cosa che importa in un libro è ciò che esprime. Siate meno attaccato alla materia, signore! Non è nelle tavole e nelle nervature delle opere che troverete la salvezza!». Altri recenti romanzi legati al tema sono *La rilegatrice di storie perdute* di Cristina Caboni[16] e *La rilegatrice di abiti* di Sibilla Pinochio.[17] Chiude per ora il cerchio un misterioso romanzo noir di Bridget Collins, *Il rilegatore*, anche qui sto-

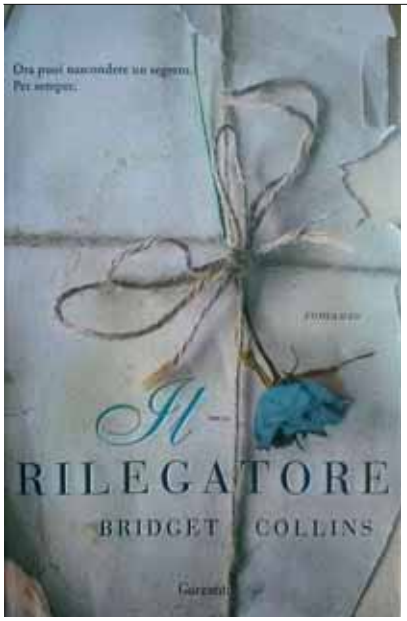
Torriani & C., Milano-Roma (1902-1952), disegni di Nino Buttafava, Milano, [Torriani], 1952.

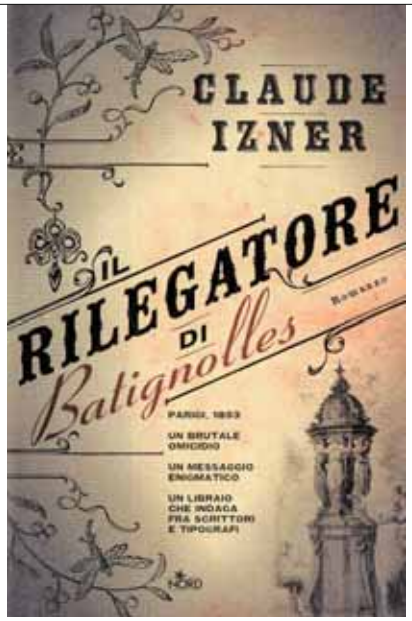
[6] Ernst Collin, *Dal Rilegatore d'arte. Breve dialogo tra un bibliofilo e il suo rilegatore d'arte*, introduzione di Gustav Moessner, Mendrisio, Josef Weiss Edizioni, 1996, stampato da Paul Wirth in 1000 copie numerate, si cita dalla copia n. 383 delle 400 rilegate da Weiss. Nel 1984 questo dialogo era stato ristampato dalla Mandragora Verlag di Monaco.

[7] München, Franz Schneider Verlag, 1935, cfr. Dillon H1360.

[8] Sampierdarena, Tip. Don Bosco, 1932.

[9] Roma, Ed. Ave, An. Ed. Veritas (ma Tivoli, Tipografia A. Chicca), 1954; seconda edizione, Roma, Ed. Ave, 1961.





Sopra da sinistra: copertina de *Il rilegatore* di Bridget Collins, 2019; copertina de *Il rilegatore di Batignolles* di Claude Izner, 2010; copertina de *La rilegatrice dei libri proibiti* di Belinda Starling, 2008; copertina di *La rilegatrice del fiume* di Anne Delaflotte Mehdevi, 2010

ria di un apprendistato.[18] L'anziana Seredith ha praticato l'affascinante mestiere di aiutare le persone, attraverso la rilegatura, a dimenticare, cancellando per sempre un ricordo, una colpa, un segreto. Pratica assai prossima alla stregoneria, almeno così pensano di Seredith. Ma ora è tempo di trovare un aiutante, un 'apprendista stregone', qualcuno a cui trasmettere le sue preziose conoscenze. E la scelta cadrà sul giovane Emmett; sarà lui il nuovo rilegatore, un ragazzo per cui i libri sono sempre stati un oggetto proibito. Emmett li teme ignorando il motivo di tale paura; eppure giorno dopo giorno, grazie agli insegnamenti di Seredith, farà suo il compito di raccogliere segreti, colpe, confessioni e quindi di farli dimenticare.

[10] Cfr. Stefano Salis, *Il libro più pazzo del mondo*, «Il Sole 24 Ore», domenica 21 febbraio 2021, p. XVII.

[11] Milano, Marcos y Marcos, 2006.

[12] Vicenza, Neri Pozza, 2008, 2009, quindi Milano, Mondolibri, 2008, e infine Roma, Beat, 2011, 2015, 2019.

[13] Milano, Frassinelli, 2010.

[14] Milano, Nord, 2010.

[15] Milano, Piemme, 2010.

[16] Milano, Garzanti, 2017, 2018, 2020 e Milano, Mondolibri, 2017 (stampa 2018).

[17] Milano, BookaBook, 2018.

[18] Milano, Garzanti, 2019.

www.giochipreziosi.it

EMMA IVON

QUATTRO MILIONI

ROMA

CASA EDITRICE A. SOMMARUGA E C.

3 - Via Due Macelli - 3

1883.

Rarità

UNA *FEMME FATALE* DI TARDO OTTOCENTO

I libri di Emma Ivon

di GIOVANNI BIANCARDI

Di rado, ai nostri giorni, si sente parlare di Emma Ivon e della sua turbinosa giovinezza. Eppure, negli ultimi decenni dell'Ottocento, il suo nome d'arte (quello di battesimo era Emma Allis Novi) era stato sulla bocca di gran parte degli italiani. A molti apparve, da subito, una creatura dal fascino pericoloso, eppure destinata a condurre un'esistenza gaia e spensierata, fatta di solo piacere. Bella e sensuale, irresistibile manipolatrice, Emma era divenuta, a soli quindici anni, una delle favorite di re Vittorio Emanuele II.

Non le erano bastati, tuttavia, l'ascendente, i vantaggi e l'agiatezza che il sovrano poteva garantirle. Circondata da uno stuolo di spasimanti, prese a civettare con molti, a qualcuno si concesse. E persino il re si trovò nell'imbarazzante situazione di doverlo constatare di persona; o così, perlomeno, si vociferava nei salotti d'allora, con un certo compiacimento per gli aneddoti di piccante sapore boccaccesco. Girava voce, infatti, che in un tardo pomeriggio, di ritorno da una battuta di caccia, Vittorio Emanuele si fosse recato in visita alla sua tenera Emma. Era stato accolto dalla giovinetta con un imbarazzo del tutto insolito, che dapprima lo aveva insospettito. Poi erano intervenuti i suoi cani da caccia, che avevano preso ad abbaiare rabbiosi, puntando l'alcova della *garçonnière*. Alla fine, di sotto il letto, gli era uscito il suo attendente di campo, che senza un vestito addosso aveva cercato – per quanto possibile – di rendergli il dovuto omaggio.

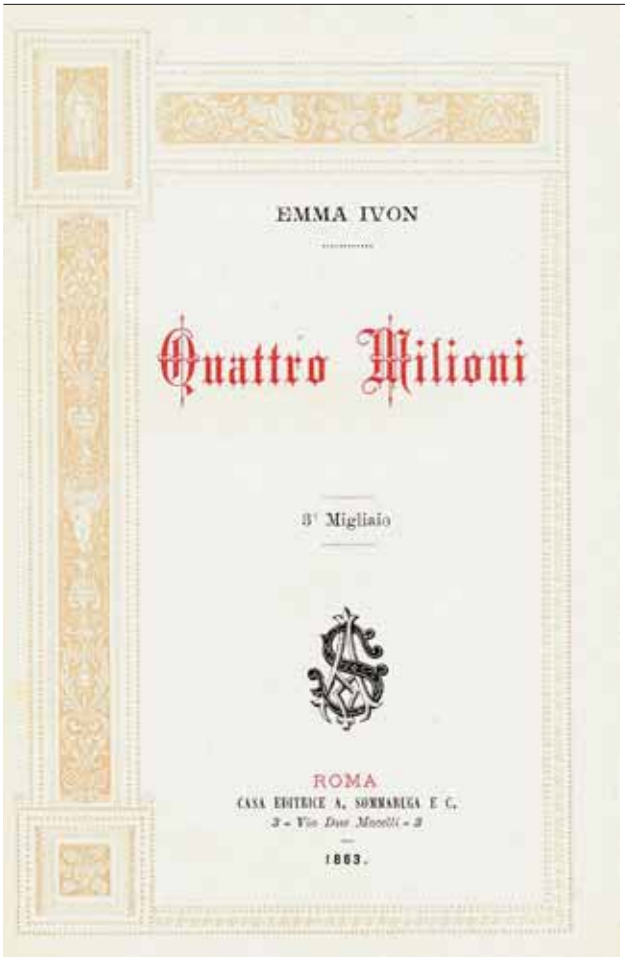
Forse le cose non erano andate proprio così. Ma sta di fatto che Emma Ivon fu congedata da Vittorio Emanuele, nel 1874, con sovrana discrezione ed elegante dignità. Si trasferì allora a Milano, dove seppe rapidamente ritrovare la via del successo e nuove turbe di facoltosi ammiratori. Ben presto, infatti, calamitò l'attenzione di Cletto Arrighi, che la volle lanciare come attrice: debuttò e fu trionfo. Divenne così la prima donna del Teatro Milanese e recitò accanto al celeberrimo Edoardo Ferravilla, che le fu anche compagno nella vita; girò l'Italia, sempre acclamata, chiacchierata, dipinta come incarnazione nostrana della *femme fatale*.

Nel 1879, però, venne arrestata, all'improvviso. L'accusa, pesante, era di simulazione di maternità e sostituzione di infante. Fu processata, condannata, poi assolta in appello. La donna che uscì da quella vicenda non fu più la stessa, anche se riprese a recitare con Ferravilla e calcò le scene fino al 1897. Due anni dopo morì, non ancora cinquantenne.

Emma scrittrice

Nel 1883, tuttavia, il nome dell'attrice si riaf-

Nella pagina accanto: la graziosa brossura illustrata dell'edizione originale di *Quattro milioni* (Roma, Sommaruga, 1883) di Emma Ivon

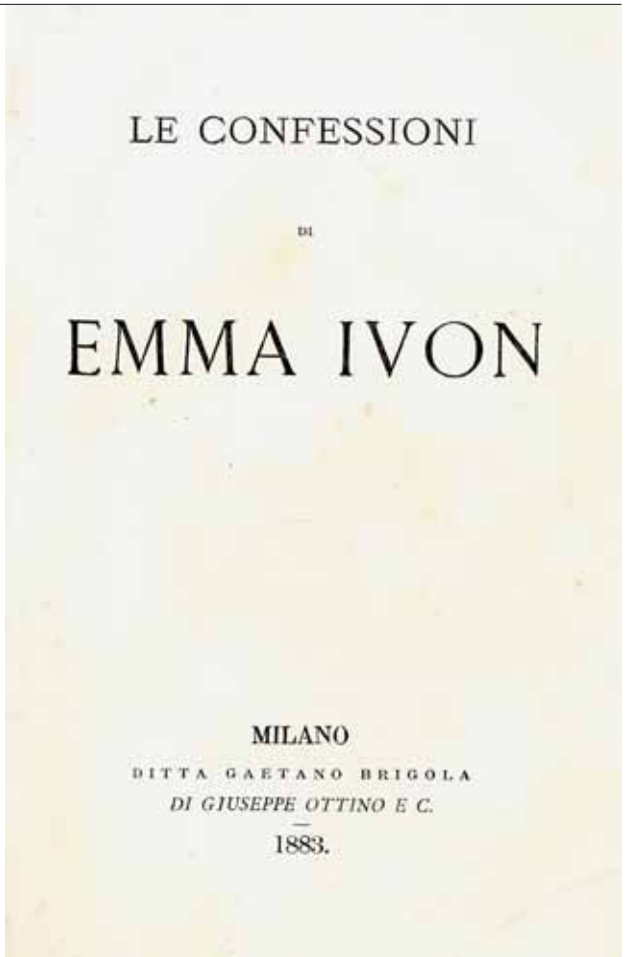

EMMA IVON

Quattro Milioni

3° Migliaio

ROMA
CASA EDITRICE A. SOMMARUGA E C.
3 - Via Due Macelli - 3

1883.


LE CONFESSIONI

DI

EMMA IVON

MILANO
DITTA GAETANO BRIGOLA
DI GIUSEPPE OTTINO E C.

1883.

Sopra da sinistra: frontespizio di una copia dei *Quattro milioni* (ed. Sommaruga) con l'indicazione di «3° Migliaio», forse aggiunta a mero scopo promozionale; frontespizio dell'edizione originale delle *Confessioni di Emma Ivon* (Milano, Brigola, 1883). Nella pagina accanto: ritratto di Emma Ivon, disegnato per l'edizione originale di *Quattro milioni* (1883)

facciò con una certa frequenza sulle pagine dei giornali. Quell'anno, a Roma, uscì infatti un bel volumetto, dal titolo *Quattro milioni*, nel quale Emma Ivon – data come autrice – veniva narrando le proprie vicende giudiziarie. Lo aveva fatto stampare Angelo Sommaruga.[1] Il vulcanico editore della «Cronaca Bizantina» aveva intuito che i lettori avrebbero letto avidamente un romanzo-verità, se firmato dall'attrice. E la Ivon accettò di prestarsi a un'operazione di garantito successo, ma – va pur detto – decisamente spregiudicata.

Emma, a dir il vero, nella prefazione di *Quattro milioni* cercò di vestire i panni di un'ansiosa, timida debuttante nel mondo della letteratura: «A voi, che state per leggermi, io mi presento collo stesso batticuore, col quale, ogni sera di recita, sono solita di uscire dalle quinte in scena. Giacché può darsi che agli occhi degli spettatori io sappia dissimulare, fin dal primo presentarmi, la formidabile trepidanza che mi coglie; ma gli è certo che, affrontando il pubblico, ancora oggidì, dopo sette anni di carriera drammatica, io riprovo la strana emozione de' primissimi giorni».[2]

Non c'era verso, tuttavia: per sé sola non sarebbe mai riuscita ad allestire quel romanzo. Poteva dirsi una buona attrice, ma – di certo – non una

letterata: ella stessa ebbe in seguito ad ammettere che non sapeva scrivere senza commettere «errori di ortografia e di sintassi», del resto «necessari – a suo avviso – nello stile di una donna, come il pepe nel pan forte o l'uva malaga nel panettone». La prosa di *Quattro milioni*, invece, fluiva garbata, a tratti briosa. E anche la trama del romanzo appariva abilmente architettata: due diverse storie venivano inizialmente condotte lungo direttrici parallele, per poi convergere progressivamente, mediante l'uso dei più tipici espedienti narrativi di una letteratura aneddotica – allora di gran voga – che «richiamandosi illegittimamente al realismo francese» si sforzava di adattare «l'estetica della miseria e della perversione a una dimensione domestica».[3] Si trattava, insomma, di uno scaltro congegno narrativo, evidente spia della presenza, accanto a Emma, di una figura disposta a rimanere nell'ombra, ma professionalmente impegnata supportarla nell'elaborazione del racconto, se non addirittura incaricata di stenderlo per conto proprio, dopo aver raccolto, dalla protagonista, tutte le informazioni necessarie per poterne narrare le vicende. Sommaruga, d'altronde, poteva contare su una vera e propria scuderia di facili penne in grado di portare a compimento un'accurata operazione di *editing*, ma anche capaci – se necessario – di dar corpo a un intero romanzo nel giro di pochi giorni.[4]

Si osservi, inoltre, come la presunta autrice, nel concludere la nota introduttiva di *Quattro milioni*, svelasse l'esistenza di un articolato piano editoriale, legato principalmente al suo nome, ma progettato per l'intervento di più mani: «M'hanno domandato: – Perché scrivere un romanzo, mentre potevate darci le vostre Memorie, che sarebbero state immensamente più utili ed istruttive? Io non so bene ancora se queste verranno poi. Queste io certamente non mi sentirei di scriverle; ma c'è chi forse le raccoglierà per me. Intanto accontentatevi di questo primo libro; al quale, se farete buon viso, aggiungerò ben presto la seconda parte, che spero non sarà meno interessante di quella che vi sta fra le mani».

E in effetti, a qualche settimana di distanza dalla pubblicazione di *Quattro milioni* – e quasi certamente in ragione di una strategia di lancio concordata con Sommaruga – la casa editrice Gaetano Brigola, a Milano, dette fuori un volumetto intitolato *Le confessioni di Emma Ivon*. Entro una brossura editoriale di sobria eleganza,[5] anch'esso presentava un ritratto dell'attrice, disegnato da Nicolò Facchinetti. Emma vi compariva nel mentre, assorta, fissava un imprecisato punto, lontano da tutto e da tutti. Il volto, pallido, era segnato da occhiaie profonde, come nei magnifici dipinti in cui venne immortalato da Tranquillo Cremona;[6] ma la bella bocca le si distendeva morbida e sensuale, in atto di superiore compiacimento.

SOMMARUGA OCCULTO

E

SOMMARUGA PALESE

DAVIDE BESANA

ROMA

1885.

Sopra da sinistra: ritratto di Emma Ivon, disegnato da Nicolò Facchinetti per l'edizione originale delle *Confessioni di Emma Ivon*; frontespizio di *Sommaruga occulto e Sommaruga palese* di Davide Besana (Roma, Bracco, 1885); Edoardo Ferravilla in scena nei panni del Maester Pastizza, uno dei suoi più felici personaggi comici. Nella pagina accanto: manifesto del Teatro Milanese per la serata d'onore dell'1 febbraio 1875, in cui Emma Ivon recitò come prima donna, accanto a Edoardo Ferravilla, in una commedia di Cletto Arrighi

L'oscura identità del «Barone Cicogna»

Emma Ivon – come s'è visto – lo aveva onestamente anticipato: non se la sarebbe mai sentita di scrivere le proprie memorie. Il compito di raccogliere i ricordi e le confessioni dell'attrice milanese fu perciò affidato a uno scrittore che si dichiarò fiorentino e volle firmarsi «Barone Cicogna». Questi allestì un cosiddetto 'libro-intervista', introducendo e alternando la propria voce a quella dell'attrice nel narrare, in prima persona, una serie di aneddoti, più o meno privati, misti a brani di diario e lettere d'amanti focosi e delusi spasimanti. Non mancavano poi curiose notizie su celebri personaggi del nostro Risorgimento, stilettate anticlericali e allusioni, ben poco velate, alla vita intima di Vittorio Emanuele II e ai suoi privati giudizi, spesso impietosi nei confronti di alcuni dei più vicini collaboratori. Una ricca messe, insomma, di materiali eterogenei, tutti volti, però, a catturare l'attenzione di lettori a caccia di retroscena inediti e pruriginosi.

Le confessioni di Emma Ivon volevano dunque presentarsi al pubblico come un libro digeribilmente scandaloso, o perlomeno in grado di bissare il successo di vendite conseguito da *Quattro milioni*,

NOTE

[1] Emma Ivon, *Quattro milioni*, Roma, Casa Editrice A. Sommaruga e C. (Tip. di Carlo Verdesi e Comp.), 1883. In 16° (mm 184x120), entro un'accattivante brossura illustrata a due colori, il volume è di pp. (8), 299, (13); precede il bel frontespizio, stampato a tre colori, un ritratto di Emma Ivon.

[2] Emma Ivon, *Quattro milioni*, cit., p. 3.

[3] Come ha felicemente sottolineato Gioia Sebastiani nel suo *Emma Ivon in un'alba editoriale*, in «Belfagor» XLVI, 5 (1991) pp. 567-575: 570, il più efficace studio dedicato all'impegno letterario dell'attrice milanese.

[4] Fra queste militava senz'altro quella di Davide Besana, che peraltro conobbe Emma Ivon e rivelò di essere stato contattato da Sommaruga proprio per offrirle un servigio di *editing* (cfr. Davide Besana, *Som-*

di cui in un solo anno si era giunti a stampare il quarto migliaio di copie. E come scandaloso il nuovo libro fu effettivamente giudicato. Ma non venne affatto digerito da chi lo lesse, e in primo luogo dalle autorità giudiziarie milanesi, che lo sequestrarono «per supposto delitto di lesa maestà».[7]

L'attrice si affrettò allora a dichiararsi estranea all'iniziativa editoriale della Gaetano Brigola e anche chi si era voluto celare sotto lo pseudonimo di «Barone Cicogna» si guardò bene dal far trapelare la propria vera identità. Per qualche tempo, invero, nei salotti più informati si fecero i nomi di Davide Besana, di Angelo Sommaruga, e persino quello di Cletto Arrighi, che, sentendosi chiamato in causa, penso bene di scrivere una lettera aperta al «Giornale d'Italia»,[8] offrendo una versione dei fatti che nessuno, poi, si prese la briga di smentire. Confessò di essere stato il principale ispiratore dell'operazione editoriale milanese, di aver ottenuto da Emma i materiali necessari per realizzarla e l'assenso alla loro pubblicazione. Ma negò di aver assunto il nome di «Barone Cicogna». A suo dire, si trattava di un giovane scrittore, presentatogli da Sommaruga, di cui riteneva opportuno tacere il nome, per non pregiudicarne la futura carriera, ma anche perché, «in fondo, in fondo» il libro era «della Ivon; giacché a nessuno sarebbe venuto in mente di scrivere di lei tante belle e tante brutte cose, se ella non le avesse confessate».

Da allora, un accurato velo d'oblio iniziò a stendersi sull'intera vicenda: la seconda parte di *Quattro milioni* non fu più scritta, o perlomeno pubblicata, ed Emma Ivon smise definitivamente i panni di scrittrice. Il volume delle sue confessioni, nel frattempo, cominciò a essere ricercato dai collezionisti di curiosità editoriali. E oggi – a buon diritto – rientra fra le rarità bibliografiche del nostro Ottocento.

TEATRO MILANESE
Corso Vittorio Emanuele, 15

Oggi, Lunedì 1 Febbrajo 1875, alle ore 8

SERATA D'ONORE
DELL'ATTORE
EDOARDO FERRAVILLA

vi rappresenterà
la commedia in 2 atti di C. ARRIGHI
ON MATRIMONI PER PROCURA
Vi agiscono le sigg. Emma Ivon, Giovanelli e Malinverni
ed i sigg. Ferravilla, Dassi, Marchesi e Cima

la commedia in un atto di C. MONTEGGIA
Ah! Maladetta!
Vi agiscono le signore Malinverni e Giovanelli, ed i
signori Ferravilla, Giraud e Cima

Prima scena del 3° atto della commedia di C. ARRIGHI
DAL TECC A LA CANTINA
Vi agiscono la sig. Emma Ivon ed il sig. Ferravilla

Darà termine lo spettacolo il vaudeville di E. GIRAUD
I DUU ORS
Musica del maestro C. CASIRAGHI

Daghonta, *Scià del Caimakà*	DASSI
Frichetinpak, *suo consigliere*	SBODIO
Nella, *favorita*	FUMAGALLI
Schistriah, *odalisca*	GIOVANELLI
Tridebriscol, *eunuco*	PEREGONI
Tecoppa, *domatore ed ammaestratore di belve*	FERRAVILLA
Tananoeu, *suo seguace*	GIRAUD

Odalische — Bajadere — Dervis — Pascià — Eunuchi
Soldati — Schiavi, ecc.

PREZZI D'INGRESSO PER QUESTA SERA
Alla Platea L. 1,50
Sedia fissa Platea e Loggia L. 1,50
Sedia a bracc. L. 2,50
Palchi di fronte L. 7 - Vagone e Palchettone L. 8 e 9

Milano 1874 — Tip. E. Ovetti

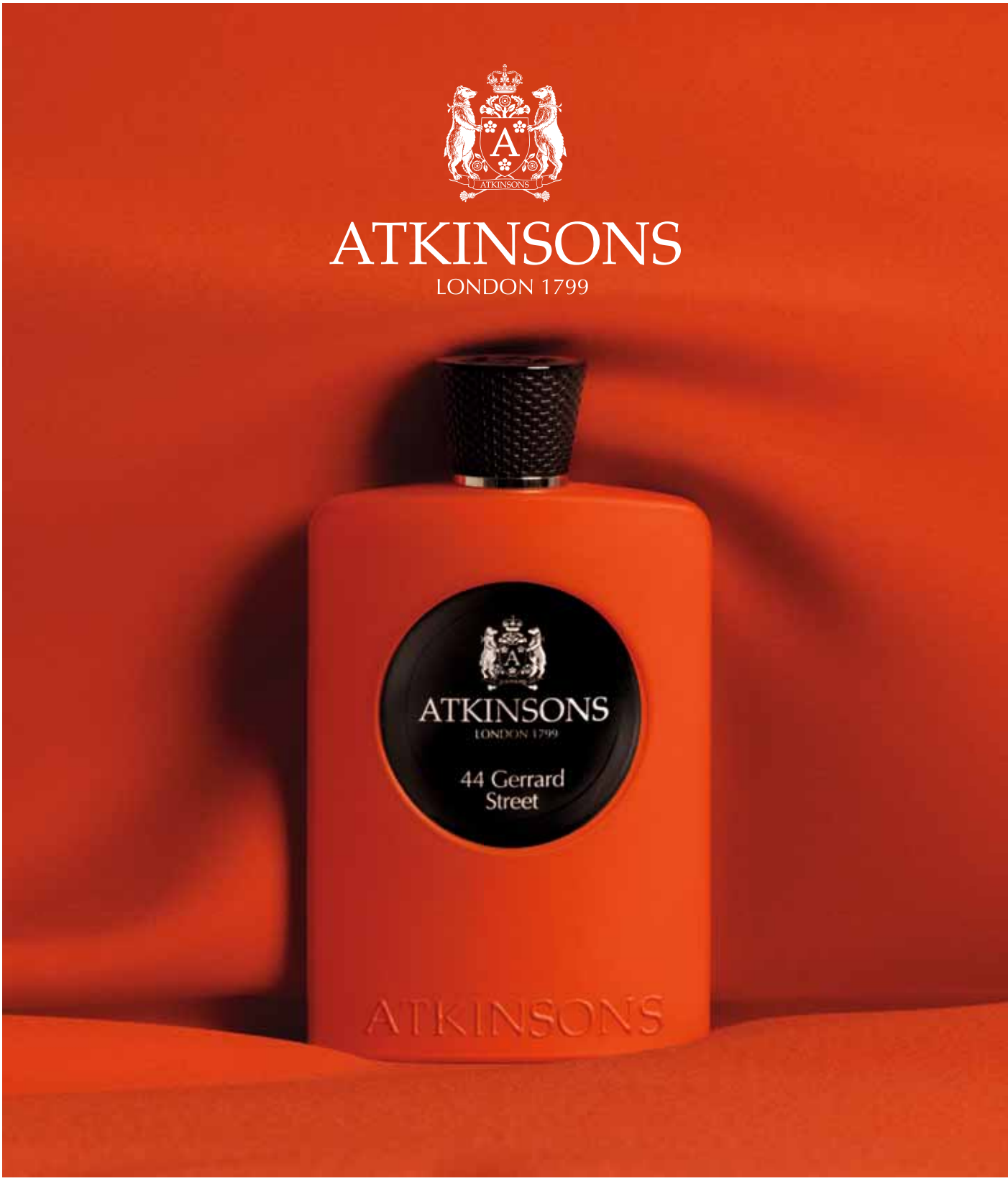
maruga occulto e Sommaruga palese, Roma, Giovanni Bracco, 1885, pp. 177-186).

[5] Mentre il frontespizio recitava: «LE CONFESSIONI | DI | EMMA IVON || MILANO | DITTA GAETANO BRIGOLA | DI GIUSEPPE OTTINO E C. | 1883»; in 16° (mm 182x116), era di pp. (6), 283, (1).

[6] Due sono i ritratti di Emma Ivon usciti dal pennello del grande pittore scapigliato. Il primo mi risulta attualmente conservato dalle Gallerie Maspes di Milano, mentre il secondo mi consta sia ancora posseduto dagli eredi del professor Remo Malinverni.

[7] Per il sequestro dell'edizione, rimando nuovamente a Gioia Sebastiani, *Emma Ivon in un'alba editoriale*, cit., p. 573.

[8] Cfr. Cletto Arrighi, *L'ultima parola sulle Confessioni di Emma Ivon pubblicate dal Baron Cicogna II*, Milano, Annoni, 1883.


ATKINSONS
LONDON 1799
ATKINSONS
LONDON 1799
44 Gerrard
Street
ATKINSONS

PERFUMER IN LONDON SINCE 1799

Chiesa e Cucina

TAVOLE LUCULLIANE DI RELIGIOSI MANGIATORI

Gastronomi anticlericali

di PIERO MELDINI

Nella letteratura culinaria ottocentesca e dei primi decenni del Novecento – nei trattati e negli zibaldoni, negli almanacchi e negli stessi ricettari – circolano umori del tutto scoperti, ma a cui nessuno sembra aver fatto gran che attenzione. Mi riferisco agli umori anticlericali – dotti o plebei, seri o faceti, originali o stereotipati – che impregnano le pagine dei gastronomi, a cominciare dai più colti.

Già nella *Fisiologia del gusto* (1825) si possono pescare a piene mani alcuni dei temi più ricorrenti, e tenaci, della polemica anticlericale. Niente di strano. Il politico e uomo di legge Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826) si forma sugli scritti degli enciclopedisti: Voltaire, Rousseau e Buffon sono autori che – ce lo garantisce lui stesso – conosce «tutti a memoria». E per certo nella sua divagante e amabilissima *summula coquinaria* si respira il clima diffuso di insofferenza per l'invadenza del gallicanesimo negli anni della Restaurazione. Sarà proprio questa reazione allergica a diffondere vigorosi sentimenti anticlericali negli ambienti politici e intellettuali. E dalla Francia, insieme alle nuove tendenze culinarie, penetrerà in Italia anche il binomio gastronomia-anticlericalismo.

Nella pagina accanto: Eduard von Grützner (1846-1925), *La botte buona*, collezione privata

Tema d'elezione, destinato a diventare, con gli epigoni, un vero e proprio tormentone, è quello della voracità insaziabile degli ecclesiastici e dell'illimitata capienza dei loro ventri. A mezza strada tra lo stupore e l'entusiasmo, Brillat-Savarin assiste a un pranzetto del curato di Bregnier, «persona il cui appetito godeva di fama regionale»: incamerati la minestra e il lesso, il famelico prelato si spolvera un cosciotto di montone «alla reale», un cappone e un'«insalata abbondante», per chiudere in bellezza con un quarto di forma di formaggio: il tutto innaffiato da una bottiglia di vino e da una caraffa d'acqua. «Era una soddisfazione» racconta Brillat-Savarin «osservare la calma perfetta con cui il venerabile pastore agiva. I grossi pezzi che infornava nella bocca capace non gli impedivano minimamente di conversare e di ridere. Fece sparire tutto ciò che gli fu posto dinanzi con la stessa disinvoltura con la quale avrebbe piluccato tre uccellini».

L'aneddoto di Brillat-Savarin è corroborato dalle cronache municipali coeve, anche quelle stese dai più timorati di Dio, dove abbondano gli esempi di consimili *performances* ecclesiastiche. Il cronista ravennate Ippolito Gamba Ghiselli, per esempio, racconta ammirato le formidabili scorpacciate di don Francesco Blasio, «cremonese e religioso di Classe», e del frate agostiniano Egi-

Dall'alto: Vincent Stoltenberg Lerche (1837-1892), *La cucina del convento*, collezione privata; Eduard von Grützner (1846-1925), *Convivialità*, collezione privata

dio Piani. Il cronista riminese Filippo Giangi, nel 1831, dà notizia della morte del canonico riminese Giuseppe Simbeni, definito «un meraviglioso mangiatore». Il necrologio, assai singolare, consiste nel calcolo di quanto il famelico prelato poteva aver ingurgitato in cinquant'anni di onorata carriera: «60 buoi, 36 maiali, 600 fra capponi e galline, senza le altre vivande tutte grevi e copiose». La sua ultima cenetta, quella fatale, «fu di 27 costole di maiale e libbre 2 e mezzo [circa un chilo] di fegato porcino, non computando il resto della tavola». Va da sé che le testimonianze dei cronisti, quanto si vuole attendibili, non escludono l'incidenza e il peso dello stereotipo.

Legato a quello dell'ingordigia dei chierici, ma un po' meno greve, è il tema del fasto e della raffinatezza delle mense monastiche. «I monasteri» assicura Brillat-Savarin «erano veri magazzini di ghiottonerie. [...] Parecchi ordini monastici, i Bernardini soprattutto, professarono la vita gaudente. I cuochi del clero hanno allargato i confini dell'arte».

Il mito delle abbuffate monastiche sarà accolto senza riserve (e, in genere, senza il supporto delle fonti) dalla nascente storiografia gastronomica. Vi resterà impigliato anche il medico e giornalista Alberto Cougnet (1850-1916), brillante e perlopiù ben documentato storico, geografo e antropologo della cucina, autore di ampi e pionieristici lavori sulle civiltà gastronomiche, che nei *Piaceri della tavola* (1903) ribadirà, per la verità signorilmente, che «i conventi ebbero sempre in considerazione l'arte della cucina e serbarono il culto della buona tavola. [...] Da questo lato, i frati sono benemeriti della culinaria e dell'igiene, perché, nelle tenebre dei bassi tempi, come conservarono i codici preziosi, del pari conservarono le ricette dei buoni cibi, dei liquori squisiti, dei medicinali efficaci».

Più corsivamente lo scrittore di cucina e pratica venatoria Arturo Renault (c. 1850-1924), in arte Rusticus, nella sua *Base della felicità* (1924) ripeterà che «agli uomini della Chiesa sono sempre piaciute le pietanze ben preparate, e la prova si è

che in passato si trovavano i migliori cuochi nei conventi, nelle canoniche, nei palazzi episcopali. [...] Occorrerebbe un volume per dare la lista delle vivande ghiotte che si fabbricavano nei conventi. Il segreto delle più squisite pasticcerie fu scoperto dalle monachine». «Anche oggidì» aggiunge Renault «il clero continua, ben a ragione, a valersi nel miglior modo possibile dei materiali che Domineddio ha messo a disposizione dell'umanità per togliersi la fame. Ho avuto occasione di conoscere un bel numero di preti e li ho trovati tutti [...] intelligenti apprezzatori dell'adipe dei capponi e della freschezza del pesce».

Dall'alto: Eduard von Grützner (1846-1925), *Spuntino* e *Beatitudine* (collezioni private); Angelo Inganni (1807-1880), *Intorno al fuoco*, 1882, collezione privata

Quanto poi al buon bere, il giornalista tedesco Hans Barth (1862-1928), corrispondente da Roma del «Berliner Tageblatt», in quella sorta di *Grand Tour* delle cantine, fiaschetterie, trattorie e birrerie del Belpaese che è *Osteria* (1908), compila una speciale cronotassi dei pontefici romani sotto il segno di Bacco, da «papa Gregorio, a cui Gioacchino Belli attribuisce il vanto di conoscere il sapore di tutti i tini» a «Martino IV, celebrato da Dante come amico della vernaccia», a «Benedetto

Olaf Simony Jensen (1864-1923), *Un boccale di birra*, 1904, collezione privata

XII con la sua magnifica definizione *bibamus papaliter*», a «Leone X, che […] vuotò un'interminabile serie di boccali di vino romano, di vin corso e di vino greco», a «Paolo IV, adoratore del Falerno, che usava lavarsi i denti con la Malvasia», fino «Pio X, figlio di un oste, la cui sorella oggi ancora dispensa agli avventori la deliziosa bevanda».

Se il tema dell'ingordigia di quelli che Garibaldi chiamava i «grassi servi di Dio» e che Galantara, sulle colonne dell'«Asino», effigiava zannuti e obesi (a fronte dei macilenti e cenciosi proletari), è uno dei più venerandi e rifritti luoghi comuni della libellistica anticlericale, l'apologia delle mense e delle cantine monastiche ha piuttosto i tratti del mito: quello di un eden culinario che le solide e invalicabili mura dei conventi, come altrettante riserve naturali, avrebbero difeso e conservato più o meno intatto fino ai giorni nostri. Mito che è ben lontano dall'essersi estinto.

Va detto, intanto, che buona parte degli intellettuali italiani prestati alla gastronomia e, più in generale, alla cultura del corpo appartiene all'area democratico-radicale: Olindo Guerrini (1845-1916), fiero frammassone, ebbe fama di feroce mangiapreti; in realtà il suo anticlericalismo è scherzoso e inoffensivo, e se in una pagina di *Brani di vita* (1917) punzecchia «i canonici, che hanno cenato bene, dormono caldi nei loro letti cittadini

Walter Dendy Sadler (1854-1923), *Pranzo di vigilia*, 1886, collezione privata

a maggior gloria della prebenda grassa», manifesta simpatia, d'altra parte, per i poveri preti di montagna, come «il piovano di Monte Coronaro, [che] per campare ha in tutto 38, dico trentotto, lire al mese»; Paolo Mantegazza (1831-1910) alimenta in ogni modo la sua fama di sovvertitore della morale e corruttore della gioventù; Pellegrino Artusi (1820-1911), politicamente più moderato e amico e corrispondente sia di Guerrini sia di Mantegazza, ne condivide i sentimenti anticlericali; Alberto Cougnet manifesta schiette simpatie per le idee socialiste e inneggia al sacrosanto «diritto del proletariato di aspirare al miglioramento del suo ventre». Per tutti costoro l'interesse per la buona tavola e la stessa ghiottoneria sono non soltanto una rispettabilissima inclinazione privata, ma una sorta di dovere civico. La parola d'ordine di Guerrini è: «Bisogna riabilitare la cucina». E Artusi, deprecato «il mondo ipocrita che non vuol dar importanza al mangiare», non può fare a meno di vibrare una secca *Frustata* anticlericale attingendo alla musa feriale di Filippo Pananti (1766-1837): «I preti che non son dei meno accorti, / fan dieci miglia per un desinare. / O che si faccia l'uffizio dei morti, / o la festa del santo titolare, / se non v'è dopo la sua pappatoria / il salmo non finisce con la gloria».

Già Brillat-Savarin aveva affermato che la

Qui accanto da sinistra: Arnaldo Tamburini (1853-1908), *Una buona annata*, collezione privata; Arnaldo Tamburini, *Frate cantiniere*, collezione privata

gourmandise affratella gli uomini, assicura la felicità coniugale, alimenta gli scambi commerciali, accresce le entrate fiscali, favorisce l'occupazione e crea un generale benessere. Guerrini ne sottolinea la dimensione culturale e la funzione eugenetica. Renault ne segnala lo spirito pacifista. Ma la riabilitazione della cucina rappresenta anche – o forse soprattutto – un episodio della sfida millenaria tra le forze della Ragione e del Progresso e l'oscurantismo clericale, tra la schiettezza laica e l'ipocrisia confessionale, tra l'etica del riscatto e quella della mortificazione dei sensi, e perfino tra una religiosità aperta e gioiosa e una asfittica e cupa: «Lungi dall'essere un peccato,» scrive Renault citando Henry-Sébastien Blaze (1763-1833) «la ghiottoneria è una virtù. È un atto di sottomissione alla volontà di Dio. Egli comanda ch'io mangi per vivere, ed io mi inchino ai Suoi decreti immutabili».

Le illustrazioni che accompagnano questo articolo sono tratte da dipinti che appartengono tutti a quel filone della pittura di genere di fine dell'Ottocento e del primo Novecento che ironizzava sulle scorpacciate e sulle libagioni degli ecclesiastici.

Alcuni artisti, segnatamente tedeschi e inglesi, si erano addirittura specializzati in questi temi; il più noto è Eduard von Grützner (1846-1925), uno dei pittori preferiti di Hitler, che lo paragonava addirittura a Rembrandt.

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

Letteratura e Arte

UGO OJETTI E I PRATI DELL'IMPRESSIONISMO

Pittori al sole

di LUCA PIVA

Ugo Ojetti (1873-1946) mantenne per mezzo secolo un ruolo da protagonista nella vita culturale italiana, impegnandosi sul fronte delle belle arti con una vasta opera di divulgazione e orientamento in veste di giornalista, conferenziere[1] e organizzatore. I suoi articoli comparivano sul «Corriere della Sera», al quale collaborò dal 1898 al 1943, e su «Dedalo», la «Rassegna d'arte» che diresse dalla fondazione (1920) alla chiusura (1933); periodicamente ne pubblicò alcune selezioni in una serie di volumi[2] che conservano l'impronta di una concezione insieme pragmatica e nobilmente idealizzata del ruolo dell'arte nella società, sorretta dalla ferma consapevolezza del rapporto inscindibile che lega una nazione alla sua cultura e alla sua lingua. I contributi che offrì alla conoscenza dell'arte del passato sono inattaccabili: fu promotore di spettacolari rassegne di arte italiana all'estero e di grandi mostre fiorentine decisive per lo studio e la rivalutazione di periodi in precedenza misconosciuti come il manierismo e il barocco; la diffidenza nei confronti delle mode critiche cavalcate dai circoli di pensiero più aggiornati lo mise al riparo dai giudizi azzardati che ai suoi giorni portarono alla svalutazione di personalità della statura di Raffaello, Tiepolo e Canova, dei quali non fu mai tentato di mettere in discussione la manifesta grandezza. Quanto al presente, si schierò senza riserve con la parte che sarebbe stata annientata nella guerra fra avverse estetiche che entro la metà del secolo decise la sorte dell'arte d'Occidente, consegnando il proprio nome a un duraturo discredito.

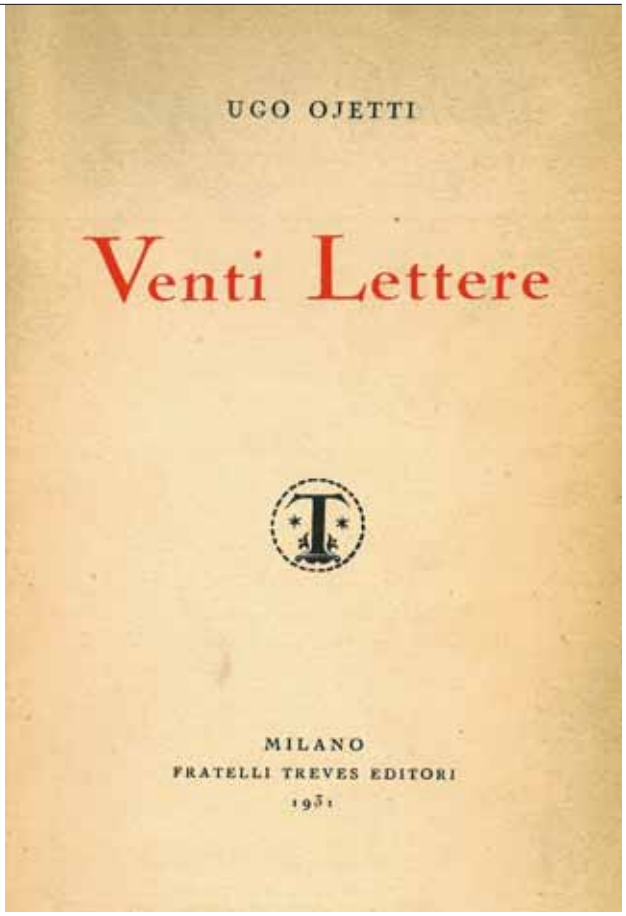
Ojetti fu religiosamente devoto all'arte italiana, ma è possibile riconoscere i tratti più tipici della sua personalità ripercorrendo il rapporto che intrattenne con un soggetto sempre sulla cresta dell'onda come la pittura impressionista, alla cui affermazione di qua dalle Alpi, presso un pubblico inizialmente poco propenso ad apprezzarla, diede un apporto considerevole patrocinandone l'ingresso alla Biennale veneziana. Per l'edizione del 1903 portò personalmente da Parigi a Venezia un piccolo gruppo di dipinti di Renoir, Sisley, Pissarro e Monet, a titolo di «primo saggio di quel che potrebbe essere un altro anno una sala dedicata interamente a essi»;[3] per quella del 1910 curò e presentò nel catalogo[4] una personale di Renoir che, secondo Roberto Longhi, «per tutti noi, giovani sui vent'anni, sia pittori che critici, fu la prima rivelazione diretta della pittura moderna»; per quella del 1920 ottenne in via amichevole la disponibilità di 25 dei 28 Cézanne esposti in una retrospettiva destinata a lasciare il segno su una genera-

Nella pagina accanto: Paul Cézanne (1839-1906), *La signora Cézanne* (1890), New York, Metropolitan Museum

Da sinistra: Ugo Ojetti (1873-1946) negli anni Trenta, in un fotoritratto di Ghitta Carell; Ugo Ojetti, *In Italia, l'arte ha da essere italiana?*, Milano, Mondadori, 1942. Nella pagina accanto da sinistra: Ugo Ojetti, *Bello e brutto*, Milano, Treves, 1921; Ugo Ojetti, *Venti Lettere*, Milano, Treves, 1931

zione di pittori italiani che da anni cézanneggiavano sulla scorta di poche riproduzioni in bianco e nero viste in un paio di libri e qualche rara rivista.

Negli anni seguenti, da attore di rango di un altro e diverso capitolo di storia dell'arte, poteva tornare a volgere lo sguardo su «i prati fioriti dell'Impressionismo» senza fondarvi complicati edifici di pensiero, cogliendone qualcosa di affine a un grato ricordo di giovinezza. In quei quadri, estranei alle cupe ombre della natura e dello spirito, concentrati su un presente sgravato dal fardello del passato e dall'onere del futuro, scrupolosamente ristretti a una dimensione sensoriale, Ojetti assaporava una sospensione della consapevolezza tragica del divenire capace di offrire conforto anche a un animo severo: «Nella adorazione per la cangiante superficie della realtà, per l'attimo fuggente, per la luce che a ogni istante mutandosi sembra mutare il mondo, era, nei migliori, una poesia d'abbandono e insieme d'esaltazione che ancora commuove...».[5] Conforto di corto respiro, in precario equilibrio su immagini diluite in un «demi-monde di sfumature» troppo fragile per poter sostenere qualcosa di più concreto di una effimera evasione: «Soltanto, perduto così il contatto con il corpo delle cose, anzi la fede nel reale, la pittura francese perdette anche la sua ragione d'essere». La chiosa disincantata considera con



disappunto come l'acritica deferenza al caos delle apparenze e il disinteresse per il dato concreto tipici dell'Impressionismo, presi a precetto, minacciassero di trascinare la creazione artistica nel precipizio dell'irrilevanza vietandole di incidere nel ruolo di modello sul corpo concreto della realtà.

Ojetti difese fino all'ultimo la trincea della tradizione classica, propugnando un mondo di immagini «fatto di volumi e di peso, di piani definiti e di ritmi equilibrati, il mondo di chi cerca l'ordine della figura umana anche in un paesaggio, e il durevole sotto il fuggevole e l'eterno sotto l'apparenza».[6] Dalle pagine di «Dedalo» incrociò le sue armi dialettiche con quelle di Lionello Venturi (1885-1961), che nei paesaggi della prima maturità di Monet aveva individuato la premessa di una nuova estetica e esortava i pittori italiani a farsi scolari dei francesi. Questo indirizzo critico assunse l'Impressionismo come snodo cruciale del progresso artistico fra Otto e Novecento rappresentandone le vicende nei termini di una ardimentosa navigazione oltre le colonne d'Ercole della figurazione, al termine della quale una pattuglia di audaci giunse felicemente a issare le proprie guizzanti sensazioni sulla cima della scala di valori artistici dove poco prima svettavano le imponenti architetture di ingegno e di emozione messe sulla tela dai Raffaello e dai Poussin. Abiurare l'accademia, liberare il colore dal giogo del disegno, stabilire un rapporto del tutto nuovo fra realtà e coscienza, sgominare i nemici della libertà d'espressione: nelle pagine del Venturi, e in quelle del famoso manuale di Giulio Carlo Argan (1909-1992) che nel dopoguerra ne trasmise il messaggio a ge-

Da sinistra: Ugo Ojetti, *Ottocento Novecento e via dicendo*, Milano, Mondadori, 1936; Ugo Ojetti, *Più vivi dei vivi*, Milano, Mondadori, 1938

nerazioni di studenti e studiosi, le escursioni di pittura *en plein air* sul lungosenna appaiono come una sequenza di battaglie ingaggiate e vinte dai campioni di un indomabile *kunstwollen*.

Vige la consuetudine di ambientare la scena madre di questa trama nello studio parigino del fotografo Nadar, dove, nel 1874, si aprì la prima collettiva del sodalizio impressionista. Ma alcuni fatti determinanti per il futuro della cultura francese erano già accaduti nel 1870 fra i boschi, i prati, e i pittoreschi villaggi delle Ardenne, quando, ai primi di settembre, davanti alla piazzaforte di Sedan, una coalizione di armate germaniche sconfisse senza appello l'esercito di Napoleone III, impose la resa senza condizioni, prese prigionieri centomila nemici trovando nel mucchio anche l'imperatore che aveva dichiarato la guerra confidando in una sicura vittoria. Mentre nella reggia di Versailles, al cospetto di una fantastica adunata di principi, granduchi, duchi, langravi, margravi, marescialli e generali, il cancelliere von Bismarck proclamava la resurrezione del Reich e poneva sulla testa di Guglielmo di Hohenzollern, re di Prussia, la corona di imperatore di Germania, la Francia si trovò in mano straniera. I vincitori diedero segno di assennata moderazione rinunciando a acquartierarsi da padroni a Parigi, arsa dalla febbre della Comune, e cedendo al plotone d'esecu-

UGO OJETTI

Ritratti d'Artisti Italiani

Con 14 fototipie.

MICHETTI, SIGNORINI, MARIUS PICTOR, DALBONO, CARCANO, BISTOLFI, FATTORI, TRENTACOSTE, PELLIZZA, FRAGIACOMO, SERRA, TITO, CALANDRA, CIARDI.

MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI
1911.

UGO OJETTI

RAFFAELLO
E ALTRE LEGGI

RAFFAELLO, CÉZANNE, RUSKIN, GIOVANNI FATTORI, L'ARTE PAESANA, L'ARTE E LA CHIESA, LA LETTERATURA FRANCESE, LA PITTURA TEDESCA, SANTA CROCE, PALAZZO DUCALE, IL MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE, CROCE MINISTRO, LA RIFORMA DELL'INSEGNAMENTO ARTISTICO, ecc.

MILANO
Fratelli Treves, Editori
1921.

Da sinistra: Ugo Ojetti, *Ritratti d'Artisti Italiani*, Milano, Treves, 1911; Ugo Ojetti, *Raffaello e altre leggi*, Milano, Treves, 1921

zione dell'esercito sconfitto l'incombenza di ammansire i comunardi. Ciò non tolse che la disfatta attizzasse nei vinti una tenace sete di rivalsa che, fino a quando non giunse a spegnersi abbeverandosi ai campi di battaglia della Grande Guerra, ebbe per parola d'ordine il motto gravido di sinistri sottointesi del tribuno del popolo Léon Gambetta: «Ricordare sempre, non parlarne mai».

La spettacolare prova di forza prussiana fece naufragare il sogno imperiale che, a dispetto di Waterloo e della Beresina, la Francia coltivava da quasi ottant'anni. Attorno alla metà del secolo Napoleone poteva ancora cavalcare alla testa delle sue schiere o salire all'Empireo su un cocchio dorato a seconda che lo dipingessero Meissonier o Ingres, andando a incrementare un imponente *corpus* di opere che, dalla carica di Arcole in avanti, aveva fatto eco alle gesta del nuovo Cesare componendo un ciclo epico nel quale uomini viventi assumevano la statura di figure omeriche. La rappresentazione storica aveva conservato a lungo il rango di eccellenza fra i generi figurativi e, come nei salotti Secondo Impero poltrone, *pouf* e canapè sfoggiavano turgori rubensiani, così sulle tele dipinte continuavano a gonfiare il petto generali e veterani. Il rovescio militare ridusse la storia re-

cente ad argomento poco gradito, dando ragione a quei pionieri del realismo che nel pieno della stagione romantica si erano dedicati allo studio di soggetti anonimi, meno disponibili a essere ammantati di toni enfatici, e avevano tentato soluzioni stilistiche opportune a raccogliere il dettato della realtà senza sottometterlo alle ragioni di un linguaggio visivo complesso. Sui rilievi dell'arco dell'Etoile scolpiti da François Rude la patria redenta dalla rivoluzione continuava a esibire i connotati di una Gorgone ubriaca di sangue impuro, ma in attesa di tempi migliori artisti e committenti si rivolsero altrove fissando il tempo in una eterna domenica di primavera popolata da genti pacifiche, dedite a compostissimi ozi in campagne inondate di sole da un cielo vuoto di dei e di destino.

Il riflesso di un fiore in uno stagno, il biancheggiare di una nuvola, il profilo di un monte, replicati in infinite varianti bastarono a saziare lo spirito degli orfani dell'impero e a stipare i *salòns* riformati. Mano a mano i grandi teleri laboriosamente composti, abbondantemente popolati di personaggi meticolosamente studiati e descritti, la cui esecuzione pretendeva per mesi l'applicazione e la perizia di un maestro coadiuvato da un numero adeguato di collaboratori, fecero spazio a schiere di quadri moltiplicati dall'adozione di procedimenti esecutivi di inconsueta rapidità, capaci di promuovere l'abbozzo al rango di opera finita. L'inedita disponibilità di colori e supporti di produzione industriale pronti all'uso ridusse drasticamente il tempo necessario all'esecuzione di ogni dipinto, mentre la finitura approssimativa saliva al rango di valore aggiunto accantonando una buona parte dell'arsenale di strumenti espressivi che la civiltà pittorica europea aveva elaborato, tramandato e perfezionato in secoli di esercizio.

Proprio come un contemporaneo di Giorgio Vasari, Ojetti poneva al centro dell'universo delle forme artistiche la figura umana, ed era propenso a

Sopra da sinistra: Anton von Werner (1843-1915), *Versailles, 18 gennaio 1871, incoronazione imperiale di Guglielmo I* (1885), Friedrichsruh, Museo Bismarck; *Il Genio della Patria* scolpito nel 1836 da François Rude (1784-1855) sull'Arco di Trionfo parigino dell'Étoile. Nella pagina accanto dall'alto: Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), *Bagnante* (1883), Parigi, Museo dell'Orangerie; Ugo Ojetti, *Atlante di storia dell'arte italiana*, redatto in collaborazione con Luigi Dami (1882-1926), Milano, Treves, 1925-1934

cercare i frutti più saporiti della stagione impressionista nella quadreria di Renoir, al quale una inestinguibile attrazione per il corpo femminile aveva lasciato in mano il bandolo del percorso a ritroso che lo avrebbe condotto a riavvicinarsi ai fondamenti classici della figurazione. La stenografia impressionista della percezione che traduce il mondo in un fluttuante mosaico di note cromatiche, calibrata sulla veduta di paese, non poteva fornirgli l'attrezzatura idonea a rubare le sue voluttuose bagnanti al loro destino di caducità e farle palpitare per sempre su una tela: la trovò al museo, nei quadri dei secoli dorati della tradizione europea, dove era conservata la chiave della sapienza costruttiva e della antica grazia che un primo assaggio di modernità era bastato a perdere per strada.

Nel catalogo di Cézanne Ojetti trovava invece «vedute di paese scheletriche e soffocate», «bagnanti deformi», tante tele «fruste e ingrate», troppi «studi, abbozzi, frammenti, tentativi»:[7] vi riconosceva nobili ambizioni (avrebbe voluto dipingere «comme les grands Vénitiens») mal sorrette da una mano incerta, che avrebbero potuto farne uno dei tanti innamorati dell'arte non chiamati a entrare nel numero dei suoi amanti se il suo caparbio tentativo di riacquistare la capacità di costruire stabili organismi formali non lo avesse condotto a divenire il «pioniere della restaurazione» che con più tenacia si prodigò a rinnovare l'illusione rinascimentale di poter ordinare nell'arte la confusione del creato. Nei quadri del maestro provenzale esortava a cercare ciò che in effetti vi trovarono molti reduci dalle offensive avanguardistiche scatenate, prima della Grande Guerra,

Il bozzetto per l'*Apoteosi di Napoleone* dipinto nel 1853 da Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), Parigi, Museo Carnavalet

contro l'integrità della forma dipinta: materiali da costruzione pronti a essere levigati e composti in strutture solide ed equilibrate da chi avesse avuto la volontà di misurarsi con la natura per sottometterla alle ragioni dello stile.

Il vademecum per la Biennale che Ojetti propose ai lettori del «Corriere» del 1920 riassume le sue idee e i suoi ideali: «La saletta del padiglione francese che ha finalmente accolto a Venezia una trentina di dipinti di Paul Cézanne quattordici anni dopo la sua morte, è quasi sempre deserta. Non v'entra e non vi sosta che gente dell'arte: poca, e discute, non s'entusiasma. Pure, questa saletta è un piccolo santuario, e il santo umile e paesano che in pochi vi veneriamo ha operato in silenzio per la liberazione e la resurrezione dell'arte più di tutti i cerretani, profumieri e chiappapopoli dei saloni di moda. Mercé sua i valori dell'arte, e proprio dell'arte classica, cioè dell'arte nostra, sono risaliti a fior di terra. Grandi blocchi, macigni imponenti, ancora ruvidi e mal squadrati, ancora scheggiati dalle mani rozze del cavatore. Ma senza queste pietre la fabbrica non si poteva ricostruire. Adesso venga l'architetto, e ordini...».[8]

Echi da un altro millennio.

NOTE

[1] Cfr. U. Ojetti, *Il martirio dei monumenti*, Milano, Treves, 1918; Idem, *Più vivi dei vivi*, Milano, Mondadori, 1938.

[2] Id., *Ritratti d'artisti italiani*, Milano, Treves, 1911; Id., *I nani fra le colonne*, Milano, Treves, 1920; Id., *Raffaello e altre leggi*, Milano, Treves 1921; Id., *Ritratti d'artisti italiani, seconda serie*, Milano, Treves, 1923; Id., *Bello e brutto*, Milano, Treves, 1930; Id., *Ottocento Novecento e via dicendo*, Milano, Mondadori, 1936; Id., *In Italia, l'arte ha da essere italiana?*, Milano, Mondadori, 1942.

[3] Id., *L'esposizione di Venezia. La pittura straniera*, «Corriere della Sera», 4 luglio 1903, cit. in M. Nezzo, *Ugo Ojetti. Critica, azione, ideologia*, Padova, Il Poligrafo, 2017.

[4] Id., *Renoir*, in *V Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, Venezia, Carlo Ferrari, 1903.

[5] Id., *La mostra d'arte francese a Londra*, in *Ottocento Novecento e via dicendo*, cit.

[6] Id., *A Lionello Venturi, su gl'Italiani a scuola dai Francesi*, in Id., *Venti lettere*, Milano, Mondadori, 1931.

[7] Id., *Cézanne*, in Id., *Raffaello e altre leggi*, cit.

[8] *Ibidem*.

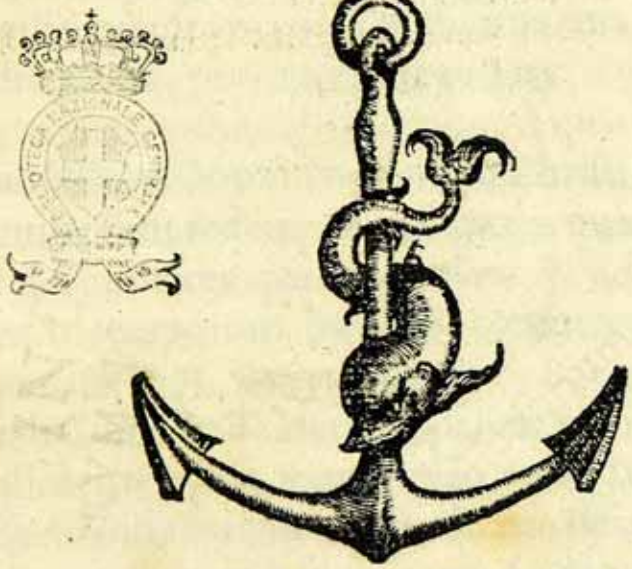
MAREMAGNUM
LIBRI ANTICHI, MODERNI, INTROVABILI E NOVITÀ

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

INDEX
LIBRORVM PROHIBITORVM,
cum Regulis
confectis per Patres a Tridentina Synodo
delectos, auctoritate Sanctiss.
D. N. Pii IIII, Pont. Max.
comprobatus.



R O M A E,
Apud Paulum Manutium, Aldi F.
M D LXIIII.
IN AEDIBVS POPVLI ROMANI.

Cinquecento

PAOLO MANUZIO E I LIBRI GIURIDICI

L'erede del più celebre tipografo alle prese con il diritto

di EDOARDO MANELLI

In una lettera datata 21 maggio 1569 Paolo Manuzio[1] scriveva ad Aldo (il Giovane) parole dalle quali traspare l'animo di un genitore in pensiero per il futuro del suo «Figliuol car.mo»: «e perche l'età tua va crescendo, risolviti hormai di viver in un luogo, e di maritarti, o clericare per la via di Roma: e di studiar in legge, o qui, o altrove».[2]

Qualche anno più tardi, Aldo convolò a nozze con Francesca Lucrezia Giunti, appartenente alla rinomata famiglia di tipografi fiorentini. E tra il 1586 e il 1588 soggiornò a Pisa, dove «conseguì anche la laurea in diritto civile e canonico».[3]

Senza dubbio Aldo fu molto obbediente, ma non è questo ad attirare la nostra attenzione. Quando pensiamo ai Manuzio si ha una connotazione ben precisa della loro produzione editoriale e del loro interesse verso gli studi classici.

E allora, perché mai questa forte raccomandazione di «studiar in legge»? Perché proprio il diritto e non letteratura, filosofia o storia? È solo un modo per spronare il figlio a non perdere tempo o in quelle parole c'è dell'altro?

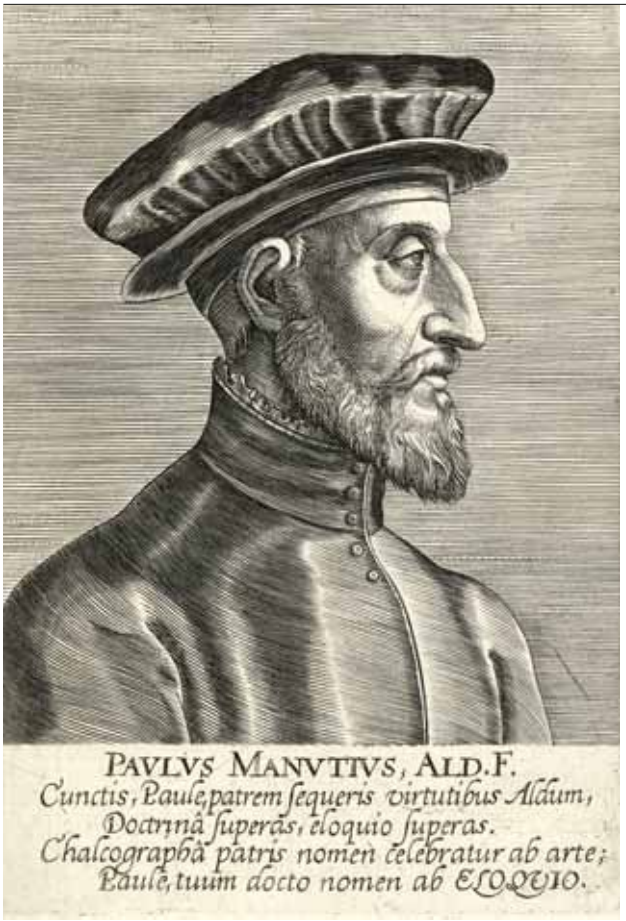
La risposta può ricavarsi dalla biografia di Paolo Manuzio (1512-1574).

Nella pagina accanto: frontespizio dell'*Index librorum prohibitorum*, Roma, Paolo Manuzio («in aedibus Populi Romani»), 1564

Partendo dall'inizio, dopo la morte di Aldo il Vecchio, ossia il padre di Paolo, la tipografia venne gestita dai Torresano, anch'essi celebri stampatori attivi a Venezia. Nel 1529 Andrea Torresano, il nonno materno di Paolo, spirò e ciò diede luogo a un contenzioso tra le due famiglie, giacché ora gli eredi di Aldo avevano raggiunto un'età matura per occuparsi attivamente degli affari. La pronuncia del giudice non fu molto vantaggiosa per i Manuzio: ai Torresano vennero riconosciuti i quattro quinti del patrimonio comune e i diritti sul corsivo aldino, mentre i fratelli Manuzio ottennero la libreria e la marca tipografica con l'ancora ed il delfino.[4] Di fatto, gran parte dei beni della stamperia vennero persi dagli eredi di Aldo, i quali rimasero tuttavia in società con i Torresano sino al 1539, mantenendo in seguito solo rapporti commerciali.

Se questa vicenda colpì Paolo principalmente nella sfera patrimoniale e imprenditoriale, la sua partecipazione in una attività di commercio ittico gli costò molto cara. I fatti sono narrati dalla mano di Paolo in una lettera del 22 febbraio 1558 indirizzata al fratello maggiore:

> Sono alcuni giorni ch'io mi trovo fuor di casa appresso alcuni amici segreti et amorevoli, per alcuni accidenti causati da quella condotta del pesce della quale già vi ragionai, essendo in essa un capitolo che è interpretato quasi *crimen laesae Maiestatis*, perche essendo il patto fra noi et il Duca



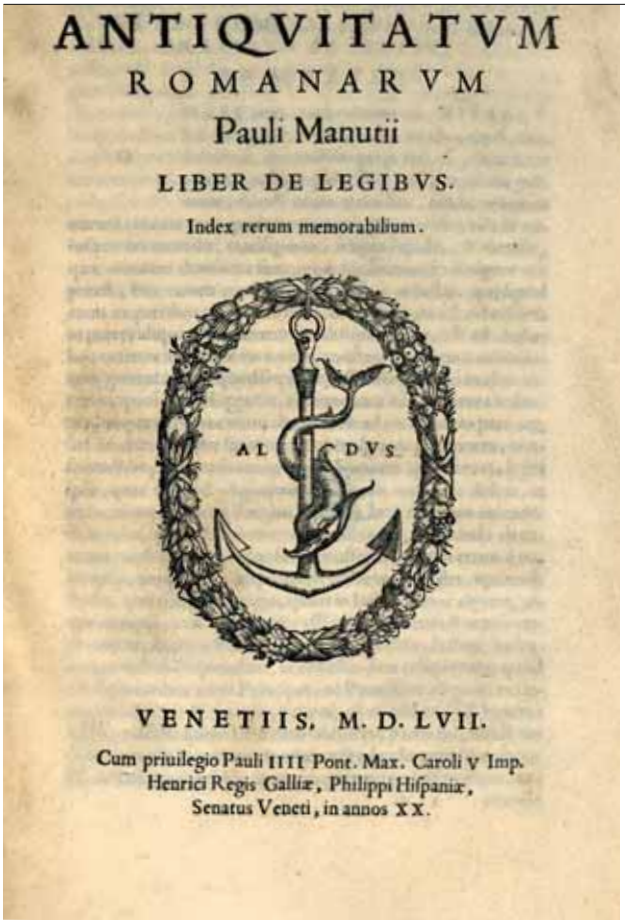
che egli non dia pesce ad altri che à noi per poco più d'un mese, dicono che questo è un voler assediar la terra. All'incontro le nostre diffese sono queste, che questo capitolo è ordinario in tutte le condotte fatte col Duca per il passato, ne però alcuno conduttore è stato mai condennato ò querellato secondo la legge la quale vien prodotta hora contra noi, che fu fatta già ottanta anni, ne mai si è saputo ch'ella fusse al mondo: ma un tristo nemico di Thedoldo mio collega hora l'ha fatta rittrovare per vendicarsi. [...] Io fui scoperto per l'instrumento della condotta, il quale Thedoldo fu constretto à produrre. Io dunque non havendo voluto comparire fui proclamato; et essendo spirato il tempo del proclama, dovea seguir contra me subito la sentenza contenuta nella legge, la quale è, dieci anni di bando di Venetia, ma prima sei mesi di prigione, et 500 ducati pagati.[5]

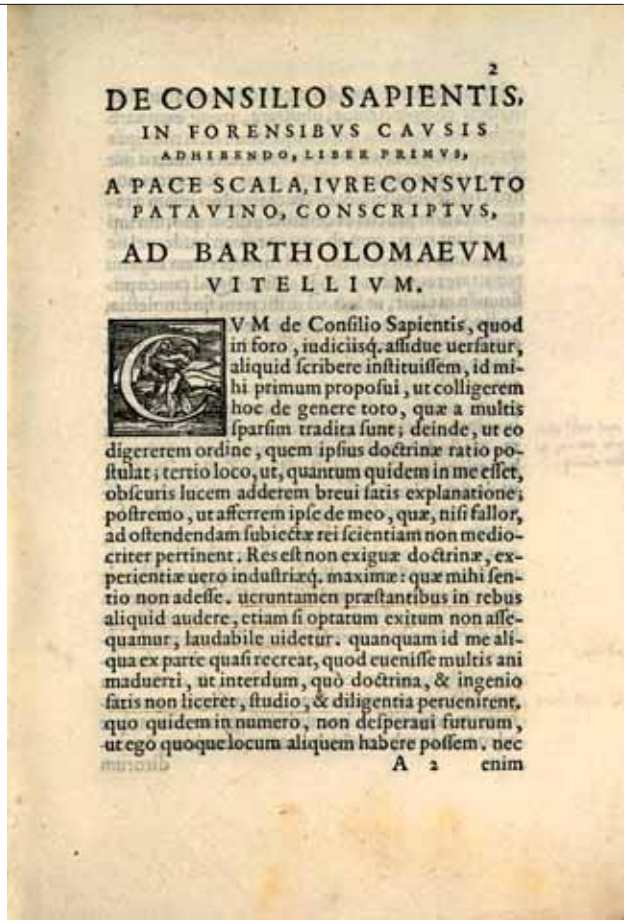
In sostanza, per questioni politiche legate a un socio di Paolo, il commercio del pesce che era stato avviato grazie alle trattative con il Senato veneto e il duca Ercole II d'Este, venne dichiarato illegale ai sensi di una legge ai più ignota. I soci Teodoldo Rossi e Venturino Mandoleri furono arrestati, mentre Paolo venne condannato in contumacia e bandito per dieci anni da Venezia. Dalla corrispondenza si apprende che non volle né scontare la reclusione, trascorrendo un periodo di «latitanza» a Padova,[6] «ne di pagar 500 ducati, ché non gli ho».[7]

L'impressione è dunque che nella lettera del 1569 Paolo Manuzio metta in guardia il figlio rispetto ad alcuni spiacevoli episodi da lui vissuti, consigliandogli caldamente di esser più accorto e preparato ad affrontare le insidie della vita quotidiana. Ciò si traduce plausibilmente nel saper gestire e prevenire gli imprevisti tramite una solida conoscenza giuridica.

Sembrerà strano ma il diritto fu centrale nella vita di Paolo, forse senza che se ne accorgesse. A ben vedere, le difficoltà economiche e le delusioni, tra cui il progetto dell'«Accademia della Fama»,[8] lo costrinsero ad ampliare i propri orizzonti sia professionali sia geografici. A più riprese gli vennero offerte cattedre in eloquenza, forte delle relazioni con personalità appartenenti al mondo accademico. Soggiornò a Parma, Ravenna, Milano e Roma. Qui diresse per volontà di Pio IV la Stamperia del Popolo Romano.[9] Parallelamente, lo vediamo protagonista di contratti[10] e di incarichi «istituzionali» tra il 1554 e il 1572, essendo prima delegato a rilasciare la fede di stampa per i Riformatori dello Studio di Padova[11] e poi a espurgare gli *Adagia* di Erasmo da Rotterdam secondo le disposizioni del Concilio di Trento.[12] Si spense infine a Roma nel 1574.

Passando all'attività tipografica, quantificare le edizioni di Paolo Manuzio non è cosa semplice. A lui sono direttamente attribuite 285 edizioni, stampate negli anni 1540-1573 tra Venezia e Roma.[13] Altre lo sono indirettamente, poiché ricon-

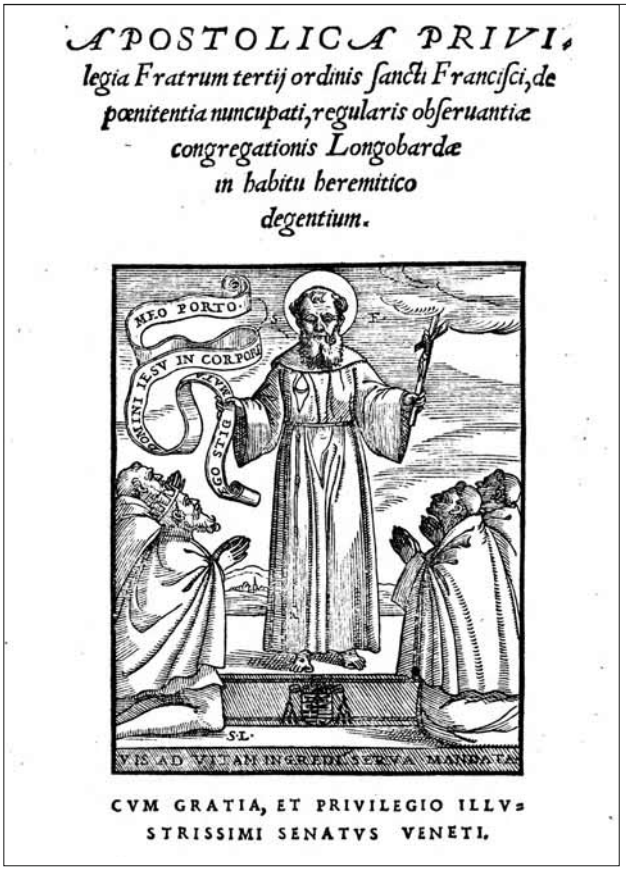

ANTIQVITATVM
ROMANARVM
Pauli Manutii
LIBER DE LEGIBVS.
Index rerum memorabilium.
VENETIIS, M. D. LVII.
Cum priuilegio Pauli IIII Pont. Max. Caroli V Imp. Henrici Regis Galliæ, Philippi Hispaniæ, Senatus Veneti, in annos XX.


2
DE CONSILIO SAPIENTIS,
IN FORENSIBVS CAVSIS
ADHIBENDO, LIBER PRIMVS,
A PACE SCALA, IVRECONSVLTO
PATAVINO, CONSCRIPTVS,
AD BARTHOLOMAEVM
VITELLIVM.
CVM de Consilio Sapientis, quod in foro, iudiciisq. assidue uersatur, aliquid scribere instituissem, id mihi primum proposui, ut colligerem hoc de genere toto, quæ a multis sparsim tradita sunt; deinde, ut eo digererem ordine, quem ipsius doctrinæ ratio postulat; tertio loco, ut, quantum quidem in me esset, obscuris lucem adderem breui satis explanatione; postremo, ut afferrem ipse de meo, quæ, nisi fallor, ad ostendendam subiectæ rei scientiam non mediocriter pertinent. Res est non exiguæ doctrinæ, experientiæ uero industriæq. maximæ: quæ mihi sentio non adesse. ucruntamen præstantibus in rebus aliquid audere, etiam si optatum exitum non assequamur, laudabile uidetur. quanquam id me aliqua ex parte quasi recreat, quod euenisse multis animaduerti, ut interdum, quò doctrina, & ingenio satis non liceret, studio, & diligentia peruenirent, quo quidem in numero, non desperaui futurum, ut ego quoque locum aliquem habere possem. nec
A 2 enim

Sopra da sinistra: Paolo Manuzio, *Antiquitatum Romanarum Pauli Manutii liber de legibus*, Roma, Paolo Manuzio, 1557; un esempio di testo con iniziale silografata: Pace Scala, *De consilio sapientis in forensibus causis adhibendo*, Venezia, Paolo Manuzio, 1560. Nella pagina accanto: *Ritratto di Paolo Manuzio* attribuito all'incisore Philippe Galle (1587-1606)

ducibili al periodo veneziano, ossia dal 1533 al 1561: si allude all'attività svolta in società con i Torresano,[14] caratterizzata da opere prive del suo nome nella sottoscrizione, ma con un chiaro riferimento ai figli o eredi di Aldo.[15] Le edizioni nel trentennio veneziano sarebbero 346.[16]

Tralasciando il dato quantitativo, è noto che la sua produzione fosse incentrata sui classici latini. Eppure, ciò che passa sottotraccia riguarda proprio la materia giuridica, cioè i libri di diritto. Certo, in tal settore ci sono stati tipografi molto più specializzati e rinomati di Paolo, pertanto a livello commerciale non sarebbe stato né conveniente né coerente con la linea editoriale manuziana puntare al mercato dei testi legali.[17] Tuttavia, il genere giuridico è meno sporadico di quanto si possa immaginare se considerato dal punto di vista geografico. È vero che solo il 3% dei libri stampati a Venezia riguarda il diritto,[18] ma il dato cambia nel periodo romano. Infatti, nella Città Eterna le edizioni della Stamperia sono «intorno alla sessantina».[19] E tra queste circa il 10% sono opere che possono considerarsi di diritto canonico o prescrittive, poiché espressione del dettato tridentino. Ciò significa che più o meno un'opera su dieci uscita dai torchi della Stamperia del Popolo Romano sotto la direzione di Paolo Manuzio ha avuto carattere giuridico.


APOSTOLICA PRIVI-
legia Fratrum tertij ordinis ſancti Franciſci, de
pœnitentia nuncupati, regularis obſeruantiæ
congregationis Longobardæ
in habitu heremitico
degentium.

CVM GRATIA, ET PRIVILEGIO ILLVSTRISSIMI SENATVS VENETI.

Frontespizio con illustrazione dell'*Apostolica priuilegia fratrum Tertij ordinis sancti Francisci*, Venezia, Aldi filios, 1551

Perciò, accanto a opere di celebri giuristi come il *De mercatura* di Benvenuto Stracca (1553),[20] il *Tractatus de nullitatibus processuum ac sententiarum* di Sebastiano Vanzi (1554)[21] e il *De consilio sapientis in forensibus causis adhibendo* di Pace Scala (1560),[22] troviamo importanti pubblicazioni romane tra cui i *Canones, et decreta sacrosancti oecumenici, et generalis Concilii Tridentini*[23], l'*Index librorum prohibitorum*[24] «tridentino» – entrambi del 1564 – il *De iudiciaria formula* di Luca Peto (1567)[25] e alcune regole di ordini religiosi.[26]

Per quanto riguarda le peculiarità tipografiche, spicca l'utilizzo del tondo[27] mentre il formato prevalente varia in base al luogo di stampa: in-4° e in-8° a Venezia e in-folio a Roma. In generale, le edizioni della Stamperia del Popolo Romano dei primi tempi presentano un'«ottima qualità della carta e degl'inchiostri, [...] sono incorniciate da

NOTE

[1] Per una biografia, cfr. Fernanda Ascarelli, *La tipografia cinquecentina italiana*, Firenze, Le lettere, 1996, pp. 71-72 e 160-162; Tiziana Sterza, *Manuzio, Paolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007; Alfonso Ricca, *Paolo Manuzio*, in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra quattrocento e seicento*, II, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013, pp. 644 ss.

[2] *Lettere di Paolo Manuzio copiate sugli autografi esistenti nella Biblioteca ambrosiana*, Parigi, Giulio Renouard, 1834, p. 162. La lettera in considerazione si apre per l'appunto con le parole «Figliuol car.mo».

[3] Alfredo Serrai, *La biblioteca di Aldo Manuzio il Giovane*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007, p. 10.

[4] Cfr. Tiziana Sterza, *Manuzio, Paolo*, cit.

[5] *Lettere di Paolo Manuzio*, cit., pp. 49-50.

[6] Tiziana Sterza, *Manuzio, Paolo*, cit.

[7] Con tale espressione Paolo ammette di non disporre della somma dovuta, cfr. *Lettere di Paolo Manuzio*, cit.

[8] Cfr. Martin Lowry, *Facing the responsibility of Paulus Manutius*, Los Angeles, University of California, 1995, pp. 1-6.

[9] Per uno studio, cfr. Giambattista Beltrani, *La tipografia romana diretta da Paolo Manuzio*, «Rivista europea. Rivista internazionale», III, 6, 1877, p. 973 ss.; Francesco Barberi, *Paolo Manuzio e la stamperia del popolo romano (1561-1570)*, Roma, Gela reprint's, 1985; Lorenzo Baldacchini, *La parola e la cassa. Per una storia del compositore nella tipografia italiana*, «Quaderni storici», XXIV, 3, 1989, p. 685 ss.; Id., *Il mercato e la corte. Paolo Manuzio e la Stamperia del Popolo Romano*, in *Il libro a corte*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 1994.

[10] Francesco Barberi, *Paolo Manuzio e la stamperia del popolo romano (1561-1570)*, cit., p. 165 ss.

[11] «Questa magistratura era composta di tre nobili, a cui spettava il proporre maestri e lettori, il prescrivere salarii, il rendere sempre più proficua e decorosa la disciplina scolastica, il vegliare finalmente sulla

larghi margini, e hanno spesso le iniziali silografate. I frontespizi [...] rivelano nel tipografo il raro talento della composizione. Essi, secondo il gusto squisitamente classico, sono privi di ogni altra ornamentazione che non sia quella della marca tipografica».[28] Va aggiunto che la disposizione del testo è su unica colonna.

Da una prospettiva di tipo commerciale, l'attività romana non è stata esente da critiche. Bisogna considerare il fatto che egli avesse accettato di non avere autonomia sulle scelte editoriali e che il suo «trasformarsi in un tipografo stipendiato fu probabilmente un ottimo affare».[29] Tuttavia, dal punto di vista dei risultati e delle ambizioni, non lo fu affatto. La produzione, condizionata da un'officina tipografica che non brillava per le abilità del personale, procedeva a rilento e ciò si ripercosse sulle tirature che solo all'inizio erano di «numero rispettabile».[30]

È dunque singolare come, alla luce delle vicende biografiche e non, se da un lato s'intuisce la consapevolezza delle insidie che il diritto può causare e che ha causato nella vita di Paolo, dall'altra emerge una materia che in campo editoriale ha giocato un ruolo non centrale ma significativo, al punto che l'*Indice dei libri proibiti* da lui stampato nel 1564 pur essendo tra le opere più note nella storia non appartiene di certo al suo genere prediletto.[31] Pare dunque che, in qualche modo, il diritto ritorni sempre nella sua vita, divenendo una sorta di filo rosso, sebbene foriero di dolori e gioie. Insomma, l'idea è che lo stesso Paolo Manuzio converrebbe nel definire il suo rapporto con la legge un *odi et amo*. Prima deluso dalla causa con i Torresano, poi beffato da un cavillo che gli costò la libertà, nel contempo *manager* della Stamperia del Popolo Romano e ancor prima autore ed editore di ben due edizioni dell'*Antiquitatum Romanarum Pauli Manutii liber de legibus* (1557-1559),[32] una raccolta di leggi dell'antica Roma.

Ma alla fine, al netto di contenziosi, problemi personali ed economici, i suoi libri di diritto restano, come si suol dire, pochi ma buoni.

stampa dei libri, acciocché nulla mai venisse portato alla luce, che potesse riuscire d'inciampo alla virtù e al buon costume», così Giuseppe Cappelletti, *Relazione storica sulle magistrature venete*, Venezia, Tipografia Grimaldo, 1873, p. 111.

[12] Riguardo alla censura degli *Adagia*, cfr. Francesca Nepori, *Paolo Manuzio e gli Adagia espurgati*, «*la* Biblioteca di Via Senato», 12, 2021, p. 83 ss.

[13] È quanto emerge dai titoli collegati a Paolo Manuzio, v. EDIT16, CNCT 570.

[14] EDIT16, CNCT 896; EDIT16, CNCT 259.

[15] Ibid.

[16] Tiziana Sterza, *Paolo Manuzio editore a Venezia (1533-1561)*, «ACME», LXI, 2, 2008, p. 130.

[17] Per maggiori dettagli, cfr. Edoardo Manelli, *Libri di diritto a Venezia (1471-1540). Peculiarità e primati di Battista Torti*, «*la* Biblioteca di Via Senato», 5, 2021, p. 53 ss.

[18] Tiziana Sterza, Paolo Manuzio editore a Venezia (1533-1561),cit., p. 143.

[19] Francesco Barberi, *Paolo Manuzio e la stamperia del popolo romano (1561-1570)*, cit., p. 105.

[20] EDIT16, CNCE 27827.

[21] EDIT16, CNCE 27194.

[22] EDIT16, CNCE 28067.

[23] EDIT16, CNCE 75067; EDIT16, CNCE 77060; EDIT16, CNCE 12990; EDIT16, CNCE 12984.

[24] EDIT16, CNCE 27811.

[25] EDIT16, CNCE 33922.

[26] EDIT16, CNCE 27017; EDIT16, CNCE 27023; EDIT16, CNCE 27020.

[27] Più nel dettaglio, cfr. Alfred F. Johnson, *Some types used by Paolo Manuzio*, «The Library», XIX, 2, 1938, p. 167 ss.

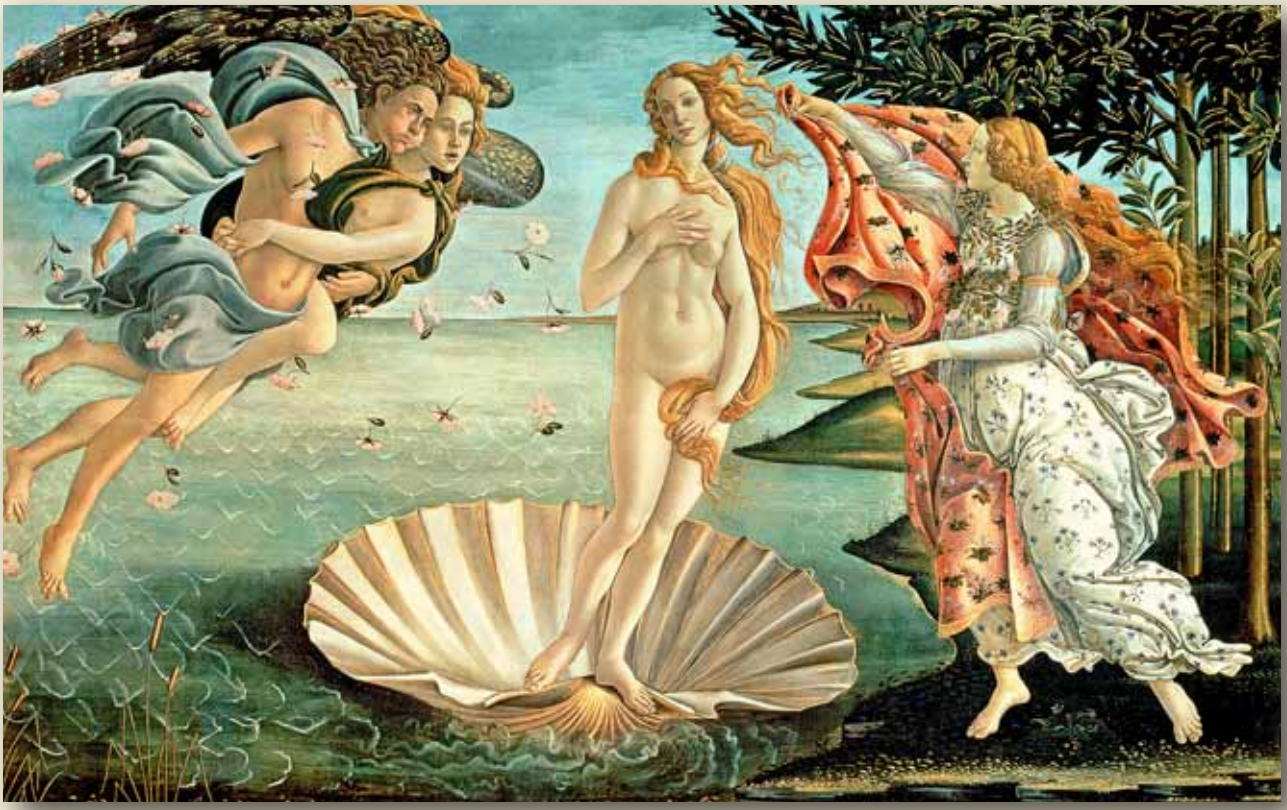
[28] Francesco Barberi, *Paolo Manuzio e la stamperia del popolo romano (1561-1570)*, cit., p. 107.

[29] Così Lorenzo Baldacchini, *Il mercato e la corte. Paolo Manuzio e la Stamperia del Popolo Romano*, cit., p. 293.

[30] Ibid., p. 289.

[31] L'*Indice* ha avuto «valore giuridico di legge», v. *Nuove disposizioni sull'«Indice» dei libri proibiti*, «La civiltà cattolica», III, 1966, p. 92.

[32] EDIT16, CNCE 28025; EDIT16, CNCE 28048.



Letteratura e Scienza

ANNIBALE TOMMASI: FRA PAROLE E FOSSILI

Conchiglie e poesia

di ITALO FRANCESCO BALDO

Non conosciamo quando l'uomo incontrò per la prima volta una conchiglia, ma certo sappiamo che dovette suscitare meraviglia, tanto che da allora essa fu oggetto, oltre che per il cibo, anche per l'ornamento e per lo scambio commerciale, nonché fonte d'arte e di poesia.

Il mito stesso celebra la conchiglia e narra che Afrodite, nata dalla spuma del mare (Esiodo, *Teogonia*, vv.188 e sgg.) sia approdata a Cipro su una conchiglia, un *Pecten maximus* - nota con il nome di cappasanta o conchiglia di san Giacomo - quasi a simboleggiare che sulla terra il bello e l'amore giungono proprio attraverso un nicchio. Nella pittura, lo ricordiamo tutti, celebre è la *Nascita di Venere* di Sandro Botticelli che trae ispirazione da Poliziano e dalle sue *Stanze per la giostra*, nn. 99 e 100:

Nel tempestoso Egeo in grembo a Teti
Si vede il fusto genitale accolto
Sotto diverso volger di pianeti
Errar per l'onda in bianca schiuma avvolto;
E dentro nata in atti vaghi e lieti
Una donzella non con uman volto,
Da zefiri lascivi spinta a proda
Gir sopra un nicchio, e par ch'el ciel ne goda.

Vera la schiuma e vero il mar diresti
E vero il nicchio e ver soffiar de venti
La dea negli occhi folgorar vedresti,
e 'l ciel riderli a torno e gli elementi.

Interessante certo seguire nell'arte i vari riferimenti alle conchiglie e le varie interpretazioni che ebbero nel cristianesimo, dove sono simbolo di resurrezione, legate al sacramento del battesimo, alla Madre di Dio e al pellegrinaggio (viaggio di purificazione) verso il sepolcro di san Giacomo apostolo a Santiago de Campostela, ben raffigurato da Albrecht Dürer.

Ancora oggi, continuando l'antica curiosità, i bimbi e non solo, al mare si stupiscono, raccolgono e collezionano le conchiglie, e ben poetò Alceo:

O conchiglia marina, figlia
della pietra e del mare biancheggiante,
tu meravigli la mente dei fanciulli.[1]

Accanto a tutto ciò c'è anche la scienza: la paleontologia, una disciplina che iniziò il proprio sviluppo grazie alla marchesa Marianna Panciatichi Ximenes d'Aragona Paulucci (1835-1919). La nobildonna fu una delle prime naturaliste europee, autrice nel 1878 di un testo pioniere sui molluschi terrestri italiani: *Matériaux pour servir à l'étude de la faune malacologique terrestre et fluviatile de l'Italie et de ses îles*, Parigi, Libraire F. Savy, 1878, edito in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi.

Nella pagina accanto: Sandro Botticelli (1445-1510), *Nascita di Venere* (1485), Firenze, Galleria degli Uffizi

MATERIAUX
POUR SERVIR A L'ETUDE
DE LA
FAUNE MALACOLOGIQUE
TERRESTRE ET FLUVIATILE
DE L'ITALIE ET DE SES ILES
PAR
M. PAULUCCI
PARIS
LIBRAIRIE F. SAVY

Sopra da sinistra: lo scienziato Annibale Tommasi (1858-1921), in una delle pochissime fotografie che lo ritraggono; foto acquarellata della marchesa Marianna Panciatichi Ximenes d'Aragona Paulucci (1835-1919); copertina del saggio *Matériaux pour servir à l'étude de la faune malacologique terrestre et fluviatile de l'Italie et de ses îles* (Parigi, Libraire F. Savy, 1878) di Marianna Panciatichi Paulucci. Nella pagina accanto: cerchia di Albrecht Dürer (1471-1528), *San Giacomo apostolo*, incisione (si noti il nicchio di cappasanta sul copricapo, simbolo del pellegrinaggio a Santiago de Compostela)

L'opera della studiosa fu affiancata da altri che si interessarono soprattutto alle conchiglie fossili, quelle che hanno suscitato per secoli curiosità, dato che spesso si rinvenivano lontano dai mari e addirittura sulle montagne. Ne scrive Leonardo da Vinci nel *Codice di Leicester*, foglio 9, V: «Trovasi nelle montagne di Verona la sua pietra rossa mista tutti di nichi convertiti in essa pietra, delli quali per la loro bocca era gommata la materia d'essa pietra, ed era in alcuna parte restati separati dall'altra massa del sasso, che li circundava, perché la scorza del nichio s'era interposta e non li aveva lasciati congiugniere. E in alcun'altra parte tal gomma avea petrificato le invegiate e guaste scorze».

Il grande umanista aveva ben compreso la natura delle conchiglie fossili, ma non il perché queste si trovassero nelle montagne, e certo il suo stupore sarebbe stato ancora maggiore se nelle montagne della Lessinia avesse potuto vedere i famosi fossili della 'lastrara', in quella che diventerà nota come la Pesciara di Bolca (Vr). Da questa località partirono fin dal Settecento le ricerche intorno ai fossili nel Nord Italia e che ebbero anche protagonista il vicentino Paolo Lioy (1834- 1911) che presentò al mondo scientifico il suo famoso *crocodilus*.

Piace poter affermare che proprio con Leonardo sia iniziata la ricerca paleontologica in Italia,[2] anche se, per la verità, lo sviluppo di questa scienza si deve a Gian Battista Brocchi (1772-1826) e a Giambattista Adami (1838-1887), ben noto per le sue esplorazioni topografiche-geologiche sull'Adamello, e quindi a Giuseppe Meneghini (1811-1889), a Torquato Taramelli (1845-1922) e al giovane Abramo Massolongo (1824-1869), e al loro allievo: il mantovano Annibale Tommasi (1858-1921) che diede contributi molto significativi alla ricerca paleontologica.

Laureato in Scienze naturali all'università di Pavia nel 1879, Tommasi affiancò sempre l'attività di ricercatore a quella di docente. Dopo un anno -

1883 - trascorso a perfezionarsi presso l'università di Pisa con Giuseppe Meneghini, assunse la cattedra di Scienze naturali dapprima al Regio Istituto Tecnico di Udine, fondato da Quintino Sella che lo aveva dotato di ricche collezioni di rocce e minerali, e successivamente, dal 1914 alla morte, al Regio Istituto Tecnico "Alberto Pitentino" a Mantova. Nella città natale ebbe l'incarico dal Comune di riordinare la collezione mineralogica e petrografica di Giuseppe Acerbi (1773-1846). Insegnò pure in corsi liberi alla facoltà di Scienze: all'Università di Pavia fu dapprima assistente di Taramelli e dal 1892 fu insegnante privato di corsi liberi con effetti legali, e dal 1903 al 1915 tenne, come libero docente, un insegnamento complementare sui 'fossili guida' e su geologia e paleontologia. Di questi suoi anni pavesi rimane, come tangibile testimonianza, la collezione Tommasi, tutt'oggi conservata dall'università, composta dai fossili della Lumachella di Ghegna (Roncobello, Val Brembana, Bg).[3]

Nella sua attività di ricerca il Tommasi si specializzò nell'analisi dei molluschi e dei brachiopodi, come 'fossili guida'; e diversi organismi fossili furono dedicati al nostro da altri paleontologi portano il nome specifico di «tommasii».[4] Centro delle ricerche di Tommasi, dopo i primi studio sul Pizzo dei Tre Signori nelle Alpi Orobiche (Valgerola), e nel Varesotto con la sistemazione dei fossili di Rasa del Museo Patrio di Varese, fu il Friuli cui dedicò diversi studi di paleontologia fossile, che furono pubblicati. In terra friulana lo studioso si interessò anche di pedologia (la scienza che studia il suolo agrario), petrografia e stratigrafia.

Le ricerche scientifiche sui fossili compirono nel XIX secolo grandi progressi con l'affermarsi delle idee evoluzionistiche di Jean-Baptiste Lamarck (17744-1829) e soprattutto di Charles Darwin (1809-1882). I fossili iniziarono a essere considerati come resti di antiche forme viventi studiabili attraverso la biologia. Con evidenza il filosofo positivista Roberto Ardigò (1828-1920) specifica: «Per conoscere gli avanzi fossili di un animale di una specie perduta, il paleontologo ricorre alle classificazioni già preparate dalla scienza, dietro lo studio degli individui tuttora viventi. La scienza gli presta, o il genere, o la classe, in cui collocare il nuovo animale; mentre i suoi caratteri particolari lo conducono a delineare una famiglia, una specie novella».[5]

Così la paleontologia e la geologia trovano, nella considerazione biologica, la chiave per la spiegazione del mondo fossile. Tommasi, fin dalla sua prima opera professa l'adesione alle teorie evoluzionistiche[6] e, inseritosi in questo contesto, compì ricerche precise e puntuali, particolarmente della paleontologica del Triassico medio lombardo e dolomitico, con studi anche nel Perminiano e nel Giurassico, indagando, oltre che nel Friuli, anche in Lombardia, nel Veneto (Monte Bal-

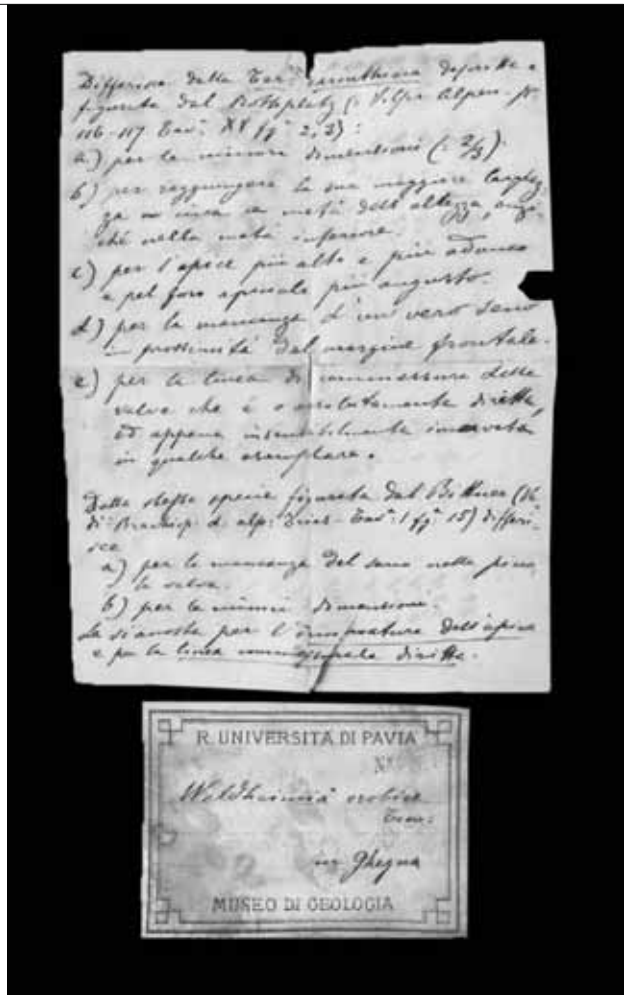
Dall'alto: alcuni dei fossili di pesci provenienti dalla Pesciara di Bolca, ora conservati presso il locale Museo dei Fossili; il filosofo positivista Roberto Ardigò (1828-1920), ritratto nel suo studio di casa, a Mantova. Nella pagina accanto da sinistra: il poeta chiampese Giacomo Zanella (1820-1888); un appunto di Annibale Tommasi sui fossili della Lumachella, conservato presso l'università di Pavia

do), in Trentino Alto-Adige, in Toscana, in Sardegna e nel territorio di Mantova, servendosi in particolare delle raccolte museali. Scoprì e studiò un importante giacimento fossilifero del Cretacico Superiore nei pressi di Vernasso (San Pietro al Natisone) e faune ladiniche sul monte Clapsavon (Forni di Sotto). Oltre agli ammonoidi, Tommasi esaminò in dettaglio numerose forme di bivalvi e di gasteropodi, completando l'illustrazione dei fossili di questo importante giacimento.

Annibale Tommasi pubblicò diversi saggi in riviste specialistiche, fornendo anche trenta tavole illustrative dei fossili da lui studiati. L'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova nel suo «Quaderno» n. 218, al quale rimandiamo, ha pubblicato nel 2021 a cura di Fulvio Baraldi e Renato Marocchi, l'elenco completo degli studi editi dal Tommasi e del suo Fondo, conservato presso la stessa Accademia.[7]

Tommasi, ben fornito di studi classici, fu anche poeta: si dilettava, infatti, di scrivere versi. Pubblicò nel 1890 per la prima volta la poesia *In riva al lago di Alesso* (Trasaghis, Udine) sul mensile «Pagine friulane». Lo scienziato assunse, per la pubblicazione dell'unica sua silloge *Versi* (Mantova, G. Mondovi, 1892), il nome del nobile fiore bianco, simbolo della montagna, dalla lingua tedesca: E. Del Weiss (*die Edelweiss*: stella alpina). Sono composizioni poetiche in parte giovanili[8] e cantano la sua città (Mantova), il paesaggio friulano, l'amore, l'amicizia e il vino.

In questa raccolta due poesie meritano particolare attenzione. La prima *In Sant'Andrea in un giorno d'estate*, dove Tommasi dichiara il suo agnosticismo e richiamandosi all'eracliteo «panta rei» (tutto scorre), afferma anche lui che tutto « ed essere non è che divenir», perché «tutto passa quag-



giù». La seconda, in relazione alla prima e alle sue indagine paleontologiche, è *Aprendo una conchiglia fossile* (pp. 26-28), che riecheggia la più famosa *Sopra una conchiglia fossile nel mio studio* del vicentino Giacomo Zanella (1820-1888). Tommasi la scrisse nel 1883 a Udine, e non fu, a quanto conosciamo, nota al poeta berico, perché venne pubblicata dopo la sua morte.

Tommasi esprime in questa poesia una visione positivistica con un cenno anche tragico: «Dalla morte la vita è preparata», che nulla concede a un respiro ultraterreno e s'intravvede quella prospettiva di progresso che abbandona l'antichità, dove, come ben si ricorda nella legge dei tre stadi di Auguste Comte: «Una progenie nova sorgerà, / che dell'umana, altera e piccoletta, /commiserando, un dì sorriderà!».

Dalla natura della poesia del Tommasi possiamo arguire che egli conoscesse l'ode di Zanella che, edita la prima volta nel 1854 per le nozze dell'allievo

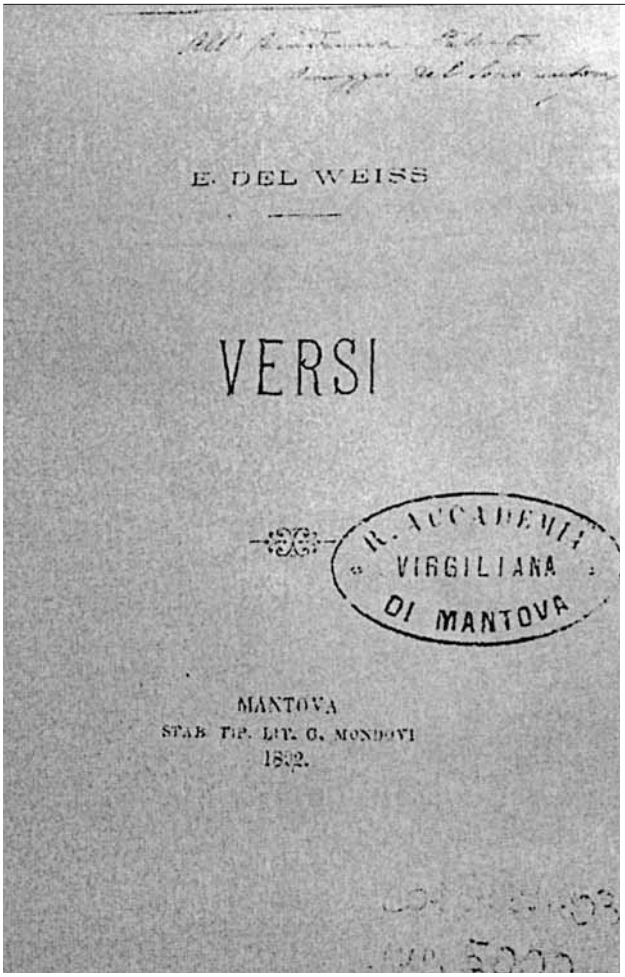
NOTE

[1] Traduzione dal greco antico di Salvatore Quasimodo, in *Lirici greci*, con un saggio di Luciano Anceschi, Milano, Edizioni di Corrente, 1940.

* Un particolare ringraziamento all'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova per aver messo a disposizione il testo delle poesie di Annibale Tommasi.

[2] «La geologia era nata in Italia a metà Quattrocento con Leonardo e la prospettiva geometrica dei pittori dell'Umanesimo, e aveva preso il suo nome da Ulisse Aldrovandi nel 1603. Era una disciplina culturale polarizzata nel capire perché fossili marini si trovano nei monti». Cfr. G. B. Vai, *La nostra Italia dei geologi*, in *Uomini e ragioni: i 150 anni della geologia unitaria*, Sessione F4 - Geoitalia, VIII Forum Italiano di Scienze della Terra, a cura di M. D'Andrea, L. Mariano Gallo, G. B. Vai, Roma, Ispra 2012, pp. 49 e ss.

[3] V. Pieroni - P. Guaschi, *La Collezione Tommasi dei fossili della Lumachella di Ghegna (Roncobello, Val Brembana, BG) conservata nel Museo di Storia Naturale dell'Università di Pavia, e altre collezioni triassiche*, «Quaderni del Museo Civico di Storia Naturale di Ferrara», 6, 2018, pp. 15-29.



Copertina della raccolta di poesie di Annibale Tommasi, firmata con lo pseudonimo E. Del Weiss, *Versi* (Mantova, G. Mondovi, 1892)

Luigi Luzzatti (1841-1927), conobbe fama dal 1868 con la sua pubblicazione in *Versi* (Firenze, Barbèra) e insieme al *Cinque maggio* di Manzoni, è stata una delle poesia più note della letteratura italiana dell'Ottocento. Non possiamo affermare che vi sia stato un obiettivo polemico diretto, anche se esso traspare chiaramente, ma la comparazione delle due poesie ci consente di comprendere il *milieu* dell'epoca, intriso di entusiasmo, talora eccessivo, verso la scienza, come denunciato chiaramente da Zanella (cfr. *Il darwinismo: inediti*, Vicenza, Editrice Veneta, 2019) che nella sua ode indica chiaramente il futuro: «Compiute le sorti, / allora de' cieli / ne' lucidi porti / La terra si celi: / attenda sull'ancora / il cenno divino / per novo cammino». A ciò si contrappone proprio la chiusa della poesia di Tommasi con la fiducia, tipicamente positivista, nel progresso, il vero nuovo cammino, che allontanerà dall'umanità ogni oscurità, confermando in ciò l'insegnamento di Roberto Ardigò che gli fu commissario all'esame di licenza liceale.

[4] Nei fossili guida (*phyla* = classificazione zoologica e botanica, la più alta categoria sistematica dei regni animale e vegetale, che corrisponde al tipo animale - per es. il *phylum* o tipo degli anellidi, degli artropodi, ecc. - e alla divisione vegetale - per es. il *phylum* o divisione delle spermatofite) Tommasi classificò nuove specie, tra queste ricordiamo il *Costalambrus tommasii*.

[5] R. Ardigò, *La psicologia come scienza positiva*, in ID., *Opere filosofiche*, Mantova - Padova, L. Colli - A. Draghi, 1882, p. 74.

[6] Il Tommasi rifiuta la teoria 'catastrofista' elaborata dal naturalista francese G. Cuvier (1769-1832) che fu pubblicata nel 1812 come *Discours préliminaire* al saggio *Recherches sur les ossemens fossiles de Quadrupèdes* (Paris, Deterville, 1812). La prima edizione, separata, del testo apparve nel 1826 con il titolo *Discours sur les révolutions de la surface du globe, et sur les changemens qu'elles ont produits dans le règne animal* (Paris, G. Dufour et Ed. d'Ocagne). Il Cuvier sosteneva che l'improvvisa scomparsa di intere faune era dovuta a violenti e improvvisi cambiamenti del clima o a eventi catastrofici come terremoti, maremoti e cicloni.

[7] L' Accademia ha ricevuto dai fratelli di Tommasi, il 24 settembre 1921, poco dopo la morte dello studioso, avvenuta il 5 luglio dello stesso anno, gli scritti e la sua raccolta di monografie e opuscoli, rispettando in ciò il suo desiderio di accademico.

[8] Cfr. F. Baraldi - R. Marocchi, *Annibale Tommasi (1858-1921). Paleontologo mantovano*, Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova, 2021, p. 24.

[9] Il Fella è un torrente, che prima di gettarsi, ad Amaro, nel Tagliamento, passa per Dogna (Ud), località dalla quale proviene la conchiglia fossile in questi versi menzionata. In Val di Dogna vi sono piste lasciate da numerosi rettili erbivori di 210 milioni di anni fa.

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

Aprendo una conchiglia fossile
di Annibale Tommasi, Udine 1883

Col demone nel cor, che squarcia e fruga
A li ardui monti il seno e a l'oceàn,
E le tenebre squaglia e l'error fuga
E il ver discopre al cieco gregge uman,

Mi volgo a te, da tanto evo impietrita
Conca, e le valve ti riapro al sol:
Ridesta al suono d'una nuova vita
Rivivi all'aure del tuo patrio suol!

Ma non cercar l'azzurra onda spumante,
Che ti cullò nel limpido suo sen;
Tutto passa quaggiù: fugge l'istante
E si muta ogni cosa in un balen!

Sparve l'aperto mare, a cui fidavi
Un giorno i frutti de tuoi freddi amor,
E il tenebroso fondo, ove trovavi
Talamo e tomba invïolati allor,

A gl'intestini palpiti commosso,
Sparto in monti ed in valli, all'aure uscì,
E or, da l'ala del turbine percosso,
Il fato attende dei venturi dì.

Mille frattanto rivoletti a quella
Spoglia le membra corrodendo van,
Che tutte inghiotte, insazïato, il Fella[9]
E via travolve rabido lontan.

Son massi e limo e ciottoli ed arene,
Che nel suo grembo ricompone il mar
In biancheggianti atolli e spiagge amene
I posteri lontani a ricettar!

Così con voce alterna ed immutata
Germoglia dal passato l'avvenir,
Dalla morte la vita è preparata
Ed essere non è che divenir!

Te, bella conca, in un diruto masso,
Preda alle piogge, l'occhio mio spiò,
E pietosa la man dal duro sasso
Ti trasse e al vivo sol ti ridonò.

Oh, ridar ti potesse anco la vita
Questa man, che ti venne ad esumar,
Da te potessi de l'età fuggita
Udir le oscure istorie a raccontar!

Dimmi: Pensasti tu? D'invide brame
Arse a te pure il gelido tuo cor?
Avea lieti e dolenti anco lo sciame
Infinito degli esseri d'allor?

O conca, forse non è più felice
Degli animai, che vissero con te,
Questa turba di bimani, vittrice
De l'altre belve e schiava ancor di sé….

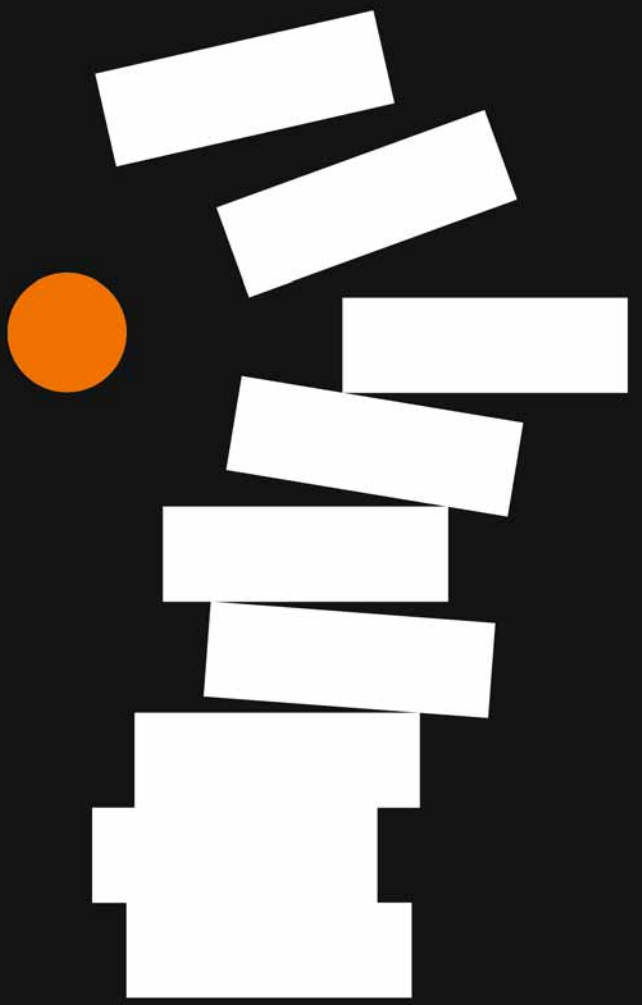
E che fia di poi quando, mutate
Le terre in mari e in terre l'oceàn
E, nove forme dalle vecchie nate,
Orma più non sarà di piede uman?

Quando, in grembo sepolte a qualche strato,
Le fredde ossa staranno ad aspettar
Una man, che le renda al constellato
Etra, l'uom, che già visse, a ricordar?

Che fia? No 'l so: forse più assai perfetta
Una progenie nova sorgerà,
Che dell'umana, altera e piccoletta,
Commiserando, un dì sorriderà!

Siamo l'agenzia della Positive Provocation

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



Wavemaker

Grow fearless

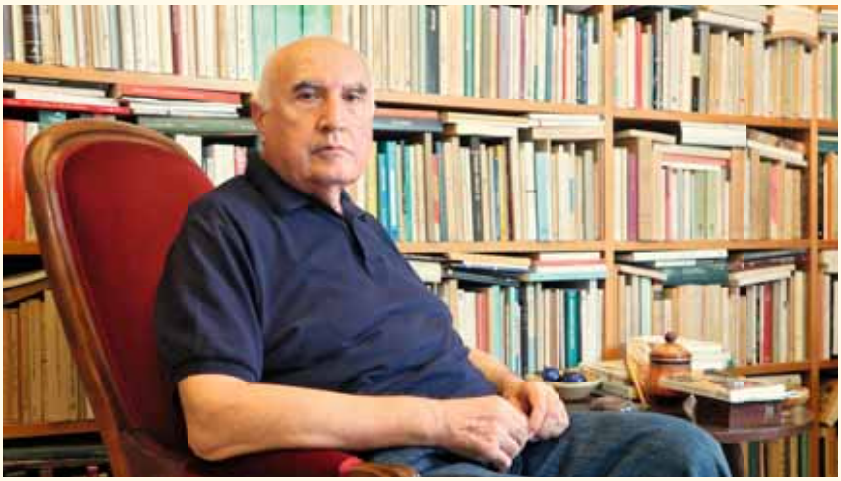
inSEDICESIMO

IL PIACERE DEL TESTO – L'OZIO DEL BIBLIOFILO
ANDAR PER MOSTRE – IL LIBRO D'ARTE

IL PIACERE DEL TESTO
FRA LIBRI, LETTURE E BIBLIOTECHE
In dialogo con Salvatore Silvano Nigro

di massimo gatta

Per incontrarlo ho volutamente scelto la 'sua' Catania, città dove da tempo ha scelto di vivere (è nato nel 1946, nella vicina Carlentini, in provincia di Siracusa) dopo una prestigiosa carriera accademica in giro per il mondo. Italianista di fama mondiale, filologo, critico letterario, francesista, consulente editoriale, Salvatore Silvano Nigro è da considerarsi forse l'ultimo grande esponente di quella critica letteraria militante in cui lo stile, la lingua e la scrittura, sono consustanziali alla propria riflessione critico-letteraria e imprescindibili da essa. Per questo è possibile parlare di un inconfondibile 'stile Nigro', che permea non solo i suoi numerosi saggi, ma anche gli articoli e le recensioni che pubblica, puntuali e attese, sulla «Domenica» de «Il Sole 24 Ore», oltre che in passato su «Paese Sera», perché alla fine è millimetricamente nella 'scrittura' che si collocano, e si sostanziano, le caratteristiche dello studioso siciliano («Recensire è scrivere», ha scritto il 'suo' Manganelli, e non sembri un paradosso). Una lunga e prestigiosa carriera d'insegnamento accademico declinata tra École Normale Superieure di Parigi e Università Rabelais di Tours, New York University e Indiana University, Harvard University I Tatti (Firenze) e Yale University, Scuola Normale di Pisa fino alla IULM di Milano, mentre nel 2002 ha ricevuto la laurea *honoris causa* dalla Chicago University, e ho sicuramente dimenticato nei tasti del *pc* altre importanti esperienze di insegnamento. Si è occupato, tra gli altri, di autori vicini alla propria sensibilità estetica, figurativa e linguistica: Matteo Bandello, Torquato Accetto, Luigi Pulci, Manzoni, Mario Soldati, Giorgio Bassani, Tomasi di Lampedusa, Leonardo Sciascia, Andrea Camilleri, Giuseppe Bonaviri, e negli ultimi anni sta curando una serie di volumi di Giorgio Manganelli per Adelphi, editore che ha intrapreso la ristampa dell'opera completa dello scrittore. Catania appare luminosa e tersa, all'ombra del vulcano che sembra proteggerla e minacciarla a un



Salvatore Silvano Nigro tra i suoi libri

tempo, l'*Etna di Marinetti*, per utilizzare il bel titolo di un recente saggio sul futurismo in Sicilia[1] e sul quale torneremo. Siamo in via Sant'Anna dove al civico 8 ha vissuto per molti anni, e fino alla morte (1922), Giovanni Verga, oggi meta di visitatori e studiosi perché Casa Verga, su due piani, ha conservato intatto il fascino d'antan, compresa la biblioteca che fu dell'autore dei *Malavoglia* o, come sarebbe meglio definirla, la biblioteca di Casa Verga. La scelta di incontrare in questa strada lo studioso non è casuale; nel 1985, infatti, l'allora giovane italianista pubblicava un saggio introduttivo al catalogo della biblioteca di Verga, ancora oggi unica fonte bibliografica di quel che resta della biblioteca (dopo un breve e incompleto catalogo del 1977 redatto da Giovanni Gàrra Agosta),[2] e dove già erano chiaramente evidenti le sue idee, il suo stile inconfondibile, le sue vorticose similitudini erudite. Partiamo quindi da quel catalogo, che è insieme riflessione e metafora sui libri, le letture, le biblioteche e ovviamente Verga.

Professor Nigro, Verga dopo una serie di soggiorni in giro per l'Italia, per 20 anni a Milano, poi Firenze, decide di tornare a Catania per viverci fino alla morte. Anche lei, dopo una lunga peregrinazione nazionale e internazionale, ha deciso di vivere a Catania. Perché proprio Catania? Come la giudica, cosa l'attrae e cosa la respinge?

I siciliani, in genere, o rimangono attaccati all'isola come ostriche o, alla fine, vi ritornano. A Catania ho trascorso gli anni della giovinezza e della formazione. Sarà nostalgia. Non solo. A Catania ho sempre mantenuto la mia enorme biblioteca, che adesso posso godermi pienamente. E poi c'è un'altra biblioteca che mi affascina. Quella dei Benedettini, in una stupenda sala d'epoca, stracolma di libri barocchi sui quali ho passato anni e anni. A non parlare del Fondo Ventimiglia della Biblioteca Universitaria, anch'esso barocco, nel quale ho trovato libri rarissimi che si reputavano dispersi. A Catania mi sono sempre sentito un ospite. Provengo dalla provincia siracusana. Approdai a Catania per gli studi universitari. Adesso sono rientrato a Catania dopo tanti anni trascorsi in giro per il mondo. Sono di nuovo un ospite. E come tale non la giudico. Mi godo le sue bellezze naturali e architettoniche. E le sue ritrovate biblioteche.

Sono partito da Verga, e da ciò che resta della sua biblioteca, per iniziare con lei un dialogo sui libri, le letture e le biblioteche. Ma prima vorrei chiederle qualcosa sul suo stile inconfondibile, dove il barocco entra e si fa largo accanto a una erudizione mai pedante, ma ricca e lussureggiante. Ecco, appunto, lo stile. Come ricordava il 'suo' Manganelli, recensire è scrivere. E l'attacco del suo scritto per il catalogo Verga è altrettanto significativo in tal senso: «Non sono certo le tabacchiere che scarseggiano tra i letterati e nella letteratura del Settecento e dell'Ottocento. Si affoltano e rotundano in varietà di forme e di materia. Da quella d'oro che l'abate Casti ebbe al posto del lauro, a quelle anch'esse d'oro che il governo napoleonico andò distribuendo ai cantori delle sue glorie».[3] Cos'è per lei lo stile, professore?

Nella prefazione al catalogo della biblioteca di Giovanni Verga alludevo al mio libro einaudiano intitolato *La tabacchiera di don Lisander*. Dove la parola tabacchiera stava per biblioteca, come luogo di un dialogo letterario, come interlocuzione. Ho avuto la fortuna di avere per amici scrittori del livello di Sciascia, Consolo, Sanguineti, Manganelli. Da loro ho imparato a coltivare lo stile. E a stare lontano dalle esercitazioni accademiche. Quando vinsi il concorso a cattedra per l'insegnamento di Letteratura italiana, Sciascia mi regalò un libro di Stendhal. Vi appose una dedica. Vi si leggeva: «A Silvano perché si ricordi di non diventare professore». Il pittore Bruno Caruso mi donò un disegno con un sant'Antonio che accettava tutte le

tentazioni, come a dire che non dovevo dismettere il diletto della curiosità, della ricerca. Continuo a ritenermi uno studente, non un professore. La letteratura è stile. La critica letteraria è letteratura. L'ho imparato leggendo De Sanctis, che era un grande scrittore. La sua *Storia della letteratura italiana* è uno straordinario romanzo storico. Critici come Praz, Debenedetti, Garboli, sono notevoli scrittori. Nel mio piccolo ho sempre cercato di scrivere saggi narrativi.

In molti suoi saggi abbondano gli 'oggetti', fin dal titolo (a volte anche in copertina), dai quali partire per vorticose escursioni letterarie. Tabacchiere, orologi, occhiali, orecchie, brache, specchi, inchiostri, maschere, insomma tutta una oggettistica in parata attraverso la quale 'leggere' meglio, in profondità, opere e scrittori. Che importanza hanno per lei questi 'oggetti'?

Gli oggetti sono particolari che arredano la mia scrittura critica. Li tratto letterariamente.

In una bella intervista a Luigi Mascheroni[4] *di qualche anno fa lei parlava della scomparsa di una letteratura siciliana impregnata della presenza di Sciascia e del giornale palermitano «L'Ora». Ciò costituiva un formidabile collante culturale, e in particolare letterario: Consolo, Bufalino, Sebastiano Addamo e, come lei ricordava, anche Giuliana Saladino. Dopo la morte di Sciascia e la chiusura de «L'Ora» a una linea siciliana si sarebbe sostituita una linea non più regionale, ma nazionale. La pensa ancora così?*

Scrittori come Consolo e Camilleri, pur nelle loro originali diversificazioni, sono nati da una costola del *Consiglio d'Egitto* di Sciascia e tutti, compreso lo stesso Sciascia, hanno risentito dell'esperienza civile del giornale «L'Ora». Si può accettare che sia stata una letteratura 'regionale' solo a patto di riconoscerla di formazione e di livello europeo. La letteratura siciliana (penso a Verga, a De Roberto, a Pirandello, a Tomasi di Lampedusa, a Bufalino, e via dicendo) è sempre stata una dimensione della letteratura europea. La più recente letteratura siciliana (ma io direi in Sicilia) va cercando strade nuove, ma sullo zoccolo duro di una incancellabile tradizione 'locale' alle spalle.

Tornando al barocco, sia quale elemento artistico e architettonico che letterario, cosa l'affascina in particolare? In quella intervista lei faceva il nome di uno scrittore da lei amato, e che anche io amo molto, Pietrangelo Buttafuoco. Ma una certa delicata inclinazione alla scrittura barocca io la vedo emergere anche in un altro studioso centrale che amo molto, anch'egli siciliano: Angelo Maria Ripellino.

Il barocco ha felicemente contagiato la letteratura in Sicilia. Lei cita Buttafuoco e Ripellino, l'uno quasi mio alunno a Catania, l'altro mio maestro e amico. Il barocco si respira nell'isola, a partire dall'architettura. Si respira nella prosa dei maestri. Se penso al più recente romanzo di Buttafuoco, non posso non pensare al barocco di Lucio Piccolo.

In fondo è la tradizione degli antichi contastorie (non cantastorie), da lei

fortemente sottolineata e di cui scrive in un delizioso librino,[5] *caratterizzandoli fin dal titolo romanzieri della voce. Lei si ritiene, nei limiti di una scrittura saggistica, un contastorie?*

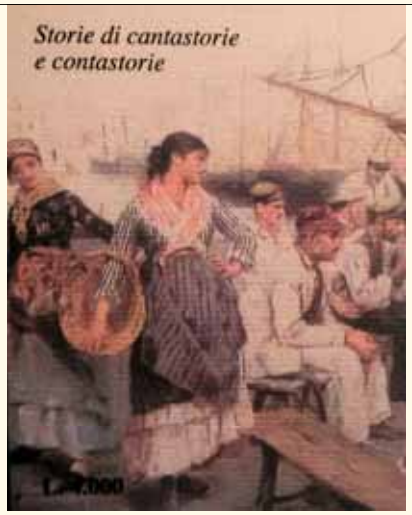
Come ho già detto, come saggista mi considero un autore di racconti critici. I contastorie li apprezzo molto. E li studio.

Ma lei non è mai stato tentato dal romanzo? Cioè non ha mai pensato di scriverne uno?

Diffido dei professori che scrivono romanzi. Gli esiti sono stati spesso deludenti. Io non ho mai pensato di scrivere un romanzo, genere terribilmente inflazionato oggi. Come studente, e non professore, mi accontento di scrivere (lo ribadisco) racconti critici.

In quella intervista una cosa che mi ha molto colpito è stata la questione della lingua e del dialetto (o della lingua inventata). E ovviamente il ragionamento si costruisce a partire da Camilleri, autore al quale lei ha dedicato molteplici scritti, curatele, e quei magnifici risvolti (pubblicati tra il 2001 e il 2007) ai quali ha destinato una preziosa plaquette.[6] *E del resto il termine risvolto ritornerà più volte nella sua riflessione critica, partendo da quanto scrisse Borges: «Il risvolto è una specie collaterale di critica».*

Ho fatto esperienza del lavoro editoriale, prima per Laterza, poi per Sellerio. Ho scritto parecchi risvolti nella mia vita, firmati e non. Li ho sempre considerati «una specie collaterale della critica». Penso ai risvolti scritti da Sciascia, o a quelli scritti da Manganelli. Gli uni e gli altri



li ho raccolti e pubblicati, per Sellerio e per Adelphi. Li ho studiati. Camilleri non ha scritto in dialetto siciliano. Il suo cosiddetto 'dialetto' è una lingua letteraria, inventata: che, nel tempo, si è pure evoluta come tutte le lingue vive, parlate. Il vicatese è la lingua parlata di Vigata: luogo che esiste in quanto vive nella scrittura di Camilleri.

Ma prima di approdare proprio a quella specie collaterale di critica con la quale lei intesse una meravigliosa ragnatela critica intorno allo Sciascia editore, vorrei tornare alla questione della lingua e del dialetto, anzi di una 'lingua inventata'. Lei ha scritto che appunto la lingua inventata di Camilleri, e non l'italiano, gli diede la possibilità di dire cose che altrimenti non avrebbe potuto dire; e citava un episodio del Montalbano televisivo dove, proprio grazie al vicatese, fu possibile sdoganare uno dei tabù più pesanti, quello dell'incesto. E domandava: «Crede che la RAI avrebbe mandato in onda una storia simile se fosse stata raccontata in italiano? Invece è passata quasi inosservata perché sembrava inventata». Sembrava inventata ma non lo era. Oppure ricordava ancora il Pasticciaccio *gaddiano, chiedendosi se questo capolavoro avrebbe avuto la stessa fortuna se Gadda l'avesse scritto in italiano? Ho riflettuto molto su questa questione e mi è venuto in mente che lo stesso Camilleri, però, per trattare un altro tabù pesante come quello della pedofilia non ha attinto al suo vicatese, cioè non ha giocato sull'illusione dell'invenzione linguistica per distrarre il lettore, ma lo ha affrontato a viso scoperto, scrivendolo in italiano. Mi riferisco, ovviamente, al suo romanzo segreto,* Parla, ti ascolto, *non casualmente rimasto a livello di pubblicazione privata, fatta stampare* sibi et amicorum. *Cosa ne pensa?*

Mi riconosco in quello che lei dice. E mi sono pure interrogato più volte sul romanzo segreto di Camilleri. Credo che Camilleri non abbia voluto interrompere con il romanzo segreto la sequenza dei Montalbano. Ha preferito che ne restasse fuori. A testimoniare un'altra vena narrativa che per comodità chiamerei dostoevskiana. Camilleri non ha avuto l'agio di svilupparla. Ha preferito testimoniarla agli amici, ai quali ha donato il libro.

Tutto parte da Pirandello, vero professore?

Pirandello è stato una presenza costante per Camilleri. Ma io non definirei pirandelliano il romanzo *Parla, ti ascolto*. Anche se Pirandello è sempre nelle pieghe.

Tra i tanti scrittori a lei congeniali, e ai quali ha dedicato una vita di studi e di pubblicazioni (da Pontormo[7] *a Dante, dalla letteratura barocca*[8] *a Matteo Bandello,*[9] *da Torquato Accetto*[10] *e Luigi*

Pulci a Manzoni[11] *e Mario Soldati - del quale ha curato la ristampa di un numero infinito di romanzi -, Giorgio Bassani,*[12] *Tomasi di Lampedusa,*[13] *fino appunto a Camilleri,*[14] *Giuseppe Bonaviri e Giorgio Manganelli) non potevamo non incontrare Leonardo Sciascia. In particolare lei ha dedicato nel 2003, e di recente ristampato, un piccolo capolavoro di filologia critico-editoriale. Mi riferisco al volume su Sciascia scrittore-editore.*[15] *Cosa l'ha affascinata in questo suo rapporto così osmotico tra letteratura-scrittura-editoria?*

I grandi scrittori che si sono dedicati all'editoria hanno pensato le case editrici, per le quali lavoravano, come una estensione della loro biblioteca mentale e della personale esperienza letteraria prestata alla 'militanza' delle scelte. In fondo i libri degli altri, da loro pubblicati, erano un'altra forma del loro fare letteratura. Tutto questo mi ha sempre affascinato. Il caso Sciascia mi ha coinvolto molto. Ho avuto la fortuna di realizzare una collana ("L'Italia") pensata da Sciascia per la Sellerio, cercando di trovare un equilibrio tra la biblioteca mentale di Sciascia e la mia.

Il nome di Sciascia è in fondo un piccolo pretesto per parlare di editoria, in particolare del suo personale coinvolgimento con alcuni editori, penso in particolare alla Sellerio, della quale è da anni consulente e curatore di opere, e Adelphi per la quale da tempo cura le opere di Manganelli. Com'è il suo rapporto con questi editori così diversi? E anche lei, come Sciascia, se non avesse fatto il professore avrebbe amato pubblicare libri? Appunto la felicità di far libri?

Considero la casa editrice Sellerio, come qualcosa di famigliare. Adelphi mi ha dato l'opportunità di mantenere un vecchio impegno preso con Manganelli. Il lavoro editoriale mi ha sempre attirato. Il mio primo lavoro non è stato in Università. Ma nella casa editrice Laterza, come redattore. Adesso è troppo tardi per tornare indietro.

Il nome Sellerio rimanda inevitabilmente a Elvira Giorgianni Sellerio alla quale ha dedicato una preziosa testimonianza.[16] *Com'era Donna Elvira e cosa è cambiato, se è cambiato, nella Sellerio dopo la sua morte?*

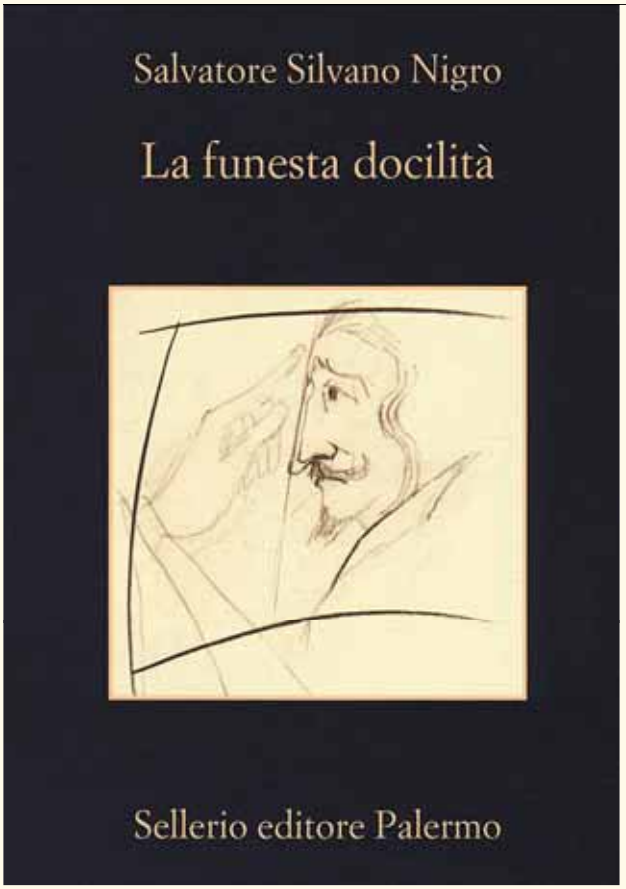
Dopo la morte di Sciascia, per suggerimento dello scrittore quando era ancora vivo, Elvira Sellerio mi volle in casa editrice nella qualità di consulente e di direttore di una collana. È stata un'esperienza entusiasmante. «La Signora», come tutti la chiamavamo, sapeva ascoltare e decidere. Era un'ottima lettrice. E aveva fiuto. Con la morte della Signora e di Enzo Sellerio, in casa editrice non è cambiato nulla. È una vera e propria 'casa'. Antonio è rimasto fedele alle origini della casa editrice. E l'ha fatta crescere.

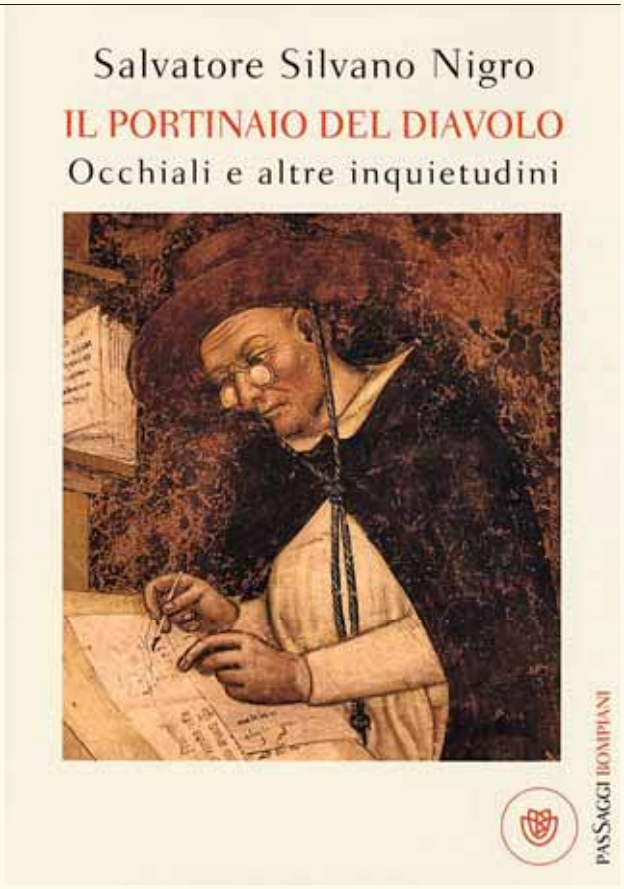
Lei ha avuto una prestigiosa carriera universitaria, insegnando in alcune delle più importanti università italiane e straniere. Rispetto alla sua personale esperienza didattica, ma anche di fruitore ad esempio delle biblioteche universitarie, che differenza trova tra insegnare in Italia e insegnare all'estero? E che differenza c'è, ad esempio, tra i nostri studenti e quelli di altri atenei?

Le biblioteche straniere sono, nelle università, a scaffale aperto. E hanno orari di apertura molto più estesi. Quando insegnavo negli Stati Uniti andavo a lavorare in biblioteca fino a ore tardissime della notte. I prestiti erano più generosi di quelli italiani. Io davo lezioni ai dottorandi, alcuni dei quali (bravissimi) erano italiani 'scappati' dalle nostre università. Probabilmente non sarebbero più tornati in patria. Le biblioteche erano fornitissime e aggiornate, oltre che internazionali: tutte le lingue, e tutte le letterature, erano ampiamente rappresentate.

La lettura e lo studio occupano, ovviamente, gran parte delle sue giornate e questo da una vita. Del resto ricordo con molta ammirazione la plaquette *intitolata non casualmente* Amore per la lettura,[17] *in forma di brevi riflessioni sul tema. Cosa ama oltre la lettura e lo studio? Esiste una forma collaterale di lettura?*

Sono un lettore vorace. Non leggo soltanto i libri che mi servono per la mia attività. La mia curiosità mi porta a leggere libri di altre discipline. Amo molto le arti figurative. E le biografie di personaggi della storia, dell'arte, della letteratura. Mi piace andare al cinema.





Le vorticose e inesauribili sollecitazioni culturali dei suoi scritti scompigliano nel lettore il desiderio di afferrarle tutte. Sono frutto di vastissime letture e di una erudizione non certamente trombonesca o pedante, ma viva e smagliante. Ciò è anche concesso da una biblioteca adeguatamente vasta e 'attrezzata' per tali spericolati viaggi culturali. Come vive la sua biblioteca personale e cosa pensa del destino delle biblioteche autoriali? Cioè della loro conservazione o, al contrario, della loro dispersione? Che rapporto ha con i libri della sua biblioteca personale? Come si giudica: bibliofilo, bibliomane, lettore, collezionista, artigiano? E come si procura i libri, soprattutto quelli d'antiquariato?

La mia biblioteca è la mia biografia. Non sono un bibliofilo, un bibliomane, un collezionista o feticista. Sono un lettore. I libri d'antiquariato li compro sul mercato. È bene che le biblioteche private, quando valgono, vengano acquisite da un ente pubblico e aperte alla consultazione. È un modo per farle rivivere, evitando la dispersione.

Come vede il futuro delle nostre biblioteche, anche quelle più importanti? Glielo chiedo da utente e da conoscitore delle dinamiche interne della biblioteconomia. Penso, ad esempio, ad atteggiamenti assai critici verso alcune biblioteche e ai loro regolamenti e bizantinismi esasperanti, da parte di Umberto Eco e Luciano Canfora, entrambi scrissero su alcune degenerazioni bibliotecarie. Lei cosa pensa in proposito?

Non ho molta fiducia nel futuro delle biblioteche, perché le vedo sempre più disertate. In alcune biblioteche il personale non è collaborativo. Non in tutte per fortuna. Spesso le attese di consegna dei libri sono troppo lunghe, i prestiti complicati dai regolamenti che non agevolano. Una volta, anni fa, ho pubblicato, in copertina, su «Il Sole 24 Ore» un'inchiesta sulle disfunzioni delle nostre biblioteche.

Da alcuni anni lei sta lavorando intorno a Giorgio Manganelli. Cosa l'attrae maggiormente in lui?

L'interesse reciproco tra me e Manganelli, nacque sulle pagine della *Istituzione oratoria* di Quintiliano, dove si legge che «la penna lavora anche

quando cancella». È su questo principio che si basa il modo di leggere mio e di Manganelli. E poi mi interessa l'idea manganelliana della letteratura come «menzogna». A parte il fatto che studiare e pubblicare Manganelli, mi permette di continuare un dialogo con uno dei miei maestri.

Il suo ultimo libro è una raccolta di saggi, o meglio di trenta episodi critici, come scrive, che partono dal 2003 e giungono al 2020.[18] *Anche l'immagine di copertina, oltre al titolo, è emblematica: un particolare di un affresco di Tommaso da Modena del 1352, con un uomo di chiesa intento a leggere un libro con una specie di occhiale primordiale. Una spia tra le righe, appunto. Questa attenzione all'arte figurativa (penso all'incantevole saggio dedicato alla copertina disegnata da Carlo Levi per la prima edizione Bemporad 1935 di* America primo amore *di Soldati, uno dei saggi raccolti nel libro) mi spinge a chiederle qual è il suo rapporto con*

essa? Che tipo di relazione intravede tra scrittura e arte figurativa?

Sono per il dialogo tra arti diverse. Non mi piacciono gli steccati disciplinari.

Il pomeriggio è volato e le prime ombre della sera si allungano e permeano i nostri passi. Conversare con il professore ha questa malìa, ci strappa al tempo e ci fa entrare in un'altra dimensione. Senza volerlo ci siamo avvicinati al n. 333 di via Vittorio Emanuele, dove nel 1894 Giuseppe Prampolini inaugurava la sua libreria, cenacolo intellettuale dell'intera città. All'epoca l'insegna riportava la dicitura Legatoria Tirelli, dal cognome della moglie, anche questo un intreccio culturale assai pregnante perché un dimenticato libretto di Antonio Bruno, della pattuglia futurista catanese insieme a Giuseppe Mauro Ittar e Giovanni Centorbi, le *50 lettere d'amore alla signorina Dolly Ferretti*, venne pubblicato nel 1928 proprio dalla «Libreria Tirelli di F. Guatolini», mentre un altro catanese, Giampiero Mughini ricordava anni fa come, arrampicandosi su altissime scale per raggiungere gli scaffali posti più in alto, che quasi si perdevano verso il soffitto, fosse ancora possibile scovare preziosi libretti: «In quella libreria ci tornai negli Ottanta quando era purtroppo ridotta allo stremo, e lassù in alto trovai *Le due*

NOTE

[1] Cfr. Andrea G.G. Parasiliti, *All'ombra del vulcano. Il futurismo in Sicilia e l'Etna di Marinetti*, premessa di Carmelo Arezzo, Firenze, Olschki, 2020.

[2] Giovanni Gàrra Agosta, *La biblioteca di Giovanni Verga. Documentazione inedita di libri, cimeli, onorificenze, fotografie, lettere, notiziario*, Catania, Greco, 1977.

[3] Salvatore Silvano Nigro, *Presentazione*, in *Biblioteca di Giovanni Verga. Catalogo*, a cura di Concetta Lanza, Sebastiana Giarratana e Concetta Reitano, Palermo, Assessorato regionale dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica istruzione, luglio 1985, p. XI.

[4] Luigi Mascheroni, *Barocchi, erotici, "doppi". Ecco chi sono gli scrittori del rinascimento siciliano. Intervista a Salvatore Silvano Nigro*, «Il Giornale», venerdì, 10 marzo 2017, p. 31.

[5] Salvatore Silvano Nigro, *I romanzieri della voce. Storie di cantastorie e contastorie*, Napoli, Edizioni Dante et Descartes, aprile 1998, stampato nel formato in-32°.

[6] *L'arte del risvolto. Dieci note di Salvatore Silvano Nigro per dieci libri di Andrea Camilleri*, con scritti di Andrea Camilleri (*Il risvolto dei risvolti*) e Salvatore Settis (*Alette*), Palermo, Sellerio, dicembre 2007, edizione f.c. stampata in 300 + XX esemplari numerati, con allegata un'acquaforte di Edo Janich firmata, la stessa che compare in copertina (volume ignoto a SBN).

[7] Cfr. *L'orologio di Pontormo. Invenzione di un pittore manierista*, Milano, Rizzoli, 1998, quindi Bompiani, 2013; ma vedi anche le curatele di Pontormo, *Il libro mio*, con un suo scritto, Genova, Costa & Nolan, 1984 e i *Disegni*, Genova, Costa & Nolan, 1991.

[8] Scritto insieme a Giuseppe Leone, Milano, Rizzoli, 2000.

[9] Ha curato di Bandello, con un suo saggio, *Lettere dedicatorie*, Palermo, Sellerio, 1994.

[10] Ha curato di Accetto, con suoi saggi,

zittelle di Tommaso Landolfi nella prima edizione Bompiani 1946 e l'epistolario di Antonio Bruno, un futurista catanese innamorato e che morirà suicida».[19] Ebbene la libreria Prampolini era meta abituale di scrittori quali lo stesso Verga, Capuana, De Roberto, il Brancati degli anni Trenta, Ettore Patti e molti altri intellettuali catanesi. Dopo la morte di Romeo Prampolini, figlio del fondatore e creatore della casa editrice, avvenuta nel 1974, la libreria rimase chiusa per circa venti anni, per poi riprendere vita con Angelo Santo Boemi (allievo di Prampolini e anch'egli editore), fino al 2005. Dopo alterne vicende, e sempre a rischio chiusura, nel 2019 le giovani sorelle Angelica e Maria Carmela Sciacca decidono di rilevarla, ristrutturarla e rilanciarla. Ormai, però, la vecchia e seducente libreria Prampolini, con la sua aura antiquata e sobria, è solo un ricordo di cui la nuova a mala pena trattiene qualcosa.[20] I nomi di Bruno, Ittar e Centorbi, così come i nomi di alcune rare riviste come «Haschisch» (diretta a Catania da Mario Shrapnel) e «Pickwick» che, sotto la direzione di Bruno, Centorbi e Ittar, pubblicò pochi numeri nel 1915, entrambe assenti dagli scaffali verghiani, rimandano a quel clima futuristeggiante etneo. Ma il vero carattere della rivista risiedette, forse, proprio nella sua dimensione catanese, col nome di Verga ospitato sovente sulle pagine della rivista, oggetto dei lavori e delle attenzioni critiche dei suoi redattori.[21] Altro esponente secondario dell'avanguardia di provincia, Alfio Berretta, pubblicò un articolo su Verga che piacque molto allo scrittore, che conservò tra i suoi libri il numero de «Il secolo XX» che

---

Della dissimulazione onesta, Genova, Costa & Nolan, 1983 e *Rime amorose*, Torino, Einaudi, 1987.

[11] Tra i vari saggi e contributi critici a lui dedicati due in particolare mi piace ricordare: *Manzoni*, Bari, Laterza, 1985 e *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui Promessi Sposi*, Torino, Einaudi, 1996.

[12] Del quale ha curato, con un saggio, *I Promessi Sposi (un esperimento)*, Palermo, Sellerio, 2007.

[13] Vedi almeno il bellissimo *Il principe fulvo*, Palermo, Sellerio, 2012 e la curatela, insieme a Gioacchino Lanza Tomasi, del *Viaggio in Europa. Epistolario 1925-1930*, Milano, Mondadori, 2006.

[14] Del quale ha curato, e introdotto criticamente, praticamente l'intera produzione targata Sellerio; segnalo qui almeno le due eleganti edizioni speciali di *Riccardino*, Palermo, Sellerio, luglio 2020 e *Il re di Girgenti*, Palermo, Sellerio, 2021.

[15] Salvatore Silvano Nigro, *Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri*, Palermo, Sellerio, 2003, nuova edizione accresciuta, Sellerio, 2019.

[16] Salvatore Silvano Nigro, *La sirena e i suoi libri. Ritratto di Elvira Sellerio*, Milano, Henry Beyle, aprile 2014, stampato in 575 copie numerate.

[17] Milano, Henry Beyle, marzo 2015, edizione stampata in 225 copie numerate.

[18] Salvatore Silvano Nigro, *Una spia tra le*

l'aveva ospitato. Dello stesso Antonio Bruno Verga conserverà ben cinque volumi, tuttora presenti nella biblioteca di Casa Verga: Come amò e non fu riamato *G. Leopardi*,[22] *Fuochi di Bengala*,[23] *More di macchia*,[24] *Un poeta di provincia*[25] e le *Poesie cinesi*[26] di Palozzi di Giado, da lui curato. Mentre di Mauro Ittar e T. Manzella, Verga conservava *Fiamme*,[27] e di Giovanni Centorbi *Matita blu. Pensieri autobiografici*,[28] anche questi ancora presenti in biblioteca.

A proposito della pattuglia dei futuristi catanesi, ma anche di altri esponenti di primo piano del movimento, come lo stesso Marinetti, lei è abbastanza critico circa la reale importanza che questi ebbero per Verga, nonostante le altisonanti e trombonesche dediche. Scrive infatti: «Il bombardamento di elogi da parte dei futuristi, e la massiccia presenza delle Edizioni futuriste di "Poesia" potrebbe far pensare che il vecchio Verga come l'amico Capuana flirtasse su quella sponda. Stavolta però ci soccorre un documento inedito di eccezionale importanza. Si tratta di una lettera su carta intestata del Circolo Unione di Catania, datata 21 agosto 1917. È indirizzata al poeta Antonio Bruno, nell'archivio del quale è conservata. Verga ricambia la 'simpatia letteraria' del poeta futurista, ma "da passatista" – anzi da trapassato –; e riconosce il molto che egli "potrebbe darci" a dispetto degli "acrobatismi futuristi", tanto più che (e qui torna a giocare con le parole, sarcasticamente) il "futuro" sta nella poesia di Bruno».[29] È ancora di questo parere? Inoltre qual è il suo rapporto col futurismo e in genere con gli altri movimenti d'avanguardia?

Non ho cambiato idea sui rapporti tra Verga e il futurismo. Non ho mai scritto sul movimento. Ma c'è stato un momento in cui l'ho studiato con passione. Insegnavo alla Yale University. Mi chiudevo spesso nella Beinecke Rare Book and Manuscript Library. E lì c'è un ricchissimo fondo di libri e carte del futurismo. In quegli anni ho letto molti futuristi, persino nei loro manoscritti. Le avanguardie mi interessano tutte. Del resto il Manganelli che studio faceva parte della neoavanguardia.

Nel salutarlo, e nel pensare a quanto ascoltato non posso fare a meno di ringraziarlo («pensare è ringraziare» ha scritto Heidegger), non solo per la gentilezza e la cordialità ma anche per la preziosa amicizia che ci unisce, un'amicizia che si rinsalda ogni volta, sia attraverso le normali forme di scrittura epistolare, sia attraverso la scrittura critica, la sua ovviamente. Credo, infatti, che una delle forme più durature dell'amicizia sia proprio la scrittura, e quella che io amo chiamare lo 'stile Nigro' ne è un esempio smagliante.

---

pagine, introduzione di Matteo Palumbo, Palermo, Sellerio, 2021.

[19] Giampiero Mughini, *Una casa romana racconta. Libri donne amici perduti, le tracce di una vita*, Milano, Bompiani, 2013, p. 181.

[20] Cfr. Giuseppe Matarazzo, *Catania ritrova la "luce" della libreria Prampolini*, «L'Avvenire», domenica, 15 settembre 2019, p. 27.

[21] Vedi ad esempio quanto scrive Milena Giuffrida in *Futurismi di provincia. Antonio Bruno e l'arte "schietta" di Giovanni Verga*, in *Casa Verga. Un museo nel cuore di Catania,* a cura di Ida Buttitta, Maria Lucia Giangrande, Nicola Francesco Neri, Palermo, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2015, pp. 93-101: 95, così come Andrea G.G. Parasiliti, *All'ombra del vulcano*, cit.

[22] Roma, Polizzi e Valentini, 1913.

[23] Firenze, Edizioni de L'Italia futurista, 1917, con dedica.

[24] Roma, G. Romagna, 1913.

[25] Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1920, con dedica.

[26] Catania, Impresa editrice siciliana, 1919.

[27] Catania, F.lli Battiato, 1908.

[28] Ferrara, A. Taddei, 1918.

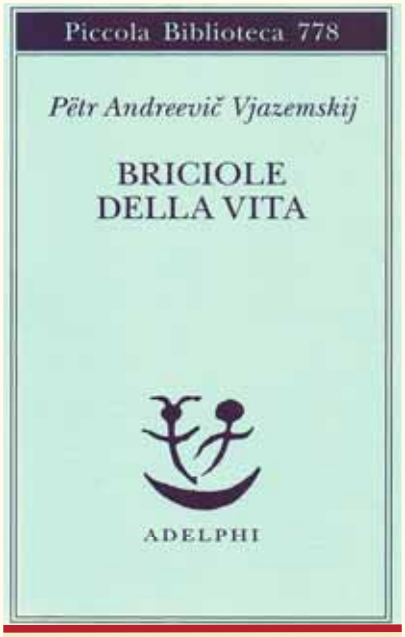
[29] Salvatore Silvano Nigro, *Presentazione*, cit., pp. XVIII-XIX.

L'OZIO DEL BIBLIOFILO/1
VITE BREVI DI NASI CONGELATI

di antonio castronuovo

Come scegliere un libro? Ciondolare tra banconi e attuare la scelta direttamente in libreria mediante parametri istintivi (armonia formale del prodotto che si palpa) e intellettivi (leggerne la quarta, gettare un occhio all'interno per capire di che si tratta) resta un piacevole criterio. Che oltretutto si rivela quasi sempre soddisfacente. Come mi è accaduto con queste *Briciole della vita*: Pëtr Andreevič Vjazemskij, e chi è? Ma notato poi che il volumetto è curato da Serena Vitale – nel cui *Bottone di Puškin* anni fa mi acciambellai piacevolmente – lo compero e leggo subito la lunga premessa biografica. Amabile, sornione, lo scalpello che di Serena sbozza la figura di Vjazemskij nello stile frammentato che le è consono; amabile proprio in quanto frammentato, ma sempre solidamente sorretto dalla rete dell'analogia tra un pezzo e l'altro. Mi delizio sull'*incipit*: nel primo capitolo del suo *Onegin* Puškin pose una citazione di un certo «Kn. Vjazemskij», che un traduttore italiano rese come «K. Vjazemskij»: un «K» che non significa nulla e che sorge dal non aver compreso come «Kn» sia, banalmente, la contrazione di *knjaz'*, «principe».

Abbiamo dunque a che fare con un principe, vissuto tra il 1792 e il 1878, venticinquesima generazione discendente da Rjurik, uno che nel IX secolo fece cose importanti per mettere ordine tra le tribù slave, trasferire il potere a Kiev e far nascere la Rus', «primo Stato della Slavia orientale». Mi è sufficiente per rispettare il nuovo autore che vado a leggere, un poeta, un critico letterario ascoltato e temuto, ma soprattutto uomo che ricoprì numerosi incarichi diplomatici e ministeriali e che perciò visse nella società mondana, v'incontrò centinaia di figure, le osservò e – purtroppo per loro che sono rimasti così alla storia – ne registrò i tratti con spirito mordace.



☛ **Pëtr Andreevič Vjazemskij, «Briciole della vita»,** Milano, Adelphi, 2022, pp. 206, 14 euro

Teneva infatti taccuini su cui annotava in poche righe ritratti, aneddoti, storielle, difetti, cicalecci, pensieri e argute stroncature: lo fece per sessant'anni e perciò quei taccuini sono massa. Accadde per Vjazemskij quel che era accaduto in Francia a Joseph Joubert, rimasto alla storia per aver riempito masse di taccuini.

E che taccuini i trentasei del nostro Vjazemskij! Mille pagine nella più recente edizione russa, e qui in minima scelta, benedetta per l'allegra gioia che ne ricavo. Finalmente un autore che prende per il naso chi incontra e non importa se è nobile, scrittore, generale, console, matrona: tutti coglie nel bel mezzo di buffe situazioni, di comiche occasioni che riporta sulla carta, aprendo uno squarcio su una Russia schietta e spassosa, capace di sollevare melodrammatica ilarità. Gogoliana insomma.

Come nel caso del principe Daškov che corteggiava una dama né bella né giovane, e a chi gli manifestava meraviglia rispondeva: «Sapessi quanto mi è riconoscente». Come per il diffuso quesito se nella vita è meglio prendere moglie o comprare una carrozza. Come per l'eterno luogo comune che si solleva sulla Russia, per cui se all'estero vengono a sapere che provieni da lì immancabilmente ti chiedono: «Ma è vero che in Russia alla gente si congela il naso?».

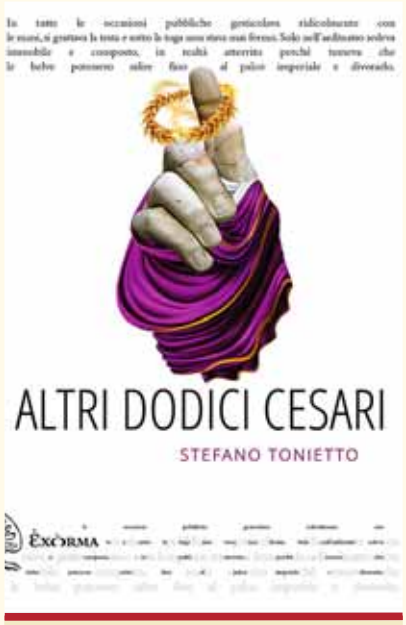
L'OZIO DEL BIBLIOFILO/2
IL MAGISTERO DI MENDACI

di antonio castronuovo

Mi irritano le edizioni ἐxòrma perché faccio fatica a citarne il logo: la dissipazione di tempo per cercare quella ἐ m'indispone e mi fa più severo verso il testo con cui mi confronto. Ebbene: nel caso di questo lavoro ciò non è accaduto, forse perché ne ho percepito all'istante la consanguineità. Mi sono infatti laureato in Storia Greca e Romana a Perugia e ricordo bene le lezioni di Giorgio Mendaci, indimenticato docente di Metodologia della Contraffazione Storica: dal suo ineguagliabile magistero la scuola storiografica italiana ha tratto non pochi suggerimenti per continuare a mantenere alto quel messaggio di verità che la contraddistingue nel mondo. Il professor Tonietto sembra provenire da simili studi e il suo lavoro ha perciò incrociato la mia sensibilità.

In poche parole, egli ha rimesso in luce la *Historiola Augustula* di Vanesius Svetoniectus, raccolta di biografie di Cesari del tardo impero romano (dodici, più una che egli dice apocrifa), testo nel complesso debitore delle precedenti *Vite dei dodici Cesari* di Svetonio e delle biografie imperiali della *Historia Augusta*. Vite, tutte queste, che sembrano esprimere una miscela di realtà e invenzione; mentre quelle ripescate da Tonietto sembrano totalmente frutto di fantasia. Ma appunto, essendo allievo di Mendaci so bene che tutta la storia è falsificabile e riservo pertanto fiducia in chi la fa, a cominciare da Tonietto.

Al quale non posso esimermi dal rivolgere alcune osservazioni critiche, tanto più giustificate se solo si considera che è uno stimato docente di Lettere Morte, per poter parlare le quali i suoi colleghi sono anche disposti a suicidarsi. L'acribia che pone negli studi rende inammissibili alcune carenze del presente lavoro. Una volta consultata l'*editio princeps* dell'*Historiola* curata dal Loquatraro (presso di me in unica copia e al Tonietto generosamente mostrata), egli per il lavoro di versione in italiano ha voluto rifarsi al modello della prima traduzione moderna, quella ottocentesca dello Zoppichini, quando poteva ben cimentarsi in un lavoro originale: ne aveva le forze. E qui una svista: Tonietto addita quella di Modena del 1831 come la prima edizione dello Zoppichini, quando ne esiste una precedente: quella magnifica del 1828 tirata come fascicolo in venti copie dai Soliani, stampatori estensi ducali.



Stefano Tonietto, «Altri dodici Cesari», Roma, ἐxòrma, 2022, pp. 168, 16 euro

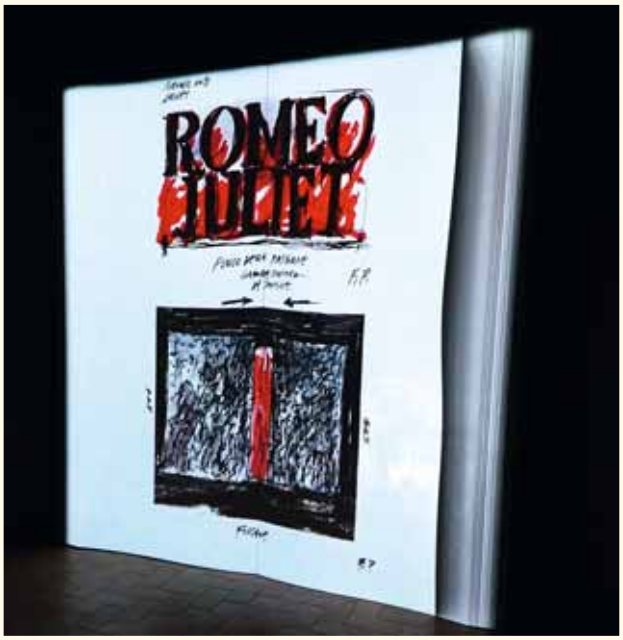
Ma soprattutto, rimprovero al Tonietto di non aver tenuto conto di due freschi studi che lo avrebbero meglio guidato nel lavoro: quello di Giovanni de Matteis, *A rare copy of the "Historiola Augustula" from the collection of Ioannes Baptista Ferrus in Padua* («British Quarterly of Classical Philology», 2018, n. 126, pp. 63-88) e quello ancor più rilevante di John Albert Cohen, *New evidences in authenticity of Epistola Apostola* («Proceedings of the American Philological Association», 2020, n. 31, pp. 9-22).

Ma insomma, vale leggere il buon lavoro del Tonietto, perché come amava ripetere il caro prof. Mendaci: «Bisogna leggere le antiche biografie, sono testi di cui possiamo fidarci ciecamente». Nella sua limpida onestà pedagogica, aveva ragione.

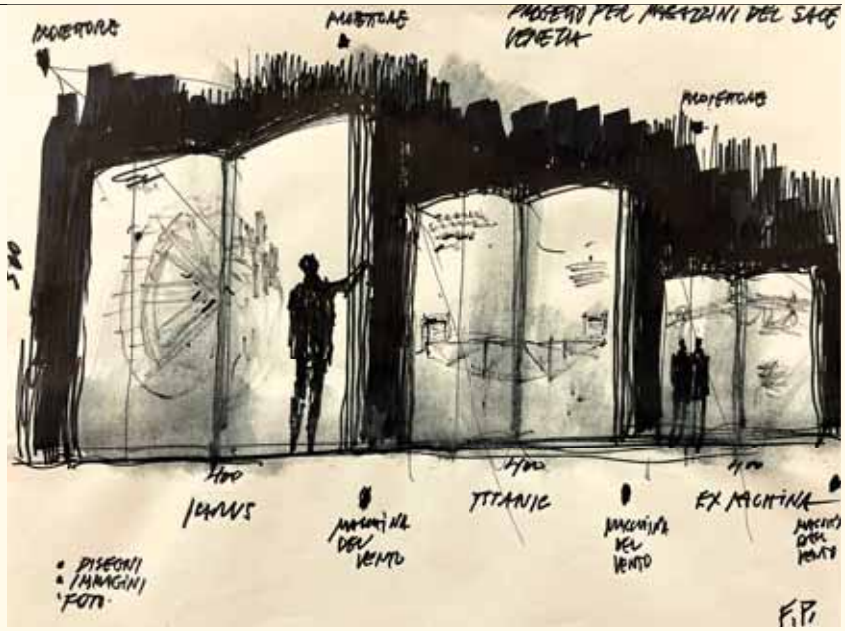
ANDAR PER MOSTRE
FABRIZIO PLESSI: UN VIAGGIO IMMERSIVO TRA LE SCENOGRAFIE
A Palazzo Collicola Spoleto

di lorenzo fiorucci

Nel 1995 Fabrizio Plessi veniva invitato a Perugia in un progetto di mostra di Jörg Schepers a cura di Giorgio Bonomi, che intendeva rendere "elettronico" tutto il complesso espositivo della Rocca Paolina. Uno dei primi esperimenti di digitalizzazione dell'arte, tanto in voga oggi ma allora assolutamente raro da vedere, tanto più in relazione ad un contesto storico come le sale cinquecentesche della Rocca Paolina, allora sede del Cerp, uno dei più dinamici Centri dell'arte contemporanea dell'Italia centrale, che nella migliore tradizione italiana la riforma delle Provincie ha falciato via senza nemmeno porsi il problema. In quelle sale, riempite di monitor a tubo catodico incastonati in griglie di ferro posti in relazione a marmi e pietre, si articolava un complesso percorso espositivo tra le labirintiche stanze della Rocca. Una mostra che doveva apparire al visitatore un viaggio immersivo dal forte sapore teatrale, fedele al pensiero di Plessi che dagli anni Ottanta andava realizzando mostre sempre più enfatiche, in cui la tecnologia entrava nell'arte ma in relazione alla materia e che gli valsero collaborazioni come scenografo in spettacoli e allestimenti teatrali. Nel catalogo di quella mostra perugina, passata ormai alla storia, Plessi dava alle stampe un testo scritto due anni prima in cui si legge: «Mi è praticamente impossibile resistere alla tentazione di tracciare con la mano un segno su una qualsiasi superficie piatta che mi si presenti dinnanzi, sia essa la sabbia umida e compatta di una spiaggia, lo specchio d'acqua immobile di una vasca, oppure il finestrino appannato di un treno. Lo confesso è più forte di me. Se poi si tratta di carta, e per carta intendo tutti i tipi di carta – bianca e colorata, di giornale, di sacchetto, igienica, crespata, vetrata, millimetrata, purchè carta – allora il rapporto tra la mia mano ed il foglio in questione diventa assolutamente frenetico e incontrollato, e si tramuta in un vero corpo a corpo». Traspare da queste righe l'inarrestabile passione del videoartista per il disegno, che prima ancora che essere progetto è puro



segno tracciato in una superficie. Un segno che in Plessi è identitario, il tratto a pennarello nero a punta grossa che anima i suoi progetti è facilmente riconoscibile e ci restituisce la visione architettonica dello spazio con cui l'artista si relaziona. Un approccio libero da schemi, che gli consente di interagire in ambienti di grande dimensioni, senza pregiudiziali e ostacoli, imponendo anzi il proprio linguaggio espressivo giocato sull'essenzialità, la simmetria e l'enfasi di pochi, ma significativi colpi di luce. Sono questi gli elementi che emergono anche nella mostra *Fabrizio Plessi Pagine di luce*, che dopo quasi trent'anni riporta l'artista emiliano in Umbria, a Spoleto nelle sale di Palazzo Collicola. Merito di Marco Tonelli, direttore di Palazzo Collicola e curatore della mostra che ha raccolto, in una ricostruzione digitale monumentale, sei tra le principali scenografie ideate da Plessi per il teatro. Un ambito come ricordato, in cui l'artista è stato un anticipatore, pioniere della scenografia digitale approcciata già negli anni per la televisione, il teatro e la danza contemporanea. Nella mostra spoletina è possibile ammirare i disegno e le foto di scena della trilogia del coreografo Frédéric Flamand: *The Fall of Icarus* (1989), *Titanic* (1992), ed *Ex machina* (1994) dove le paure, le ansie della contemporaneità vengono concretizzati sulla scena sottoforma di simboli e oggetti contemporanei. Ma tra le sale di Palazzo Collicola, accolti da questi giganti taccuini digitali che si sfogliano da soli, come accarezzati



Nella pagina accanto: Fabrizio Plessi, Romeo e Giulietta 2006. **Qui sopra:** Fabrizio Plessi, Progetto di allestimento mostra

dal vento, è possibile apprezzare le foto e soprattutto i disegni di *Romeo e Giulietta* di Shakespeare realizzato nel 2006 in tandem con Mauro Bigonzetti e la compagnia Aterballetto di Reggio Emilia, dove emergono le doti disegnative di Plessi, che con un colpo di teatro, sintetizza l'amore e la tragedia dei due giovani amanti in un'immagine simbolo. Un vero e proprio manifesto dove i profili dei due giovani sono posti l'uno davanti all'altra, separati da un fiume di lava rossa che scende lungo una cascata, sintesi di una passione travolgente e di un amore impossibile. Tra le altre opere presenti è possibile ammirare anche *Vestire gli ignudi* di Fausto Pirandello (2010) e *Fenix DNA*, l'installazione ambientale che nel 2017 ha ripensato completamente il Teatro La Fenice di Venezia inserendo i calchi originali utilizzati per la ricostruzione dopo l'incendio che lo distrusse. Sono opere immersive in cui la sinestesia delle arti si concretizza come nel teatro wagneriano, dimostrando come l'enfasi creativa di Plessi travalica il semplice monitor, creando ogni volta un elemento di relazione con lo spazio trasportando lo spettatore all'interno di quel mondo immaginale che anima le opere dell'artista. La mostra è realizzata in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Venezia che nel marzo del 2022 ha esposto per la prima volta le scene elettroniche della trilogia presso i Magazzini del Sale.

«FABRIZIO PLESSI: PAGINE DI LUCE»
a cura di Marco Tonelli

PALAZZO COLLICOLA, SPOLETO

Dal 25 giugno al 25 settembre 2022

IL LIBRO D'ARTE
LA CACCIA AL DETTAGLIO
Proust e l'arte dei conoscitori

di luca pietro nicoletti

Giovanni Boldini, *Il conte Robert de Montesquiou*, 1897, Parigi, Museo d'Orsay

Bisognerebbe studiare come fenomeno editoriale i centenari e la produzione di libri pubblicati in concomitanza di una ricorrenza, fra riedizioni, edizioni critiche e un profluvio di studi di dettaglio. Non esiste naturalmente una fenomenologia unitaria, né un paradigma condiviso: ogni caso fa a sé. Per il settecentenario di Dante Alighieri, per esempio, è uscito di tutto, dai libri ai fumetti, ma non è un caso isolato. Si sarebbe tentati, in tal senso, di mettere insieme il centenario di uno scrittore che nacque nel 1922 (Pier Paolo Pasolini), e di uno che nello stesso anno defunse (Marcel Proust), e non sarebbe nemmeno assurdo, in virtù della devozione che Roberto Longhi nutriva per la *Recherche*, additandola fra le letture indispensabili per lo storico dell'arte. Non sono mancati, del resto, studi anche in questa direzione.

Il centenario proustiano – impermeabile a possibili declinazioni "pop" d'occasione - non è rimasto naturalmente sguarnito di pubblicazioni dall'edizione degli inediti *75 fogli* al recupero di testi e contributi storiografici, fino a pubblicazioni di dettaglio inaspettate e seducenti come *Il bestiario di Proust* di Daria Galanteria, edito da Sellerio, che novello Fisiologo ha campionato un centinaio di animali presenti nell'opera proustiana, schedandoli per la funzione ricoperta nelle meccaniche della narrazione.

Questo significa andare nel particolare della dissezione minuta, nell'estrapolazione del del risvolto minuto. Ma è la stessa opera letteraria di Proust a prestarsi, anzi a indurre a questo genere di esercizio. Il libro di Mauro Minardi - seconda uscita della collana "Sguardi" di Officina Libraria - intitolato *Come la bestia e il cacciatore. Proust e l'arte dei conoscitori* fa proprio un'operazione del genere, affrontando in maniera non ovvia il tema non solo del rapporto con la storia dell'arte, bensì del modo in cui lo scrittore francese e gli storici dell'arte del suo tempo condividessero un approccio al tema della visione. Viene da chiedersi, a tal proposito, se non ci sia a monte eco dell'affermazione di Longhi ricordata prima, che abbia indotto a una ricognizione a ritroso verso le origine di una convergenza metodologica fra arti e lettere all'insegna di quello che Carlo Ginzburg, ricordato nelle prime pagine del volume, aveva definito il «paradigma indiziario». Tutto questo fa del testo di Minardi un contributo non comune, perché recupera da un'angolazione inaspettata un tema cruciale, evitando accuratamente gli aspetti più triti che ci si sarebbe aspettati in una trattazione legata al rapporto fra lo scrittore e il mondo delle arti. Resterà deluso, infatti, chi si aspettasse di trovare un commento alla famosa pagina sul «muro giallo» che descrive la *Veduta di Delft* di Vermeer. La questione posta in questa occasione, infatti, è più sottile e sofisticata: mostrare una sintonia nel metodo d'indagine e di approccio alla visione da parte degli scrittori e dei conoscitori, entrambi tesi in uno sforzo verso una conoscenza annidata nei dettagli, nelle sacche d'ombra.

Tutto questo avvenne agli esordi della connoisseurship vera e propria, quando più forte si era sentito il nesso fra referto di stile, classificazione morfologica dei caratteri e diagnostica: il paradigma indiziario, in qualche modo, dalla pratica medica passava ai conoscitori e approdava agli uomini di lettere, che le fecero da cassa di risonanza. Non si tratta infatti di parlare di opere d'arte nel campo letterario, ma di un modo di guardare il mondo esterno cogliendo nei dettagli più nascosti delle spie rivelatrici di un carattere peculiare e inconfondibile, sia che si tratti di giungere a identificare

un artista (o un gruppo stilistico) o di carpire un risvolto caratteriale da un gesto, da un'espressione del volto, o dalla relazione che si stabilisce con un oggetto. È, secondo l'autore, una «guerra dello sguardo» che da Balzac arriverà a Proust (p. 38), e che in parallelo va dalla codificazione tassonomica statuita da Morelli, con i suoi repertori morfologici di orecchie e altre parti anatomiche come indizi di autografia, all'auscultazione sensibile dello stile portata nell'arte dei conoscitori da Bernard Berenson. Una «guerra», però, che è anche una «caccia», in cui la «preda» è l'oggetto di analisi che si andrà a sezionare palmo a palmo. In qualche modo, seguendo il ragionamento, «Morelli sta a Balzac come Berenson sta a Proust» (p. 47). La questione, però, è più complessa, perché entra da una parte nel merito del mestiere e dei requisiti di intuito che rendono possibile la messa in atto del "pradigma"; dall'altra Minardi compie un lavoro di cucitura di fonti storiografiche e letterarie, facendo emergere sfumature che tradiscono delle sintonie altrimenti difficili da cogliere senza un abile lavoro di connessione fra le cose. Non serve un carteggio fra Berenson e Proust, in definitiva, per mettere a fuoco un qualche tipo di rapporto fra i due: sono le opere stesse, lette con la dovuta attenzione e tenendo insieme gli indizi e le testimonianze dell'epoca, a dare delle risposte eloquenti. Si passa, in questo percorso, anche per Arthur Conan Doyle e il suo Sherlock Holmes, che ne *Il segno dei quattro* aveva affermato che un oggetto usato quotidianamente da una persona conservava in sé tracce, seppur volatili, della personalità del suo possessore (p. 48). A entrare in gioco, è l'intuito, che può essere alla portata anche di persone intellettualmente non attrezzate (pp. 60-62), come la proustiana domestica Françoise, che si rivelano abili investigatori: l'intuito, infatti, non ha a che vedere col mondo delle idee quanto con l'intelligenza emotiva. Si arriva così al personaggio di Charles Swann, «conoscitore inutile» secondo Minardi (pp. 56-57) che si qualifica quasi subito come un maniaco di oggetti e dipinti da collezionare, un po' come *Il cugino Pons* di Balzac.

C'è però tutto un mondo che gravita intorno a questo tema, che crea un caleidoscopio di connessioni intrecciate. Proust e Berenson si incontrano poche volte in vita loro, e stando alle memorie del secondo, non fu nemmeno un incontro particolarmente gradevole. Ma dove non arrivava la sintonia umana erano stati i libri e le reciproche letture ad aver avuto effetti scatenanti: leggendo il primo volume della *Recherche*, infatti, Berenson aveva avuto l'impressione che lo scrittore conoscesse i suoi libri. Al contempo, una serie di figure che frequentavano entrambi, come l'elegantissimo Robert de Montesquiou, modello di uno dei più bei ritratti di Boldini, mentore e poi seguace di Proust, uomo di gusto che conosceva bene la vita di mondo. Ma ad un certo punto, avviene come un rovesciamento, per cui la preda diventa cacciatore e i ruoli si invertono: se la connoisseurship aveva dato a Proust gli strumenti indiziari, viceversa Berenson aveva trovato in lui l'espressione di quell'esperienza estetica fatta di emozione spirituale che non era riuscito a codificare e dichiarare in maniera chiara e inequivocabile. «Il fatto è che» scrive Minardi, «col tempo, Berenson insegue Proust. In principio era stato lo scrittore a incuriosirsi del *connoisseur*, poi a corteggiarlo il giorno del loro incontro, ma nei decenni a venire questi si trasformerà in cacciatore. È lo stesso movimento che aveva caratterizzato i rapporti Proust-Montesquiou, ma in un contesto affatto diverso. Lasciato alle spalle l'abbozzo dello spiacevole ritratto dell'uomo, per Berenson Proust diviene il puro autore della sua opera, nel quale riconosce un occhio introspettivo sui regni dello spirito affine al suo» (p. 118).

Mauro Minardi
«Come la bestia e il cacciatore. Proust e l'arte dei conoscitori»
Sguardi 2, Roma, Officina Libraria, 2022, pp. 152, 18 euro

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

☛ GIOVANNI BIANCARDI
Giovanni Biancardi è libraio antiquario e studioso di filologia del testo a stampa. Le sue pionieristiche indagini si sono concentrate sull'attività letteraria sette-ottocentesca: sue sono le più recenti edizioni critiche dei *Sepolcri* di Foscolo (in collaborazione con Alberto Cadioli), del *Mattino* e *Mezzogiorno* pariniani, della *Bassvilliana* di Monti. Impegnato nella promozione degli studi di bibliologia e bibliofilia, dirige oggi «ALAI. Rivista di Cultura del Libro» dell'Associazione Librai Antiquari d'Italia.

☛ 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.

☛ EDOARDO MANELLI
Edoardo Manelli (1992) è bibliotecario presso la Biblioteca Umanistica dell'Università degli Studi di Parma. Allievo della Scuola Vaticana di Biblioteconomia, è *web editor*, con Claudio Gnoli, della sezione «Statistics» della ISKO Encyclopedia of Knowledge Organization. S'interessa principalmente di storia del libro di diritto nonché di tipografia giuridica tra XV e XVI sec. È autore di monografie e contributi in riviste nazionali ed internazionali, tra i più recenti: *Libri di diritto a Venezia (1471-1540)*; *La biblioteca di Lodovico Antonio Muratori*; *A proposito del servizio civile in biblioteca*; *Popularity of entries in ISKO Encyclopedia of Knowledge Organization.*

☛ PIERO MELDINI
Piero Meldini è nato e vive a Rimini. Già direttore della biblioteca riminese intitolata ad Alessandro Gambalunga e autore di numerosi saggi di storia contemporanea e storia dell'alimentazione e della cucina, ha scritto cinque romanzi, i primi tre pubblicati da Adelphi e gli altri da Mondadori: *L'avvocata delle vertigini* (1994), *L'antidoto della malinconia* (1996), *Lune* (1999), *La falce dell'ultimo quarto* (2004) e *Italia. Una storia d'amore* (2012). I romanzi sono stati tradotti in francese, spagnolo, tedesco, polacco, greco e turco.

☛ LUCA PIETRO NICOLETTI
Luca Pietro Nicoletti (1984) dottore di ricerca in storia dell'arte, ha studiato nelle Università di Milano e 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).

☛ 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.

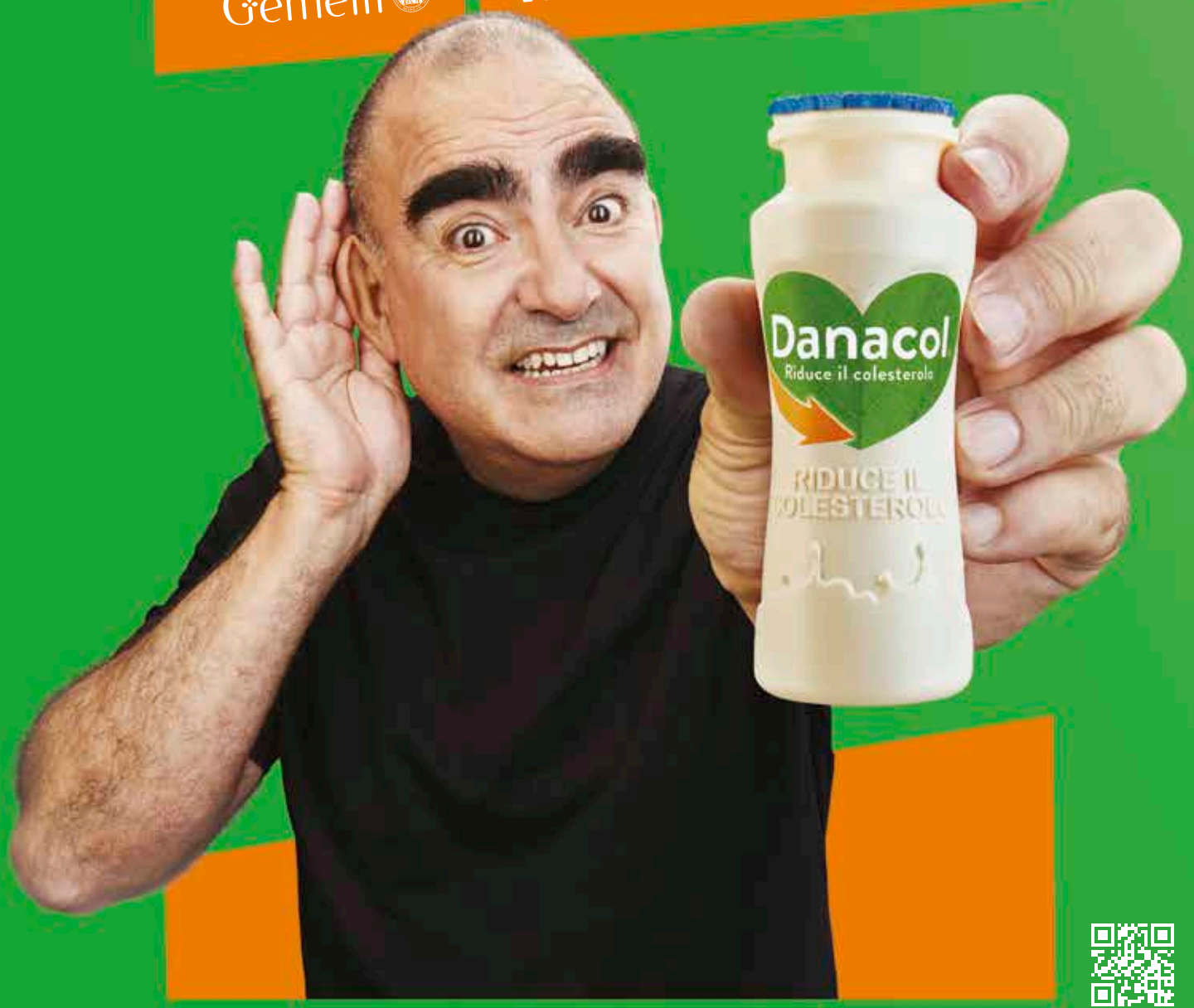
☛ LUCA PIVA
Luca Piva è nato a Piove di Sacco, nell'agro padovano, dopo quindici anni che v'era passata la guerra. Nell'ambito delle arti figurative e della letteratura, i suoi studi si rivolgono a opere e autori che hanno onorato la lingua e lo stile italiani, privilegiando espressioni di epoca tarda ed estrema.

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

ASCOLTA IL TUO CUORE

Danacol & Gemelli

TI INVITANO A CONTROLLARE IL COLESTEROLO



Scopri di più su danacol.it

Inquadra il QR code e goditi il video!

DAL 1877

Barilla®

UN GESTO D'AMORE