

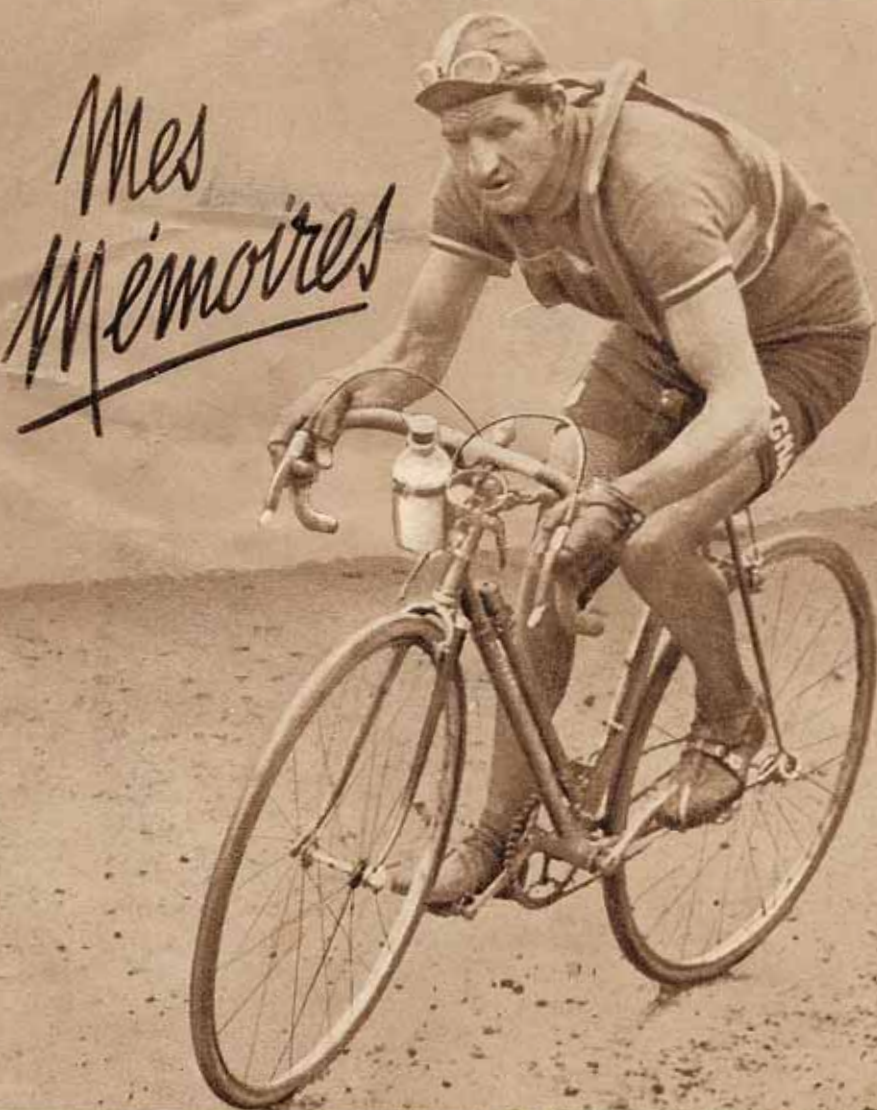
la Biblioteca di via Senato

Milano

MENSILE, ANNO XVIII

n. 1 – GENNAIO 2026

GINO BARTALI



Bibliothèque **France-soir**
Série SPORTS - S.E.P.E.

BvS

OTTOCENTO

**I falsi manoscritti
di Torquato Tasso**

DI FRANCESCA NEPORI

BIBLIOFILIA

**«Ogni pagina il più
bel quadro del '500»**

DI GIANCARLO PETRELLA

BVS: ARCHIVIO MALAPARTE

**Curzio Malaparte:
un mistero svelato**

DI ALBERTO BRAMBILLA

RARITÀ

**L'artista, il gentiluomo,
l'anima inquieta**

DI FABRIZIO MUGNAINI

STORIE

**La «bestia» delle
campagne milanesi**

DI EDOARDO MANELLI

NOVECENTO

**I 'formicolii'
di Tino Vittorio**

DI ANDREA G.G. PARASILITI

ISSN 2036-1394

Federica Brignone
Campionessa del Mondo
Sci Alpino

Sofia Goggia
Campionessa Olimpica
Sci Alpino



Grana Padano ha a cuore lo sport.

Ricco di calcio, proteine
e naturalmente senza lattosio.



Un'emozione italiana.



OLIMPIC AND PARALIMPIC
SPONSOR OF MILANO CORTINA 2026

*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

Conservatore
Federico Oneta

Segreteria
Gaudio Saracino

Archivio Malaparte

Curatrice
Carla Maria Giacobbe

«la Biblioteca di via Senato»

Direttore responsabile
Gianluca Montinaro

Redazione
Antonio Castronuovo (vicedirettore)

Comitato scientifico
Gian Mario Anselmi, Francesco Bausi,
Nicola Bonazzi, Claudio Bonvecchio, Antonio
Castronuovo, Roberta Cesana, Gianfranco
Dioguardi, Piero Innocenti, Luca Marozzi,
Giorgio Montecchi, Gianluca Montinaro,
Francesca Nepori, Giorgio Nonni, Giancarlo
Petrella, Giovanni Puglisi, Carlo Pulsoni, Ugo
Rozzo (†), Fiammetta Sabba, Piero Scapecchi,
Giuseppe Scaraffia

Progetto grafico
Elena Buffa

Fotolito e stampa
Galli Thierry, Milano

Immagine di copertina
Copertina di *Mes Mémoires* di Gino Bartali,
raccolte da André Costes: il volume è apparso
nel 1949, a Parigi, nella collana «Bibliothèque
France-Soir»

Stampato in Italia
© 2026 – Biblioteca di via Senato Edizioni
Tutti i diritti riservati

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

«la Biblioteca di via Senato» è rivista
scientifica Anvur per Area 11 – Scienze storiche,
filosofiche, pedagogiche e psicologiche

Abbonamento
Italia: 50 euro, annuale (undici numeri)
Esteri: 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.
Indicare nella causale: erogazione liberale

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*.



OMG

WE

**TRANSFORM
EXPERIENCES**

omd

PHD



Hearts & Science

annalect

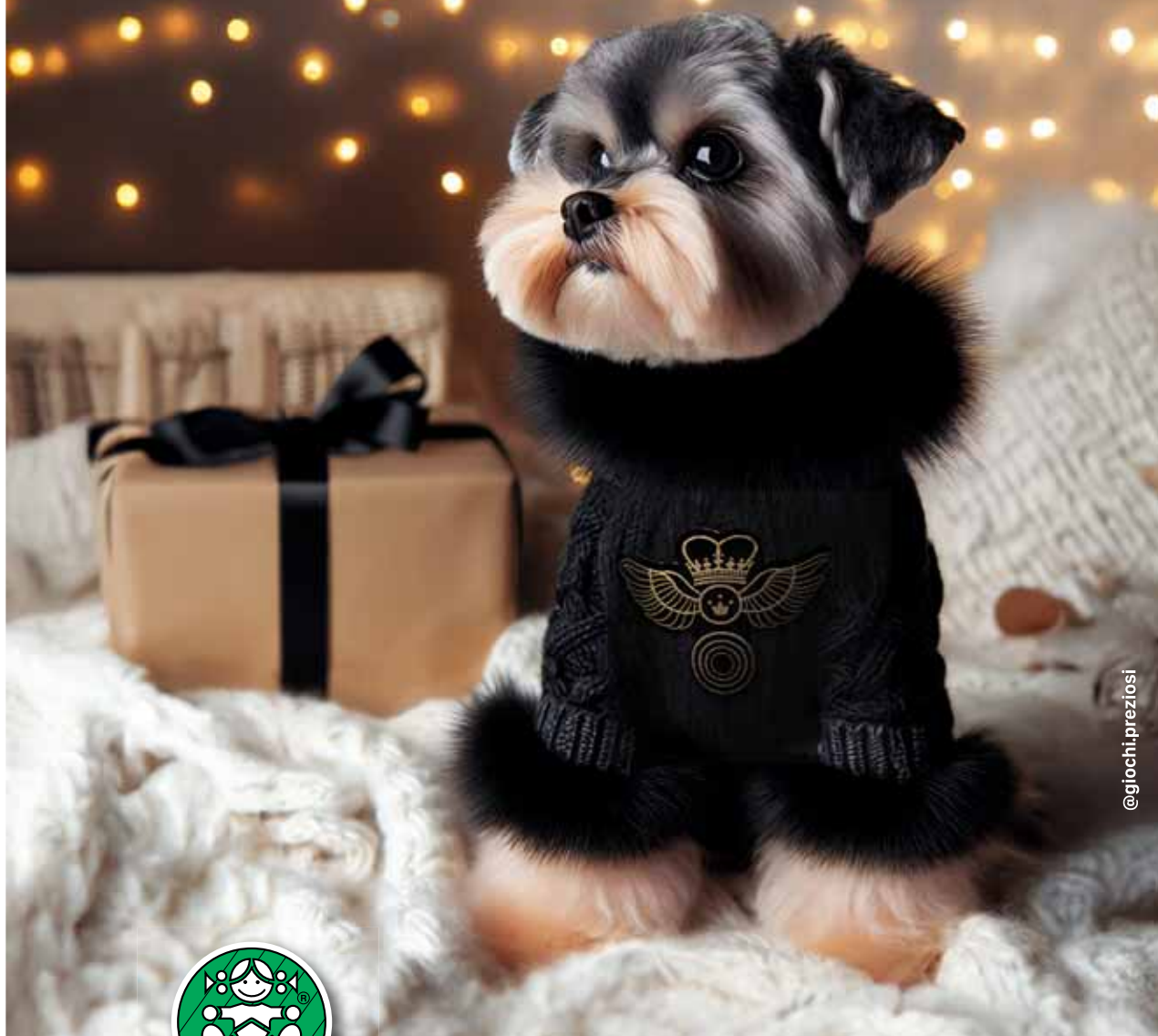
FUSE

TRKKN

Sommario

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 6 | Ottocento
I FALSI MANOSCRITTI
DI TORQUATO TASSO
di Francesca Nepori | 44 | Storie
LA «BESTIA» DELLE
CAMPAGNE MILANESI
di Edoardo Manelli |
| 12 | Bibliofilia
«OGNI PAGINA IL PIÙ
BEL QUADRO DEL '500»
di Giancarlo Petrella | 52 | Novecento
I 'FORMICOLI'
DI TINO VITTORIO
di Andrea G.G. Parasiliti |
| 20 | BvS: Archivio Malaparte
CURZIO MALAPARTE:
UN MISTERO SVELATO
di Alberto Brambilla | 61 | inSEDICESIMO – Le rubriche
L'ARCHIVIO – ANDAR PER
MOSTRE – IL LIBRO D'ARTE
L'OZIO DEL BIBLIOFILO –
di Lorenzo Fiorucci, Luca Pietro
Nicoletti e Antonio Castronuovo |
| 28 | Rarità
L'ARTISTA, IL GENTILUOMO,
L'ANIMA INQUIETA
di Fabrizio Mugnaini | 76 | HANNO COLLABORATO
A QUESTO NUMERO |

Preziosi *Pet*



@giochi.preziosi



GIOCHI PREZIOSI

FOR YOUR SPECIAL FRIEND

Editoriale

«**L**a Biblioteca di via Senato» guarda con fiducia a questo 2026 che si è da poco aperto: un anno che ci vedrà – come di consueto – alternare numeri miscellanei a monografici, dedicati ad argomenti, libri e personaggi noti piuttosto che sconosciuti ai più.

La ricerca e l'approfondimento, ma pure la curiosità e l'originalità, continueranno a essere lo spirito di questa testata che cerca, fascicolo dopo fascicolo, di raccontare libri e idee con passione e rigore. E proprio per l'assolutezza di quest'ultimo Anvur (Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca) ha riconosciuto

a «la Biblioteca di via Senato» la qualifica di Rivista Scientifica per Area 11 (Scienze storiche, filosofiche, psicologiche e pedagogiche), addirittura con valore retroattivo al 2021: un traguardo che è sì un successo ma che soprattutto è uno sprone a proseguire sulla strada intrapresa, impegnandosi a fare sempre più e meglio.

Ma alcuni «grazie» li dobbiamo: agli insigni studiosi che collaborano alla nostra testata. A coloro che con generosità la sostengono. E soprattutto ai nostri fedeli lettori, che seguendoci da ormai diciotto anni, ci incoraggiano ad andare avanti.

Gianluca Montinaro



Ottocento



I FALSI MANOSCRITTI DI TORQUATO TASSO

Una clamorosa truffa editoriale

di FRANCESCA NEPORI

L'Ottocento europeo bibliofilo fu un secolo nato e sviluppatosi sull'onda rivoluzionaria francese e napoleonica quando centinaia di biblioteche ecclesiastiche furono indennate, smembrate, messe all'asta e saccheggiate. In quello scorcio di secolo, il mercato librario si saturò immediatamente e si propagò una «epidemia di bulimia libraria», per usare una felice espressione di Graziano Ruffini nel fortunato volume *La chasse aux livres. Bibliografia e collezionismo nel viaggio in Italia di Étienne de Loménie de Brienne e François-Xavier Laire (1789-1790)*, che coinvolse gli eruditi di tutta Europa. In molti casi, tale epidemia superò i limiti del lecito come la storia che abbiamo ricostruito insegna.

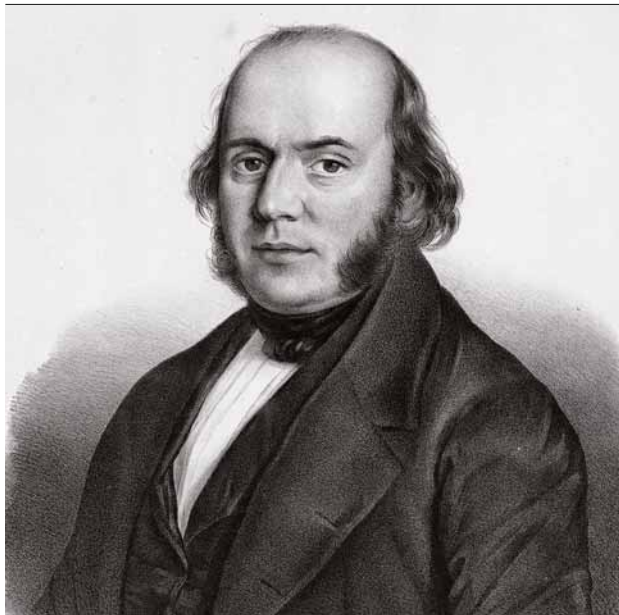
Nel numero 131 dell'11 maggio del 1834 della «Gazzetta privilegiata di Milano» uscì dalla penna di Giuseppe Sacchi un articolo dal titolo *Il nuovo manoscritto di Torquato Tasso*. L'autore si dilunga sulla scoperta strepitosa di autografi inediti del Tasso che confermerebbero un amore platonico corrisposto tra Eleonora d'Este e il poeta. Tale sentimento proibito e la scoperta delle missive furono motivo della reclusione di Torquato, a opera di Alfonso, fratello di Eleonora, prima nella Villa di Belriguardo, in seguito nel Convento di San

Francesco e infine nell'Ospedale di Sant'Anna a Ferrara. A conferma ulteriore di questo amore vi sarebbe l'esistenza di un esemplare del *Laberinto d'amore di M. Giovanni Boccaccio con una epistola a messer Pino de Rossi confortatoria del medesimo autore. Et di nouo corretto* «sul quale, alla coperta, è trapunto in oro il peristilio della villa di Belriguardo, e sulla prima pagina è scritto un madrigale di propria mano del Tasso, ove dice che quel libro era dono d'Eleonora, che quel ricamo era della sua bella mano, e aggiunge che da quel labirinto «uscir non potea se non che estinto»».¹

Ma da dove provenivano questi autografi e documenti inediti dell'autore della *Gerusalemme Liberata*? È lo stesso Giuseppe Sacchi, nello stesso articolo, a rivelarci che questo materiale «or ora a Roma nella biblioteca di casa Falconieri, sotto uno scaffale si trova una cassetta chiusa a chiave, si apre; aveva un tesoro, era un tesoro di carta, perché un manoscritto del Tasso».

Questi manoscritti, inseriti in due grossi volumi, furono acquistati il 15 giugno del 1825 dal conte Mariano Alberti di Orte da Orazio Falconieri ereditati a sua volta da Ottavio Falconieri per legato di Marcantonio Foppa «patrizio bergamasco vissuto quasi sempre in Roma diligentissimo raccoglitore delle cose del Tasso» le cui carte, quando si trovava internato nell'Ospedale di Sant'Anna, furono consegnate al poeta Giovan Battista Guarini «a cui Alfonso diede l'incarico di esaminarle onde giustificare presso i sovrani

Nella pagina accanto: Felice Schiavoni (1803-1881), *Torquato Tasso ed Eleonora d'Este* (1839), collezione privata



Qui sopra: Guglielmo Libri (1802-1869), in una incisione coeva. Nella pagina accanto da sinistra: esemplare dell'edizione *Analisi critica di Candido Mazzarini querelante sull'opera difensiva in quattro tomi del conte Mariano Alberti condannato dal Governo a sette anni di galera per truffa e falsità dei manoscritti di Tasso*, Roma, pei tipi di Gaetano A. Bertinelli, 1848; ritratto di Eleonora d'Este riprodotto nell'edizione lucchese; cartiglio dell'«Avviso» incollato sulla copertina anteriore del quinto fascicolo dell'edizione lucchese in cui si annuncia il dono di un settimo fascicolo mai stampato; ritratto di Torquato Tasso in apertura dell'opera *Manoscritti inediti di Torquato Tasso* edita da Romualdo Gentilucci e C., a Lucca, fra il 1837 e il 1838

d'Europa la renuenza d'Alfonso stesso alla liberazione del Tasso. Il Guarini esaminò le carte; vide che queste contenevano di giustificare d'assai il rigore d'Alfonso; ma volendo favorire l'infelice prigioniero senza mettersi però nel pericolo di essere smentito dai documenti fu sollecito di sottrarli». I manoscritti tassiani rimasti nelle mani del Guarini furono ceduti dal figlio di questi, Alessandro, a Marcantonio Foppa.

Dunque l'ultimo proprietario di questi preziosi cimeli documentari e librari è il conte Mariano Alberti, ed è lui stesso a tentare di trarne lauto

profitto con la pubblicazione *Manoscritti inediti di Torquato Tasso ed altri pregevoli documenti per servire alla biografia del medesimo posseduti ed illustrati dal Conte Mariano Alberti e pubblicati con incisioni e facsimili*, edito da Romualdo Gentilucci e C. a Lucca dalla Tipografia Giusti nel 1837.²

L'opera, che uscirà a fascicoli, fu anticipata da una campagna editoriale ben orchestrata; nel 1835 apparve a Roma un manifesto dal titolo *Manoscritti inediti di Torquato Tasso ed altri pregevoli documenti per servire alla biografia del medesimo posseduti ed illustrati dal Conte Mariano Alberti* (il rarissimo manifesto è oggi posseduto dalla Biblioteca Roncioniana di Prato) e l'anno seguente da due carte, senza note tipografiche ma probabilmente stampato a Lucca dallo stesso Gentilucci nel 1836, contenenti il prospetto dell'opera *Manoscritti inediti di Torquato Tasso ed altri pregevoli documenti per servire alla biografia del medesimo posseduti ed illustrati dal Conte Mariano Alberti e pubblicati con incisioni e facsimili*, edito da Romualdo Gentilucci e C.

Il piano dell'opera, sottoscritto a Lucca il 28 novembre 1836 da Romualdo Gentilucci e C., contemplava la pubblicazione di sei fascicoli «ognuno dei quali costerà Franchi sei, e conterrà almeno quattro Rami, cioè due Tavole o di ritratti, o d'altri oggetti preziosi relativi sempre all'argomento della medesima, e due altre Tavole di facsimili dei Mss., le quali saranno quasi in tutti i fascicoli aumentate del doppio senza che siano da noi conteggiate nel prezzo, dando gratuitamente la illustrazione, che non sarà minore giammai di due fogli di stampa, e ciò per mostrare la nostra riconoscenza al Proprietario avendoci permesso di eseguire questa intrapresa, nel quale Egli indefesso travaglia. L'edizione verrà eseguita in carta velina in foglio, coi Tipi di Giuseppe Giusti in Lucca».

In effetti, la riuscita dell'impresa commerciale prevedeva una sottoscrizione del piano editoriale che, vista l'altisonante promessa del titolo, ebbe ampia adesione; tra i 317 nomi del «Primo elenco dei signori che hanno onorato l'associazione dei



manoscritti inediti di Torquato Tasso alla pubblicazione del primo Fascicolo seguita il 31 marzo 1837 con i tipi di Giuseppe Giusti di Lucca», che si possono scorrere nel sesto fascicolo, si individuano personalità di rilievo come Giuseppe Gioacchino Belli, Giuseppe Monti e tra le istituzioni la Biblioteca Casanatese e la Biblioteca privata del granduca di Toscana. Ogni fascicolo aveva prezzi diversi a seconda delle incisioni: «In rami neri Fr. 6. In rami colorati Fr. 12.». Nell'avviso allegato al quinto fascicolo si apprende che «i Signori associati riceveranno in dono un Fascicolo 7° contenente le illustrazioni di quelle Tavole pubblicate e non ancora illustrate, e questo dono viene cortesemente fatto loro, affinché possano avere l'Opera completa, senza essere gravati di spesa ulteriore al prospetto di associazione». Il motivo di questo dono è dato dal ritardo dell'Alberti nella consegna al Gentilucci delle illustrazioni alle Tavole, «che formar debbono il compimento dei sei fascicoli dell'Opera intitolata *MSS. inediti del Tasso* che vede la luce coi Tipi del Giusti di Lucca», come si legge nella lettera del-



l'Alberti datata 22 ottobre 1838.³ La data della lettera, stampata nel cartiglio dell'avviso e incollata nel quinto fascicolo, ci porta ad avanzare l'ipotesi che la stampa si fosse protratta oltre la data del 1837 che si trova sulla quarta di copertina del primo numero.⁴ In regalo al primo fascicolo, l'editore avrebbe, inoltre, consegnato agli associati il ritratto di Torquato Tasso «disegnato sul busto con maschera originale tratta dal suo cadavere che si conserva nel Convento di S. Onofrio di Roma». L'incisione in rame era di Giuseppe Marcucci, il disegno di Francesco Pagliuolo.

La questione sembrerebbe a prima vista innocua: il conte Mariano Alberti acquista da Orazio Falconieri due grossi volumi contenenti diverse carte attribuibili a inediti tassiani. Per dare autenticità alle carte e ai cimeli l'Alberti si fa rilasciare attestazioni da nomi importanti dell'*intelligenza* del periodo; come l'attestazione di Giovanni Battista Niccolini (bibliotecario della Imperiale Accademia delle belle arti), di Angelo Maria Mai (prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana),

Vincenzo Follini (bibliotecario della Magliabechiana di Firenze), l'abate Rezzi (bibliotecario della Libreria Barberina in Roma) e tantissimi altri.

Alle prime recensioni entusiaste, seguirono i primi dubbi sulle reali intenzioni dell'Alberti, e il tutto sfocerà in una diatriba giudiziaria lunghissima di cui fortunatamente restano tracce e che cercheremo di dissipare.

Guglielmo Libri, residente allora a Parigi e già noto come cultore di autografi e di edizioni rare, pubblica nella rivista francese «Journal des Savants», a. 1838, pp. 680-689, una lunga e documentata recensione ai *Manoscritti inediti del Tasso*.

Così scrive Libri:

Ces manuscrits, que possède à présent M. Alberti de Rome, appartenait autrefois à la famille Falconieri. Ils ont été annoncés avec grand apparat; mais dans les quatre livraisons que nous avons sous les yeux on n'a donné que deux lettres du Tasse, quelques fragments de ses poésies, et une lettre de cette Éléonore d'Est qui semble avoir exercé une si grande influence sur la vie du poète.

Per poi continuare:

Sans attaquer directement l'authenticité des lettres du Tasse (que l'on doit croire autographes puisque tant de personnes honorables l'affirment), on a jeté du doute sur les pièces accessoires, qui forment la partie la plus curieuse et la



plus importante de cet ouvrage. Ces broderies, ces lettres d'Éléonore ont paru suspectes. On a, eu surtout de la peine à se persuader que le *Labyrinthe d'Amour* fût le livre que la princesse avait emprunté au Tasse. A la vérité ce ne sont là que des doutes, et il nous est impossible de les éclaircir à trois cents lieues de distance; mais ces doutes ont produit, une fâcheuse impression sur bien des esprits, et ils ont empêché, que ces manuscrits allasent prendre place dans une des plus riches bibliothèques de l'Italie.

Peut-être ces craintes sont-elles exagérées; toutefois il est de l'intérêt de M. Alberti de les dissiper, et jusqu'à présent il n'y a répondu que par des certificats, très-honorables il est vrai, mais aussi très-circonspects, et qui n'attestent que l'authenticité d'un petit nombre de pièces. M. Alberti en promet beaucoup, d'autres et c'est pour celles-là principalement que l'on est dans l'incertitude. Le public a le droit d'être éclairci sur un point si délicat. M. Alberti a pu se tromper on a pu le tromper.

La risposta ai suoi dubbi giungerà da lì a poco con il raffronto della firma di Eleonora d'Este tra gli originali presenti nella Biblioteca Reale di Parigi e quelli pubblicati dall'Alberti. Nella recensione pubblicata l'anno successivo nella stessa rivista, Guglielmo Libri poté tranquillamente affermare:

Nous avons dit dans notre article qu'on avait élevé des doutes sur quelques-unes des pièces insérées dans le recueil, et particulièrement sur les lettres d'Éléonore d'Este au Tasse qu'on y voit. Ces doutes reposaient principalement sur la nature des rapports qu'auraient existé, d'après cette correspondance, entre la princesse et le poète; quant à la question matérielle elle restait indécise, faute de moyens de vérifications. Depuis cette époque

Sopra: frontespizio di *Manoscritti inediti di Torquato Tasso ed altri pregevoli documenti per servire alla biografia del medesimo posseduti ed illustrati dal Conte Mariano Alberti e pubblicati con incisioni e fac-simili* (Lucca, Romualdo Gentilucci e C., dalla Tipografia Giusti, 1837-1838)

nous avons découvert à la Bibliothèque royale des lettres autographes et authentiques de plusieurs princes et princesses de la famille d'Est, et nous devons déclarer que la signature d'Éléonore et celle d'Alphonse que l'on trouve dans le recueil publié par M. Alberti n'offrent guère de ressemblance avec les lettres de la Bibliothèque royale, qui du reste sont parfaitement authentiques. En effet, celles-ci font partie d'une grande collection qui a été formée, il y a deux siècles, par Béthune.

La questione si complicò ulteriormente quando, non ancora conclusa la pubblicazione dei fascicoli a opera della Tipografia Giusti, uscì il manifesto del piano dell'opera dell'edizione dei medesimi manoscritti per cura del libraio Candido Mazzarino di Napoli, il quale affermava che l'edizione di Lucca non era che un piccolo assaggio degli inediti tassiani posseduti da Alberti. Il Mazzarino e l'Alberti stipularono un contratto, firmato il 30 giugno del 1838, con il quale l'editore anticipò al proprietario quattromila scudi per la buona riuscita dell'impresa editoriale.

Nel frattempo, gli associati all'edizione luc-

chese cominciarono ad avanzare i primi dubbi sulla liceità dei manoscritti e il Mazzarino, visto che dopo mesi dalla stipula del contratto non era riuscito ancora a stampare un fascicolo, denunciò Alberti per truffa e falsificazione di documenti. Il conte, nonostante si disculpasse e si ritenesse innocente, fu rinchiuso nel carcere di Castel Sant'Angelo il 7 luglio del 1842. Il lungo processo, i cui poderosi atti furono stampati in enormi volumi dalla Reverenda Camera Apostolica, si dipanò per diversi anni finché Alberti fu condannato a «sette anni di galera per truffa e falsità dei manoscritti di Tasso».

Questo clamoroso episodio editoriale – che coinvolse nomi illustri dell'Ottocento erudito italiano – fu forse fonte d'ispirazione per Leonardo Sciascia che nel libro *Il Consiglio d'Egitto* racconta un episodio molto simile a quello qui narrato, anche se ambientato in date e luoghi diversi.

Nonostante sia stata assodata da più fonti la falsità dei documenti riprodotti nella prestigiosa edizione lucchese, gli esemplari sono ricercati sul mercato antiquario, a dimostrazione, ancora una volta, di come il falso costituisca un momento del vero.

NOTE

¹ Si tratta di un esemplare di CNCE 6259 («Stampata in Venetia : per Nicolo Zopino e Vincentio compagno, 1522 adi IX de marzo regnante lo inclito principe messer Antonio Grimani»).

² Già nel 1827 il conte Mariano Alberti si era fatto autenticare una stanza e una quartina di pugno del Tasso da Gabriele Laureani, allora custode della Vaticana. Le due poesie uscirono nel «Giornale Arcadi-

co», XXXVI (1827), e successivamente pubblicate come estratto da Salvatore Betti, *Due poesie di Torquato Tasso intor- no all'amor suo con la principessa Eleo- nora d'Este, pubblicate ora la prima volta da Salvatore Betti. Estratte dal Giornale Arcadico volume di ottobre*, Roma, nella stamperia del Giornale Arcadico presso Antonio Boulzaler, 1827. Le due poesie, false, furono poi accolte da Giovanni Rosini nell'edizione delle *Opere* del Tasso

pubblicate a Pisa negli anni 1821-1832.

³ Le copertine dei singoli fascicoli sono per la maggior parte andate perdute in sede di rilegatura. Un esemplare dell'edizione, completo delle singole copertine e posseduto dalla Biblioteca Statale di Zurigo, ci ha permesso di ricavare ulteriori informazioni.

⁴ Lo dimostrerebbero anche le recensioni pubblicate a fine 1838; a quella data i fascicoli non sono ancora tutti usciti.



Et vidit deus
quod esset
bonum

ET VIDIT DEUS QUOD
ESSET BONUM

Bibliofilia

«OGNI PAGINA IL PIÙ BEL QUADRO DEL '500»

De Marinis, Croce e il recupero della Bibbia di Borso d'Este

di GIANCARLO PETRELLA

Dal 14 novembre 2025 al 16 gennaio 2026, quasi a conclusione delle attività culturali dell'anno giubilare, è rimasta esposta nella Sala Capitolare del Senato della Repubblica la *Bibbia* di Borso d'Este, unanimemente considerata il capolavoro della miniatura rinascimentale italiana. L'esposizione, che ha permesso in via eccezionale di ammirare uno straordinario manoscritto altrimenti conservato presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena con la collocazione Ms. Lat. 422-423, è stata promossa dal Senato della Repubblica, in collaborazione con la Presidenza del Consiglio dei Ministri, il Ministero della Cultura, le Gallerie Estensi, il Commissario Straordinario di Governo per il Giubileo e l'Istituto dell'Enciclopedia Treccani. Il manoscritto pergameneo in due volumi è sufficientemente noto.¹ Realizzato per il duca Borso d'Este tra il 1455 e il 1461 dal calligrafo Pietro Paolo Marone, fu miniato da un'*équipe* di artisti diretta da Taddeo Crivelli e Franco dei Russi che inquadrarono le circa 1.200 pagine di testo con lussureggianti cornici a volute popolate da figure umane e animali e, in *bas de page*, 'predelle narrative' ispirate al linguaggio dei maggiori pittori fer-

raresi dell'epoca. Meno conosciuta è invece la storia avventurosa del manufatto e l'operazione di rientro in Italia,² senza la quale la *Bibbia* di Borso d'Este riposerebbe oggi nella teca di una delle più prestigiose biblioteche newyorkesi.

Il pregevolissimo codice rimase infatti nelle collezioni ducali sino alla fine del XVIII secolo, per poi andare incontro a una serie di spostamenti coatti per essere infine condotto a Vienna nel 1859, al momento di lasciare definitivamente il ducato, da Francesco V d'Asburgo-Este assieme ad altri dodici codici, dieci dei quali destinati a rientrare in Italia nel 1869 a seguito dell'accordo fra il governo italiano e i sovrani degli Stati preunitari. La *Bibbia*, riconosciuta di legittima proprietà della casa Asburgo, rimase invece a Vienna fino alla fine della prima guerra mondiale, quando, nonostante il trattato di Saint-Germain stipulato nel settembre 1919 ne intimasse la restituzione all'Italia, seguì nell'esilio in Svizzera l'ultimo suo proprietario, l'imperatore Carlo I d'Austria. Alla sua morte la vedova Zita di Borbone-Parma (1892-1989) si era decisa, nella primavera del 1923, a metterla in vendita tramite il libraio parigino Gilbert Romeuf.

È a questo punto che irrompe sulla scena l'autentico protagonista dell'operazione di salvataggio, l'antiquario e bibliofilo di origini napoletane trapiantato in riva all'Arno Tammara De Marinis (1878-1969). Affidiamoci innanzitutto all'icastica testimonianza datane da Ugo Ojetti:³

Nella pagina accanto: una delle magnifiche pagine miniate e dei dettagli che adornano la *Bibbia* di Borso d'Este (Modena, Biblioteca Estense Universitaria)



Sopra in alto: dettaglio con stemma estense miniato.
Sopra e nella pagina accanto: alcune delle magnifiche pagine miniate e dei dettagli che adornano la *Bibbia* di Borso d'Este. Nella pagina accanto, in basso: Taddeo Crivelli, *incipit dell'Ecclesiaste*, *Bibbia* di Borso d'Este, vol. I, Lat. 422 = ms. V.G. 12, c. 280v

Diamo, per quel che ci costa, a ognuno il suo: se il Treccani è l'Amerigo Vespucci, il De Marinis è il Cristoforo Colombo del rutilante eldorado chiuso dentro queste fodere di panno verde, dentro queste copertine di marocchino rosso. E adesso, varcato l'oceano tempestoso dei sì e dei no, il De Marinis è felice di guidarci tra le divinità, gli angeli, gli uomini, le piante, i fiori, le nuvole, i fiumi, i prati, i pianeti, i palagi, gli animali di questo mondo di sogno, pagina per pagina: milleduecento e tante pagine. Mi ricordo questo entusiasta, poco più di un mese fa, quando entrò a tarda sera nel mio studio, correndo. Piccolo com'è, e sempre

sulla punta dei piedi, pareva che avesse le ali. Era sceso dal treno di Parigi poche ore prima: la *Bibbia* di Borso che l'imperatore Carlo s'era fuggendo portata in Svizzera come nel 1859 il duca di Modena se l'era fuggendo portata a Vienna e che nessuno più riusciva a scovare, egli l'aveva veduta a Parigi nelle mani del signor tal de' tali. Bisognava riportarla in Italia, bisognava che finisse di far da viatico ai principi in fuga: bastava un niente, tre o quattro milioni. Io che, per quanto mi sforzi di seguir la moda, ho ancora il torto di dubitar dei miracoli, lo guardavo preoccupato e insistevo a dirgli: Segga, mi faccia il piacere, segga. Un pazzo seduto è meno pericoloso che in piedi.

Ma la vera storia della vicenda si dipana, quasi in presa diretta, dal carteggio tra De Marinis e Benedetto Croce conservato presso la Fondazione omonima di Napoli.⁴ Ottenuta dal collega francese l'opzione sulla vendita, De Marinis informò infatti tempestivamente Croce, sollecitandone l'aiuto sul fronte politico con un'efficacissima missiva datata 14 aprile 1923 che trasuda sincero entusiasmo e sagace retorica:

Illustre Senatore ed Amico,
s'Ella mi potesse aiutare a far ritornare in Italia la *Bibbia* di Borso d'Este! È il monumento più insigne che esista della miniatura italiana: 2 volumi in folio, 1.400 pagine tutte interamente miniate da Taddeo Crivelli, Marco Russi, Giorgio d'Alagna, Marco Avogaro e [...] Matteo dei Pasti. Doveva esserci dato per trattato di St. Germain ma Re Carlo lo portò via. Ora Zita l'ha venduto a Parigi dove l'ho visto e mi viene offerto per 4 milioni di franchi. Se si pensa che dieci anni fa ho venduto per un milione un codice con una sola miniatura del genere di quelle [...] 1.400! Lo stimo un minimo di dieci milioni di franchi e potrei venderlo a quel prezzo ma il cuore mi ha fatto correre a precipizio in Italia per segnalarlo. Le giuro Senatore che potremmo dare indifferentemente una intera



bella Galleria per quei due manoscritti. È illustrato dall'Hermann nel vol. XXI del Jahrbuch austriaco. Venturi lo studiò anni fa per 15 giorni ed è qui nelle spine. Ho visto Colasanti e Biancheri al Ministero Esteri per conoscere la questione giuridica. Ricci è assente. Colasanti stasera ne parlava col ministro I. P. e domani vado con Venturi da Gentile. Ma si concluderà nulla? Sono come ubbriaco. A Parigi stetti cinque ore per sfogliarlo e volarono. Ogni pagina il più bel quadro del Rinascimento! Io suggerirei: visto che il governo pel trattato lo doveva avere dall'Austria, dica all'Austria – il codice è trovato, il sig. De Marinis sa dove, compratelo rendetelo. Lei vien per caso qui in questi giorni? Vuol scrivere un rigo al Ministro?

Meno di ventiquattr'ore più tardi De Marinis, dopo aver incontrato personalmente Gentile nella mattina del 15 aprile, in preda a un ardore quasi irrefrenabile, ribadì a Croce l'urgenza di un



suo intervento per smuovere l'immobilismo della politica:

Domenica sera, 15 aprile 1923

Illustre Senatore

ho visto stamane, insieme a Venturi, il ministro Gentile. Mi ha promesso di darmi una risposta per mercoledì; io son sicuro, che s'egli vedesse i due manoscritti piuttosto che rinunciare a farli venire in Italia lascerebbe il suo posto! Può Lei suggerirgli di andarli a vedere? Sarebbe, io penso, l'unico mezzo per risolvere la cosa: tanto sono sicuro! [...] Mi aiuti Senatore: senza ener-

gia e rapidità questo meraviglioso tesoro italiano fra poco scappa in America!

Né Croce si tirò indietro, garantendo tutta la propria influenza per il buon esito della trattativa: «Vi prego, rivedendo il Gentile o andando a parlare al Ranieri, di far uso del mio nome, perché sono con voi nello sforzo che fate per non lasciare priva l'Italia di un vero tesoro». A lasciarlo perplesso era piuttosto la cifra altisonante del manoscritto: «Certo 4 milioni di franchi sono una grossa som-



Baldassarre d'Este (1432-1510), Borso d'Este, Milano,
Pinacoteca del Castello Sforzesco

ma: non si può diminuirla? In ogni caso, non si può (come mi suggerite) costringere il governo austriaco a indennizzare il governo italiano della spesa che dovrà sostenere?». La controrisposta di De Marinis, che nel frattempo aveva concitatamente informato della questione l'archeologo e senatore Giacomo Boni (1859-1925), il ministro del Tesoro e delle Finanze Alberto De' Stefani (1879-1969) e il direttore della Biblioteca del Senato Fortunato Pintor (1877-1960), legato a Giovanni Gentile da un rapporto di profonda amicizia, è intrisa di febbrile entusiasmo, il che giustifica un'infausta previsione:

Mercoldì 18 [aprile 1923]

Illustre Senatore ed Amico

la Sua lettera giuntami or ora (per errata lettura

d'indirizzo) mi conforta e mi fa sperare e mi mostra ancor più come avevo ragione quando scrivo ieri a Ricciardi di avere la convinzione assoluta che Lei già in 48 ore farebbe decider tutto. Io parto stasera ma torno qui sabato mattina [...] credo che la cosa sarà fatta a mezzo del Presidente del Consiglio. Ricci sarà qui martedì mattina ed io spero che ancora prima Ella potrà essere a Roma. Io sono in uno stato di mezza incoscienza e, forse infantilmente, penso che l'ingresso in Italia di questo immenso monumento dell'Arte nostra sarà per l'Italia nostra di gran lieto auspicio. La Fortuna che entra in Casa!

Nella stessa giornata da Firenze partì una seconda lettera verso Napoli con ulteriori aggiornamenti e suggerimenti sul da farsi, anche in merito al costo dell'impresa giudicato da Croce un po' eccessivo:

Illustre Senatore

faccio seguito alla lettera di stamane per dirLe che [...] qui non c'è altro mezzo se non comprare e poi farsi in un qualunque modo indennizzare dall'Austria. Stasera vado a Firenze e sabato sarò qui di nuovo; pregherò Ricciardi di telegrafarmi quando Lei partirà [...] in un'ora dovrebbe tutto esser deciso e presentare la cosa completa al Presidente del Consiglio. Lei mi diceva se si poteva risparmiare: parlai cinque ore, mentre guardavo, sbalordito, di questo: prezzo per l'Italia 4 milioni di franchi, e – sempre per me – se collocavo in altri paesi 4 milioni e mezzo. Termine improrogabile fine aprile! Ed è, creda, Senatore, un prezzo modestissimo. Intanto non sarebbe forse male, nell'attesa del Suo arrivo, scrivere o telegrafare ancora al Gentile.

Da quanto si apprende, per non lasciare nulla di intentato e fare 'pressioni' sul Governo, De Marinis aveva in quelle ore sollecitato anche l'intervento di Ettore Modigliani (1873-1947), influente

funzionario dei Beni Culturali, direttore della Pinacoteca di Brera e soprintendente della Lombardia: «ho ricevuto una lettera di Modigliani il quale mi dice “esser pronto a fare con ardore quanto è in me per agevolare il ricupero del cimelio all’Italia, che il Governo italiano dovrebbe fare ogni sacrificio per recuperare al nostro Paese un tale cimelio”».

La vicenda si avvia a trovare felice soluzione grazie all’intervento dell’imprenditore Giovanni Treccani (1877-1961). Il primo accenno nel carteggio risale al 27 aprile:

[Roma], 27 aprile 1923

Illustre Senatore ed Amico, parto ora per Parigi; il Ministro Gentile ha indotto un ricco industriale, giunto da Milano, a fare questo acquisto. Questo Signore, comm. Giovanni Treccani, persona assai simpatica, vuol consigliarsi però col senatore Pantaleoni. La ringrazio ancora Senatore e speriamo bene.

Giovanni Gentile era riuscito a distogliere Treccani da una sua originaria idea di creare una fondazione a sostegno degli studi scientifici per la quale aveva stanziato la somma di tre milioni di lire convincendolo a destinare quella stessa somma (che in realtà sarà assai più elevata) all’acquisto della *Bibbia*. Treccani, nella convinzione che un simile «incomparabile monumento che attesta la grandezza e la magnificenza dei nostri padri» non potesse essere proprietà di un privato cittadino, telegrafò prontamente a Mussolini preannunciando che ne avrebbe fatto dono allo Stato italiano. Da lì in poi è un accavallarsi di notizie e di eventi. Non c’era infatti da perdere tempo perché dall’America premeva il magnate J.P. Morgan.

La *Bibbia* fu ufficialmente acquistata da Treccani l’1 maggio 1923 dal libraio Romeuf per la cifra di tre milioni e trecentomila franchi francesi, con una lieve diminuzione rispetto ai quattro milioni chiesti in origine. Ma dalla Pierpont Morgan

Library di New York giunse a Treccani immediata proposta, prontamente rispedita al mittente, di riacquistarla per una cifra superiore di un milione di franchi a quella che aveva appena sborsato. De Marinis invia a Croce tempestivo telegramma dal Grand Hotel di Parigi: «Annuncio con gioia *Bibbia* assicurata – De Marinis».

Due giorni più tardi torna più diffusamente sui fatti appena trascorsi:

[Paris], 3 maggio 1923

Illustre Senatore ed Amico, il manoscritto fu acquistato oggi dal comm. Treccani di Milano, Cavaliere del Lavoro, persona deliziosa. La vedrò a Roma presto o a Napoli s’Ella non venisse per l’apertura del Senato per narrarLe i particolari. Potemmo ottenere una diminuzione di settecentomila franchi e ebbe subito una offerta di un milione di franchi di beneficio. La *Bibbia* tra pochi giorni verrà in Italia. S’Ella avesse assistito come me alle esclamazioni e grida di meraviglia di una folla di impiegati di banca per questa opera meravigliosa dell’Arte nostra si sarebbe anch’Ella profondamente commosso! Eterna ed affettuosa riconoscenza per la Sua assistenza Senatore!

Potremmo fermarci qui. Ma la vicenda ebbe qualche strascico sul piano personale. All’entusiasmo della primavera del 1923 fa da contraltare la delusione di De Marinis due anni più tardi, in occasione della cerimonia ufficiale di consegna della *Bibbia* alla Biblioteca Estense di Modena il 19 aprile, al cospetto delle autorità cittadine, del senatore Giovanni Treccani e dell’ex ministro della Pubblica Istruzione Giovanni Gentile. La cerimonia chiudeva una lunga e complessa vicenda iniziata l’anno precedente che aveva visto fronteggiarsi, in merito alla destinazione finale del manoscritto, il direttore della Biblioteca Estense Domenico Fava e il direttore della Galleria Estense Serafino Ricci, al quale inizialmente il decreto di consegna del 9 marzo 1924 l’aveva erroneamente assegnata. In quell’oc-

casione solenne non venne dato alcun risalto all'impegno profuso da De Marinis per sollecitare il rientro del cimelio estense, di cui il carteggio con Croce restituisce invece affidabile testimonianza, né gli fu offerto altro segno tangibile di riconoscenza che una replica in bronzo della medaglia d'oro coniata per il senatore Treccani che così appariva il vero e unico artefice dell'impresa. L'inedito amaro retroscena è affidato ancora a una lettera, o piuttosto a uno sfogo, indirizzata a Croce il 25 aprile 1925:

Fui a Modena per le feste in onore di Treccani; nessuno seppe o volle ricordare l'opera mia ed il Sindaco (che conosce anche tutto ciò che ho poi ancora fatto – purtroppo inutilmente – pel recupero degli altri due codici) ha saputo soltanto darmi... una replica in bronzo della medaglia offerta al Treccani. Ingrati, pacchiani e cortigiani. Per fortuna mia, sono in grado, assai meglio di Treccani, di apprezzare lo sforzo fatto e godere l'intima gioia per ritor-

no in Casa di quell'insigne capolavoro!

A dicembre dello stesso anno De Marinis entrò però nella commissione per la pubblicazione della *Bibbia*, di cui facevano parte, oltre a Treccani, Gentile, Adolfo Venturi, Ugo Ojetti, Arduino Colasanti, Domenico Fava, Calogero Tumminelli.

Ma la vera rivincita mediatica era stata consumata altrove. Il fascicolo marzo-giugno 1923 della «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi» aveva nel frattempo ospitato (pp. 70-72) nella rubrica «Interviste» un lungo intervento (forse concordato *ad hoc*) in cui De Marinis aveva fornito la propria versione dei fatti, rettificando «qualche inesattezza e qualche contraddizione» apparsa sui giornali così da presentarsi come l'autentico protagonista del successo dell'operazione «mentre, nella narrazione dei fatti, non sempre se ne è dato a lui il giusto merito, non fosse altro per quella incrollabile fiducia che ha vinto ogni ostacolo».

NOTE

¹ Si veda la scheda nel progetto Manus https://manus.iccu.sbn.it/opac_Scheda-Scheda.php?ID=166381; F. Toniolo, *Taddeo Crivelli: il maggior miniatore della Bibbia di Borso d'Este*, «Bollettino d'arte», XCIII-XCIV, 1995, pp. 159-180; Ead. *La Bibbia di Borso d'Este. Cortesia e magnificenza a Ferrara tra Tardogotico e Rinascimento*, in *La Bibbia di Borso d'Este, Commentario al Codice*, Roma-Modena, 1997, vol. II, pp. 345-497; i saggi raccolti nel numero monografico *La Bibbia di Borso*

d'Este, a c. di A. Melograni, «Bollettino d'arte», CXLIV, 2008.

² D. Fava, *La Biblioteca Estense*, Modena, 1925, pp. 215-218, 222-223; E. Milano, *Storia di un recupero: la Bibbia di Borso d'Este*, «Il Veltro», XXVIII, 1984, 5-6, pp. 559-574; Id., *La Bibbia di Borso d'Este. L'avventura di un codice*, in *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al Codice*, vol. I, Roma-Modena, 1997, pp. 15-72; L. Bellingeri, *Il dono memorabile. Gentile, Treccani e il ritorno della Bibbia a Modena*, «Quaderni Estensi», I, 2009, pp. 221-230;

E. Burini, *La Bibbia di Borso d'Este: storia di un prezioso manoscritto*, Bergamo, 2013; M. Bagnoli, *Tammaro De Marinis e la Bibbia di Borso. Storia di un trionfale recupero*, in *Multa renascentur. Tammaro De Marinis studioso, bibliofilo, antiquario, collezionista*, a cura di I. Maschietto, Venezia, 2023, pp. 67-76.

³ U. Ojetti, *Cose viste*, Milano, 1924, pp. 36-37.

⁴ G. Petrella, *Carteggio Croce - De Marinis*, Bologna, 2023.

Wavemaker

A WPP Media Brand

WPP Media
Via Morimondo 26 - 20143, Milano | +39 023057321 | wppmedia.com
Part of WPP Campus

GINO BARTALI

*Mes
Mémoires*



Bibliothèque **France-soir**
Série SPORTS - S.E.P.E.

BvS: Archivio Malaparte



CURZIO MALAPARTE: UN MISTERO SVELATO

Un recupero bibliografico

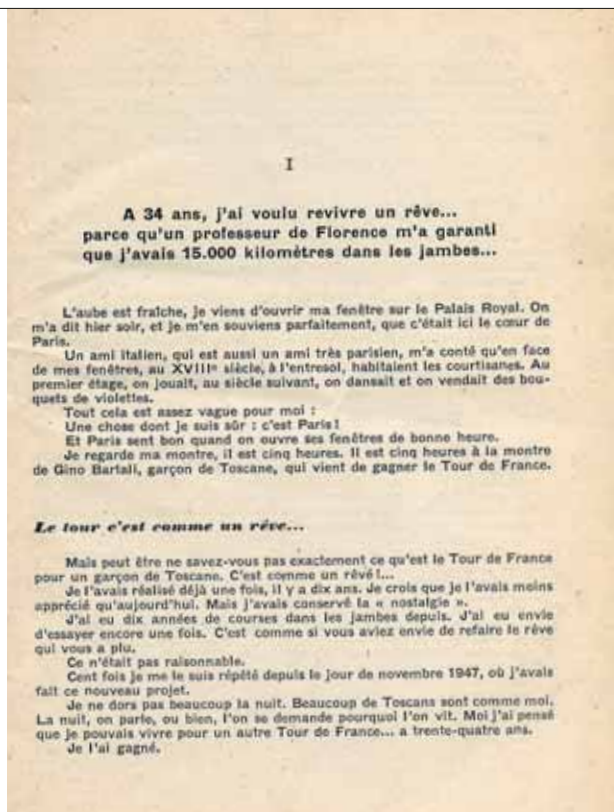
di ALBERTO BRAMBILLA

I fogli sembrano le bozze di articoli di giornale. Hanno titolo e sottotitolo. Sono battuti a macchina, in francese. Firmati Gino Bartali. E, cosa singolare, sono stati ritrovati, durante una vendita privata, in un gruppo di carte appartenute a Curzio Malaparte. Ci sono lettere indirizzate allo scrittore e le bozze del romanzo satirico *Don Camaleone*. I fogli dattiloscritti – una cinquantina, divisi in undici capitoli, o articoli – sono accanto a una serie di ritagli di giornali sportivi francesi, sui successi e la rivalità tra Gino Bartali e Fausto Coppi. Le memorie a puntate iniziano all'indomani della seconda vittoria di Bartali al Tour de France del 1948. Per poi andare a ritroso. Sembrano destinate a una rivista, francese o belga. Altra coincidenza curiosa, Malaparte nel '47 aveva scritto una serie di articoli su Coppi e Bartali, le «due facce dell'Italia» per il giornale «Sport Digest». ¹ Poi raccolti in un libro (ripubblicato in Italia da Adelphi). È possibile che queste pagine inedite siano frutto di una collaborazione tra lo scrittore e il ciclista, uniti da simpatia e amicizia? «La carta, giallina, sembra la stessa utilizzata in quegli anni da Malaparte, e anche i caratteri della macchina da scrivere corrispondono» dice

Matteo Noja, che cura l'archivio dello scrittore di Prato e che ha potuto vedere parte di queste memorie. «È strano però che Malaparte, con il suo carattere da protagonista, abbia accettato di fare da scrittore-ombra al campione» aggiunge. ²

Questo articolo del 2011 si può ancora trovare in rete e leggere nella sua completezza. Il misterioso dattiloscritto in francese qui citato, tra speranze e legittime perplessità, è conservato nel Fondo Malaparte della Biblioteca di via Senato, collezione con una spiccata dimensione internazionale. Tant'è, che lo scorso novembre la sua storia archivistica è stata discussa dall'attuale curatrice, Carla Maria Giacobbe, in un *colloque international* presso la Sorbonne Nouvelle («Fare monumenti: memoria, immaginario, creazione»); e nell'autunno 2023 la Fondazione ha partecipato all'organizzazione di una conferenza nelle sedi del CIMA e della New York University, sul tema «Malaparte and the Visual Arts», nella quale sono intervenuti sia Giacobbe sia il conservatore, Federico Oneta. Il Fondo Malaparte, che ho avuto modo di consultare in via Senato, comprende l'Archivio, la relativa Biblioteca e materiali annessi provenienti da collezioni private, quale quella del Presidente della Fondazione. Tra questi ultimi, è conservato il dattiloscritto a firma Gino Bartali, che suscita una certa curiosità sia per l'identità dell'autore sia per il reperimento tra altre carte dello scrittore pratese. Diamo uno sguardo al contesto: nel 1948, data presunta della compo-

Nella pagina accanto e nella pagina seguente: copertina, frontespizio e prima pagina di *Mes Mémoires* di Gino Bartali, raccolte da André Costes: il volume è apparso nel 1949, a Parigi, nella collana «Bibliothèque France-Soir»

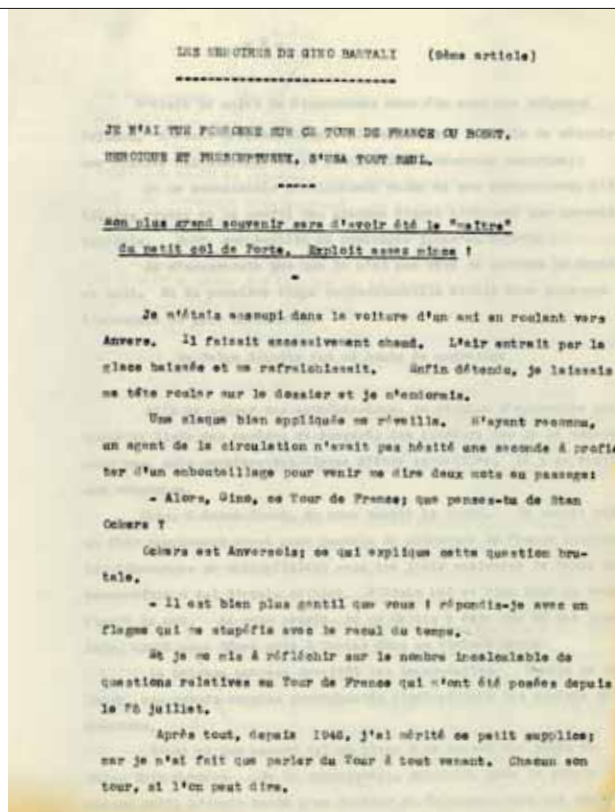
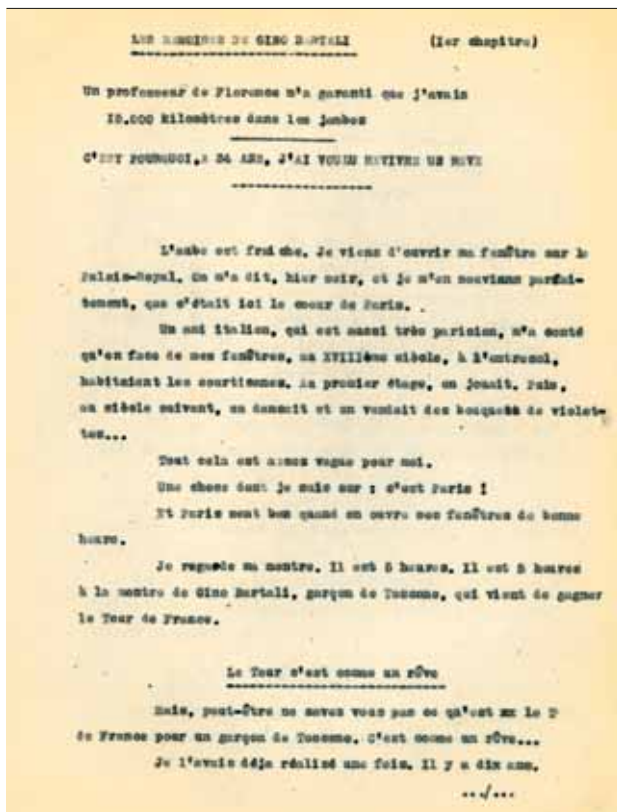


sizione del testo autobiografico bartaliano, Malaparte è per la terza volta a Parigi per sfuggire da un ambiente italiano problematico, in cui si stavano processando molti fiancheggiatori del regime. Dal giugno del 1947 alla fine del 1949 Malaparte vive in una capitale che non lo accoglie con la solita ospitale benevolenza, vista anche la perfida aggressione militare italiana consumatasi nel 1940. Del resto, molti dei vecchi intellettuali transalpini con i quali aveva in passato stretto amicizia sono sotto processo; e nel frattempo incomincia a diffondersi il verbo esistenzialista di Jean Paul Sartre, non particolarmente apprezzato dal vitalista Malaparte.³

Nel frattempo l'Italia, attraverso un referendum (svoltosi nel giugno 1946) non è più monarchica; e nell'aprile 1948 sceglierà il primo parlamento repubblicano a forte maggioranza democristiana. È una nazione sconfitta e depressa che tuttavia vuole risorgere di fronte alla nuova Europa. Lo sport sarà uno degli elementi di tale riscossa, agonistica e soprattutto morale. In particolare in quel gi-

ro d'anni sono italiani i più grandi ciclisti dell'epoca, Gino Bartali (nato nel 1914) e Fausto Coppi (1919). Basterà qui ricordare che nel fatidico 1948 Bartali conclude il Tour de France (che già aveva vinto dieci anni prima) in maglia gialla. Nella primavera del 1949 sarà invece Coppi a trionfare al Giro d'Italia superando l'eterno rivale Bartali. Entrambi (con Fiorenzo Magni) si iscriveranno al Tour 1949, che sarà vinto da Coppi.

Naturalmente in Francia, dove il Tour è considerato un'istituzione identitaria, i due campioni italiani sono molto popolari, amati e allo stesso tempo temuti dai tifosi transalpini. Nel vasto pubblico c'è di conseguenza un desiderio diffuso di conoscere la storia sportiva e umana di questi due giganti del ciclismo, protagonisti della corsa più famosa del mondo. In questo contesto, politico e insieme sportivo, si deve leggere e interpretare un intervento giornalistico di Malaparte, che farà scuola. Egli pubblica nel mensile «Sport Digest» (n. 6, maggio-giugno 1949, pp. 105-115), *Les deux visages*

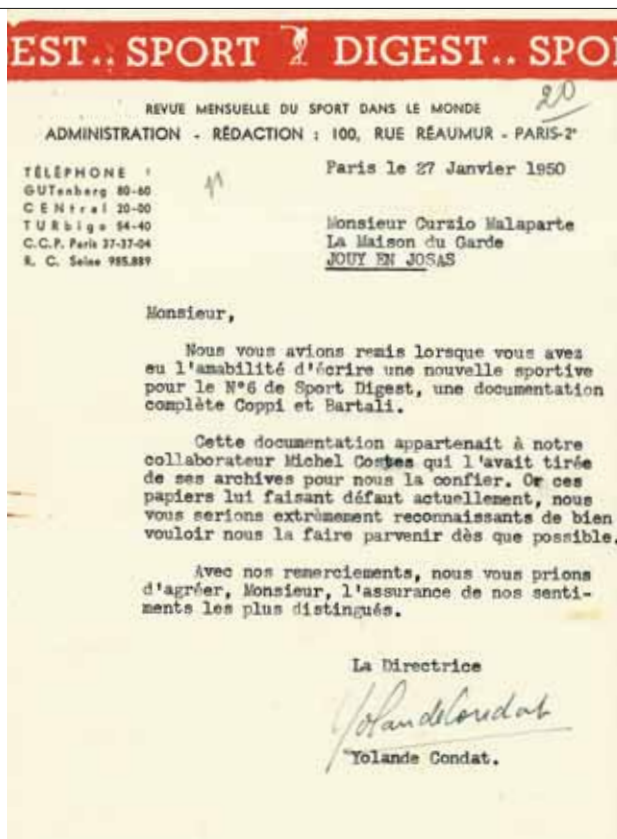
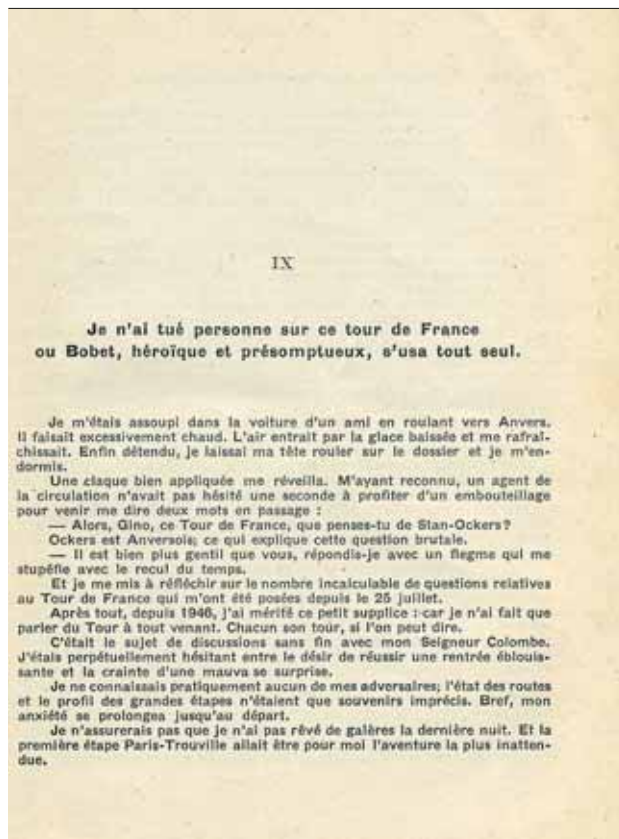


Sopra da sinistra: il dattiloscritto di *Les Mémoires* di Gino Bartali: il primo foglio e l'incipit del capitolo IX (Milano, Biblioteca di via Senato)

de l'Italie: Coppi et Bartali, testo arricchito dalle illustrazioni di René Pellos, uno dei disegnatori più noti, molto attivo sui fogli sportivi transalpini. Sottotitolata «Revue du sport dans le monde», pur prediligendo le vicende sportive francesi, «Sport Digest», ha effettivamente uno sguardo ampio e articolato e non disdegna di inserire in ogni fascicolo un articolo di taglio narrativo o saggistico, come è il caso per l'appunto dello scritto di Malaparte; che è accompagnato da una scheda autobiografica come al solito gonfiata ad arte dall'autore, e a ben guardare inattendibile in diversi passaggi:

Curzio Malaparte est un des plus grands écrivains contemporains. Il est surtout connu du grand public français par trois ouvrages: *Technique du Coup d'Etat*, *Le Bonhomme Lénine* et *Kaputt*. Mais Malaparte est aussi un extraordinaire journaliste.

Sa vie est un roman d'aventures. En 1914, à seize ans, il abandonne les études qu'il suit à l'Université de Rome pour s'engager. Il est blessé sur le front français. Il suit la Conférence de la Paix, à Versailles, comme secrétaire du ministre des Affaires étrangères d'Italie. En 1921, il s'inscrit au Parti fasciste, qu'il abandonne avec éclat en 1931. Il est directeur de «La Stampa». C'est lui qui crée dans le grand journal italien la première page sportive. Il y avait imprimé tous les articles au milieu d'une formidable empreinte de pied. Ce pied, c'était celui de Primo Carnera. Le lendemain, tous les lecteurs de «La Stampa» possaient le journal par terre pour comparer leur pointure à celle du champion du monde. En 1932, Malaparte fut déporté aux Iles Lipari pour cinq ans. Il fut arrêté à nouveau en 1938. En 1941, envoyé sur le front russe comme correspondant de guerre du «Corriere della Sera»,



Sopra da sinistra: l'incipit del capitolo IX di *Mes Mémoires* di Gino Bartali (1949); la lettera di Yolande Condat a Malaparte (27 gennaio 1950) nella quale la direttrice di «Sport Digest» chiede allo scrittore pratese di restituire la «documentation complète» su Coppi e Bartali precedentemente inviatagli

il publie des articles antiallemands et doit s'enfuir en Finlande. Il a fait plusieurs fois le tour du monde. Depuis dix ans, Malaparte a fait connaître à ses lecteurs tous les grands de ce monde qu'il avait approchés: Roosevelt, Stalin, Hitler, De Gaulle, Mussolini. Aujourd'hui, il présente aux lecteurs de «Sport Digest» deux des plus grands champions du cyclisme mondial, ses compatriotes Bartali et Coppi (p. 105).

Ciò premesso, va aggiunto che dal punto di vista prettamente ciclistico, il fascicolo in questione viene pubblicato in un momento strategico, vale a dire tra la conclusione del Giro d'Italia e l'inizio del Tour de France 1949. Contando sulla competenza diretta dei lettori di «Sport Digest», Malaparte de-

cide dunque di dare per scontato l'aspetto tecnico e statistico, e infatti non si sofferma sul *palmarès* degli atleti, non ricorda neppure la conclusione dell'ultimo Giro d'Italia; e tantomeno si arrischia a formulare pronostici in vista dell'imminente Tour. Egli sceglie innanzi tutto di considerare la bicicletta e il ciclismo come elementi fondanti della tradizione italiana, quasi parte del suo genio creativo. È appunto in questa prospettiva sociologica che Malaparte interpreta Bartali e Coppi, elevandoli appunto a *visages* (ossia non solo visi ma icone simboliche) dell'Italia post bellica. I due corridori non sono soltanto dei campioni in ambito sportivo ma rappresentano le caratteristiche di una comunità nazionale. Evitando la consueta forma dell'intervista, Malaparte costruisce per elencazione e contrapposizione il profilo



Sopra da sinistra: copertina del mensile «Sport Digest» (n. 6, maggio-giugno 1949, pp. 105-115) sul quale Malaparte pubblica *Les deux visages de l'Italie: Coppi et Bartali*; copertina del settimanale «Tempo» (9 luglio 1949) sul quale Malaparte pubblica *Bartali e Coppi*

umano e sportivo dei due campioni, mettendoli in continuazione a confronto. Essi infatti rappresentano i poli opposti, ma complementari, di un intero paese e delle sue etnie. In particolare, nell'interpretazione di Malaparte Gino è figlio della fertile terra toscana, forte e contadina; è un uomo sanguigno, tenace e generosamente romantico; è profondamente religioso, non si vergogna a dichiararsi cattolico praticante e rispettoso delle gerarchie ecclesiastiche. Al contrario, Coppi incarna – secondo Malaparte – lo spirito illuminista e progressista dell'Italia postbellica; è l'uomo della modernità, della scienza; è un operaio-robot, un uomo calcolatore che ha benzina nelle vene.

Diversamente da quello che si è fin qui ritenuto, a poche settimane dall'originale versione

francese Malaparte consegnerà la traduzione italiana del suo scritto,⁴ intitolandolo semplicemente *Bartali e Coppi*, al settimanale «Tempo», che lo pubblicherà in due puntate senza introdurre nessun particolare adattamento per il pubblico italiano.⁵ La prima puntata, annunciata nella copertina del settimanale, era introdotta da una breve nota editoriale che così recitava: «Curzio Malaparte, già noto ai nostri lettori per la sua *Storia di domani*, torna ora su «Tempo» con questo originale ritratto dei due campioni impegnati nel Tour».

Sostanzialmente dimenticato per oltre mezzo secolo, il testo di Malaparte, che era già apparso in rivista, sarà riproposto in francese in un volumetto uscito nel 2007, corredato da testi esplicativi;⁶ e due anni dopo, ignorando l'esistenza della precedente

traduzione dello stesso Malaparte, apparirà in versione italiana a opera di Marco Bevilacqua.⁷

Dopo questa lunga introduzione possiamo tornare al dattiloscritto bartaliano che attende d'essere attribuito a Malaparte o a un altro scrittore-giornalista. La chiave per svelare l'autore sta nella lettera inviata il 27 gennaio 1950 a Malaparte da Yolande Condat, allora direttrice di «Sport Digest», con la quale gli si chiedeva di restituire la «documentation complète» su Coppi e Bartali precedentemente inviatagli.⁸ Come è evidente, tali notizie dettagliate dovevano servire a Malaparte per imbastire il suo articolo, che poi in effetti aveva preso una piega diversa, tant'è che viene definito dalla direttrice una «nouvelle sportive». Nella medesima lettera si cita un «collaborateur» di «Sport Digest», Michel Costes, il quale aveva fornito la documentazione che ora richiedeva indietro a Malaparte. Qui sta il nodo e la soluzione dell'enigma. Esaminando infatti i testi consacrati al ciclista toscano apparsi in Francia nel periodo in esame, troviamo un libretto di 46 pagine attribui-

to a Gino Bartali, intitolato pomposamente *Mes Mémoires*, recueillis par André Costes, apparso nel 1949 a Parigi nella «Bibliothèque France-Soir». Collazionando il contenuto del dattiloscritto conservato nel Fondo Malaparte con questo opuscolo, si deduce facilmente che, a eccezione di qualche particolare di poco conto, si tratta sostanzialmente del medesimo testo; e che perciò non è opera di Malaparte ma del giornalista sportivo André Costes,⁹ assiduo collaboratore del quotidiano francese «France Soir». E in effetti su tale giornale lo scritto era stato pubblicato in undici puntate (dal 27 luglio al 12 agosto 1948) con il titolo di *Mémoires de Bartali*; gli articoli in seguito erano stati riuniti in un libretto.

In conclusione occorre aggiungere che l'appuntamento con Bartali sarà solo rimandato nel tempo, quando il corridore toscano si era ormai ritirato dalle corse. Allora Malaparte gli dedicherà un *Ritratto* «disegnato in lingua toscana» sinora ignorato dalle bibliografie. Ne riferiremo in un'altra occasione.

NOTE

¹ Come si vedrà più sotto, non si trattava di «una serie di articoli su Coppi e Bartali» ma di un solo pezzo pubblicato per altro nel 1949, non nel '47.

² Fabio Sindici, *Da un lotto di carte appartenute all'autore della Pelle saltano fuorì a sorpresa le memorie del campione: scritte in francese per una rivista d'Oltralpe e mai pubblicate* («La Stampa», 2 gennaio 2011).

³ Per le vicende biografiche rinvio a Giordano Bruno Guerri, *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milano, Mondadori, 1980; e a Maurizio Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, Venezia, Marsilio, 2012.

⁴ Così appare ovvio, vista la padronanza delle due lingue; ciò è comunque confermato dall'assenza di qualsiasi riferimento a un traduttore esterno.

⁵ *Bartali e Coppi, Profilo di Curzio Malaparte*, «Tempo», a. XI, n. 28, 9-16 luglio 1949, p. 36 (con la riproduzione di un disegno di Pellos). La seconda parte apparirà nel numero successivo, n. 29, 16-23 luglio 1949, p. 36, così presentata: «Pubblichiamo qui la continuazione e la fine del sorprendente profilo dei due campioni scritto da Curzio Malaparte».

⁶ Curzio Malaparte, *Les deux visages de l'Italie. Coppi et Bartali*, Paris, Bernard Pascuito, 2007; *Malaparte un héros controversé* (Note biographique de l'éditeur, pp. 9-15; texte, pp. 17-50, suivi de *La cohabitation impossible* par Jacques Augendre, pp. 51-68; *Postface* par Jean-Bernard Pouy, pp. 69-74. La copertina è la rielaborazione del disegno di Pellos che apriva l'articolo di «Sport Digest»).

⁷ Curzio Malaparte, *Coppi e Bartali*, con una *Nota* di Gianni Mura, Milano, Adelphi, 2009 (traduzione di Marco Bevilacqua); in copertina si ripropone la notissima foto di Carlo Martini, apparsa per la prima volta a colori sulla copertina de «Lo Sport illustrato» del 10 luglio 1952, relativa allo scambio della borraccia durante il *Tour de France* del 1952.

⁸ La lettera, così come il testo dattiloscritto di Bartali, fa parte del Fondo Malaparte della Biblioteca di via Senato, e mi è stata segnalata dalla dottoressa Carla Maria Giacobbe che ringrazio.

⁹ Evidentemente era legato – anche se non so dire in quale misura – al Michel Costes citato dalla direttrice di «Sport Digest»; ma non è da escludere un errore mnemonico della stessa.

SI con Riso[®]



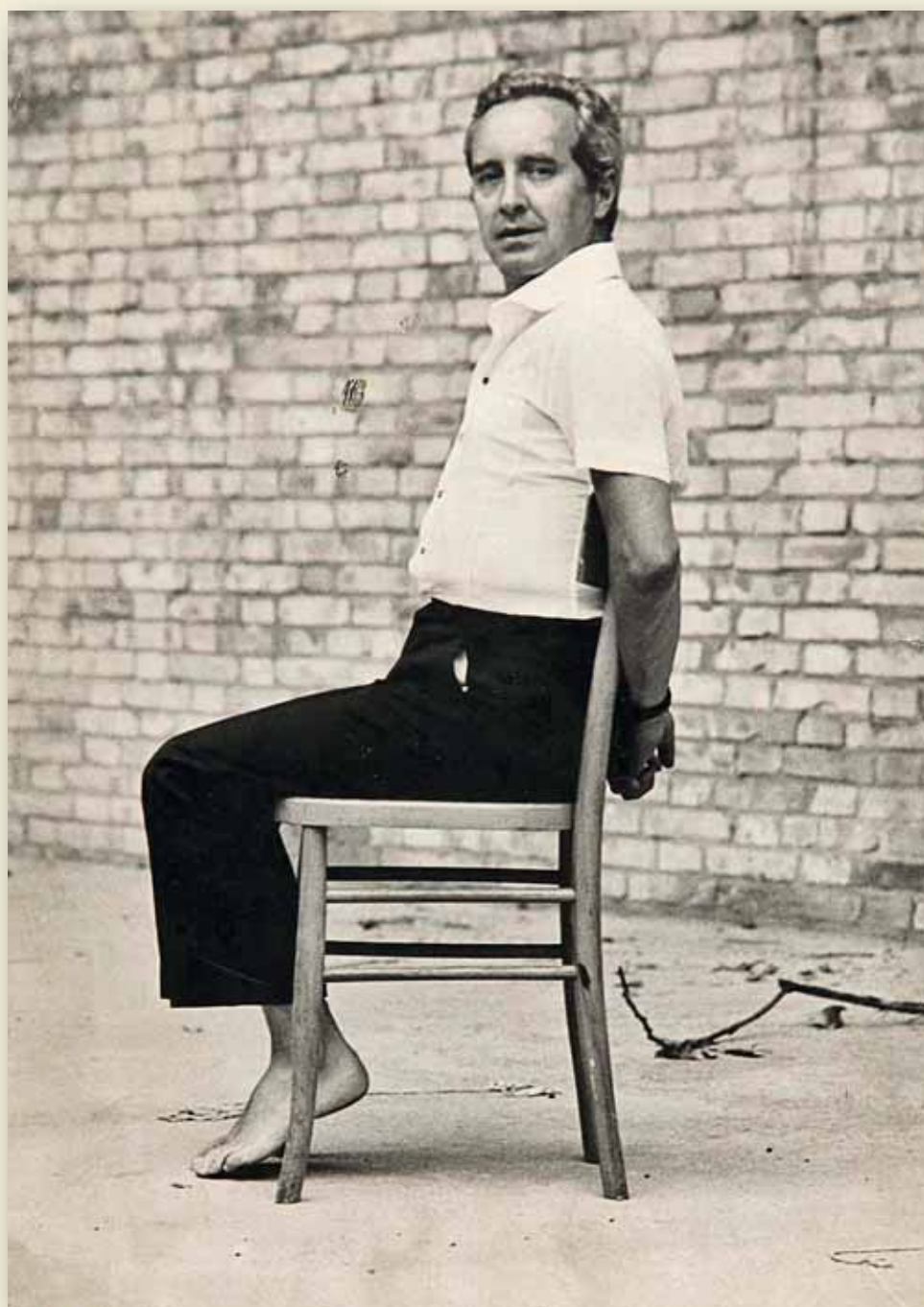
SENZA  LATTOSIO



LA COLAZIONE GUSTOSA E SENZA LATTOSIO.
BUONA PER TUTTI!*



www.siconriso.it



Rarità



L'ARTISTA, IL GENTILUOMO, L'ANIMA INQUIETA

I libri 'fuori commercio' di Giorgio Soavi

di FABRIZIO MUGNAINI

Quel signore distinto, con l'aria da gentiluomo d'altri tempi, mi è sempre stato simpatico. Non per vezzo o cortesia convenzionale, ma per un'affinità che si manifestò subito, fin dalla prima lettera che gli scrissi. Rispose con la prontezza di un lampo e con una gentilezza che non aveva nulla di affettato. Certo, avevo ottenuto la sua attenzione anche grazie a una presentazione illustre, ma scoprii ben presto che Giorgio Soavi non faceva distinzioni: se sentiva nell'altro un sincero interesse, un'autentica curiosità umana e culturale, sapeva aprirsi con garbo, con eleganza, con quella sua naturale propensione all'incontro. Quella cortesia che era in lui come il profumo nella rosa. Era un uomo che non aveva bisogno di orpelli per brillare, la sua luce era la sua stessa essenza, il suo modo di essere nel mondo.

Sì, il 'soggetto in questione' è proprio Giorgio Soavi (1923-2008). Scrittore, poeta, giornalista, critico d'arte, amico di pittori e scultori, autore di prose lucide e ironiche, e insieme uomo di inaspettata dolcezza, oggi ingiustamente dimenticato. Un artista fuori da ogni schema, lontano dalle accademie e dai salotti, un *outsider* per scelta e vocazione. Parlava per amore, scriveva per passione, si muoveva nel mondo dell'arte con passo

leggero e occhio affilato, sempre pronto a cogliere una nota stonata, una verità non detta, un dettaglio che sfuggiva agli altri. La sua era una critica che non si limitava a giudicare, ma che cercava di comprendere, di entrare in risonanza con l'opera e con l'uomo che l'aveva creata.

In alcune mie passeggiate crepuscolari, quando la sera lascia spazio all'alba e la luce inizia a carezzare i contorni delle cose, l'ho rivisto – o forse solo immaginato – aggirarsi per le stanze silenziose di Castelpulci, un luogo che fu cella e rifugio per Dino Campana, e che Soavi aveva in qualche modo eletto a dimora della memoria. Camminava con passo assorto, lento, lo sguardo basso, come se cercasse a terra qualcosa di perduto. Più volte l'ho osservato così, immobile nella sua malinconia: la figura piegata, lo sguardo fisso, la palpebra calante. Aveva perso quell'eleganza innata, quell'allure di lord inglese che gli era propria. Non più il Soavi affabile, sorridente, che ricordavo nelle lettere e negli incontri milanesi. Là, in quelle stanze ormai scure, era diventato introverso, ombroso, quasi imperscrutabile. La sua figura si confondeva con le ombre, un fantasma tra i fantasmi di un luogo carico di storia e di dolore.

Un giorno, mi feci coraggio. Lo avevo interpellato in vita, senza timori, perché mai avrei dovuto esitare adesso, in questo dialogo immaginario fra i vivi e i fantasmi? E allora gli chiesi, con voce forse più ferma di quanto sentissi: «Giorgio, perché sei così triste? Che cosa ti manca?». Mi

Nella pagina accanto: lo scrittore e critico d'arte Giorgio Soavi (1923-2008)



guardò, come se vedesse davvero me e non il tempo che ci separava, e rispose, con quella voce che ricordo ancora oggi, gentile e tagliente come una lama sottile: «Caro Fabrizio, vorrei vedere te – o chiunque altro – al mio posto. Ho impiegato più di sessant'anni per costruire una collezione di quadri degna di un museo. Non tele qualsiasi, ma opere scelte con cura, comprate direttamente negli studi, quasi tutte con dediche affettuose. E poi la mia biblioteca, bellissima, una costellazione di volumi, cataloghi, lettere, prime edizioni... e i miei libri! I miei libri! Tutto disperso. Smembrato. Diviso. Frazionato come un'eredità contesa. Nessuno ha avuto rispetto per la mia memoria. E gli amici? Evaporati. Il mio patrimonio culturale è diventato bottino da svendere. Non ti crucciare se mi vedi così: qui, con l'anima inquieta di Dino Campana, almeno mi sento protetto. Sicuro».

Quelle parole mi si piantarono nel cuore come

un'insegna luminosa. La sua tristezza era la tristezza di chi ha visto la propria vita, il proprio lavoro, la propria passione, trasformarsi in un oggetto di scambio, privato di ogni significato e rispetto. I quadri – lo sapevo – erano ormai sparpagliati, inarrivabili, e io non avrei mai avuto i mezzi per recuperarli. Ma i libri, almeno quelli scritti da lui, sì: quelli potevo provare a salvarli. Li avrei raccolti, uno a uno, con la pazienza di un raddomante, con la dedizione che si deve ai grandi amori. E così ho fatto.

È cominciata una ricerca lunga, paziente, quasi ossessiva. Li cercavo e loro – come certi gatti – venivano a cercare me. Era un incrocio di destini, una danza silenziosa tra un ricercatore e i suoi tesori perduti. Ogni volta che ne recuperavo uno, la mia mente correva alla sua casa di Milano, poco distante da San Babila. Un appartamento che sembrava un mondo in miniatura, un rifugio per l'anima: pareti coperte di quadri, scaffali stracolmi, un silenzio operoso e profumato d'inchiostro. Mi aveva ospitato più volte e io ne ero rimasto incantato. Quella casa era un ritratto fedele del suo abitante: colta, viva, piena di colori e voci nascoste. Ogni angolo, ogni oggetto, ogni libro raccontava una storia, un incontro, una passione.



Giorgio era un affabulatore, un poeta della prosa, un narratore di anime. Sapeva raccontare gli artisti perché li amava davvero. Non si limitava a recensire una mostra o a introdurre un catalogo: diventava amico del pittore, frequentava il suo studio, ne osservava i gesti, ne accoglieva le ossessioni. E solo dopo – solo allora – scriveva. Ma prima, spesso, acquistava un'opera, la appendeva al muro, e la guardava ogni giorno, come si guarda un paesaggio familiare che non smette mai di stupire. Viverci accanto gli dava il ritmo, lo slancio, il respiro per scrivere. La sua critica non era un esercizio intellettuale, ma un atto d'amore, una convivenza con la bellezza che si traduceva in parole.

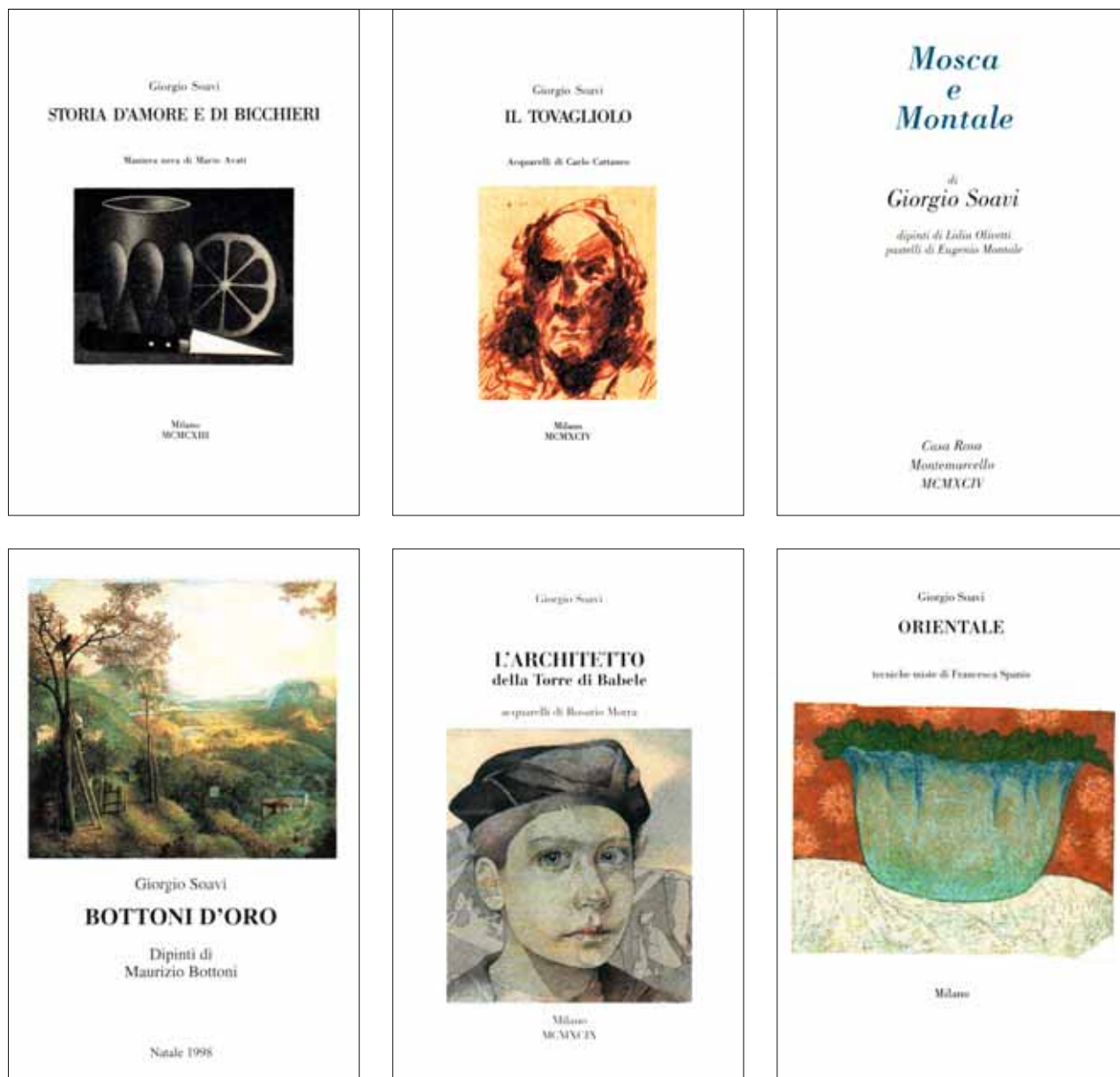
Il suo modo di fare critica non aveva nulla del



gergo specialistico, dell'arroganza intellettuale. Era schietto, diretto, arguto, qualche volta dissacrante, ma sempre profondo, sempre coinvolto. Leggere un suo pezzo su un pittore significava partecipare a una conversazione viva, umana, mai accademica. C'era dentro la sua intelligenza – certo – ma anche la sua ironia, la sua sensualità, la sua passione.

E poi quella frase, indimenticabile, che lessi in una delle sue *Lettere d'amore sulla bellezza*: «al

pari degli amici che citi nella lettera, amo la fica. Lo confesso. Stravedo per lei». Sincero, carnale, vivo. Leale al proprio sentire, anche quando avrebbe potuto costargli l'altrui giudizio. Era questo, Soavi: un uomo capace di mescolare poesia e provocazione, l'eleganza della forma e la forza istintiva del desiderio. Non aveva paura di confrontarsi con la vita in tutte le sue sfumature, di esplorare la bellezza in ogni sua forma, dal sublime al terreno.

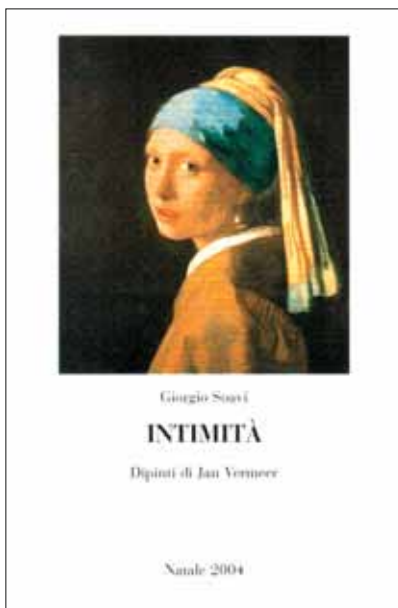
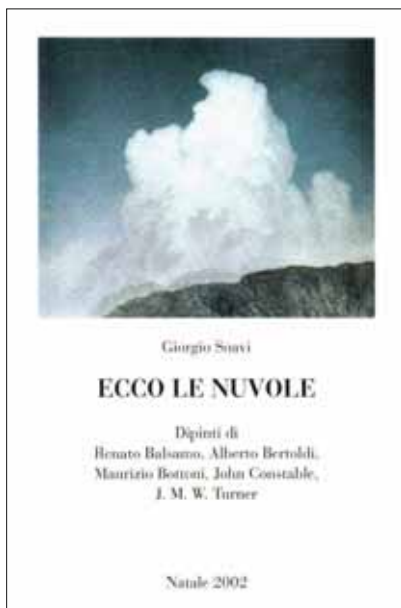
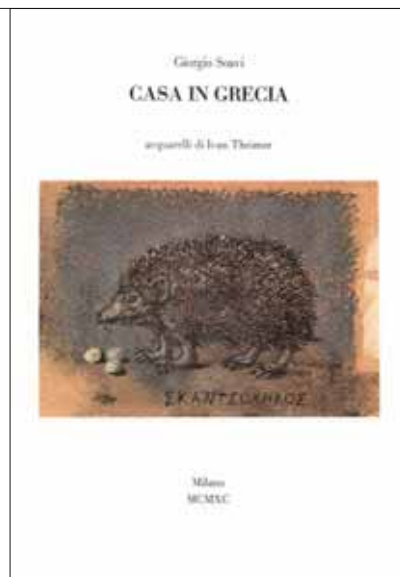
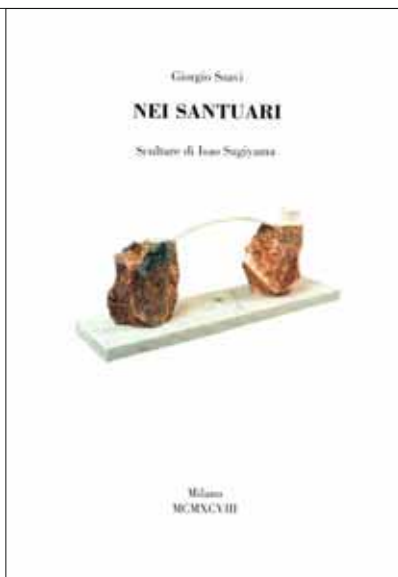


I 'fuori commercio': un patrimonio da salvare, un'eredità da riscoprire

Molti conoscono i suoi libri 'ufficiali', quelli pubblicati in collane editoriali, distribuiti in libreria. Sono le opere che hanno costruito la sua reputazione, che ne hanno diffuso il pensiero e lo stile. Ma io mi sono innamorato soprattutto degli altri. Di quelli 'fuori commercio'. Veri e propri piccoli tesori, stampati in tirature limitatissime, pensati come doni, talvolta realizzati per compleanni, ri-

correnze, mostre, oppure semplicemente per il piacere di scrivere e condividere. Ogni volume era un'iniziativa a sé stante, un atto di generosità che superava le logiche del mercato editoriale.

Erano edizioni raffinate, spesso cucite a mano, su carta pregiata, con caratteri scelti e legature eleganti. La loro bellezza non era un semplice orpello, ma un'ulteriore espressione della cura e della passione di Soavi. Era come se il libro stesso, nella sua materialità, dovesse rispecchiare la deli-



catezza e la preziosità del suo contenuto. Alcune erano arricchite con fotografie a colori, altre con disegni originali donati dagli artisti per l'occasione. Questo legame tra testo e immagine, tra l'autore e i suoi amici pittori, rendeva ogni pezzo unico e irripetibile, una piccola opera d'arte in sé. Erano libri che non seguivano le logiche del mercato, ma quelle del cuore, della gratitudine, dell'amicizia. Ogni copia era intrisa di un'aura di intimità, un messaggio personale inviato a un destina-

tario speciale.

Sono testi che attraversano il tempo dai tardi anni Cinquanta fino alla morte di Soavi. Non sono un semplice corollario, ma una parte essenziale della sua opera. Alcuni rielaborano articoli già apparsi in cataloghi o riviste, riplasmati e riproposti con una nuova dignità; altri sono scritti appositamente, con la freschezza e la leggerezza di una conversazione tra amici. Non si tratta di letteratura minore, tutt'altro. Sono pagine vive, battenti,



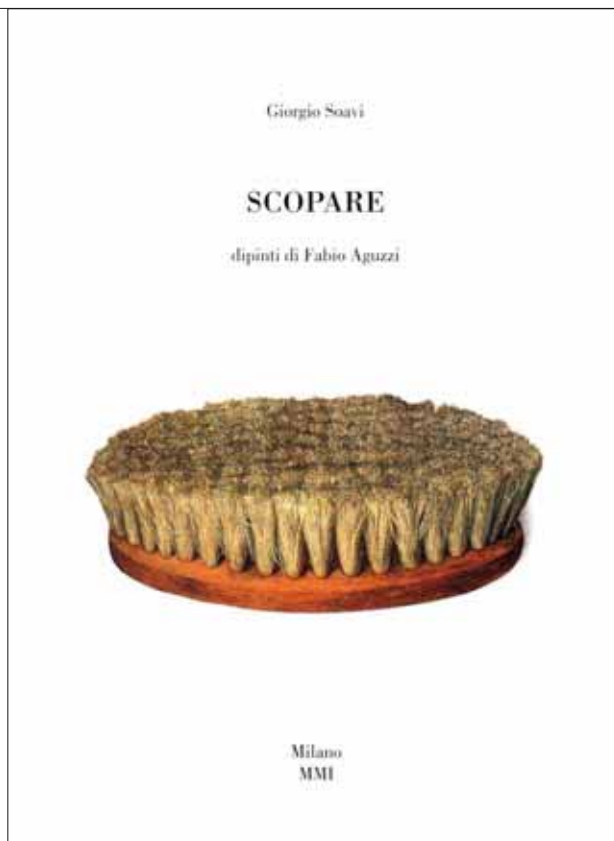
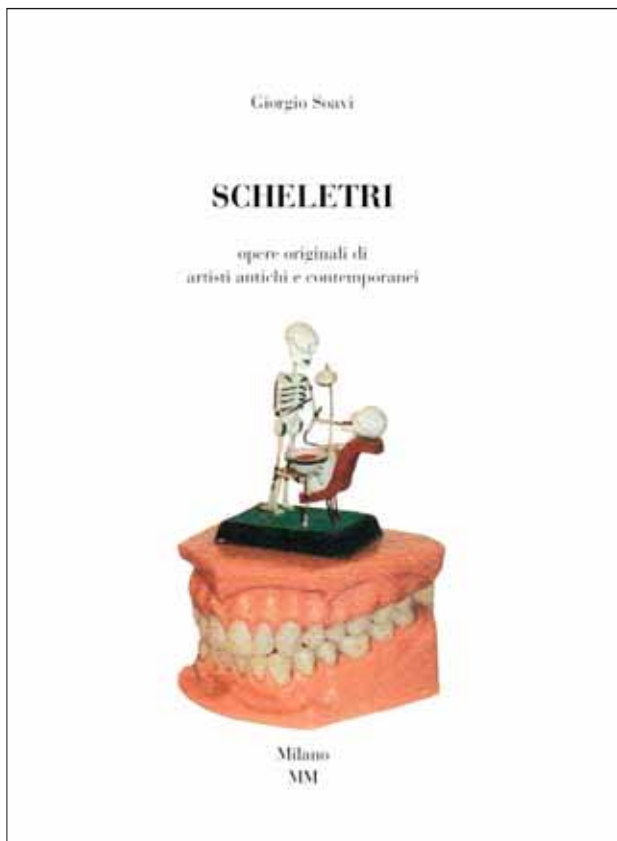
che restituiscono l'anima di un uomo innamorato della bellezza e degli esseri umani. Raccontano la sua vita, i suoi incontri, le sue passioni, in una sorta di diario intimo e pubblico allo stesso tempo, un flusso di coscienza che si fa arte. In questi opuscoli si coglie la vera essenza di Soavi, quella più libera e autentica, non vincolata dalle aspettative o dalle convenzioni.



In queste pagine che seguono, offro una panoramica di quegli opuscoli che ho raccolto negli anni. Non è una bibliografia completa, né vuole esserlo. È un gesto di gratitudine, un omaggio, un primo passo per far riscoprire un autore che merita di essere letto, conosciuto, amato. È la risposta a quella tristezza che mi aveva confidato a Castelpulci, il tentativo di ricomporre un patrimonio disperso, di dare nuova vita a ciò che era stato smembrato. Un modo per riportare Giorgio Soavi là do-

ve deve stare: non fra i dimenticati, ma fra i vivi. Salvare questi testi, questi piccoli gioielli, significa onorare la sua memoria e la sua visione, preservare un frammento di quella bellezza che lui ha saputo cogliere e raccontare con una grazia inimitabile. È un atto d'amore che spero possa toccare altri cuori, invitandoli a scoprire la profondità di un autore che non ha mai smesso di stupire.

Questi non erano semplici libri, ma microcosmi, porte d'accesso a un mondo di relazioni e passioni. Scorrendo i titoli di questa mia raccolta, si ha l'impressione di sfogliare una galleria privata, un diario di incontri e intuizioni. Si parte con le tirature quasi artigianali dei primi anni, come le poesie di *New York: Le conseguenze dell'opera viennese* del 1957, stampate in soli 99 esemplari numerati e firmati. E poi ancora *La figlia cane* del 1960, impreziosito dai disegni di Bruno Caruso, e le poesie di *Los Alamos*, un'autentica cartella d'arte con sei tavole a colori di Bruno Munari. Ogni opera era



un'occasione per celebrare un'amicizia, una ricorrenza o una nuova, potente ispirazione.

La lista dei titoli è un viaggio attraverso il tempo e le collaborazioni di Soavi: da *Il sogno di un verme* del '63 e *Il fulmine Raffaele* del '64, fino a opere più tarde che testimoniano la sua maturità artistica e intellettuale. La sua passione per l'arte figurativa si rivela in volumi come *Perché una cosa è vera e l'altra no* (1975), con le litografie di Carlo Guarienti, e *Storia d'una foglia* (1981), che annovera tra le sue illustrazioni i nomi di Guttuso, Mattioli e Morlotti. L'amore per la bellezza e per i suoi creatori è evidente in ogni scelta, in ogni dettaglio editoriale.

E che dire delle dediche agli artisti? Si ritrovano le acqueforti di Mario Avati in *Storia d'amore e di bicchieri* (1993), gli acquarelli di Davide Pizzigoni in *Il quadro che mi manca* (1987) e le illustrazioni di Ivan Theimer in *Casa in Grecia* (1990). Ciascuno di questi volumi è una testimonianza vi-

va di un dialogo che superava il tempo e lo spazio, un ponte tra l'opera letteraria di Soavi e l'arte visiva che tanto amava. Volumi come *Concerto d'inverno* (2008), con riproduzioni di Hodler e Monet, o *Inverno con la neve* (2006), che omaggia Brueghel e Segantini, mostrano come la sua curiosità non avesse confini di epoche o stili.



Questi 'fuori commercio' erano il suo modo di creare un'eredità non mercantile, ma sentimentale. Erano il suo modo di dire grazie agli amici e di condividere una scoperta, un'emozione. Proprio per questo, la ricerca di questi piccoli, grandi tesori si è trasformata in una missione. La loro rarità, la loro bellezza estetica e il loro valore intrinseco li rendono non solo oggetti di culto per bibliofili, ma vere e proprie reliquie di un'epoca e di un uomo che sapeva ancora credere nel potere della bellezza e della condivisione disinteressata.



Giorgio Soavi

IL MESTIERE DEI LIBRI

tempere su tavola di
Armodio

Natale 1996

- *New York: Le conseguenze dell'opera viennese, e altre due poesie*, Tipografia R. Scotti, Milano, 1957, pp. 8, 44,5 x 20,2 cm., brossura, sovraccoperta con bandelle, titoli a stampa, tiratura limitata a 99 esemplari numerati e firmati, fuori commercio, pubblicata in onore di Michele Alessandro. Le altre due poesie sono: *La spiaggia di Amagansett* e *L'America era bella*, i titoli delle poesie sono in rosso (Un inno all'America, vista come continente dove tutto è amplificato, grande, gigante).
- *L'alba alla Batteria*, Tipografia R. Scotti, Milano, 1959, pp. 14, 12,5 x 19,2 cm., copertina in cartoncino leggero verde, sovraccoperta con bandelle color grigio chiaro, scritte in marrone, legatura a filo, tiratura limitata a 99 esemplari numerati (Sei poesie che raccontano la vita diurna e notturna dell'America).
- *La figlia cane*, s. n., s. l., [Elli e Pagani, Milano], 1960, pp. 18,

25,5 x 18,2 cm., con 7 disegni di Bruno Caruso in bianco/nero, edizione di 485 esemplari numerati, fuori commercio, di cui 436 numerati 1-436, stampati in litografia da Elli e Pagani su carta Imperial Hand Made 1947 delle cartiere Fabriano e 49 numerati 1-49 e contrassegnati dalla lettera N, stampati su carta nera e riservati ai nemici (Racconto breve ambientato a New Orleans e sul fiume Mississippi con risvolti drammatici. S.a., *Soavi alla Olivetti dimentica la figlia-cane*, in «L'Espresso», 14 ottobre 1962, p. 25. Il racconto sarà ripubblicato all'interno di *Fantabulos*, libro in cui sono raccolti testi che l'autore aveva già pubblicato in alcune riviste. Il giornalista de «L'Espresso», con un gioco di parole, nemmeno tanto rispettose, fa riferimento alla figlia di Soavi, Albertina, presente a Roma il giorno dell'inaugurazione della mostra dell'Arte Programmata al negozio Olivetti in via del Tritone).

- *La moglie che dorme*, Tipografia R. Scotti, Milano, 1962, pp. 28, 12,6 x 19 cm., copertina di cartoncino bianco, sovraccoperta con bandelle color rosa, scritte in verde, legatura a filo, edizione di 99 esemplari numerati (Dieci poesie, una dedicata a Raffaele Carrieri).
- *Il sogno di un verme*, Tipografia R. Scotti, Milano, 1963, pp. 14, 12,2 x 19 cm., copertina di cartoncino bianco, sovraccoperta con bandelle color panna, scritte in blu, legatura a filo, edizione di 99 esemplari numerati (Racconto breve autobiografico).
- *Il fulmine Raffaele*, Tipografia R. Scotti, Milano, 1964, pp. 18, 12,5 x 19 cm., copertina in cartoncino color panna con ampie bandelle legata con cordoncino, titolo in rosso, disegno in antiporta di Guido Somaré, edizione di 99 esemplari numerati per il Capodanno 1965 (Intervento accorato sull'amico Raffaele Carrieri. Soavi ne è affascinato perché lo vede sempre in movimento, iperattivo, sempre disposto ad aiutare e molto generoso oltre che instancabile lavoratore. Descrive la casa di Carrieri come un bosco intricato dove è difficile muoversi, ma invece degli alberi e arbusti, piena di mobili, quadri, libri e oggettistica varia. Il racconto sarà ripreso prima da «BolaffiArte», Bolaffi & Mondadori, Torino, ottobre 1972, pp. 148, anno III, n. 23, con ill. in nero e a colori, fotografie di Gianni Berengo Gardin, Em-

mett Bright, Lorenzo Capellini, Guido Cegani, Roberto Chiarlo, Cristina Ghero, Giorgio Lotti, Ugo Mulas e Giorgio Nimatallah ; poi da Vanni Scheiwiller, *All'insegna del pesce d'oro*, Milano, 1973, pp. 91, 12,4 x 9,4 cm., brossura editoriale illustrata con risvolti, collana "Serie iconografica" n. 5, edizione di 1.000 esemplari numerati, con 22 fotografie dell'autore stampate solo al *recto* che hanno come soggetto Carrieri e la sua casa di campagna di Lombrici. Successivamente da Schena editore, Fasano, 1995, pp. 77, 12,1 x 16,7 cm., collana "Pochepagine" n. 39 diretta da Giorgio Saponaro, prefazione di Giovanni L'Abbate, copertina in cartoncino grezzo, sovraccoperta color celeste chiaro con riproduzione di *Raffaele Carrieri con la tuba*, olio su faesite, 60 x 50 cm. di Fausto Liberatore, nelle bandelle intervento di Giorgio Saponaro, foto di Soavi e biografia).

- *Opera omnia*, Tipografia R. Scotti, Milano, 1964, pp. 45, 12,4 x 19 cm., copertina cartoncino bianco, sovraccoperta carta celeste con scritte in nero, legatura a filo, tiratura in 99 esemplari numerati.

- *Cuore e piedi*, Tipografia R. Scotti, Milano, 1970, pp. 18, 12,4 x 19,2 cm., copertina in cartoncino bianco, sovraccoperta rossa, scritte in verde, legatura a filo, edizione di 99 esemplari numerati.

- *Il cavallo morto*, Tipografia R. Scotti, Milano, 1972, pp. 18, 12,6 x 19 cm., copertina in cartoncino bianco, sovraccoperta color panna, titolo in rosso autore in nero, legatura a filo, edizione di 99 esemplari numerati.

- *12 acuarelas di Guillermo Roux*, Olivetti, Ivrea, 1979, pp. 12, [12] tavole di cui 9 a colori, 44,4 x 26,4 cm., grande cartella editoriale con acquerelli di Roux Guillermo (saranno riprodotti nell'agenda Olivetti 1980), *Il sogno continua* testo di Giorgio Soavi è in italiano, spagnolo (traduzione di Hado Lyria) e inglese (traduzione di Howard Rodger MacLean), l'edizione è fuori commercio.

- *Storia d'una foglia*, Officine Grafiche Elli & Pagani, Milano, 1981, pp. 24, 12 x 19 cm., illustrazioni di Renato Guttuso, Carlo Mattioli e Ennio Morlotti, copertina in cartoncino bianco gof-

frato, titolo in verde, legato a filo, edizione fuori commercio di 158 esemplari numerati.

- *La polvere di Morandi*, Officine Grafiche Elli & Pagani, Milano, 1983, pp. 20, cm. 19 x 12,2, copertina bianca con alette, titolo in rosso, legatura con filo bianco (acqueforti di Giorgio Morandi, 9 riproduzioni di acqueforti). Edizione fuori commercio di 159 esemplari numerati.

- *Vita con Bubu*, Officine Grafiche Elli e Pagani, Milano, 1984, pp. 20, 19 x 12,5 cm., cucito con cordoncino bianco, ampi risvolti, illustrazioni di Paul Davis, 5 tavole, di cui 2 su doppia pagina, edizione fuori commercio di 160 esemplari numerati.

- *Mani di Fata*, Officine Grafiche Elli e Pagani, Milano, 1984, pp. 20, 12 x 19 cm., Brossura, legato a filo, copertina avorio con alette, titolo blu, acquarelli di Carlo Mattioli, edizione fuori commercio limitata a 161 esemplari numerati.

- *Gita in montagna*, Officine Grafiche Elli e Pagani, Milano, 1985, pp. 20, 12,5 x 19,5 cm., copertina color panna con titolo in rosso e rimanente scritto in nero, legatura con filo di cotone, disegni di Alberto Giacometti. Edizione numerata.

- *Il più bello dei due*, Officine Grafiche Elli & Pagani, Milano, 1986, pp. 21, 19 x 12,2 cm., copertina bianca con alette, titolo in celeste, legatura con filo bianco, (dipinti e disegni di Gianfranco Ferroni, 6 riproduzioni di cui 2 a colori). Edizione fuori commercio di 163 esemplari numerati.

- *Una mela per italiani*, s. n., Milano, 1986, pp. nn. [26], 17 x 22,5 cm., in brossura con legatura a filo bianco, edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, copertina bianca con disegno in bianco/nero di Rosario Morra. Tiratura di 150 esemplari su carta Fabriano, numerati e firmati dagli autori, le copie da 1 a 90 contengono la *suite* delle litografie fuori testo su carta Hahnemuhle, le *suites* da 1 a 170 sono colorate a mano da Rosario Morra che ha anche disegnato tutto il testo di Giorgio Soavi, volumetto e *suite* racchiusi in una cartella di cartoncino color terra di Siena.

- *Il quadro che mi manca*, Edizione in proprio, Milano, 1987, pp. 24, 16,5 x 22,5 cm., edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, copertina con alette, legatura a filo, illustrato a colori da acquarelli di Davide Pizzigoni, stampata in 150 esemplari su carta Tintoretto per il Natale 1987 numerati e firmati dagli autori. Le copie da 1 a 100 contengono tre litografie originali a colori firmate da Davide Pizzigoni, custodia cartonata.
- *La notte del Premio Campiello*, Edizione in proprio, Milano, 1988, pp. [26], 16 x 22,2 cm., edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, copertina con alette, legatura a filo, illustrazioni a colori di Rosario Morra, stampata in 150 esemplari numerati e firmati dagli autori e contenenti due litografie originali di Rosario Morra stampate su carta Roma Fabriano. Le copie da 1 a 75 contengono la litografia *L'isola di San Giorgio secondo stato* stampata su tavoletta colorata a mano dall'autore, firmata e numerata. È stata inoltre preparata una edizione speciale di 90 esemplari riservata ad Arrigo Cipriani, Venezia.
- *A denti stretti*, Officine Grafiche Elli e Pagani, Milano, 1988, pp. 24, 21 cm., carta pesante, con [8] tavole fuori testo a colori, cordone decorativo al dorso, i pastelli sono di Gloria Vianello, edizione fuori commercio limitata a 164 esemplari pubblicata per il Capodanno 1988.
- *Fiori invernali* in Jean Pierre Velly, Officine Grafiche Elli e Pagani, Milano, 1988, pp. 56, 21 cm., intervento di Roberto Tassi, edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati.
- *Racconto di Natale: la vera storia di Guidoriccio da Fogliano*, [Stampatore arte 3], [Milano], 1989, pp. 19, 32 x 22,5 cm., acquarelli di Carlo Mattioli, tiratura 300 esemplari, i primi 99 contengono un'acquatinta originale di Carlo Mattioli, numerata e firmata.
- *Renato Balsamo*, Edizioni Elli e Pagani, Milano, 1989, pp. 58, 20,4 x 20,4 cm., [32] riproduzioni 31 a colori 1 bianco/nero, brossura, copertina con bandelle di cartoncino spesso color marrone con applicata una foto di un quadro di Balsamo: *Grande ulivo*, 1982, cm. 150 x 200, olio su tela, testi di Giorgio Soavi e Roberto Tassi, edizione fuori commercio a cura di Giorgio Soavi e Gianni Biolcati.
- *Un camion di mosche*, Officine Grafiche Elli e Pagani, Milano, 1989, pp. 24, 12,4 x 19 cm., copertina con bandelle in cartoncino color panna, titolo amaranto, altre scritte in nero, [6] disegni a colori di Armodio, edizione fuori commercio limitata a 165 esemplari numerati.
- *Maiali e covoni*, Officine Grafiche Elli e Pagani, Milano, 1989, pp. 24, 12 x 19 cm., copertina con alette, legatura con filo, illustrato, tavole a colori di Graziella Marchi, edizione fuori commercio stampata in 166 esemplari.
- *Casa in Grecia*, Edizione in proprio., Milano, 1990, pp. 18, 16,4 x 22,2 cm., riprodotti a colori 12 acquarelli di Ivan Theimer, edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, tiratura di 300 esemplari, le copie da 1 a 99 contengono una acquaforte originale di Ivan Theimer numerata e firmata dall'artista, con tutta probabilità le acquaforti sono due perché l'esemplare n. 3, da me visionato, contiene una incisione numerata a 50 esemplari (3/50), copertina in cartoncino bianco con alette, riprodotto un acquarello dell'autore a colori, volumetto contenuto in una cartella di cartoncino color celeste, autore e titolo in nero.
- *Maurizio Bottoni*, Alma, Milano, 1991, pp. 65, 21 cm., con un intervento di Roberto Tassi, con 30 belle illustrazioni a colori fuori testo, brossura editoriale con illustrazione applicata e alette, edizione fuori commercio.
- *Le mosche di Folon*, Edizione in proprio, Milano, 1991, pp. 16, 22 x 16 cm., edizione litografica fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, copertina con alette, legatura a filo, illustrazioni a colori di Rosario Morra, stampata in 120 esemplari numerati e firmati dagli autori e contenenti una acquaforte originale di Rosario Morra. Le copie da 1 a 75 contengono anche la litografia *La mosca* stampata su tavoletta colorata a mano dall'autore, firmata e numerata.
- *Nudi virili*, Officine Grafiche Elli e Pagani, Milano, 1991 pp.

24, 19 cm., dipinti e sculture di: anonimi americani e greci, Maurizio Bottoni, Lucas Cranach, Alice Eckermans, Lucien Freud, Masaccio, Igor Mitoraj, G. Rivani, Egon Schiele, Giuliano Vangi.

- *Alla ricerca dell'immagine: la quadreria di Giovanni L'Abbate*, Schena, Fasano, 1992, pp. 127, 21 cm., autore Giorgio Saponaro, nota di Giorgio Soavi, edizione in 500 esemplari fuori commercio.

- *Il ritratto*, Casa Rosa, Montemarcello, 1992, pp. 26, 12 x 18,5 cm., brossura, legato a filo, copertina avorio con alette, illustrazioni di Graham Sutherland, fotografie di Giorgio Soavi e Graham Sutherland.

- *New York New York: dipinti e disegni di Luca Pignatelli*, s. n., Milano, 1992, pp. 16, 21,5 x 15,5 cm., edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati di trecento esemplari numerati. Stampata a Milano per il Capodanno 1992. Le copie da 1 a 99 contengono tre acqueforti dell'artista.

- *Storia d'amore e di bicchieri*, Edizione in proprio, Milano, 1993, pp. 16, 16 x 22 cm., edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, copertina con alette, legatura a filo, maniere nere di Mario Avati, stampata in 300 esemplari numerati. Le copie da 1 a 60 contengono *Cin Cin* maniera nera di Mario Avati numerata e firmata dall'artista. In copertina è errato l'anno di pubblicazione in numeri romani.

- *L'abbraccio*, Casa Rosa, Montemarcello, 1993, pp. 24, 12 x 18,5 cm., brossura, legato a filo, copertina avorio con ampie alette, titolo in rosso, disegni di Balthus, 9 tavole di cui 1 doppia pagina e 1 ripiegata, edizione fuori commercio limitata a 169 esemplari numerati.

- *Il tovagliolo*, Edizione in proprio, Milano, 1994, pp. nn. [22] 14, [9] tavole a colori, 16 x 22,5 cm., edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, copertina in cartoncino bianco con alette, legatura a filo, in copertina riprodotto a colori un acquerello di Carlo Cattaneo, tiratura di 300 esemplari, i primi 100 contengo-

no, in una cartelletta di color marrone, numerate e firmate, stampate a Roma in Via degli Specchi 17 da Luigi Ferrante, quattro acqueforti originali di Carlo Cattaneo, il tutto contenuto in una cartelletta sempre di cartoncino color marrone, autore e titolo in bianco.

- *Mosca e Montale*, Casa Rosa, Montemarcello, 1994, pp. 24, 12 x 18,5 cm., brossura, legato a filo, copertina avorio con alette, dipinti di Lidia Olivetti, pastelli di Eugenio Montale, edizione fuori commercio limitata a 170 esemplari numerati.

- *il Sonno, il Sorriso*, Casa Rosa, Montemarcello, 1995, pp. 24, 12 x 18,5 cm., brossura, legato a filo, copertina avorio con alette, disegni di Balthus, Delvaux, L. Freud, Giacometti, Janssen, Klimt, Larsson, Lindner e Velly, edizione fuori commercio limitata a 171 esemplari numerati.

- *Capigliatura dipinti e disegni di Dante Gabriel Rossetti*, Edizione in proprio, Milano, 1995, pp. 24, 16 x 22 cm., edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, stampata in 300 copie numerate, copertina bianca con alette, impresso *La signora Morris*, 1857; inchiostro, matita e inchiostro a pennello con lummeggiature bianche su carta, cm. 48x37, Dublino, National Gallery of Ireland. Legatura a filo, illustrato a colori, custodia cartonata color verde scuro. Le copie da 1 a 100 contengono tre acqueforti originali di Maurizio Bottoni e Ivan Theimer numerate e firmate dagli artisti.

- *Il quadro del mare*, s. n. [Grafiche Alma], Milano, 1995, pp. 24, 12 x 18,4 cm., brossura, legato a filo, copertina bianca con alette (riprodotto un quadro di Guccione a colori), pastelli e dipinti di Piero Guccione, edizione fuori commercio di 1000 esemplari per conto della Dioguardi SPA.

- *Giacometti il cane e la madia*, Casa Rosa, Montemarcello, 1995, pp. 24, 12 x 18,5 cm., brossura, legato a filo, copertina avorio con alette, titolo in verde, fotografie dell'autore, edizione fuori commercio limitata a 172 esemplari numerati.

- *Un fil di fumo*, Casa Rosa, Montemarcello, 1996, pp. 22, 12 x

18,5 cm., brossura, legato a filo, copertina avorio con alette, titolo amaranto, illustrazioni di Paul Davis, fotografie di Giorgio Soavi, Giacometti e Graham Sutherland, edizioni fuori commercio in 163 esemplari numerati, stampata per il Capodanno 1997 dalle Grafiche Alma.

- *Il nido*, s. n., Milano, 1996, pp. nn. [26], 17 x 22,5 cm., in brossura con legatura a filo bianco, edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, copertina bianca con un dipinto di Theimer, tiratura di 300 esemplari numerati stampata per il Capodanno 1997, le copie da 1 a 99 contengono una acquaforte di Ivan Theimer numerata e firmata dall'artista, l'acquaforte è stata stampata da Anna Ziliotto nello Studio Gibralfaro di Verona.

- *Elogio della polvere*, Edizione in proprio, Milano, 1996, 21,5 x 15,5 cm., disegni di Armadio. Edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati di trecento esemplari numerati. Stampata a Milano per il Capodanno 1996. Le copie da 1 a 99 contengono una maniera nera di Mario Avati e una litografia a colori su tavoletta colorata a mano di Rosario Morra.

- *Il mestiere dei libri*, Edizione in proprio, Milano, 1996, pp. 30, 12 x 18,6 cm., riprodotte, a colori, tempere su tavola di Armadio, in copertina *Prima, durante, dopo* 1992, tempera su tavola cm. 13x18,6, edizione fuori commercio per conto della Dioguardi SPA in 1.000 esemplari.

- *Gioielleria della natura*, Edizione in proprio, Grafiche Alma, Milano, 1997, pp. 26, 22 x 18 cm., illustrazioni di Luciano Ventrone, in calce al frontespizio Natale 1997, in copertina, a colori, *Cedro e foglie*, 1996, olio su tela, 70x100 cm., cartellina giallo limone, edizione fuori commercio di 500 esemplari per conto della Dioguardi SPA.

- *Le nid: peintures, dessins et eaux-fortes de Ivan Theimer*, s. n., Milano, 1997, pp. 14, 22 cm., edizione fuori commercio di 1.000 esemplari numerati.

- *Rivelazioni*, Edizione in proprio, Milano, 1997, pp. 26, cm.

16,2 x 22, brossura editoriale con legatura a filo, *collages e frotages* di Max Ernst, edizione per amatori a cura di Gianni Biolcati, tiratura di 300 esemplari i primi 75 contengono una acquaforte originale di Carlo Guarienti, numerata e firmata, l'acquaforte posta in una cartelletta di cartoncino rosso è 20 x 29 cm., il volumetto è inserito in una cartella di cartoncino rosso.

- *Neisantuari sculture di Isao Sugiyama*, s. n., s. l., 1998, pp. 18, 15,2 x 22,6, edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, tiratura di 300 esemplari numerati, i primi 30 esemplari contengono un disegno originale di Isao Sugiyama firmato dall'autore. Copertina in cartoncino color panna con bandelle, riprodotta una scultura dell'artista: *Santuario 112°*, 1996, marmo cm. 24 x 63 x 15,5. Il volumetto è contenuto in una cartella color arancione.

- *Bottoni d'oro: dipinti di Maurizio Bottoni*, s. n., Milano, 1998, pp. 24, 18 cm., copertina di cartoncino bianco con bandelle, legatura a filo, edizione fuori commercio di 500 esemplari per conto di Gianfranco Dioguardi.

- *Topi*, Edizione in proprio, Milano, 1998, pp. 26, 16,2 x 22 cm., brossura editoriale con legatura a filo, acquarelli e dipinti di Fabio Aguzzi, Carlo Cattaneo, Carlo Guarienti, Tullio Pericoli, Ludmil Siskov e Enrico Tanzi, edizione per amatori a cura di Gianni Biolcati, tiratura di 300 esemplari, i primi 70 contengono due acqueforti originale di Carlo Cattaneo, numerate e firmate.

- *Un bambino interpreta Giorgio De Chirico disegni di Michele Soavi*, Edizione in proprio, Milano, 1998, pp. 24, 18 cm., brossura con cofanetto, tiratura di 120 esemplari numerati e firmati dall'autore, litografia originale, colorata a mano, di Rosario Morra.

- *L'ermellino tra le sue braccia*, Edizione in proprio, Milano, 1999, pp. 24, 12 x 18,6 cm., copertina con bandelle in cartoncino bianco con riprodotto un particolare del quadro di Leonardo da Vinci, *La dama con l'ermellino*, 1489-1490, prima del frontespizio riprodotto il quadro per intero, nel testo 5 riproduzioni di particolari, edizione fuori commercio di 500 esem-

plari per conto di Gianfranco Dioguardi, Natale 1999, volume racchiuso in una cartellina di cartoncino verde.

- *L'architetto della Torre di Babele*, Edizione in proprio, Milano, 1999, pp. 24, 15,8 x 21,8 cm., copertina in cartoncino bianco con bandelle, legatura a filo, in copertina è riprodotto, in modo parziale, *La Torre di Babele*, *l'Architetto*, acrilico, olio, inchiostro di china nero, pastelli, 1992, 37,4 x 24,9 cm., all'interno sono riprodotte otto opere di Morra a colori, edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati in 300 copie numerate, le prime 99 copie contengono una litografia di Rosario Morra su tavola colorata a mano e firmata dall'artista.
- *Orientale*, Edizione in proprio, Milano, 2000, pp. nn. [16], 15,8 x 22 cm., tecniche miste di Francesca Spanio riprodotte a colori a tutta pagina, edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, tiratura limitata a 500 esemplari.
- *Spettacolo*, Edizione in proprio, Milano, 2000, pp. 21, 12 x 18 cm., dieci fotografie a colori di Frasca, in calce alla copertina Natale 2000, in copertina, a colori, *Traversata* 1995, edizione fuori commercio di 1.000 esemplari per conto di Gianfranco Dioguardi.
- *Scheletri opere originali di artisti antichi e contemporanei*, Edizione in proprio, Milano, 2000, pp. 22, 16 x 22 cm., edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, legatura con cucitura, copertina con alette, in copertina *Scheletro di un dentista che estrae un molare a uno scheletro*, arte popolare messicana, anni '50, cm. 11x6, appoggiato a un modello di dentiera apribile, anno 1995, cm. 7,5x11,5x9, nel retro di copertina *Testa di scheletro, automatica a molla*, anni '90, cm. 5x3, *made in China*. Illustrato con tavole a colori, tiratura limitata a 600 copie numerate, le copie da 1 a 90 contengono una acquaforte originale numerata e firmata da Maurizio Bottoni.
- *Ulivi imperiali*, sottotitolo *Dipinti di Renato Balsamo*, s. n., Milano, 2001, pp. 26, 12 x 18,3 cm., copertina di cartoncino bianco con alette, riprodotto a colori un olio di Renato Balsamo, *Ulivo di Puglia*, 1983, cm. 60 x 80, [9] riproduzioni a colori,

edizione fuori commercio di 500 esemplari per conto della Fondazione Gianfranco Dioguardi.

- *Cosa fu? Una bella lite?*, Grafiche Milani, Milano, 2001, pp. 14, 19 x 12,2 cm., copertina bianca con alette, titolo in rosso, legatura con punti metallici. All'interno foto a colori che raffigura Indro Montanelli e la compagna Marisa Rivolta seduti a un tavolo del ristorante la Capannina Ciccio a Bocca di Magra con in piedi il proprietario Mario Guelfi. Edizione fuori commercio di 500 esemplari.
- *Scopare*, Edizione in proprio, Milano, 2001, pp. 24, 15,8 x 21,6 cm., dipinti di Fabio Aguzzi riprodotti a colori a tutta pagina, edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, tiratura limitata a 300 esemplari, le prime 90 copie contengono una litografia a colori di Fabio Aguzzi numerata e firmata da 1 a 90 dall'artista. Testo e dipinti erano stati pubblicati nel catalogo della mostra alla Galleria Contini di Cortina l'anno precedente.
- *Ecco le nuvole*, s. n., Milano, 2002, pp. 23, 11,8 x 18,4 cm., copertina bianca di cartoncino goffrato con bandelle, in copertina riprodotto a colori, *Genesi Oscura*, Alberto Bertoldi, 1998-1999, olio su tela, cm. 120 x 100, illustrazioni a colori di Renato Balsamo, Alberto Bertoldi, Maurizio Bottoni, John Constable, J.M.W. Turner, edizione fuori commercio di 500 esemplari per conto della Fondazione Gianfranco Dioguardi.
- *Il bestiario di travertino (Girolamo Ciulla)*, Edizione in proprio, Milano, 2002, pp. 14, 22 x 16 cm., edizione fuori commercio a cura di Gianni Biolcati, copertina in cartoncino color crema con grandi bandelle, in copertina, a colori, *Donna con tre coccodrilli sulla testa*, travertino, 2002, illustrazioni a colori delle sculture di Girolamo Ciulla, foto dell'autore, stampato in tiratura limitata a 300 esemplari, i primi 99 sono firmati e contengono due acqueforti di Girolamo Ciulla numerate da 1 a 99, alcuni esemplari non recano né numerazione né firma.
- *Le rose dei venti*, Edizione in proprio, Milano, 2003, pp. 26, 22 x 18 cm., in calce al frontespizio Natale 2003, dipinti e disegni di Agostino Arrivabene, Paolo Baudone, Maurizio Bottoni, René

Magritte, Raymond Mason, Lorenzo Mattotti, Rosario Morra, Edward Munch, Antonio Possenti e J. M. W. Turner, edizione fuori commercio di 500 copie numerate stampata per conto della Fondazione Gianfranco Dioguardi.

- *Il mestiere dei libri*, Edizione in proprio, Milano, 2003, pp. 27, 18 x 22 cm., brossura editoriale illustrata con bandelle, tempere di Armodio, edizione fuori commercio in 200 esemplari per conto della Fondazione Gianfranco Dioguardi.

- *Intimità*, Edizione in proprio, Milano, 2004, pp. 30, 12 x 18,6 cm., riprodotte, a colori, opere di Jan Vermeer, in copertina *Fanciulla con turbante* 1665 circa, cartellina verde scuro, edizione fuori commercio in 500 esemplari per conto della Fondazione Gianfranco Dioguardi.

- *Dieci Natali*, s. n., Milano, 2005, pp. 24, 12,2 x 18,4 cm., copertina di cartoncino bianco con bandelle, riprodotto un quadro di Piero Guccione, *Piccolo mare con peschereccio*, 1978, olio su tela, cm. 46 x 49, illustrazioni a colori di Piero Guccione, Armodio, Luciano Ventrone, Maurizio Bottoni, Leonardo da Vinci, Frasca, Renato Balsamo, John Constable, Lorenzo Mattotti, Jan Vermeer, edizione fuori commercio di 500 esemplari per conto della Fondazione Gianfranco Dioguardi.

- *Coccodrilli*, sottotitolo *per Saul Bellow e Saul Steinberg*, Edizione in proprio, Milano, 2005, pp. 28, 16,2 x 22 cm., i disegni di Saul Steinberg, riprodotti a colori, sono tratti dal volume *LE MASQUE*, editore Maeght, Parigi, 1966, prima del colophon foto in bianco/nero di Saul Bellow, copertina bianca con bandelle, autore e titolo in nero, disegno a colori di Steinberg, legatura a filo, edizione a cura di Gianni Biolcati, tiratura limitata a 300 esemplari numerati, le copie numerate da 1 a 99 contengono una acquaforte originale di Rosario Morra numerata e firmata.

- *Inverno con la neve*, Edizione in proprio, Milano, 2006, pp. 24, 16,6 x 20,6 cm., riprodotte, a colori, opere di Pieter Brue-

ghel, Vittore Ceretti, Giulio Mottinelli, Giovanni Segantini e Alfons Walde, in copertina Alfons Walde, *Almen im Schnee* 1926, olio su cartone, cm. 128x100,5, edizione fuori commercio in 500 esemplari per conto della Fondazione Gianfranco Dioguardi.

- *Quattro stagioni*, Edizione in proprio, Milano, 2007, pp. 16, 16 x 20,6 cm., copertina con bandelle in cartoncino bianco, legatura a filo, all'interno riprodotte opere di Peter Brueghel, Vittore Ceretti, Giulio Mottinelli, Giovanni Segantini e Alfons Walde, edizione fuori commercio tirata in 500 esemplari per conto della Fondazione Gianfranco Dioguardi, racchiusa in una cartellina di cartoncino grigio.

- *Il mestiere dei libri*, Edizione privata [Grafiche Milani], Segrate, 2008, pp. 26, in sedicesimo, brossura, cofanetto, illustrato con le tempere di Armodio, tiratura limitata a 200 esemplari numerati, stampato per i 70 anni di Gianfranco Dioguardi.

- *Concerto d'inverno*, Edizione in proprio, Milano, 2008, pp. 20, 16 x 20,6 cm., copertina con bandelle in cartoncino bianco con riprodotto, a colori, un quadro di Ferdinand Hodler, *La Valanga (I)*, 1887, cm. 12,6 x 9,8, illustrazioni di Jozef Chelmonski, Ferdinand Hodler, Angelo Inganni, Claude Monet, Hanse Olde, Giuseppe Pelizza da Volpedo e Alfred Sisley, edizione fuori commercio tirata in 500 esemplari per conto della Fondazione Gianfranco Dioguardi, racchiusa in una cartellina di cartoncino rosso.

- *Mal di prefazione*, Edizione in proprio, Milano, 2013, pp. [28], 16 x 22 cm., contributo di Alberto Agazzani, pastelli di Gloria Vianello, inchiostri di Rosario Morra, copertina bianca con bandelle, scritte in nero, titolo in rosso, legatura a filo, edizione a cura di Gianni Biolcati, tiratura limitata a 300 esemplari numerati dal 1 a 285 e da I a XV, le copie numerate da 1 a 120 e da I a XV contengono due piccole litografie colorate a mano di Rosario Morra dedicate alla Capannina di Ciccio a Bocca di Magra numerate e firmate dall'autore.

MINDSHARE

A WPP Media Brand

WPP Media
Via Morimondo 26 - 20143, Milano | +39 023057321 | wppmedia.com
Part of WPP Campus



Storie



LA «BESTIA» DELLE CAMPAGNE MILANESI

Lupus in fabula

di EDOARDO MANELLI

AVVISO: In questo momento giunge alla notizia della Conferenza Governativa, che la Campagna di questo Ducato trovasi infestata da una feroce Bestia di color cenericcio moscato quasi in nero, della grandezza di un grosso cane, e dalla quale furono già sbranati due fanciulli. Premurosa la medesima Conferenza [...] ha disposto che debba essere subito combinata una generale Caccia con tutti gli Uomini d'armi delle Comunità. [...] Al tempo stesso rende inoltre noto, che da questa Tesoreria Camerale verrà pagato il premio di cinquanta Zecchini effettivi a chiunque, o nell'atto della suddetta generale Caccia, o in altra occasione avrà uccisa la predetta Bestia feroce. [...] Milano li 14 luglio 1792.¹

La Biblioteca Nazionale Braidense e la Biblioteca Universitaria di Pavia conservano un'opera singolare.² Trattasi del resoconto di quanto accaduto nell'estate 1792 nei territori limitrofi alla città di Milano. Il testo in questione è intitolato *Giornale circostanziato di quanto ha fatto la bestia feroce nell'alto milanese dai primi di luglio dell'anno 1792 sino al giorno 18 settembre*.

Nella pagina accanto: illustrazione della «Bestia feroce» contenuta nel *Giornale circostanziato di quanto ha fatto la bestia feroce nell'alto milanese dai primi di luglio dell'anno 1792 sino al giorno 18 settembre*, Milano, Bolzani, 1792

L'edizione, stampata a Milano presumibilmente nel medesimo anno per i tipi Bolzani, è illustrata e consta di 67 pagine.³ Sebbene l'opera sia anonima, secondo l'orientamento prevalente sarebbe attribuibile a Cesare Beccaria (1738-1794),⁴ che all'epoca dei fatti era membro del Consiglio di Governo, competente per «tutti gli affari politici ed economici per lo Stato di Milano dipendentemente dalla Conferenza governativa».⁵ Occorre premettere che la vicenda riguarda un fatto che ha seriamente minato l'incolumità pubblica nel ducato di Milano per diversi mesi, a causa della presenza nelle campagne di uno o più animali molto ostili verso l'uomo, probabilmente un branco di lupi, la cui ferocia si manifestò con ripetuti attacchi contro diversi bambini tra i sei e dodici anni, molti dei quali persero la vita. Ulteriore documentazione ufficiale relativa ai fatti è conservata presso l'Archivio di Stato di Milano.⁶ È chiaro e lampante che alcuni passaggi della ricostruzione dei fatti possano considerarsi, a distanza di 234 anni, inattendibili poiché compromessi dallo *shock* post-traumatico dei testimoni o dal loro stato emotivo. Infatti, ai nostri occhi le cronache riportate nel *Giornale* assumono un carattere verosimile, essendo un insieme di eventi e testimonianze che alle volte virano verso l'incredibile. Ci si riferisce, innanzitutto, ad alcune azioni poste in essere per contrastare la minaccia, laddove se in un primo momento con l'Avviso del 24 luglio 1792 venne addirittura triplicato il premio per chi



avesse abbattuto la bestia, qualche settimana più tardi lo sconcerto e la paura fecero adottare rimedi dagli improbabili effetti concreti:

Attesa l'inefficacia de' mezzi umani finora adoperati per l'uccisione della Bestia feroce così dannosa a questa Provincia, dovendosi considerare l'infestazione per una vera calamità pubblica, al salutare oggetto di farla cessare, si è disposto dall'Eccellentissima Congregazione Municipale di ricorrere al divino Ajuto mediante un divoto Triduo da celebrarsi nella Chiesa di S. Maria delle Grazie in P. Verc. nelle prossime tre sere. [...] Se ne previene pertanto il Pubblico, onde intervenga con sentimenti di vera pietà all'accennato Triduo, orando pel fine suddetto.⁷

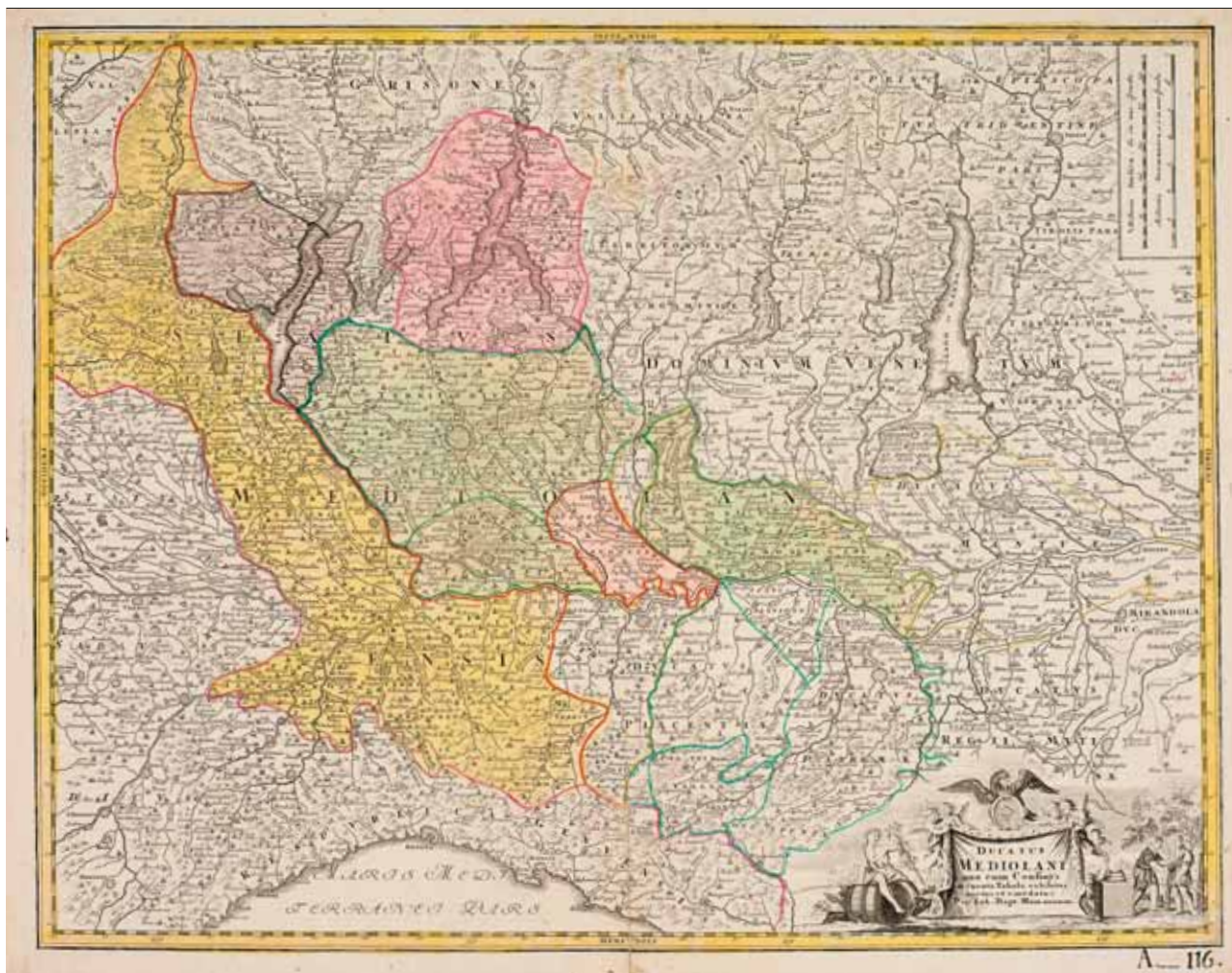
Ma ancora, relativamente alla Bestia, si passa da chi l'avesse identificata in un lupo a chi sosteneva trattarsi di una «jena». Secondo altre testimonianze, le bestie sarebbero state addirittura due, di diverse dimensioni, con caratteristiche alquanto bizzarre:

La più grossa è tutta rossiccia con una striscia bianca sotto il ventre: ha la testa simile a quella di un vitello; occhi grossi, e grandi, coda sottile, e riccia, con un fiocco di pelo bianco in cima, e piuttosto lunga e fa sbalzi nel fuggire come un Capriuolo: l'altra più piccola, eguale ad un grosso cane di colore cenericcio piuttosto biscione, cioè a strisce ondegianti con coda corta, e testa grossa, ed il muso simile a quello di un majale, magra di vita, e questa è una Bestia brutta a vedersi, laddove la più grossa, è molto bella, e ben fatta.⁸

Nel *Giornale* si hanno ulteriori e discordanti descrizioni della fiera le quali, a ogni pagina, sembrano arricchirsi di elementi di pura immaginazione. Nel luglio 1792, un contadino, tale Antonio Nobili, «che ben vide la Bestia», accorse in difesa di una fanciulla, riuscendo a mettere in fuga l'animale ma non a salvare la sventurata.

Per quanto la paura gli permetteva di vedere, la descrisse lunga due braccia, alta uno, e mezzo, con la testa porcina, orecchie cavalline, pelo caprino lungo folto, e bianchiccio sotto il ventre, e più ancora sotto il mento, e alla coda, che lunga era e spiegata, ma era rossiccio e corto sul dorso: gambe sottili, piede largo, ugne lunghe e grosse, largo petto, e stretto fianco. Tale è pur generalmente la descrizione, che i più ne hanno data. Altri però, l'hanno, o credon d'averla veduta sotto tutt'altra forma.⁹

Oltre alle inquietanti descrizioni fisiche che dipingono la Bestia come un mostro, nel *Giornale* viene altresì sottolineato il suo comportamento diabolico, mettendone in risalto l'astuzia malvagia



Sopra: mappa del Ducato di Milano, Johann Baptist Homann, *Ducatus Mediolani una cum Confinys accurata Tabula exhibitus auctus et emendatus*, 48 x 61 cm, 1710 ca. Nella pagina accanto: frontespizio del *Giornale circostanziato di quanto ha fatto la bestia feroce nell'alto milanese dai primi di luglio dell'anno 1792 sino al giorno 18 settembre*, Milano, Bolzani, 1792 (Biblioteca Nazionale Braidense, 14.16.E. 8/20; su concessione del Ministero della Cultura – Pinacoteca di Brera – Biblioteca Braidense, Milano)

e sadica. In ben due episodi, la Bestia avrebbe appositamente fatto finta di essere docile, così da farsi avvicinare per poi passare all'attacco. Il primo episodio riguarda l'incontro che tre ragazze fecero con la belva. Le sorelle Angiola e Catterina Zerbi e Anna Maria Borghi erano sedute sull'erba quando:

videro avvicinarsi a loro questo Animale, il quale non lasciò loro tempo a spaventarsi della sua figura; poich  accostossi vezzeggiando, dimenando la

coda, come se un loro cane famigliarissimo fosse, e sdrajandosi quindi per terra, invitandole a seco giuocare. Grata a tanta cortesia Angiola Zerbi gli gett  due bocconi di pane, ch'egli ricus  di mangiare; ma colla zampa facciali saltellare, come se suo unico oggetto fosse il divertirle. Frattanto loro pi  s'avvicina [...] prese pel grembiule Catterina, la quale, temendo, che non gliel lacerasse, scherzando, anzich  sospettar in lei perfidia, percossela con un bastoncino, che avea in mano. Se



ne scostò la bestia e [...] avventossi alla infelice Anna Maria Borghi, la prese pel collo, gettolla a terra, e a strascinarla si diede. A tal vista le compagne diedersi alla fuga, e alle strida.¹⁰

Ma ancora, nel rhodense due ragazzi entrano in contatto con la fiera in un campo non molto distante dalle proprie case. La «Bestia vezzeggiando loro s'accosta; sicché il ragazzo l'accarezza striscian-dole la mano sulla schiena. Le s'accosta pur la ragazza di nome Maria Antonia Rimoldi, e la Bestia a questa s'avventa».¹¹ Per scongiurare le continue aggressioni della belva, oltre alle cacce generali e al ricco premio per chi l'avesse abbattuta, venne dunque de-

ciso di impiegare gli «uomini d'armi», e cioè «quei contadini, i quali, mediante alcuni privilegi e diritti, son tenuti ad avere in casa schioppo, e munizione, ed a servire a cenni del Regio Cancelliere del distretto, qualora abbisogni della forza pubblica». Tuttavia, questa strategia venne presto abbandonata. Nel ferragosto 1792, la Conferenza Governativa ordinò «di sospendere il pagamento degli uomini d'armi, tanto più che erasi rilevato, che varj d'essi, ben lungi dall'occuparsi della Bestia infesta, a tutt'altro attendeano, bastando loro di poter dire, che erano a custodia de' fanciulli».¹² Pertanto, il 20 agosto 1792 venne emanato un Avviso molto pragmatico – che ben si discostava da quello che invocava l'intervento

divino – attraverso il quale si giungerà di lì a poco alla risoluzione della questione:

Continuando la Bestia feroce [...] ad infestare i sottonotati Distretti di questo Ducato; ed avendo l'esperienza dimostrato che le Cacce sin qui date a quest'oggetto sono state infruttuose [...] il M.P.C. in vista del risultato delle più accertate informazioni ha riconosciuto del caso, che sia [...] da preferirsi la via degli artifizi. [...] Fra gli espedienti a questo fine proposti è sembrato il migliore, ed il meno pericoloso quello della costruzione nei detti distretti di diverse Fosse da lupi; e si sono perciò dati gli ordini per l'escavazione, e disposizione delle medesime.¹³

Il caso della belva di Milano, noto anche come «Bestia di Cusago» per la località in cui colpì la prima volta, consente di avanzare alcune riflessioni a margine delle testimonianze che sono giunte sino a noi. Innanzitutto, la cronaca dei fatti diviene un vero e proprio spaccato dell'Illuminismo, con la ragione che deve lottare per non essere sopraffatta da credenze popolari, superstizione e suggestioni di qualsiasi genere. Ne sono un chiaro esempio le fantasiose descrizioni dell'animale, visto prima come un «grosso cane», poi come un «lupo», successivamente «jena» e infine come una sorta di creatura ibrida che, nonostante le descrizioni fornite, pare comunque difficile da immaginare. Attraverso un'*escalation*, l'animale si trasforma sempre più in un mostro e arriva perfino a duplicarsi, divenendo opinione comune, da un certo momento in poi, che le Bestie fossero due, «una più grossa» con la testa di vitello e l'altra «più piccola» con il muso di maiale. Poco lucide paiono anche le decisioni dell'*élite* che formava la *governance* del Ducato: uomini illustri che inaspettatamente, al pari delle persone più umili e suggestionabili, sono così attanagliati dalla paura da organizzare messe per chiedere il «divino Ajuto». Come potevasi immaginare, l'unico vero rimedio per far cessare il clima di terrore che aleggiava nel Ducato era quello di trovare un capro – *recte* lupo



Sopra: *La bestia feroce. Anonimo resoconto milanese del 1792*, Milano, Il muro di Tessa, 2015 (copertina).

Nella pagina accanto da sinistra: Pietro Verri, in una vignetta della seconda metà del XVIII secolo; Cesare Beccaria (1738-1794) in una incisione degli inizi dell'Ottocento; gli illuministi della «Accademia dei Pugni» (da sinistra a destra): Alfonso Longo (di spalle), Alessandro Verri, Giambattista Biffi, Cesare Beccaria, Luigi Stefano Lambertenghi, Pietro Verri, Giuseppe Visconti di Saliceto, ritratti da Antonio Perego (notizie 1766-1780), *L'Accademia dei Pugni*, 1766, collezione privata

– espiatorio. Il 18 settembre 1792, «si sparge la nuova, che presa è la Bestia, caduta in una delle fosse lupaje». ¹⁴ I contadini «dopo averlo ben maltrattato con sassi, e perticate, gli gettarono dall'alto un capestro al collo e su lo trassero strangolato. Ma questo lupo era egli l'autore di tanti mali? Le opinioni erano divise. [...] Il tempo metterà in chiaro il tutto». ¹⁵ L'animale venne fatto altresì impagliare con la speranza «quanto prima mediante il Superiore permeso di esporlo alla pubblica curiosità». ¹⁶ Detto ciò, è interessante notare come la gestione del caso non fu esente da aspre critiche già al tempo dei fatti. Dure

sono le parole di Pietro Verri (1728-1797), celebre illuminista nonché fondatore della rivista «Il Caffè» e dell'Accademia dei Pugni.¹⁷ Nel carteggio con suo fratello molti sono i riferimenti alla belva,¹⁸ ma particolarmente significativa è la lettera dell'1 settembre 1792 in cui il Verri scriveva: «la bestia se ne ride di tutti noi, delle taglie nostre, de' nostri tridui. [...] Sin'ora ella ha mostrato più spirito e condotta di quello che abbiano fatto da noi gli uomini; e poco vi manca ch'io non mi dichiari del suo partito».¹⁹ Nonostante la triste vicenda abbia lasciato dietro sé die-

ci vittime, dalle parole del Verri pare emergere il sentore che sin dall'inizio la preoccupazione maggiore fosse stata quella di tranquillizzare il cuore della gente, anziché eliminare il pericolo. Un indizio in questa direzione sembra essere il metodo sbrigativo con cui il caso venne chiuso, ossia alla prima occasione utile. Un epilogo fiabesco, con i contadini che finiscono il lupo cattivo caduto nella «fossa insidiosamente scavata»,²⁰ il quale verrà poi impagliato ed esposto a mo' di trofeo. Verrebbe quasi da agguingere... e vissero tutti felici e contenti.

NOTE

¹ *Giornale circostanziato di quanto ha fatto la bestia feroce nell'alto milanese dai primi di luglio dell'anno 1792 sino al giorno 18 settembre*, Milano, Bolzani, [1792]. Trascrizione disponibile nel sito della Biblioteca Nazionale Braidense. Il testo è altresì pubblicato in Pierluigi Romeo di Colloredo Mels, *La malabestia. Storia della bestia feroce che terrorizzò Milano*, Bergamo, Soldiershop Publishing, 2019, pp. 205-228.

² Nel catalogo della Braidense sono presenti due esemplari con collocazione 14.16.E. 8/20 e D. 08. 10554; all'Università di Pavia ne troviamo uno soltanto, collocato in MISC. 8. - T.10 n. 6.

³ <http://id.sbn.it/bid/MILE037487>.

⁴ Cfr. Stefano Nutini, «Ajuto che la bestia viene»: timori popolari e paura sociale in un episodio lombardo del 1792, in *Storie e paure. Immaginario collettivo, riti e rappresentazioni della paura in età moderna*, Milano, Franco Angeli, 1992, pp. 352-368; Mario Comincini, *Il lupo antropofago*, in *L'uomo e la «bestia antropofaga». Storia del lupo nell'Italia settentrionale dal XV al XIX secolo*, Milano, Unicopli, 2002, pp. 39-86; Angela Borghesi, *A lezione di leggerezza: Caproni tra Dante e Guido*, «Belfagor», LXV, 6, 2010, p. 667-669; Raffaele Russo, *La be-*

stia che ride, in *La bestia feroce. Anonimo resoconto milanese del 1792*, Milano, Il muro di Tessa, 2015, pp. 1-12; Pierluigi Romeo D'udi Colloredo Mels, *cit.*, p. 5.; v. anche alcuni articoli di giornale tra cui Matteo Sacchi, *Quando Beccaria cacciava il lupo mannaro*, «il Giornale», 11 febbraio 2010; Maurizio Crippa, *Lupo in città*, «Il Foglio», 17 gennaio 2020. Invece, sul Beccaria cfr. ex multis Franco Venturi, *Beccaria, Cesare*, in *Dizionario biografico degli italiani*, VII, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1970, *ad vocem*.

⁵ Disp. 30 gennaio 1791, v. <https://www.lombardiabeniculturali.it/istituzioni/schede/8000188/>. Da questo momento in poi tale organo prese il nome di Magistrato Politico Camerale.

⁶ Archivio di Stato di Milano, Sanità, cartella n. 91. Tale riferimento trova conferma in Mario Comincini, *cit.*, p. 39.

⁷ *Giornale circostanziato*, *cit.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.* Si precisa che M.P.C. è l'abbreviazione di «Magistrato Politico Camera-le», v. nota 5.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.* Una risposta al quesito è presente in una lettera scritta da Pietro Verri successiva alla cattura dell'animale, datata 22 settembre 1792: «La bestia non è lena, non è Lince; è un lupo assai grande; fu mostrata a due de' fanciulli che ebbero la funesta occasione di rimirla viva da vicino, e tosto la ravvisarono per la stessa», v. *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di Sara Rosini, VIII, 1, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, p. 100.

¹⁶ *Giornale circostanziato*, *cit.*

¹⁷ Carlo Capra, *Verri, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XCIX, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2020, *ad vocem*; *Id.*, *L'accademia dei pugni e la società lombarda*, «Archivio storico lombardo», XIX, 2014, pp. 29-46; *Id.*, *Il gruppo del «Caffè» e le riforme*, in *Cesare Beccaria: la pratica dei lumi*, IV, Firenze, Olschki, 2000, pp. 1000-1016; Giovanni Francioni, *Censura e autocensura nella rivista «Il Caffè»*, in *Varianti politiche d'autore. Da Verri a Manzoni*, Bologna, Pàtron, 2019, pp. 15-57.

¹⁸ *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, *cit.*, pp. 45-46, 67-71, 98-101.

¹⁹ *Ivi*, p. 67.

²⁰ *Ivi*, p. 99.

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

Tino Vittorio

Formicolii

Per una
storiografia dello scarto



c.u.e.c.m.

Novecento



I 'FORMICOLII' DI TINO VITTORIO

Fra 'mafia di carta' e 'storia del mare'

di ANDREA G.G. PARASILITI

A Tino Vittorio ci si può arrivare solamente attraverso amici di amici. E non perché è siciliano di Catania o perché è un barone del *Siculorum Gymnasium*, della temutissima università etnea. Ma perché Tino Vittorio è pazzo. Se non gli siete simpatici vi prende a bastonate appena 'sparate' una frase da erre-ammosciati. Insomma, se non avete la bibliografia giusta o se non vi presenta a lui qualche persona da lui stimata, penso al suo compare Giampiero Mughini (che gli ha fatto da testimone di terze o quarte nozze) oppure Giar al Siqilli, al secolo Pietrangelo Buttafuoco direttore della Biennale di Venezia, statevi muti!

Omone di un metro e ottantacinque, bello come il giovane Lasse Braun in una foto attoriale eversiva degli anni Settanta, lo conosco a Chiaramonte Gulfi nell'agosto del 2015. Non un paese a caso. Come ricorda la quasi totalità della popolazione italiana, Chiaramonte Gulfi è il paese di Tlesio Interlandi, il più influente giornalista dell'epoca fascista. Direttore di «il Tevere» e di «La Difesa della Razza». Un personaggio talmente influente da risiedere in zona Uefa nell'abecedario del fascismo stilata dallo storiografo israeliano Meir Michaelis. Me lo ricorda il nostro Tino Vit-

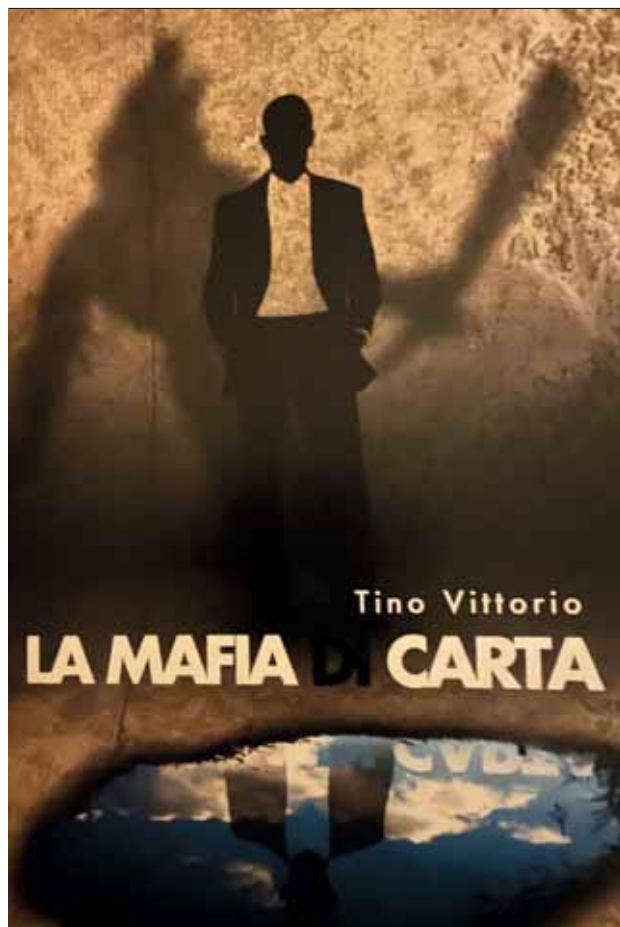
torio in un libretto che, per usare le sue stesse parole, «chi non lo legge è cornuto». E sto parlando di *Formicolii. Per una storiografia dello scarto*. Un vero e proprio capolavoro della microstoria.

Tino Vittorio, storico o meglio «storiografo nonché creditore dell'università di Catania» (così firma la prefazione alle mie *Pagine roventi a temperatura ambiente* del 2020), lo conobbi in quella Chiaramonte Gulfi nell'estate del '15 in occasione delle nozze della scrittrice e scenografa Giulia Ottaviano, figlia di quel Carlo già direttore del «Gambero Rosso» e amico inseparabile di Tino. Talmente amico e incosciente da aver affidato al nostro creditore dell'università di Catania una trasmissione televisiva (*L'ippogrifo*) assieme a un altro signore del giornalismo italiano, Nino Milazzo, storico vice direttore del «Corriere della Sera», buonanima.



Solo che, in quella sera del nostro matrimonio, Nino Milazzo buonanima non lo era ancora. E a fine serata vecchietto, brillo e malconcio com'era, lo vedo letteralmente lievitare per mano di Tino e Claudio, contrabbassista di Arbore e poeta (da leggere almeno il suo *Mare e altre minchiate*). Ché questi due omoni si avvicinano al povero Nino Milazzo col quale parlavo col piacere di conversare con un gentiluomo d'altri tempi, nato nel paese dell'indimenticabile poeta futurista Antonio Bruno, e... Non me lo vedo, di colpo, spedito, co-

Nella pagina accanto: copertina di *Formicolii. Per una storiografia dello scarto*, edito a Catania da CUECM nel 1992



Sopra da sinistra: copertina di *La mafia di carta: mafie, mafiosi e mafologie*, disegnata da Maurizio Zappalà, per l'edizione Carthago (Catania, 2014) contenente la premessa di Pietrangelo Buttafuoco. La prima edizione è, invece, del 1998: edita da Mario Guaraldi a Rimini con la prefazione di Giuseppe Bella; *Storia del mare. Questione meridionale come questione mediterranea*, prefazione di Francesco Merlo, Milano, Selene, 2005. Nella pagina accanto: *Melenzanologia. Storia e storie di identità e di tradimenti*, Acireale-Roma, Bonanno, 2014

me sparato da un cannone, in aria, da quei due matti per esser poi riacciuffato su su per le ascelle? Per poi assistere al passo di corsa di Tino e Claudione col vice direttore del «Corriere della Sera» sollevato dal pavimento, letteralmente preso dai turchi, ovvero da quei due pazzi che nell'istante della fuga gli gridano «Ci segua un attimo in questura!» Per l'intelligenza del lettore, è bene precisare che questo *sketch* non era altro che il modo goliardico escogitato da Tino per rimettere in macchina il vecchio direttore Milazzo visto che insomma, poveretto, era già più di là che di qua. E

fra vino e ciottoli delle ville siciliane, se non fosse stato per la trovata di professor Vittorio (dalle mallelingue detto *Littorio*), l'ottimo Nino si sarebbe rotto l'osso del collo e ci avrebbe lasciati con almeno sei anni di anticipo.

Tutto questo per dire che io, di mio, non avrei mai avuto il coraggio di parlare con un pazzo del genere se non fosse stato lui stesso a provocarmi. Nel bel mezzo della messa. Ché a un certo punto, discolo com'è, si gira a destra e a sinistra, avanti e indietro, tipo il Tognazzi di *Venga a prendere il caffè da noi* che andava in chiesa a cercare femmine di

buona famiglia dalle quali farsi mantenere... E gira che si rigira il professor Tino Vittorio mette lo sguardo su di me, e non perché fossi femmina ma perché ero vestito esattamente come lui con uno spezzato panna e blu e un *ascot*, in pieno agosto, e la cosa lo fa arrabbiare a tal punto da spingerlo a insultarmi. «Chi sei? Che minchia ci fai qui? E perché sei vestito come me?» Queste le sue prime parole rivoltemi... Io gli rispondo che sono un amico della sposa e del fratello di lei, ovvero di quel Claudione jazzista e poeta ma non gli basta. Vuole sapere come spendo i giorni che mi sono dati da vivere e gli dico studiando e leggendo. Cosa, vuole sapere. Futurismo, futurismo siciliano, Marinetti e i compari suoi, aggiungo.



«Minchia, bravo! Bello! Devi sapere che Marinetti se ne stava a Fiume con d'Annunzio assieme a ragazzetti catanesi e fumavano canne grosse così!». E si alza all'impiedi nel mezzo della funzione religiosa imitando i futuristi fiumani nell'atto di inalare il fiore del Loto, e meno male che è sempre sincronizzato con la vita il professore Tino Vittorio, ché il prete aveva intimato di alzarci tutti quanti all'impiedi. «Nei prossimi giorni vieni a trovarmi a Catania, che ti faccio vedere la rivista "Haschisch", del 1921. Quella che fondarono i futuristi catanesi di ritorno, appunto, dalle loro esperienze pre-sessantottine».

Ovviamente, dopo qualche giorno, lo andai a trovare a Catania dov'è nato nel 1946. Non è male il suo studio di palazzo Pedagoggi, sede del Dipartimento di Scienze Politiche. Lo trovo circondato da sigari e libri. Sbuffa come a *Muntagna* – l'Etna – e mi inizia a riempire di libri suoi e di altra gente a lui gradita per poi portarmi a casa sua: una splendida casa biblioteca da non arrossire di fronte a quella del suo amico e compagno di studi Silvano Nigro che non gli abita lontano. E scopro così un barbaro raffinatissimo, dal cuore d'oro, che possiede tesori bibliografici, inediti di scrittori sicilia-



ni (penso almeno a Salvatore Lo Presti, futurista: del quale cura, introduce e pubblica i *Briganti in Sicilia* nel '96 a Palermo), e che produce ininterrottamente saggi squisiti, brillanti, un vero e proprio rasoio d'intelligenza.

Ho già citato *Formicolii. Per una storiografia dello scarto*, raccolta di brevi saggi microstorici, convinto com'è l'autore che «il culo sia il motore della storia. In quanto questa ha il baricentro basso».

Travolto come sono dalla sua penna al servizio dell'intelletto, riesco giusto a distinguere qualche titolo che mi ritroverò da quel momento in poi sempre nei miei paraggi. Penso a quel suo *Sciascia, la storia e altro*. Protagonisti del libro i letterati siciliani: «gli unici che, assieme alle merci di fabbricazione settentrionale o straniera, hanno mosso le acque di questo stagno isolano». La stessa Sicilia è per Tino Vittorio «un libro, nient'altro che un li-



Qui sopra: copertina di *I manichini di Renzo. Manzoni storiografo* (Milano, Selene, 2009). Nella pagina accanto dall'alto: *Sciascia. La storia ed altro*, Messina, Sicania, 1991; copertina dei *Briganti in Sicilia* di Salvatore Lo Presti, introduzione e cura di Tino Vittorio, Palermo, Gelka, 1996

bro». A volte un divano, «il divano di Sciascia, di Vittorini, di Consolo, di Goethe», di Lombroso e compagnia bella. Una invenzione dei letterati. Niente di più. «Grazie ai quali quest'isola abnorme diviene - da quella deflagrante irrealtà che è, che è stata - comprensibile pretesto bibliografico».

Suo ancora quel delizioso saggio su Manzoni storiografo, dal titolo *I manichini di Renzo*. Un saggio che, finalmente, ci restituisce il Manzoni per quello che è. Vale a dire un «romanziero mancato che usa la storiografia a fini puramente terapeutici e

risarcitori». D'altra parte Ernst Jünger sosteneva che «il vero storico è piuttosto un artista, soprattutto un poeta tragico, anziché un uomo di scienza». Una citazione non a caso riportata da Vittorio quasi a guidare il lettore, fin dall'*incipit* del libro, al riconoscimento dell'isotopia su cui il libro stesso insiste.

«E del resto come dare torto a Vittorio e a Jünger, se proprio un poeta tragico, il greco Eschilo, ci ha lasciato la più vivida e la più eziologicamente motivata testimonianza sulle origini di un'istituzione quale l'Areopago (*Eumenidi*, 681-710)? Come dare torto a Vittorio quando Tolstoj spiega meglio degli storiografi di mestiere suoi contemporanei la campagna napoleonica di Russia e i suoi esiti o quando insiste sulle ragioni del suo fallimento?». Sono queste parole di Ivo Flavio Abela, che scrive una recensione attentissima datata venerdì 15 ottobre 2010. Cercatela in rete. Non ve ne pentirete.

Altro testo imperdibile è *Mafia di carta* sotto-titolato: *mafie, mafiosi, mafologie*, edito da Mario Guaraldi nel 1998, e successivamente da Carthago con la prefazione di Pietrangelo Buttafuoco che mi aveva subito avvertito via messaggio: «Tino è un genio». Un Buttafuoco che, dopo la laurea in Filosofia a Catania, se ne era tornato nell'entroterra siciliano per aprirsi una libreria editrice a Leonforte, la *Libreria del Mastro*: «una catastrofe straordinaria», per citare Nikos Kazantzakis, dalla quale viene tratto in salvo, fra gli altri, proprio dal nostro Tino Vittorio.

Tornando alla nostra *Mafia di carta*. Che cos'è se non una sublime *smontatio* della retorica che circonda il fenomeno mafioso, quella mafia appunto di 'carta', e dunque narrata attraverso i media, i libri e i discorsi pubblici che ne deformano fino a renderne del tutto improbabile la comprensione? Al quale volume fa più recentemente eco *Mao e la Mafia*, edito nel 2019.

Al tema tanto gettonato dell'identità, ha dedicato uno spumeggiante saggio nel 2014, pubblicato da Bonanno e intitolato *Melenzanologia. Storia e sto-*

rie di identità e di tradimenti. La sola copertina e la quarta ne valgono l'acquisto:

«Lei non sa chi sono io!», pare che sia per la Cassazione - sentenza 11621 del luglio 2012 - una minaccia in quanto limiterebbe la «libertà psichica» altrui quando venisse proferita in un «contesto di alta tensione verbale». Dalle nostre ricerche effettuate sul terreno della biografia, della storiografia locale e internazionale, il risultato è diverso. Indipendentemente dal tono e dal volume della voce del deietto, con quella frase non si minaccia, ma si porge richiesta d'aiuto a sottointendere: «Me lo dica, per favore, ch  neppure io lo so!». Nel deserto di questa dolorosa insipienza, consapevole o insciente, vegeta - febbrilmente attiva - la fabbrica di identità rocciose a cui tutti concorriamo con buone intenzioni ed effetti esilaranti, dal poliziotto stradale alla psicoanalisi. Il sommo Freud, per il quale l'identità di un uomo   intrinsecamente malata dai tempi del nomadismo ovi-caprino-vaccino, mise in piedi il complesso di Edipo, quello dei «piedi deformi» o «forati», ma - giurano i mitografi - non comprendendo nulla del secondo marito di Giocasta, di questo figlio e di Laio che forse fu ammazzato per la pederastia consumata su Crisippo di Pisa in un momento di confusione nella storia della sessualit  greca. In tale guazzabuglio avere un'identit    un terno al lotto e per renderla sicura si esce dal mito e ci si radica nella terra come un vegetale: la melenzana, ad esempio ('melenzana' e non 'melanzana', per la prossimit  fonografica alla melensaggine). Ecco: le considerazioni di questa raccolta di recensioni e saggi, pensati in tempi diversi illustrano la vegetalit  dell'identit , la sua disumanit  o umanit  al grado zero dell'ortolanit . Per scapolare dal destino vegetale un uomo deve tradire. Anzi,   un traditore: uno che si consegna a se stesso in continua ricerca.

Viene da chiedersi a questo punto chi   Tino Vittorio? A questo annoso quesito ci viene in soc-





Sopra da sinistra: Tino Vittorio ritratto a Salina nel 1974; Tino Vittorio ritratto con Marco Pannella nel novembre 2006, a Racalmuto, in occasione di un convegno sciasciano

corso lui stesso, nella quarta di questo saggio apparentemente scapestrato sull'identità: «Tino Vittorio (ultimo suo saggio pubblicato da questa casa editrice, *Italian Serendipity*) studia la genealogia della contemporaneità. Vive in un luogo post-storico o pre-contemporaneo. La domanda è: come si può studiare la Storia contemporanea collocati in una postazione fuori dalla Storia? Non è come vivere in una casa arredata da un homeless?»

Nella storia c'è stato anche lui però, e lo tradisce il suo comparire Mughini in *Era di maggio. Cronache di uno psicodramma* edito da Marsilio nel 2018. A 50 anni esatti da quel Sessantotto che Tino e Giampiero hanno animato assieme in quella Catania ormai fuoriuscita dal tempo. Una fuoriuscita che è della Sicilia certo, ma anche di tutta l'Italia e del bacino del Mediterraneo, come spiega e racconta il professore Vittorio in quello che a me sembra il suo capolavoro assoluto: *Storia del mare. Questione meridionale come questione mediterranea*, Selezione, Milano 2005. Frizzante prefazione di un altro suo complice, Francesco Merlo, un ulteriore dandy del giornalismo italiano.

«C'è la storia della terra e c'è la storia del mare!», sembra dirci Tino Vittorio, mentre si sofferma sulla totale assenza di una «politica del mare», che sia capace di riportare il Mediterraneo ad esse-

re sede di vita sociale e al tempo stesso produttiva, come accadeva nel XV e XVI secolo quando finanche le città marinare siciliane si aprivano alle logge mercantili: «Il vero problema è che l'Italia ha prodotto braccianti invece di navi e ammiragli!»



Adesso, finalmente, pare voler rallentare il ritmo della scrittura. Giammai, invece, quello dello studio e della lettura, da lui stesso definita «un balsamo elaborato da disadattati per disadattati. Io leggo per distrarmi un po' come Stendhal o Dalla (*Caro amico, ti scrivo...*), per cercare un alibi, per starmene altrove». Dalla scrittura, invece, bisogna far di tutto per scapparne. Essendo questa, in primo luogo, una trappola: «un vizio accademico il mio, una brutta abitudine contratta contro voglia: to publish or to perish. Ne avrei fatto a meno...».

Ché scritto il primo libro ne scrivi un secondo per giustificare il primo e così prepari il terzo... «Un'ossessione. Come parlare per dare forma e definizione al silenzio, vulnerato dalla parola che dovrebbe definirlo».

Questo testo è stato composto poco prima della scomparsa di Tino Vittorio. Avendolo l'autore già condiviso con lui, non se ne sono mutati né i tempi verbali né lo spirito originario.

WPP Media

MINDSHARE
A WPP Media Brand

Wavemaker
A WPP Media Brand

essence²mediacom
A WPP Media Brand

WPP Media
Via Morimondo 26 - 20143, Milano | +39 023057321 | wppmedia.com
Part of WPP Campus

SOLUZIONI INNOVATIVE PER DISTRIBUIRE BEST BRANDS

- **Media Planning and Buying**
- **eCommerce & Retail Media**
- **Performance Marketing**
- **Data Driven Strategy**

DISCOVER MORE

info-mp-italia@house-of-communication.com



inSEDICESIMO

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

L'ARCHIVIO

PININ BRAMBILLA BARCILON

La pioniera del restauro



Lo scorso 1 dicembre, il CCR – Centro Conservazione Restauro "La Venaria Reale" ha dedicato, a cento anni dalla nascita, una giornata di studi a Pinin Brambilla Barcilon (1925-2020), la restauratrice che ha attraversato oltre sessant'anni di storia della cultura del restauro da pioniera, sperimentatrice e donna tenace, imponendosi in una professione a lungo ritenuta maschile.

Conosciuta in tutto il mondo per aver restaurato tra il 1979 e il 1999 l'opera simbolo della storia del restauro in Italia, l'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci nel Convento di Santa Maria delle Grazie a Milano, nel 2005 ha avviato, come prima direttrice, i laboratori di restauro del CCR – Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale", un luogo nato insieme alle norme che

introducevano una concezione rivoluzionaria della professione del restauratore, frutto della compartecipazione tra competenze umanistiche, tecniche e scientifiche.

A conclusione delle celebrazioni dei vent'anni del CCR, questo convegno ha segnato anche l'occasione di illustrare il prezioso Archivio e il suo inventario con oltre 455 faldoni, 1.300 relazioni di restauro, provette e buste di campioni materici, documenti audio-video e oltre 50.000 immagini, che documentano l'attività di Pinin

Brambilla con la precisa intenzione di trasmettere e conservare strumenti di studio e lavoro per il restauro delle opere d'arte.

All'Archivio e alla sua importanza nel panorama della storia del restauro in Italia è dedicato il volume *Saper vedere. L'archivio professionale di Pinin Brambilla Barcilon* (a cura di Stefania De Blasi, edito da CORES) presentato in occasione del Convegno.

«Il 2025 è stato un anno importante per il CCR – ha dichiarato il Presidente del Centro Alfonso Frugis – un anno di traguardi e anniversari rilevanti che



Sopra: Pinin Brambilla Barcilon, Cantiere Ultima Cena Leonardo da Vinci, Refettorio di Santa Maria delle Grazie, Milano anni Ottanta.

A destra: Pinin Brambilla Barcilon con gli studenti presso i laboratori del Centro Conservazione Restauro La Venaria Reale, 2008



si conclude con la presentazione dell'Archivio di Pinin Brambilla Barcilon in occasione del centenario dalla nascita della restauratrice milanese. Pinin Brambilla è stata colei che ha lavorato con entusiasmo e rigore per l'avvio dei laboratori di restauro e ha contribuito a formare una generazione di restauratori che hanno ruolo, consapevolezza e conoscenze molto distanti dalle precedenti. Non c'è traguardo più significativo che celebrare i valori di una professione attraverso la memoria che un archivio rappresenta».

Al CCR Pinin Brambilla è rimasta legata per il resto della vita e grazie alla generosità di un illuminato mecenate, Giuseppe Rabolini, il suo archivio professionale è stato conferito agli archivi del CCR per essere riordinato, conservato, digitalizzato e reso finalmente pubblico. Un lungo lavoro, avviato nel 2017 con l'arrivo del fondo, ma progettato molto prima dalla restauratrice stessa che ha voluto costruire la sua memoria con costanza e determinazione consegnando a chi sarebbe venuto dopo di lei uno straordinario strumento per la ricerca e la documentazione del restauro.

«Lavorando al suo fianco e



A sinistra, dall'alto: Pinin Brambilla Barcilon, Viboldone Abbazia san Pietro; Pinin Brambilla Barcilon, Milano Santa Maria delle Grazie, *noli me tagere de mio*. **Nella pagina accanto dall'alto:** Pinin Brambilla Barcilon a Milano, Santa Maria delle Grazie e a Milano, San Marco

riordinando il prezioso archivio, oggi non possiamo che riconoscere un punto fermo della sua eredità metodologica: il saper vedere» ha raccontato Stefania de Blasi, Responsabile Area Comunicazione e Documentazione CCR. «Una capacità non banale di guardare le opere d'arte, osservarne la materia, la tecnica, il supporto, imparando a farsi molte domande. Avviare indagini conoscitive interrogando prima di tutto le opere. Montare e smontare i dati ottenuti dal confronto con le altre discipline della conservazione e riportarli sempre al cospetto dell'opera, non solo guardandola ma vedendola finalmente».

«Pinin Brambilla accolse con entusiasmo e convinzione il progetto strategico del CCR, riconoscendone sin da subito il valore innovativo e il potenziale di crescita e di sviluppo per la disciplina della conservazione – ha confermato Michela Cardinali, attuale Direttrice Laboratori di Restauro e della Scuola di Alta Formazione. – La sua adesione non si limitò all'avvio delle attività di restauro, ma si estese a un più ampio obiettivo istituzionale e culturale perseguito dalla Fondazione: la costruzione di un gruppo di lavoro interdisciplinare, capace di integrare competenze tecnico-scientifiche, storico-artistiche e gestionali in una prospettiva di ricerca condivisa e di sviluppo comune».

In questo articolato contesto di confronto, il dialogo metodologico tra restauro, scienza e studi storico-artistici, così come tra prassi operativa, ricerca e formazione, ha segnato



l'avvio di un processo di elaborazione e crescita che, negli anni successivi, si è consolidato e ha trovato un nuovo impulso grazie all'impegno del *team* del CCR che ne ha raccolto l'eredità.

Ultimo traguardo l'avvio, nelle prossime settimane, dei lavori negli ex Galoppatoi Lamarmora del nuovo polo scientifico, un *hub* internazionale per la ricerca scientifica e la diagnostica applicata al patrimonio culturale che sarà inaugurato a ottobre 2026.

L'Archivio Pinin Brambilla Barcilon è uno strumento prezioso per

affrontare temi scientifici, metodologici e sociali. Dall'evoluzione del dibattito tra le discipline che convergono nella conservazione, al rapporto tra scienza e restauro, o ancora dalle modalità di divulgazione di una disciplina complessa, all'impatto dei media nel racconto della conservazione, sino alla riflessione sulla questione di genere nelle professioni culturali, tema ricorrente nella storia lavorativa di Pinin Brambilla, particolarmente attenta al superamento dei pregiudizi e al riconoscimento scientifico del suo

operato.

Nei 455 faldoni e 140 tubi e cartelle si conservano circa 50.000 fototipi tra positivi, negativi su pellicola e su vetro e diapositive, 1.300 relazioni di restauro e documenti, disegni e rilievi grafici di grande formato, oltre a provette e buste di campioni materici e documenti audio-video, che potranno alimentare ricerche e riflessioni per lo sviluppo della disciplina, contribuendo alla conoscenza di opere di cronologie molto diverse e di tecniche costitutive eterogenee, oggetto del lavoro di

Sotto: Pinin Brambilla Barcilon, Milano Santa Maria delle Grazie e nella pagina accanto Brambilla nello studio del Palazzo Reale a Milano, diapo Berengo Gardin



Pinin Brambilla.

Approdato al CCR nel 2017, è stato progettato molto prima dalla restauratrice con la precisa intenzione di trasmettere e conservare strumenti di studio e lavoro per il restauro delle opere d'arte. Questa è la ragione per cui l'archivio non contiene carteggi personali, documenti privati e dati amministrativi ed economici: nel fondo si trovano documenti inerenti all'attività professionale svolta negli oltre sessant'anni di storia della cultura del restauro in Italia, a partire dal 1954 quando eseguì il restauro della Sala della Giustizia nella Rocca Borromea di Angera, in provincia di Varese. L'unica eccezione è rappresentata dai cinque faldoni di corrispondenza relativa al cantiere del Cenacolo vinciano, a dimostrazione della straordinaria pressione istituzionale e mediatica che si concentrò sull'operato della restauratrice.

L'archivio termina con gli anni di attività come direttrice dei laboratori di restauro del CCR e in un certo modo si sovrappone con l'Archivio Restauri del Centro stesso.

L'inventario dell'Archivio è ora disponibile in formato digitale sul sito web del CCR. Nell'area del sito dedicata agli Archivi Digitali è stato digitalizzato e pubblicato oltre il cinquanta per cento del materiale conservato.

L'Archivio rappresenta naturalmente una fondamentale fonte per lo studio della storia conservativa del Cenacolo di Leonardo da Vinci, restauro che come è noto impegnò la



restauratrice dal 1979 al 1999, ma che si pone come strumento complementare ai numerosi altri archivi che con esso si intrecciano.

La cronologia e la qualità delle opere oggetto del lavoro di Pinin Brambilla offrono possibilità di approfondimento molto ampie, che potranno evolvere in numerosi filoni di studio. Pioniera nei gruppi di studio e ricerca per la conservazione del contemporaneo, Brambilla ha conservato nel suo archivio interessanti testimonianze per la documentazione della tecnica e dei materiali dei maestri del Novecento come Lucio Fontana, Carlo Carrà,

Ettore Modigliani. Importanti tracce di approfondimento e possibilità di connessioni con studi e programmi di ricerca si potranno trovare sulle tematiche relative alla pittura murale lombarda, così come uno straordinario binario da seguire consente di leggere e ricostruire le scelte conservative operate dai numerosi musei italiani presso cui la restauratrice operò nel corso del XX secolo. Sorprendenti potranno essere alcuni risultati in termini di scelte se si confronteranno interventi condotti nello stesso arco di anni.

Leggere i restauri condotti negli stessi anni ma in luoghi diversi permetterà, con la giusta distanza storica, di comprendere meglio le scelte e seguire l'evoluzione tecnica, la continua ricerca, la maturazione verso la restituzione della materia originale nella consapevolezza di rappresentare un momento della storia dell'opera, rimanendo un passo indietro all'autore ma al tempo capendone l'essenza e la visione dell'insieme.

CENTRO CONSERVAZIONE RESTAURO "LA VENARIA REALE"

VIA XX SETTEMBRE, 18
VENARIA REALE (TO)
Tel. 011.4993011

www.centrorestaurovenaria.it

ANDAR PER MOSTRE

LA SPIRITUALITÀ SACRA DI BRUSCHETTI

Nella Event Room della Pinacoteca di Città di Castello

di lorenzo fiorucci



La piccola ed elegante sala, inserita dal 2024 nel percorso espositivo delle collezioni contemporanee della Pinacoteca di Città di Castello (PG) e denominata Event Room, si è rivelata un luogo privilegiato per affrontare e approfondire alcuni temi legati all'arte del Novecento. Lo spazio ha infatti offerto numerose occasioni per realizzare *focus* su movimenti, artisti, critici e collezionisti, connessi a vario titolo alla cittadina umbra, il cui nome è oggi indissolubilmente legato a quello di Alberto Burri, ma che può vantare anche altre significative presenze artistiche, in relazione diretta o meno con la figura del maestro dell'Informale. È questo il caso di Alessandro Bruschetti (Perugia, 1910 – Brugherio, 1980) artista che ha attraversato da protagonista la seconda stagione del futurismo accanto a Gerardo Dottori, con il quale ha anche portato avanti l'esperienza dell'Aeropittura realizzando alcune delle opere più rappresentative di questa stagione. A Città di Castello Bruschetti arriva sul finire degli anni Trenta, cimentandosi in azioni di restauro, come il difficile distacco dalla Torre Civica del rovinatissimo affresco di quella che è nota come la prima opera di Luca Signorelli, ma soprattutto dedicandosi

all'arte sacra attraverso pitture murali realizzate presso il cimitero monumentale tifernate e la via crucis per la basilica di Santa Maria Maggiore, che fecero scaturire accese polemiche da parte di pittori locali, i quali non esitarono ad accusarlo di riportare in essere uno stile passatista. È l'ennesimo paradosso della provincia italiana dove non si tiene conto dell'intero percorso di un artista, ma il singolo episodio è sufficiente per emettere impunemente la sentenza. Eppure Bruschetti passatista non lo fu mai, forse classico, talvolta accademico, sicuramente conoscitore della storia dell'arte e delle tecniche artistiche tradizionali, che padroneggiava in restauri o più opportunisticamente per accontentare gli occhi di una committenza attardata, come quella tifernate. Il rapporto di Bruschetti con il sacro è in realtà un elemento che caratterizza tutta la sua arte, è forse questa la componente che si ritrova in maniera trasversale in tutte le sue stagioni artistiche fino all'ultima, quando il pittore perugino si apre totalmente all'astrazione geometrica ricercando quella che lui stesso definisce «purilumetria»; una etichetta critica che identifica l'ultima stagione dell'artista in cui l'oggetto è sintetizzato al massimo in una ricerca di pura luce e pura materia, racchiuse in forme geometriche. C'è in questo un'eco ancora di impronta futurista, dagli studi sulla luce di Giacomo Balla, all'arte polimaterica di Prampolini, che accompagna il nostro fino alla fine della sua esistenza, ma



Sopra: Bruschetti Event Room Città di Castello, autoritratto, 1933. **Nella pagina accanto, dall'alto:** Bruschetti Event Room Città di Castello, due immagini dell'installazione

che in aggiunta è condita da una sincera vena spirituale. La mostra allestita nella Event Room della Pinacoteca Tifernate: *Forme del Sacro. Alessandro Bruschetti oltre il Futurismo*, a cura di Eleonora Reali, racconta attraverso opere accuratamente selezionate, come il sacro in Bruschetti si dipani, senza soluzione di continuità, lungo tutte le stagioni dell'artista. La mostra si apre con il capolavoro degli anni Trenta: *Aero-autoritratto* del 1933,

un'autopresentazione dell'artista che si diverte a citare le sue prove futuriste di maggior successo: come *Dinamismo di cavalli*, che impressionò Filippo Tommaso Marinetti, tanto che lo fece entrare di diritto nel gruppo futurista, e poi ancora *Ritmi di cascate* e *Il fulmine*, nonché il paesaggio umbro visto dall'alto in una prospettiva aerea tanto amata da Gerardo Dottori, il quale, come evidenzia la curatrice: «nel giovane Bruschetti riconosce un singolare

talento nello 'spiritualizzare la materia', ritenendolo particolarmente incline alla rappresentazione di soggetti sacri». Quasi un destino dunque che trova il momento di massima realizzazione in quella che è una altra perla del 1933, e che è considerato il capolavoro di questa fase: la *Resurrezione*, di cui in mostra è presente il bozzetto. Un'opera iconica che al tempo, dopo l'esposizione alla XIX Biennale di Venezia nel 1934, suscita critiche negli ambienti ecclesiali per il presunto carattere «antisacro e antiliturgico» con attacchi diretti a Bruschetti il quale tuttavia rimane imperturbabile, consapevole del portato innovativo della sua creazione e convinto che il tempo sia dalla sua parte. Un'innovazione che come chiarisce ancora Reali è una: «declinazione del tema religioso in chiave futurista con cui l'artista risponde al rinnovamento dell'arte sacra promulgato da Marinetti nel Manifesto del 1931. L'ascetica figura del Cristo trionfante sulla morte è solcata dal 'taglio' praticato per inserti polimaterici che alcuni critici ritengono anticipatore di Lucio Fontana». Quanto ci sia di reale contatto tra il perugino e l'italo-argentino, al di là della gestualità tecnica, varrebbe la pena di indagarlo, anche se per Fontana l'approdo al 'taglio' rimane l'esito della somma di un percorso ben strutturato. L'evoluzione in senso sacro di Bruschetti ha una parentesi figurativa proprio in quella del ritorno ad una pittura murale che svela, come già ribadito, più una necessità di

assecondare una committenza che non una vera e propria esigenza di ricerca personale, ma che restituisce tutta la capacità e la conoscenza utile a dominare linguaggi artistici di ogni tempo. Bruschetti, come ebbe a ricordare Achille Pace: «ha una tecnica che oggi farebbe invidia a molti artisti della transavanguardia», il commento si inserisce proprio all'indomani della scomparsa del perugino nel pieno fiorire dell'agone transavanguardistico.

L'intima ricerca formale in una chiave di astrazione geometrica, sulla scia del ricordo avanguardistico, non

viene mai abbandonata dall'artista, evolvendosi e affinandosi con coerenza dopo la fine del futurismo in molteplici indagini materiche e polimateriche di matrice astratta sulla compenetrazione di forme geometriche, luce e dinamismi. Con questi elementi prende vita anche un'opera come: *Espansione di luce ruotante* del 1965, acquisita dal comune di Città di Castello in una delle due edizioni del Premio pittorico Città di Castello, che vide come artefice un altro artista: Novello Bruscoli e tra i premiati proprio Bruschetti ormai trasferitori a Monza, ma con legami intensi con il tifernate. L'opera è una riscoperta, è infatti stata ritrovata nei depositi della Pinacoteca di Città di Castello ed esposta per la prima volta nel museo, in rappresentanza della 'pittura purilumetrica', esito maturo dei suoi studi sulla «purezza della luce attraverso lo splendore della geometria ed il suo rigoroso equilibrio nello spazio», sperimentazioni che assumono accenti lirici e spirituali. La mostra visibile fino al 15 febbraio 2026, di cui è in preparazione anche il catalogo, editato da LuoghInteriori e che va a completare i primi quattro numeri della collana della Event Room, ci restituisce la centralità nella pittura di Bruschetti della componente sacra. Una componente, che a ben considerare, con gli strumenti elaborati dal perugino, accomuna il suo percorso a quello di molti artisti di prima fascia che sono nati dall'esperienza futurista.



FORME DEL SACRO ALESSANDRO BRUSCHETTI OLTRE IL FUTURISMO

A cura di Eleonora Reali

Catalogo: LuoghInteriori, 2026

CITTÀ DI CASTELLO, PINACOTECA
CIVICA EVENT ROOM

**12 dicembre 2025 –
15 febbraio 2026**

essence**mediacom**

A WPP Media Brand

WPP Media
Via Morimondo 26 - 20143, Milano | +39 023057321 | wppmedia.com
Part of WPP Campus

IL LIBRO D'ARTE

FRAMMENTI DI BELLINI GIOVANE

Verso la pittura di luce

di luca pietro nicoletti

È sempre più raro incontrare un libro da *connoisseur*, così come a lungo nella storiografia si è dismesso il formato narrativo della monografia tradizionale in favore di altri campi di studio. Giacomo Alberto Calogero, nella generazione emergente, è uno dei pochi veri conoscitori che non si limitano al gioco delle attribuzioni, ma attraverso un occhio allenato sul discernimento degli stili si è cimentato nella revisione

di alcuni segmenti delle vicende figurative del passato, preferendo all'enfasi letteraria una asciutta e accanita ricostruzione di fatti ed episodi nella loro concretezza materiale e nell'evoluzione delle forme. È questo il cuore del suo *Giovanni Bellini. La lentezza del genio*, pubblicato da Silvana Editoriale nel 2025, che affronta uno dei nodi cruciali della pittura rinascimentale del secondo Quattrocento, da cui dipende



l'assetto complessivo di un'intera stagione figurativa in Italia. Si spiega così, per esempio, la scelta disadorna e non convenzionale di pubblicare in copertina una scena ben poco



"glamour" dalle *Storie di Drusiana e di San Giovanni Evangelista*, lontana dal gusto patinato delle monografie ma centrale nella discussione complessiva. Nato da una costola della sua monografia sul pittore bolognese Marco Zoppo licenziata nel 2020 – frutto di una tesi di dottorato seguita da Daniele Benati – questo testo precede in realtà quel volume, pensando di trovare collocazione al suo interno, prendendo solo in seguito una via indipendente trasformando i quattordici paragrafi in altrettanti brevi e densissimi capitoli, fitti di note, discussi come *dossier* autonomi in successione a commento del ricchissimo apparato iconografico, che occupa oltre metà libro come un film montato per accostamenti di stretta filologia.

Calogero affronta di petto uno dei problemi storiografici più intricati e dibattuti: la giovinezza di Giovanni Bellini fino alla Pala di Pesaro, con l'approdo alla pala quadra, e l'incontro con la lezione di Piero della Francesca come motore di una metamorfosi verso la "pittura di luce" che ridefinisce i rapporti fra colore e disegno. Un tema cruciale, dunque, che si impernia sulla polemica intorno alla data di nascita dell'artista e la sua partenza intorno al 1460, indispensabile per rendere possibile e generativo quel rapporto – già fra gli

assi portanti del pensiero di Roberto Longhi – o rendere necessarie altre piste interpretative per spiegare un mutamento di stile che lentamente porterà una rivoluzione in campo figurativo. Ne consegue il diagramma dei rapporti di dare e avere con gli altri artisti del suo tempo, e una lettura del progressivo allontanamento dai modi grafici e granitici di suo cognato Andrea Mantegna, ancora evidente nell'orazione del Getsemani della National Gallery di Londra, dove però la durezza tetragona e antichizzante era stemperata da un trapasso cromatico di lirica concentrazione: se il paesaggio si costellava di piccoli episodi chiusi e delineati, progenitori di certi sfondi

disegnati da Tullio Pericoli, i cieli si aprivano su albe e tramonti infiammati ben noti nell'Italia settentrionale; le sue città, anziché fresche e compatte come in suo padre Jacopo, erano scenografie vissute, erose dal tempo e dall'umidità, come nelle già ricordate *Storie di Drusiana*, al centro del capitolo VI. In quel frangente, insomma, Bellini si era aperto all'emozione, come si era verificato con i tre trittici del Barco della Carità, in cui in passato si erano visti i modi di Lazzaro Bastiani, ma che per lo studioso vanno tutti ricondotti alla mano del maestro, magari con maggiore o minore intervento di aiutanti. Leggere lo stile, infatti, significa anche rivedere genealogie,

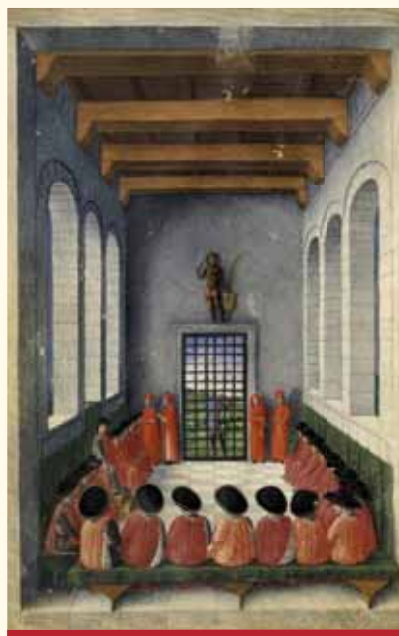


A destra: Giovanni Bellini, *Testa del Battista*, Pesaro, Musei Civici. **Nella pagina accanto, dall'alto:** Giovanni Bellini, *Sangue del Redentore* e *Orazione nell'orto*, Londra, The National Gallery

riverberi e discendenze, e di conseguenza ponderare gli effetti a catena provocati da qualsiasi spostamento espressivo, come il ridimensionamento del ruolo di Jacopo, padre di Giovanni e allievo di Gentile da Fabriano, di cui ereditava i modi tardogotici. «Giovanni», si legge nel capito VII, «non badava troppo all'*inventio*, ma concentrava ogni suo sforzo sul modo di rendere coi mezzi della pittura un particolare stato dell'anima e il senso di un luogo immerso nella realtà fenomenica». Da qui sarebbe stato un piano inclinato fino al sorprendente polittico dedicato a San Vincenzo Ferrer per San Zanipolo a Venezia, destinato a diventare presto la più deflagrante novità del momento, fino a provocare persino sgomento nei contemporanei. Ciascuna di queste opere, passata in rassegna e ridiscussa alla luce della letteratura ma sottoposta al vaglio della visione diretta, viene smontata dunque nei suoi singoli elementi e rimessa a sistema con altre, formando famiglie stilistiche e ridelineando le traiettorie degli scambi. È quanto accade proprio con l'arrivo a Venezia di Marco Zoppo, a cui per molto tempo è stato attribuito il tondo con la testa recisa del Battista dei Musei Civici di Pesaro, e che dopo un lungo rimpallo è tornata ora nel catalogo di Bellini: la matrice squarcionesca, da cui Zoppo non si sarebbe mai staccato, evidente nelle ciocche di capelli tornite come trucioli di metallo, si vela qui di trapassi tonali tenui, di luci più intense e naturali che fanno tutt'uno con il volume, ammorbidendo i contorni pur

senza attutire l'orrore del sangue che in primo piano cola dal collo decapitato. Eppure, quasi per converso, il riferimento a Zoppo diventa importante per spiegare, per negazione, in che cosa consista la lenta rivoluzione belliniana. Risulta chiaro in una pagina molto bella in cui Calogero, in chiusura del capitolo XIII, commenta la pala di Zoppo con la Madonna col Bambino in trono tra i Santi Giovanni Battista, Francesco, Paolo e Girolamo della Gemäldegalerie

In basso: Giovanni Bellini, *Congresso dell'Ordine del Crescente*, Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal



 **Giacomo Alberto Calogero**
«Giovanni Bellini.
La lentezza del genio»
 Cinisello Balsamo,
 Silvana Editoriale, 2025
 pp. 348, 30 euro

di Berlino: l'alterità rispetto al collega bolognese, che marca la soglia oltre cui quest'ultimo non si inoltrò, è lo snodo che fa comprendere lo scarto compiuto dal maestro veneziano.

«Il respiro solenne raggiunto da Bellini già nel polittico di San Zanipolo, coi suoi titani che si ergono su orizzonti lontani», commenta Calogero, «spinse Zoppo a ingigantire enormemente le sue figure, fino a ottenere la stessa misura del rivale. Solo che ai mobili stacciati di Giovanni, vivificati da un raggio miracoloso che li inonda dal basso, Zoppo rispose con degli idoli muti e sbalzati nel ferro. [...] Nulla scampa all'ossessione materica del pittore, tanto che le chiome ricciute sono forgiate con la stessa materia dei nimbi in scorcio e perfino il panno ocre che riveste la spalliera del trono assomiglia a una lastra di marmo».

Studiare la giovinezza dei pittori, in fondo, significa proprio questo: cogliere nella scrittura pittorica i sussulti dello stile che tradiscono scambi e contaminazioni nella stagione più prensile e mobile della vita; quella, insomma, in cui la corsa è più concitata e il desiderio di sperimentare brucia le tappe. È qui, quando le fonti sono più scoperte, che si delineano le traiettorie della cultura figurativa. Il problema delle fasi di transizione, per il conoscitore, sta nel bilanciare e ponderare il valore da assegnare a certi risultati dello stile e all'emergere delle novità, aderendo al testo visivo senza orpelli letterari: lì, al contrario, si gioca la partita delle emozioni e delle grandi narrazioni a venire.



LA SALUMERIA D'ITALIA
Fratelli
Beretta
1812

L'ECCELLENZA
ITALIANA
TIENE BANCO.

QUANDO LA GRANDE SALUMERIA È UN PATRIMONIO DI FAMIGLIA.
Una ricchissima collezione di DOP e IGP conquista il Banco servito.



PROSCIUTTO
di *Carpegna* DOP

GranVarzi

L'OZIO DEL BIBLIOFILO/1 A VIENNA INVIDIANO CREMA

di antonio castronuovo



Da tempo, con cadenza annuale, mi reco al Museo civico di Crema, dove organizzano mostre di tutto rispetto e dove ho capito che anche un istituto di media taglia (non sono gli Uffizi...) può concepire eventi di qualità, come la mostra dedicata tra fine 2025 e marzo 2026 al movimento della Secessione viennese, fondato nel 1897 da un gruppetto di artisti con in testa Gustav Klimt. Mostra deliziosa, con una prole di stazza portentosa: un catalogo di seicento pagine e più di due chili di peso.

Il fatto è che al movimento fece seguito, nel 1898, una rivista che ne fosse organo. Klimt la lanciò assieme a Max Kurzweil e la battezzò «Ver Sacrum», principale organo di espressione e promozione degli artisti che vi s'incontrarono e, sempre più numerosi, vi aderirono; anche strumento primario di diffusione internazionale dello stile del gruppo, oltre che autentica opera d'arte per la sua eleganza formale e la grafica radicalmente innovativa.

La traduzione del titolo suona «Primavera sacra», un arcaico rito italico per cui i giovani nati in primavera erano 'ostracizzati' dal villaggio affinché agissero altrove, mescolandosi con altre genti. Un titolo adatto ai secessionisti, che si sentivano giovani, come fossero dentro una primavera che doveva portarli lontano dalla tradizione

per sondare il nuovo e vivere la palingenesi di un sincretismo che fondasse influssi e stili diversi: il simbolismo, le suggestioni arcaiche, il preraffaellismo inglese, l'arte giapponese, il messaggio delle arti 'maggiori' e di quelle decorative e applicate.

«Ver Sacrum» diventò così il veicolo di una rivoluzione che investì Vienna e dilagò in Europa, promuovendo l'ideale della Gesamtkunstwerk, l'arte totale in

cui ogni disciplina – dicevano i Secessionisti – trova dignità e spazio. Nel 1903 la rivista chiuse i battenti, ma restò alla storia come strumento influente, esempio da imitare, come in diverso contesto accadde con le italiane «L'Eroica», «Novissima» e «Campo Grafico».

Il grosso catalogo cremasco (nella cui concezione formale si percepisce la mano di Edoardo Fontana) raccoglie contributi e immagini incentrate sulla rivista e sul cosmo della grafica del tempo, e non solo: offre il sommario completo dei testi e delle illustrazioni apparse su tutti i numeri della rivista – dal gennaio 1898 al dicembre 1903 – con un finale indice dei nomi degli artisti e scrittori.

Ora, a Crema tutto è stato reso possibile grazie al prestito di una collezione privata (quasi intera) della rivista, collocata in mostra assieme a libri illustrati e cataloghi espositivi della Secessione. Ma è poi «Ver Sacrum» a fare la parte del leone, per la sua impostazione tipografica che fonde architettura della pagina, testi e apparato illustrativo, facendo trasparire anche una gentile connotazione letteraria.

Strumento scientifico di peso, il catalogo snocciola una serie di saggi ben firmati, nell'ordine: Edoardo Fontana, Silvia Scaravaggi, Livia Fasolo, Emanuele Bardazzi, Luca Scarlini, Mario Finazzi e Roberto Lunelio. E per questi due chili di immagini e saggistica – ne sono certo – a Vienna invidieranno Crema: per qualche giorno, ma la invidieranno.



«Ver Sacrum e la grafica della Secessione viennese»,
a cura di Giovanni Biancardi,
Edoardo Fontana
e Silvia Scaravaggi,
Crema, Museo Civico, 2025,
pp. 584, 40 euro

L'OZIO DEL BIBLIOFILO/2 MAI RINUNCIARE AI PECULIARI

di antonio castronuovo



Vorrei averla intera la collana "Letteratura italiana: autori, forme, questioni" di Carocci, talmente azzeccata è la formula, talmente adatta è per me – lettore avido ma non specialista – la struttura per temi dedicati a singoli grandi autori. Formula gradita anche perché, al centro di ogni volume, sta un capitolo che svela le biblioteche dei letterati indagati.

Accade anche con questo magnifico *Petrarca*, la cui prima metà è dedicata a saggi monografici sulle singole opere, accorpate – a parte *Rime* e *Trionfi* – per gruppi omologhi. Ma è la seconda parte, la sezione delle *Questioni*, a esercitare magica attrattiva su chi per intima dannazione è roso dalla curiosità intellettuale: vi si tratta in singoli capitoli dei rapporti tra Petrarca, Dante e Boccaccio; della tradizione volgare e dei rapporti tra il poeta e la politica, la filosofia, la natura, la musica; per sfociare infine nella fortuna postuma. È qui che troneggia – a provocare la mia neuro-corteccia bibliofila – il saggio *La biblioteca* di Marco Petoletti.

In una famosa lettera Petrarca racconta di non essere mai sazio di libri, di soffrire della brama indelebile di possederli. A differenza di altri piaceri materiali, i libri «dilettano fin nel midollo delle ossa, parlano, consigliano e si collegano con noi con una certa qual familiarità»: sono creature vive, amici con cui spesso si parla, grazie ai quali si stabiliscono relazioni con gli

ingegni del passato, sono compagni segreti che assistono premurosi e donano gioia.

Fu così che Petrarca edificò lungo gli anni una grande biblioteca, «una delle più ricche tra quelle di privati per il XIV secolo e sicuramente la più raffinata per i testi trasmessi: classici, Padri della Chiesa e autori del Medioevo». Libri peraltro ben vissuti, come si evince dalle annotazioni marginali – le lunghe postille a cui Petrarca affidò molta erudizione – e dalle *maniculae* con cui segnalò i passi

che gli stavano a cuore, quel cosmo che infiora i margini, vero spazio di colloquio con il testo che il poeta stava leggendo: e lo studio di questo patrimonio di segni e rimandi prova quale grado di colta compagnia gli tennero i manoscritti che raccoglieva.

È anche accaduto che la biblioteca di Petrarca, grazie a certe circostanze, si sia in parte salvata. Non esiste sfortunatamente un inventario dei libri, ma alcuni dei certamente suoi – una quarantina – sono oggi alla Biblioteca Nazionale di Francia, dopo essere transitati per vicende ereditarie nella collezione visconteo-sforzesca. Oggi gli studiosi possono consultare un buon numero di manoscritti che appartennero all'umanista, e circa settanta da lui postillati: non sono pochi, e sono ancora da studiare.

Per capire che libri avesse, aiuta una lista autografa del poeta, aperta dal titolo «Libri mei peculiare», cioè reputati fondamentali per la formazione. Se anche questo elenco non fotografa la reale consistenza della biblioteca, dona parecchi suggerimenti su quali autori fossero presenti e giudicati basilari: Cicerone, Seneca, gli storici Valerio Massimo, Livio, Sallustio, Svetonio, e poi Macrobio e Aulo Gellio, i poeti Virgilio, Lucano, Orazio, Giovenale, Ovidio, e ancora Boezio e Agostino. Che nostalgia, le collezioni in cui i classici ancora dialogavano con l'accumulatore...



«Petrarca»,
a cura di Gabriele Baldassari
e Claudia Berra,
Roma, Carocci, 2025,
pp. 504, 44 euro



HANNO
COLLABORATO
A QUESTO
NUMERO

➤ ALBERTO BRAMBILLA

Alberto Brambilla ha lavorato in alcune università italiane e straniere e attualmente è Membre associé dell'Équipe Littérature et Culture Italiennes (ELCI, EA 1496), della Sorbona e fa parte del Comitato scientifico per l'Edizione Nazionale delle opere di Carducci. Si occupa da decenni del rapporto tra sport e letteratura e nel 2022 ha fondato la rivista internazionale «Scritture e linguaggi dello sport». Ha inoltre al suo attivo numerose pubblicazioni, dedicate a nodi culturali fra Otto e Novecento (come ad esempio l'irredentismo e la letteratura giuliana), a particolari fenomenologie letterarie (come la letteratura popolare e in particolare l'opera di Emilio Salgari), e ad alcuni protagonisti della letteratura o della cultura italiana quali Ascoli, Carducci, De Amicis, Novati, Croce, a cui ha dedicato alcune monografie. Di recente si interessa al rapporto tra scrittura e arti figurative.

➤ ANTONIO CASTRONUOVO

Antonio Castronuovo è critico letterario, traduttore e bibliofilo. Scrive per il periodico della «Gazzetta di Parma». I suoi ultimi lavori: *Dizionario del bibliomane* (Sellerio), *Il male dei fiori: Baudelaire a processo* (Rubbettino), *Enniggin: vita umoristica e tragica di un editore del '900* (Pendragon), *Dizionario del grafomane* (Sellerio). Ha curato da ultimo *Ossessione bibliofila* (La nave di Teseo) e, di Alberto Savinio, *Refusi. Scritti sull'errore tipografico* (Elliott).

➤ 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 ricerca contemporanea* (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).

➤ EDOARDO MANELLI

Edoardo Manelli (1992) è segretario presso l'Università di Parma. Diplomato alla Scuola Vaticana di Biblioteconomia è altresì laureato in Giu-

risprudenza. In passato ha collaborato con la Biblioteca di Giurisprudenza dell'Università di Pavia. S'interessa principalmente di storia del libro di diritto e di tipografia giuridica tra XV e XVI secolo. È autore di monografie e contributi in riviste nazionali ed internazionali, tra i più recenti: *Paolo Manuzio e i libri giuridici: I torchi pisani nel Quattrocento*; *Libri di diritto a Venezia (1471-1540)*; *La biblioteca di Lodovico Antonio Muratori*.

➤ FABRIZIO MUGNAINI

Fabrizio Mugnaini è nato nel 1961, e sin da piccolo ha sviluppato una forte passione per la scrittura, le tipografie, le librerie e le biblioteche. Dopo aver conosciuto Primo Conti, Luigi Bartolini e Arrigo Bugiani ha iniziato a pubblicare le sue prime *plquette*. Fra i suoi volumi più noti: *Laboratorio di carta. Bibliografia degli scritti apparsi in volume di Luigi Bartolini*, apparso nel 2007, e *La Zattera Bompiani (1942-1945)*, uscito invece nel 2019.

➤ FRANCESCA NEPORI

Francesca Nepori è direttore dell'Archivio di Stato di La Spezia. Studiosa di biblioteche degli ordini religiosi, bibliografia e bibliologia, collabora con numerose riviste di settore e ha pubblicato *I Frati Cappuccini tra letture e librerie* (Imola, La Mandragora, 2023). È segretario dell'Associazione internazionale di bibliofilia Aldus Club. Ha da ultimo curato *Donne che amano libri* (Milano, La nave di Teseo - Aldus Club, 2025).

➤ LUCA PIETRO NICOLETTI

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

➤ ANDREA G.G. PARASILITI

Andrea G.G. Parasiliti, Post-doctoral Fellow del Department of Italian Studies della Università di Toronto, è collaboratore della Canadian Association for Italian Studies, del CRELEB dell'Università Cattolica di Milano e

del PRISMES dell'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Fra i suoi ultimi libri: *Breve guida pornhub per lettori incalliti* (Babbomorto, 2021), *Gastroteca. Sottovuoto erotico alimentare + Son-nolenza. Impressioni dal Dormiveglia*, con ventidue fotografie di Seba_Bnw, libro d'artista imbullonato in *plexiglass* (Blake & Pound, 2021), *All'ombra del vulcano. Il Futurismo in Sicilia e l'Etna di Marinetti* (Olschki, 2020), *Pagine roventi a temperatura ambiente* (Algra, 2020).

➤ GIANCARLO PETRELLA

Giancarlo Petrella (1974) è ordinario di Storia e conservazione del patrimonio librario e di Bibliografia presso l'Università Federico II di Napoli; è inoltre docente di Storia del libro presso la Scuola Superiore Meridionale di Napoli. Ha fondato e dirige la rivista «L'Illustrazione». È autore di numerose monografie, tra le più recenti: *À la chasse au bonheur. I libri ritrovati di Renzo Bonfiglioli*, Firenze, Olschki, 2016; *L'impresa tipografica di Battista Farfengo a Brescia fra cultura umanistica ed editoria popolare: 1489-1500*, Firenze, Olschki, 2018; *Scrivere sui libri. Breve guida al libro a stampa postillato*, Roma, Salerno editrice, 2022. Ha recentemente curato (Il Mulino, 2023), per l'Edizione Nazionale dei carteggi crociani, il carteggio tra Benedetto Croce e Tammaro de Marinis.

➤ GIANLUCA MONTINARO

Gianluca Montinaro (Milano, 1979) è docente a contratto presso l'Università IULM di Milano. Storico delle idee, si interessa ai rapporti fra pensiero politico e utopia legati alla nascita del mondo moderno. Collabora alle pagine culturali del quotidiano «il Giornale» e dirige la collana «Piccola Biblioteca Umanistica» presso l'editore Olschki. Fra le sue monografie si ricordano: *Lettere di Guidobaldo II della Rovere* (2000); *Il carteggio di Guidobaldo II della Rovere e Fabio Barignani* (2006); *L'epistolario di Ludovico Agostini* (2006); *Fra Urbino e Firenze: politica e diplomazia nel tramonto dei della Rovere* (2009); *Ludovico Agostini, lettere inedite* (2012); *Martin Lutero* (2013); *L'utopia di Polifilo* (2015); *Pesaro 1616: un duca, una città, un porto* (2016); *Aldo Manuzio e la nascita dell'editoria moderna* (2019); *Martin Lutero cinquecento anni dopo* (2019); *De Bibliotheca* (2020); *Peste e coronavirus 1576-2020* (2021); *Niccolò Machiavelli: storia e politica* (2021).



The alto dal 1877



**PUBLICIS
GROUPE**

Publicis Groupe Italia

Viale Jenner 19 - 20159 Milan, Italy | +39 02310371 |

www.publicisgroupe.com