

RECENSIONI

Il ritratto e l'élite: il volto del potere a Verona dal xv al xviii secolo, a cura di Loredana Olivato e Alessandra Zamperini, Rovereto, Osiride, 2012, 156 p., ill.

NEL panorama editoriale contemporaneo, con particolare riferimento alla produzione che interessa gli ultimi anni, l'analisi del ritratto figurativo è stato oggetto di attenzione da parte di studiosi e storici dell'arte. Tale convergenza di interessi ha permesso di chiarire e approfondire ulteriormente le caratteristiche di questo genere, considerato dall'analisi storico-artistica peculiare, quasi a sé stante, studiato ed esaminato non solo in quanto oggetto di produzione artistica, ma soprattutto per le sue più ampie connessioni con le dinamiche storiche, culturali e politiche della società. In questa linea di indagine si inserisce anche il volume curato da Loredana Olivato e Alessandra Zamperini, che offre una puntuale ed esaustiva trattazione di un caso storico particolare, quello relativo alla città di Verona fra Rinascimento e Settecento.

Scanditi da precise coordinate cronologiche, i saggi e la galleria di ritratti proposti delineano una cornice all'interno della quale vengono rappresentati intellettuali, ecclesiastici, nobili, membri illustri di quella *élite* che, conscia della propria posizione sociale e del proprio ruolo all'interno del contesto urbano, «vede nell'episodio artistico una autocelebrazione», un mezzo di affermazione per tramandare ai posteri la propria «orgogliosa presenza». E tuttavia se, almeno in prima istanza, il ritratto figurativo doveva necessariamente rispondere a una precisa esigenza di verosimiglianza, riproducendo nel tempo le specifiche fattezze del personaggio prescelto, a partire dal Rinascimento si affermò una nuova concezione, tesa a concentrare nell'effigie dipinta «non solo l'*animus* del protagonista, ma spesso le sue virtù, i suoi valori morali, la sua cultura, le sue caratteristiche morali ovvero l'indole e le intenzioni». Il ritratto, quindi, si «evolve», e il personaggio ivi rappresentato diventa una sorta di modello, un esempio da poter essere contemplato, apprendendone così il valore e il ruolo.

Spetta a *Il ritratto e i miti dell'individualismo del Rinascimento* (pp. 11-20) di Alessandro Arcangeli il compito di «introdurre i lettori e le lettrici» al mondo della ritrattistica attraverso «specifiche osservazioni di ordine storiografico». Partendo dalle classiche osservazioni di Jacob Burckhardt sul Rinascimento inteso come «l'epoca dell'emergere di un nuovo ruolo e consapevolezza dell'individuo e dell'importanza che, in tal senso, la ritrattistica italiana avrebbe rivestito», il saggio mette in evidenza le riflessioni di grandi pensatori e studiosi che, a partire dal secolo scorso e fino a tempi più recenti, si sono occupati delle caratteristiche di questa tipologia figurativa. Dal rapporto fra Rinascimento, individualismo e ritratto proposto dallo storico britannico Peter Burke, alle questioni in materia di produzione e rappresentazioni del sé nel Rinascimento del critico americano Stephen Greenblatt; dagli intrecci fra arte e realtà – con particolare attenzione alla questione della verosimiglianza (*lifelikeness*) – discussi da Fredrika Jacobs, alla dialettica fra individualizzazione e tipicità affrontata nell'opera di Evelyn Welch. Fino alle conclusive riflessioni di Tzvetan Todorov sul ritratto e sulle sue interconnessioni con il concetto di individualismo.

Nel suo *In competizione con l'antico e la natura: il ritratto a Verona nel Quattro e Cinquecento* (pp. 21-69) Alessandra Zamperini, partendo dalle ultime volontà del medico

Gerardo Boldieri che desiderava esibire nella cappella familiare della chiesa di Santa Anastasia una «*imaginem ipsius domini testatoris sculptam et pictam*», compie un'attenta e approfondita analisi delle varianti e delle differenti tipologie di ritratto (pittura, scultura e medagliistica) che caratterizzarono il panorama veronese durante il xv e il xvi secolo, mettendo in luce – ad esempio per il Quattrocento – le sfumature semantiche introdotte in quest'ambito da Liberale da Verona, confrontando ed evidenziando gli aspetti comuni e le divergenze tra la produzione legata al contesto pubblico e quella per il settore privato, rilevando come con l'approssimarsi della fine del secolo si affermi da parte degli artisti una maggiore attenzione della riconoscibilità fisiognomica tesa a ricercare «il naturalismo vivo e spirante». Il saggio, è doveroso rilevarlo, dimostra di prestare attenzione anche agli aspetti sociali legati alla produzione ritrattistica, e non solo a quelli prettamente artistici. In questa prospettiva si muovono le considerazioni inerenti la committenza dei ritratti nel Cinquecento che cominciarono a diffondersi anche in ambienti meno blasonati e, quindi, non più appannaggio esclusivo di una classe colta e aristocratica. Allo stesso modo emerge anche un cambiamento nella percezione della condizione sociale dell'artista “non solo da parte della comunità, ma anche da parte degli artisti stessi, imponendo un diverso confronto con la cultura locale”.

Il Seicento, come è noto, fu un secolo “traumatizzato” dalla peste del 1630 un evento che cambiò, di fatto, il mondo fino ad allora conosciuto. Tale epidemia produsse i suoi effetti anche nel mondo artistico veronese, come spiega Paolo Bertelli nel suo intervento *Tra realtà e sentimento: il ritratto a Verona nel Seicento* (pp. 71-89), che proprio in quegli anni – dal punto di vista della cultura figurativa – esaurì molte delle sue possibilità espressive, «stabilizzandosi in una situazione manierata e sterile». Se a inizio Seicento fulcro della ritrattistica furono le rappresentazione degli esponenti gentilizi e dei notabili cittadini, frutto della perizia e della sensibilità di maestri del calibro di Felice Brusasorci, Sante Creara, Pasquale Ottino, Alessandro Turchi, Antonio Giarola – solo per citarne alcuni – dopo il dramma della peste si ebbe una ripresa delle commissioni, «caratterizzate però da un generale crollo nella qualità degli impegni economici e dalla conseguente affermazione di figure di secondo piano». Mancarono, in sostanza, personalità capaci di competere con i pittori attivi a Venezia, anche se l'*Autoritratto* di Antonio Balestra mostra già un giovane artista capace di gettare un lucido e attento sguardo «non solo alla moda ma anche al nuovo linguaggio» del secolo successivo.

Luca Trevisan indaga un aspetto particolare della ritrattistica veronese, quello del ritratto tradotto in incisione – *Il volto inciso. Il ritratto nella grafica veneta tra Rinascimento e Barocco: episodi di un itinerario* (pp. 91-101) – e «dunque oggetto di divulgazione diretta a un vasto pubblico di fruitori». Partendo dalla produzione di Jacopo Caraglio, artista che lega il suo nome all'inizio della storia dell'incisione veronese del Cinquecento ma che esercitò sempre la sua arte al di fuori dei confini cittadini (senza però mai rinunciare a ribadire le proprie origini veronesi), l'autore si sofferma sui protagonisti del panorama culturale locale (Girolamo Fracastoro, Adriano Valerini, Giovanni Pona, Raimondo Giovanni Forti) che fecero corredare i propri scritti dalla loro effigie, evidenziando però come mentre nel Cinquecento la realizzazione di tali opere veniva affidata ad artisti veronesi, nel secolo successivo l'*intelligentzia* cittadina sceglie di rivolgersi a incisori provenienti da fuori Verona, come Agostino Carracci e Giacomo Ruffoni. Evidente segno che la ricchezza e la qualitativa esecutiva che avevano caratterizzato il Cinquecento, non avevano trovato la medesima continuità anche nel Seicento.

Nel saggio conclusivo, *Cultura e rappresentazione sociale nel ritratto del Settecento a Verona* (pp. 103-124), Paola Artoni esamina la produzione dei diversi artisti – Pietro Antonio Rotari, Saverio Dalla Rosa, Agostino Ugolini, i fratelli Cignaroli – sottolineandone le varietà formali che percorrono il loro linguaggio, frutto di diversi influssi provenienti non solo dalla vicina Venezia, ma anche da Roma, Napoli, dall'Emilia e dalle altre città d'Italia e d'Europa che gli stessi artisti visitavano durante i loro viaggi. Anche il ritratto veronese settecentesco rimane comunque all'interno di un'esclusiva classe sociale, «circostritto nel contesto dell'aristocrazia e dell'alta borghesia», appannaggio dunque sempre di una *élite* che continua ad autocelebrarsi e a voler tramandare nei secoli la sua presenza.

Completano e arricchiscono il volume la dettagliata *Bibliografia* (pp. 125-146), e l'*Indice dei nomi* (pp. 147-155), oltre all'ampio e ben selezionato apparato illustrativo (119 tavole, a colori e in bianco e nero, distribuite tra le pagine), corredo paratestuale che si distingue tanto per la bellezza degli esemplari riprodotti quanto per la qualità della grafica.

NICCOLÒ GIRONI

ADA GIGLI MARCHETTI, *Libri buoni a buon prezzo. Le edizioni Salani (1862-1986)*, Milano, FrancoAngeli, 2011, 576 p. («Studi e ricerche di storia dell'editoria», 47).

CON questo libro Gigli Marchetti prosegue il percorso di studio sull'editoria italiana dall'Unità ad oggi, iniziato nel 1983 con *I tre anelli: mutualità, resistenza, cooperazione dei tipografi milanesi (1860-1925)*, passando attraverso *Le edizioni Corbaccio. Storia di libri e di libertà* (2000) e molti altri contributi pubblicati in volumi collettanei da lei congegnati e per lo più pubblicati nella collana di Franco Angeli che dirige con Franco Della Peruta. Un impegno costante che, a ragione, la segnala quale autorevole specialista di questo rilevante – e molto frequentato – fronte tematico, come conferma anche il denso saggio introduttivo al volume sui Salani. Articolato in sei capitoli dai titoli espliciti, e per così dire 'parlanti', lo studio guida il lettore nella ricostruzione delle vicende imprenditoriali della casa editrice coinvolgendolo nella rappresentazione della personalità delle tre figure chiave di essa e nel racconto scrupoloso e documentato della linea editoriale seguita, diversificata nel tempo e adattata alle mutazioni dello scenario storico pur nella fedeltà alla scelta di fondo di produrre *Libri buoni a buon prezzo*, che le ha consentito una durata secolare e un contributo non marginale alla «formazione degli italiani se non addirittura [alla] costruzione della loro identità culturale» (p. 7).

Sorta a Firenze nel 1862 per iniziativa del giovane e illetterato Adriano Salani – prototipo italiano del *self made man* – la casa editrice si orientò agli inizi su una produzione di mero stampo popolare come fogli volanti, storielle, canzonette e libelli di cronaca, meglio se nera, che richiamarono l'attenzione del "popolo minuto" scarsamente alfabetizzato ma attratto dalla pubblicistica di informazione e intrattenimento. Vicino al ceto popolare e piccolo-borghese a cui egli stesso apparteneva, Adriano seppe intercettare e assecondare, per tempo e con lungimiranza, l'evoluzione del gusto dei lettori che si affacciavano alla ribalta cittadina postunitaria con forti aspettative di visibilità e di ascesa sociale e gradualmente arricchì il catalogo con testi capaci di raggiungere anche lettori più esigenti. Nel 1866 inaugurò le prime collane di teatro

destinate a riscuotere un successo ampio e duraturo e nel decennio '70-'80 produsse un profluvio di opere di narrativa italiana e straniera, soprattutto francese – la cosiddetta letteratura 'amena' dilagante nelle biblioteche popolari circolanti del tempo – che, ancorché presentata come letteratura d'evasione, veicolava contenuti educativi. Ai romanzi popolari, storici e sentimentali, si appassionarono anche le donne che divennero divoratrici di romanzi e determinarono la fortuna clamorosa di Carolina Invernizio, autrice di veri e propri *best* e *long seller*, di cui Salani si assicurò la privativa ricavandone guadagni cospicui. Consolidato il mercato del libro popolare, l'attenzione di Adriano si rivolse al pubblico più colto per il quale iniziò a produrre edizioni particolarmente raffinate di opere classiche riscuotendo l'apprezzamento dei lettori e della critica, culminata nel giudizio entusiastico sulla *Divina Commedia* del 1886 che consacrò l'azienda Salani tra le case editrici di qualità. Il successivo ingresso in essa di Ettore, figlio di Adriano, ne consolidò immagine e profitti.

La favorevole congiuntura economica di fine secolo e le leggi di riforma della scuola, che avevano sancito l'obbligo della frequenza scolastica per ampie fasce di giovani – non di rado tuttavia sottratti all'evasione diffusa dall'intervento di associazioni filantropiche e mutualistiche –, aprirono un ulteriore profittevole fronte di mercato che i Salani non si lasciarono sfuggire. Al contrario, lo praticarono con determinazione ottenendo riscontri notevoli grazie a un'accorta politica di differenziazione dei testi scolastici, dei classici della letteratura per ragazzi, soprattutto stranieri tradotti da collaboratori esperti, e dei libri di fiabe, tutti in edizioni accurate e riccamente illustrate dai migliori disegnatori dell'epoca, raccolte in specifiche collane tra cui la *Biblioteca Salani illustrata*.

Superato il difficile periodo del primo conflitto mondiale, la ripresa segnò un'altra svolta nella linea generale dell'azienda che, sotto la direzione di Ettore e del figlio Mario, decise di abbandonare definitivamente «l'umile, volgare e scollacciata storia popolare dei primi anni di attività» e di rivolgersi invece a «un pubblico più coltivato che, pur non disdegnando ancora la lettura dei romanzi popolari, tuttavia cominciava ad accostarsi, in modo più consapevole, a letture più impegnative» (p. 33). Il periodo della moralizzazione e della revisione del catalogo del resto era iniziato già nei primi anni del xx secolo con la consulenza di don Giovanni Casati, direttore della "Rivista di letture", organo della Federazione italiana delle biblioteche cattoliche, che aveva come scopo la promozione e la diffusione dei 'buoni' libri.

Sul versante della letteratura 'alta' i Salani si giovarono della consulenza di personalità autorevoli tra le quali spicca la figura di Enrico Bianchi, professore all'Università di Firenze, in seguito accademico della Crusca e presidente della Società dantesca. A lui affidarono la direzione della collana più prestigiosa, *I Classici. Edizione Florentia*, inaugurata nel 1921 – anno del centenario dantesco – con la nuova edizione della *Divina Commedia*. Se *Florentia* fu la collana più applaudita dagli intellettuali e proseguì fino al 1936 ospitando in 67 titoli il canone condiviso della letteratura italiana e straniera di tutti i tempi, *I Romanzi della rosa* e la *Biblioteca delle signorine* furono le più longeve e prolifiche, giungendo l'una fino al 1983 con 382 titoli e l'altra al 1968 con 344 titoli. Firma di punta, non solo delle due collane ma di tutto il catalogo, fu Delly – pseudonimo dei fratelli francesi Marie e Frédéric Petitjean de la Rosière – i cui romanzi raggiunsero tirature altissime e furono più volte ripubblicati, a riprova della capacità dei Salani di interpretare i bisogni e i desideri di lettura dei destinatari.

Sotto la direzione di Mario Salani, subentrato al padre nel 1937, la linea editoriale si radicalizzò nel segno del rigore etico e la politica di moralizzazione e normalizzazio-

ne, che negli anni del Fascismo aveva assunto la forma di adeguamento alle scelte culturali del regime, sfociò nell'individuazione di una nuova nicchia di mercato promossa dall'azione pastorale della Chiesa e dal movimentismo degli intellettuali cattolici: il libro religioso ed edificante. Mentore della trasformazione fu padre Cesare Gallina che, tra prescrizioni e proibizioni, contribuì a riconfigurare il catalogo dal quale furono eliminate ben ottocento opere, cioè «tutto ciò che vi era di irrimediabilmente condannabile secondo la dottrina della Chiesa» (p. 44).

L'autocensura si estese anche ai classici della letteratura per i quali – chiusa la *Florentia* – fu approntata una nuova collana, *I Classici del Giglio*, che proponeva testi espurgati e annotati secondo le direttive delle autorità ecclesiastiche. Il nuovo programma editoriale, proposto da Mario con l'apporto di padre Gallina, fu approvato ufficialmente dalla curia romana mediante una lettera indirizzata all'editore dal cardinale bibliotecario della Biblioteca Vaticana Giovanni Mercati (aprile 1938). Le carte che testimoniano questo delicato passaggio della vita dell'azienda sono conservate presso l'Archivio storico Adriano Salani editore, insieme ad altra e preziosa documentazione finora inesplorata che puntella e sorregge l'architettura del lavoro di Gigli Marchetti, in particolare degli ultimi capitoli. I danni della guerra e il drastico mutamento dei gusti del secondo dopoguerra, ai quali Salani non seppe far fronte, determinarono il lento declino e, infine, la resa con la trasformazione della ditta in società per azioni. Controllata dopo la morte di Mario, nel 1964, da due sorprendenti soci, l'attrice Gina Lollobrigida e il marito Milko Scofic, proprietario della romana Editrice internazionale arti e scienze, la Salani sopravvisse per un ventennio estendendo l'attività alla produzione di giochi e gadget. Nel 1981 fu messa in liquidazione e nel 1987, per volere di Mario Spagnol, fu rilevata dal gruppo Longanesi che ne ha preservato il marchio e la specificità della tradizione editoriale rinnovata di recente dal successo della saga di *Harry Potter*.

All'ampio saggio introduttivo segue il *Catalogo storico (1862-1986)*, redatto in forma di *short title* da Ada Gigli Marchetti, Patrizia Caccia e Guido Scaramazza, che registra 8052 titoli reperiti attraverso i repertori tradizionali e online e i cataloghi editoriali Salani, dichiarati nella *Nota all'edizione*, nonché mediante il controllo degli esemplari conservati presso l'archivio storico della casa editrice. Immane, né poteva essere altrimenti, una serie copiosa di indici che consentono utilmente il recupero di informazione su autori, curatori, traduttori, prefatori, illustratori, contributori a vario titolo delle opere pubblicate, oltre all'indice delle collane, dei contributi musicali, degli pseudonimi e, per finire, dei nomi citati nell'introduzione.

ROSA MARISA BORRACCINI

Collezionismo librario e biblioteche d'autore. Viaggio negli archivi culturali, a cura di Lodovica Braida e Alberto Cadioli, Milano, Skira, 2011, 110 p. («Quaderni di Apice», 5).

IL quinto Quaderno del Centro Apice (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) dell'Università degli studi di Milano ospita otto saggi che sono l'esito a stampa di una parte delle relazioni presentate al Convegno organizzato dal Centro a Milano nei giorni 8-9 novembre 2010, *Testi, forme e usi del libro. Collezionismo librario e biblioteche d'autore*. La rassegna ragionata e critica di alcune

biblioteche personali depositate in Apice è introdotta da una breve ma densa riflessione dei curatori che, a mo' di 'soglia', illustra le ragioni della pubblicazione e il filo conduttore che percorre i contributi, a partire da una considerazione di base. A differenza degli archivi 'di persona' ritenuti sulla scia del Cencetti testimonianza autentica di per sé dell'attività del singolo e delle relazioni intrattenute nel corso dell'esistenza, conservata per esigenze di auto-documentazione se non addirittura di auto-rappresentazione, alle biblioteche personali – "collezioni artificiali" – a lungo è stato negato lo *status* di organismi unitari significativi della biografia culturale del possessore.

Negli ultimi anni tuttavia il paradigma disciplinare è profondamente mutato e, pur nella consapevole difficoltà di penetrare nei meandri delicati e, per molti versi, imperscrutabili delle pratiche personali di lettura, si sono moltiplicati gli studi che hanno evidenziato in vario modo le potenzialità ermeneutiche delle librerie private nella definizione del profilo culturale del possessore, individuo o ente collettivo che fosse. Soprattutto quando questi abbia rivendicato il libro con annotazioni e segnali di possesso e di uso che lo proiettano nella varia tipologia dei 'postillati' con il conseguente cambio di natura: «da pubblicazioni a documenti personali anch'essi, *carte* anch'essi», secondo la felice espressione di Luigi Crocetti richiamata dai curatori nella premessa. E allora, anche grazie al gran numero dei casi di studio offerti dagli archivi letterari e dalle biblioteche d'autore – endiadi per archivi culturali *tout court* – presenti in istituti pubblici o privati, la metodologia di studio si è progressivamente affinata e ha superato il limite della pura descrizione quantitativa e fisica delle raccolte. L'attenzione si è appuntata piuttosto sulla loro storia interna, sulle ragioni della formazione, sulle modalità di incremento, sulla dimensione bibliografica complessiva e sull'incidenza nella costruzione della fisionomia intellettuale e umana del possessore. Da qui, con uno slittamento semantico naturale, i presidi librari si pongono anche come utile chiave di lettura della temperie culturale del periodo storico in cui si sono costituiti attraverso il riflesso della produzione editoriale e delle forme dei manufatti.

I saggi pubblicati nel Quaderno danno ampia testimonianza dell'approdo variegato di questi percorsi di studio, fin dal primo contributo di Andrea Carlino, *Il mondo delle donne nella biblioteca del ginecologo Emilio Alfieri, tra bibliofilia e bibliomania* (pp. 11-23), che disegna l'identità della ricca raccolta libraria di Emilio Alfieri (1874-1949), dalla quale traspare in filigrana il suo ardito disegno intellettuale e il lungimirante progetto di politica sanitaria. La suddivisione in due sezioni, antica e moderna, risale alla volontà del possessore ed è funzionale alla differente percezione del valore e dell'uso dei libri. Il fondo moderno è deputato alle esigenze di studio e di aggiornamento professionale che trapelano dai frequenti segni di lettura lasciati sui volumi, indice della stretta interazione con i testi. Il fondo antico riflette invece gli interessi del collezionista intenzionato a documentare i fondamenti e l'evoluzione storica della propria disciplina con una passione bibliofila che a tratti rasenta la compulsione bibliomane.

Di segno diverso la libreria di Antonello Gerbi (1904-1976) – singolare figura di economista, storico e letterato – ceduta dalla famiglia in momenti diversi e smembrata tra il Centro Apice, alcuni dipartimenti dell'Università di Milano e l'Archivio storico di Intesa Sanpaolo. Il figlio Sandro, *La biblioteca di Antonello Gerbi* (pp. 34-41), ne propone una ricostruzione intima di «biblioteca come autobiografia» ed Emilia Perassi, *Un percorso sudamericano tra i libri di Antonello Gerbi* (pp. 24-33) la rappresenta come una biblioteca *selecta* che accoglie in modo mirato e critico solo i testi di studio funzionali

agli specifici argomenti in elaborazione nell'officina gerbiana, qui esemplificati nella porzione relativa all'America Latina posta a fondamento dell'opera più importante di Gerbi, *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polemica: 1750-1900*, pubblicata dalla casa editrice Ricciardi nel 1955.

Edoardo Esposito, *Spigolature poetico-editoriali nella Collezione '900 Sergio Reggi* (pp. 42-57) e Elisa Gambaro, *Le prime edizioni della Collezione '900 Sergio Reggi: un canone della prosa italiana tra le due guerre* (pp. 58-67), esaminano la straordinaria raccolta delle opere in prima edizione dei poeti e degli scrittori italiani dagli inizi del secolo fino agli anni Sessanta che si configura come personale canone letterario e singolare guida alla letteratura italiana del primo Novecento. I 1760 volumi sono stati selezionati con estrema cura dal collezionista secondo il criterio della rappresentatività dell'edizione sia dal punto di vista testuale sia da quello paratestuale, in specie riguardo alla confezione e all'illustrazione da parte dei più noti artisti del tempo. Né minore attenzione è posta agli esemplari, ricercati per la particolarità delle dediche autografe d'autore e dunque spie della rete di relazioni intessute dagli scrittori ma anche della provenienza dei libri dalle loro biblioteche disperse.

La Collezione Sergio Reggi è costituita, oltre che dalla raccolta di prime edizioni e dalla sezione "Futurismo", anche da un ricco fondo di riviste e di libri illustrati per ragazzi, di grande importanza per la storia dell'illustrazione di questa tipologia libraria che è ancora da scrivere ma, nell'abbondanza dei fondi di Apice, alla letteratura per l'infanzia è dedicato un contributo incentrato sulle peculiarità di un'altra importante collezione: quella del bibliofilo Peter Arms Wick (1920-2004), a lungo direttore del Dipartimento di Stampe e arti grafiche della Houghton Library presso la Harvard University. È Nicoletta Vallorani, *Ragni e merletti: Peter A. Wick, il collezionista dei bambini* (pp. 86-93) a intrattenersi sulle caratteristiche della raccolta – acquisita da Apice solo per la parte relativa ai *children's books* –, costituita in prevalenza di testi inglesi, francesi e americani dal XVIII al XX secolo, di cui l'autrice evidenzia la pregnanza delle immagini e la loro forte incidenza sulla formazione dell'immaginario infantile.

Sulle immagini insiste anche Marta Sironi, *Un campionario iconografico: le "figure" della raccolta Marengo* (pp. 68-85) portando all'attenzione del lettore la raccolta di riviste e giornali illustrati (oltre 500 testate) appartenuta a Pietro Marengo, ex direttore editoriale della UTET. Un repertorio d'immagini – tavole, figure e incisioni originali – dagli anni Quaranta dell'Ottocento al secondo dopoguerra, fonte inesauribile di spunti per gli studi storici ad ampio raggio, oltre che di storia del giornalismo, dell'editoria e dell'illustrazione. Per ampliare la fruibilità di questo straordinario e fragile patrimonio, garantendone nel contempo la tutela, nel 2002 è stato inaugurato l'apposito "Progetto Marengo" finalizzato alla digitalizzazione dei fascicoli e alla catalogazione dei disegni di satira politica, i cui risultati sono consultabili all'indirizzo <<http://apicesv3.noto.unimi.it/site/marengo/>>.

Quasi in *pendant*, segue la riflessione di Goffredo Haus, *Tecnologie informatiche per la conservazione e valorizzazione dei beni culturali* (pp. 94-106) sui vantaggi dell'applicazione delle nuove tecnologie alla conservazione e allo studio del patrimonio culturale – trattamento informatico e riproduzione digitale – purché si adottino buone pratiche supportate dai necessari requisiti scientifici. Chiude il volume un utile *Indice dei nomi* (pp. 107-109).

Vanni Scheiwiller editore europeo, a cura di Carlo Pulsoni, Perugia, Volumnia, 2011, 184 p., [22] c. di tav.

CON un fluire sequenziale davvero stupefacente, su Vanni Scheiwiller e sulla sua straordinaria impresa editoriale si susseguono mostre, libri, rassegne, ricordi; d'altro canto, sia l'uomo sia il letterato sia l'editore sia la casa editrice – la più piccola tra le grandi o la più grande tra le piccole – si prestano a studi ed impegni trasversali dal punto di vista scientifico cui dev'essere aggiunti i rapporti umani ch'egli seppe così bene coltivare tra i poeti e gli autori che con lui pubblicarono e con il mondo della cultura in generale.

L'opera che qui si recensisce rappresenta il sigillo finale di un progetto avviato nell'autunno del 2008 quando Alina Kalczyńska, l'artista polacca moglie dello scomparso, decise di realizzare a Perugia una mostra su Vanni Scheiwiller ma con un'esposizione che voleva essere – diversamente dalle altre precedenti – il punto d'arrivo o di conferma dell'importanza che l'editore aveva ricoperto all'interno del mondo culturale non solo italiano.

Ed è proprio da questo che vogliamo partire cioè da quanto l'esposizione ha messo in visione; in questo volume che ne è il lodevole pretesto, è assai bene percepibile la lunga appendice fotografica nella quale il soggetto principale risalta nella sua leggerezza di umanità e di semplicità; non solo, ma queste qualità appaiono bene tangibili dalle dediche. Già in passato («Paratesto» 5, 2008) ci eravamo occupati delle dediche a Vanni Scheiwiller e avevamo cercato di mettere in luce l'importanza di questa forma paratestuale inserendola nel contesto dei “caldi” rapporti instaurati tra editore e autore come uno scambio naturale dov'erano cancellate la sudditanza commerciale e la semplice valenza della cortesia esteriore. I *Frammenti da un colloquio a più voci*, come Emilio Ravaoli ha voluto elegantemente intitolare il suo apporto che conclude il volume, riportano una serie molto interessante di queste piccole note appuntate sui frontespizi dei libri sì che Scheiwiller potesse poi tenere per sé – oltre il libro stampato – la firma indelebile dell'amico poeta.

Tutto il resto dell'opera, composta da una serie di saggi, tende invece a mettere insieme l'originalità dell'editore come fosse una specie di crestomazia dei rapporti ch'egli intrattenne con la lunga teoria dei grandi autori che a lui si avvicinarono e il titolo stesso – qualificando Scheiwiller come editore europeo – proietta l'uomo al di là dei confini nazionali e, se ce ne fosse bisogno, lo accomuna a nomi celebri della letteratura continentale; ma forse, al di là e ben oltre, la semplice affermazione ch'egli ebbe rapporti stretti con Jorge Guillén, Wislawa Szymborska, Seamus Heaney, Dario Fo (solo per citare gli insigniti del Premio Nobel), dai saggi traspare un letterato-editore o editore-letterato a tutto tondo nel quale l'una e l'altra posizione appaiono paritarie e si attagliano perfettamente alla dimensione dello Scheiwiller non a tutti noto.

Così, infatti, va letto l'articolo di Laura Novati che apre la silloge e racconta la storia della famiglia nella quale il libro fu il pane quotidiano con cui si nutriva lo spirito (e non solo) dell'intera progenie: fu proprio per questo, per quel mangiare quotidiano dove l'arte era di casa, dove la lettura dominava i tempi, dove le prove e le esperienze si commisuravano sulle capacità individuali che nel giovane si andava formando un'illuminata intelligenza. E poi, ancora, la lunga e lenta ripresa del secondo dopoguerra quando ormai stava per terminare l'egemonia di Giovanni Scheiwiller

per passare la mano al giovane Vanni: qui, bisognava lavare i panni sporchi di un'epoca triste, dolorosa e il nuovo arrivato cercò – riuscendovi – di recuperare quell' Ezra Pound che nessuno voleva per il suo passato non ignoto né nascosto: ma a lui, editore ancora sconosciuto, i grandi versi del poeta dei *Cantos* aprirono un percorso che non verrà mai meno; Pound sarà, per Scheiwiller, uno degli autori dilette e lo dimostra, in questo volume, il breve saggio di Mary de Rachewiltz, la figlia del poeta, oltreché le belle fotografie che fanno da cornice all'apparato finale. E al "Dante" poundiano – carte conservate presso il Centro Apice (Archivi della parola, dell'immagine e della comunicazione editoriale) dell'Università statale di Milano – è dedicata la lunga nota di Corrado Bologna e Lorenzo Fabiani. Fogli sovente bistrattati (molti non perdonarono mai a Pound il suo passato fascista senza riuscire di sforzarsi di capire la bellezza dei suoi versi e antepoendo visioni preconette a risultati eclatanti) che lo statunitense venne mettendo insieme nell'intento di dare al più grande poeta italiano – e forse non solo italiano – una propria versione; lo massacrarono Gianfranco Contini e Maria Corti che definirono – massimamente il primo – Pound come il dilettante dantesco della domenica e invano il poeta cercò un aiuto negli italianisti italiani: fu lo stesso editore che ne curò la pubblicazione nel 1965 e ristampò, con propri interventi autografi, nel 1983. In questo saggio, in verità molto sereno e di chiara obiettività, si cerca di mettere insieme quanto Scheiwiller fece per l'amico cercando d'illustrare il lungo percorso che Pound fece per la *Commedia* dantesca senza trascurare (e lo si leggerà pure in altri saggi) il grande amore che il poeta nutriva per le prime grandi prove della letteratura neolatina: si pensi, ad esempio, alle note, di suo pugno, ch'egli lasciò su Cavalcanti presso la Biblioteca Capitolare di Verona o il grande, straordinario amore ch'egli nutrì per i canti provenzali ai quali dedicano un saggio Roberta Capelli e Carlo Pulsoni.

Fu, per questo, per il recupero di un uomo che al fascismo inneggiò senza riserve (e che pagò amaramente la scelta) un editore controcorrente Vanni Scheiwiller? Egli, che fu pure l'editore di Julius Evola (a questi rapporti dedicano un acuto saggio Emanuela Costantini e Vittorio Le Pera), si pose come colui che voleva fare conoscere al mondo le opere al di là e oltre le ideologie? Noi crediamo certamente di no anche se Sergio Romano (*Un editore controcorrente*) pare davvero classificarlo in questo modo: Scheiwiller fu un grande, soprattutto di animo, d'intelletto, di cuore, di esperienza culturale: in questo fu controcorrente considerando come spesso, invece, gli editori fossero legati e supini ai successi e alle vendite oltreché alle mode.

Agli anni con Jorge Guillén e alla lunga corrispondenza con lo scrittore spagnolo Nieves Arribas dedica un lungo saggio dove affiorano i sentimenti di grande affettuosità che tra i due – ben oltre la reciproca ammirazione per la cultura di entrambi – aleggiava e alimentava la vita anche al di fuori dei loro rapporti di lavoro.

All'attenzione di Scheiwiller verso i moderni suoi autori – amici cari prima che poeti – sono consacrati altri saggi; a Camillo Sbarbaro si dedica Chiara Piola Caselli: così si apprende che lo stesso editore non risparmiava di sottomettere le liriche del ligure ad un accurato *labor limae* coinvolgendo apprezzati critici e illustri letterati; a Vittorio Sereni, invece, si rivolge Massimiliano Tortora: per il poeta luinese l'editore ebbe una riconoscenza che andava oltre i due volumi di versi da lui pubblicati: le collaborazioni che lo scrittore aveva con questo piccolo-grande – come lo definiva – nonostante i rapporti che Sereni intratteneva con Mondadori; pochi sanno, infatti che il poeta prediligeva, con moda un po' avanguardistica e sempre all'insegna dell'antispecialismo, seguire Scheiwiller che amava l'incontro tra letteratura e arte e cercando

letterati che presentavano artisti e artisti che scrivevano su letterati arricchendo, in questo modo – in una sorta di connubio di sobria eleganza – soluzioni impensate. Ma non va dimenticata la lunga amicizia con Biagio Marin, un periodo di oltre vent'anni, che “all’Insegna del Pesce d’Oro” produrrà titoli memorabili con un carteggio di tutto rispetto che denota fratellanza e amore comune per la belle veste tipografica; o, ancora – tra le molte possibilità offerte dal fascino di Vanni – la concomitanza di Maria Luisa Spaziani che, pressoché contemporaneamente, iniziava il sodalizio con Eugenio Montale e con l’editore lombardo.

Al piccolo formato dei libri – caratteristica scheiwilleriana inconfondibile e oggetto di notevole interesse da parte degli amanti del libro – dedica attenzione Giampiero Mughini; bibliofilo appassionato, buon intenditore, disquisisce su tutti i vari e diversi formati che caratterizzarono sia Giovanni sia Vanni ai quali piaceva, non solo per mero diletantismo paratestuale, offrire diverse soluzioni; ne fuoriesce un interessante panorama anche per coloro che sia dell’editore sia delle varie possibilità che questo oggetto della carta stampata poteva offrire conoscevano poco: fa difetto a quest’articolo un buon uso dell’italiano scritto.

Significativamente consacrato ai rapporti esterni, questo volume ridà – se ce ne fosse stato bisogno – ulteriore lustro a Scheiwiller anche perché come scriveva Alda Merini in una *plaque* «Vanni aveva mani lievi... E parlavano di poesia e di mondi a parte».

GIANCARLO VOLPATO

SEGNALAZIONI

ARNALDO GANDA, *I libri dei Minori Osservanti del convento di S. Francesco in Viadana alla fine del Cinquecento*, Viadana, Società storica viadanese, 2011, 208 pp.

DEL convento di S. Francesco in Viadana rimane il materiale da costruzione ricavato dalla demolizione dello stesso e riutilizzato chissà quando e per chissà cosa: così si legge nelle *Memorie storiche delle chiese, e dei conventi dei frati minori dell'osservante, e riformata Provincia di Bologna raccolte da Flaminio di Parma* (pp. 561-586) uscite dalla stamperia ducale degli Eredi Monti nel 1760; come si evincono, dal medesimo scritto, le liste dei volumi del convento viadanese ora conservate presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (*Vat. Lat. 11271, fasc. XX, cc. 379-398r Vidaliana, conv. S. Francisci*). I cataloghi dei libri posseduti sono stati redatti quasi certamente nel 1598, cioè due anni dopo la richiesta da parte della Congregazione dell'Indice a tutti i conventi di inviare a Roma l'elenco dei libri che conservavano tra le loro mura. Dalla fonte bibliografica di Flaminio da Parma, autore dello scritto sopra citato e da quella archivistica Arnaldo Ganda raccoglie tutti i dati necessari per restituirci la fotografia di quanto fosse importante il convento di Viadana e quali libri la biblioteca e i frati possedessero. Infatti, la prima parte del volume – che qui si segnala – e che trova spazio nella collana *Quaderni della società storica viadanese*, fornisce notizie sul cenobio dalla fondazione (1492) alla sua soppressione avvenuta nel 1810. Padre Flaminio racconta questi secoli di storia e Arnaldo Ganda li commenta nella parte iniziale integrandoli con altri documenti. Nell'appendice I (pp. 71-90) invece viene ripubblicato – sciogliendone le abbreviazioni paleografiche e modificandolo nella forma – il testo di frate Flaminio. Gli approfondimenti riguardano la nascita del convento e l'aiuto dei Gonzaga al monastero, luogo ideale dal XVIII secolo, per la formazione filosofica e teologica; il Ganda si sofferma anche sui religiosi che lo abitavano, sulle requisizioni e sulla soppressione finale. L'argomento però al quale l'autore presta maggiore spazio e attenzione è il fondo librario perché appare di notevole interesse sia quantitativamente sia qualitativamente. L'appendice II (pp. 93-188) è, per questo, riservata alla trascrizione delle nove liste librerie compilate sullo scorcio del XVI secolo. Otto di esse riguardano i volumi custoditi nelle celle e la nona quelli raccolti nella biblioteca. Il Ganda non si limita alla copiatura dei documenti, ma correda ogni scheda bibliografica con il nome dell'autore in vernacolo, fornisce tutte le note tipografiche trascrivendo, attraverso l'ausilio dei repertori, anche i frontespizi in modo da segnalare tutti gli autori secondari. Inoltre le fonti repertoriali sono state importanti per identificare le edizioni e rendersi conto di quanto la raccolta viadanese non fosse affatto trascurabile in quanto sono indicati esemplari sconosciuti ai cataloghi.

Una serie di indici permette di incrociare tutte le informazioni che ne emergono dal momento che il volume è correlato dall'elenco degli autori principali, delle opere anonime, degli autori secondari, dei traduttori e dei curatori ordinati a partire dalle opere *sine anno* fino alle cinquecentine. Inoltre è presente l'indice dei manoscritti e dei tipografi editori (sempre divisi per secolo). Una breve nota bibliografica completa

tale studio dove la voce più importante è stata lasciata ai documenti archivistici che con perizia e acume sono stati compulsati.

FEDERICA FORMIGA

Editoria e stampa a Verona. L'evoluzione del distretto grafico scaligero dal 1980 ad oggi. Atti del convegno, Verona 14 aprile 2011, a cura di Giancarlo Volpato, Verona, Cierre, 2012, 254 pp.

DIECI studiosi locali, compreso il curatore del volume, e l'amministratore delegato di Athesia di Bolzano, si sono riuniti in occasione del trentennale dell'attività del Gruppo editoriale Cierre di Verona. Dal momento convenzionistico del 14 aprile 2011 è nato un libro che riassume sotto diversi aspetti "l'evoluzione del distretto grafico scaligero dal 1980 ad oggi". Uno spaccato di vita non solo aziendale, ma anche sociale ed economico viene fotografato nelle 254 pagine con un occhio attento ai ricordi, alle ricerche, ma anche alle altre realtà collegate al settore editoriale veronese e non solo. In questa rappresentazione non poteva mancare uno sguardo al futuro, terreno assai sabbioso per il mondo della stampa, che non potrà prescindere dalle nuove tecnologie, ma non potrà negare il suo splendido passato.

Maurizio Miele ricorda, nel suo intervento, questo passato fatto di servizio verso tutti gli autori, cimentatisi nelle più diverse discipline, che nella casa editrice hanno trovato sostegno, competenza e, spesso, molta fratellanza. Marco Girardi percorre invece strategicamente e tatticamente le scelte della Cierre. Il paragone con il modello veronese è stato fatto con lo storico (la fondazione risale al 1888) Gruppo Athesia localizzato geograficamente a Bolzano, ma legato a tutto il mondo tedescofono. Michl Ebner illustra nel suo intervento l'attuale realtà dell'azienda non disdegnando uno sguardo al futuro. Ad Adriano Tomba invece è stato chiesto il disegno economico – cioè la situazione di tutto il comparto – della realtà editoriale veronese, che appare in un lento, ma inesorabile declino come tutto il campo della stampa illustrato invece da Tiziano Zanotti. La grafica, in città e di riflesso in tutto il territorio veronese, aveva goduto di un glorioso passato, ma oggi deve cedere il passo alle nuove tecnologie, che se da un lato facilitano il lavoro, dall'altro riducono le possibilità lavorative e per molti ne peggiorano la qualità. Un'attenzione al futuro è riservato da Luca Chiavegato docente, come lo Zanotti, alla scuola grafica San Zeno. Il giovane studioso illustra a quali tecnologie il mondo editoriale dovrà conformarsi senza inutilmente opporsi. Ma nel passato cosa si è visto a Verona nel settore grafico-editoriale? Quali altre esperienze si contano oltre a quelle della Cierre? Il caso *magnus* è sicuramente quello mondadoriano, inesorabilmente venuto a mancare con le tragiche conseguenze inerenti: e Giuseppe Franco Viviani analizza il panorama editoriale dell'ultimo trentennio mettendo in luce quasi 500 editori soffermandosi su alcuni e illustrando che cosa abbiano prodotto in sei lustri di lavoro.

Nelle diverse edizioni non potevano mancare i periodici: migliaia di titoli in tre decenni di attività editoriale a Verona. Poco si è parlato della vita di questa particolare tipologia di pubblicazioni e Giancarlo Volpato copre questo iato per poter tener viva la memoria dell'uomo e della propria civiltà: ne risulta uno spaccato molto spesso inedito perché, sovente, questa produzione è stata dimenticata o ritenuta di scarsa importanza.

Daniela Brunelli si occupa invece del mecenatismo svolto da tutte quelle associazioni (accademie, società letterarie, fondazioni e assicurazioni) non deputate, per natura e statuto, al ruolo di editori, ma che lo hanno spesso assolto accogliendo questa incombenza come un dovere morale verso la cultura della città.

Infine non poteva mancare l'aspetto sociologico, affrontato da Tristano Volpato, che staccandosi dal discorso editoriale concentra la sua attenzione sulla lettura praticata dai veronesi. Tabelle e grafici illustrano, nel contesto veneto, i lettori scaligeri, che sebbene non dimostrino, come la maggioranza degli italiani, una particolare attenzione alla lettura, risultano esserne più interessati, invertendo il trend di un recente passato. Una ricerca effettuata con scrupolo – ma piuttosto complicata, essendo la prima in assoluto sull'argomento – che ha dato qualche speranza per il futuro.

Trent'anni di vita editoriale, trent'anni di vita lavorativa vengono quindi illustrati con dovizia in questo volume perché la storia della stampa – figlia prediletta del proprio tempo – è l'unica che ha lasciato segni indelebili nella storia della gente, della creatività dell'uomo, della convivenza civile; ma è stato, anche, un omaggio ai sei lustri di attività della Cierre e non va dimenticato tutto ciò che quest'azienda ha lasciato sinora nella cultura veneta e veronese con la certezza che resteranno ad essa l'onore e l'onore di rappresentare questo distretto grafico (che fu il primo in Italia).

FEDERICA FORMIGA