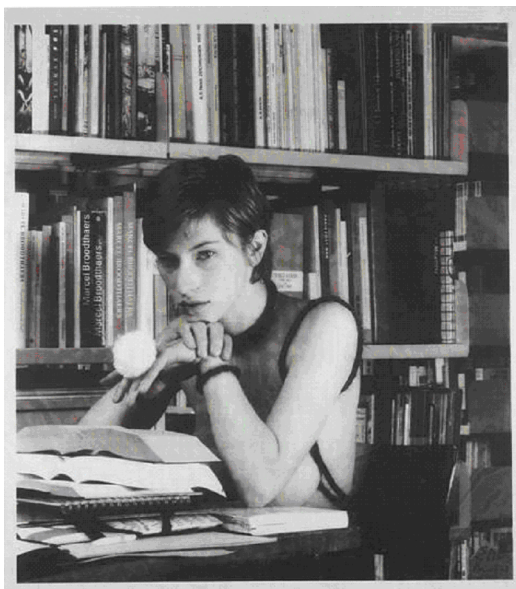


PIERO INNOCENTI

L'OTTOCENTO EDITORIALE E LE SUE RADICI
ALCUNE RIFLESSIONI SU FABBRICA,
ILLUSTRAZIONE, SMERCIO DEI LIBRI



(Rosemarie Trockel (1952-), *Bibliothek Babylon*, 1997. Pinakothek der Moderne, München. Sammlung Michael und Eleonore Stoffel.)



VECCHIARELLI EDITORE

Saggio introduttivo di: LORETTA DE FRANCESCHI, *Pubblicare, divulgare, leggere nell'Ottocento italiano*, Manziana, Vecchiarelli, 2013.

PIERO INNOCENTI

L'OTTOCENTO EDITORIALE E LE SUE RADICI
ALCUNE RIFLESSIONI SU FABBRICA,
ILLUSTRAZIONE, SMERCIO DEI LIBRI

*Libro: sostantivo singolare maschile.
Lettura: sostantivo singolare femminile.*

§ 1. Nell'Ottobre del 1954 La Casa editrice Sansoni, di Firenze, apponeva il "finito di stampare" a un volume del suo dirigente Marino Parenti, dal titolo *Ottocento questo sconosciuto*. Una quarantina di anni dopo, fra il 9 e l'11 Aprile 1992, si teneva a Trento un convegno il cui titolo con una mera ablazione di consonante rovesciava il concetto¹: «Ottocento questo *conosciuto*», presentando in pubblico il repertorio che, con acronimo ammiccante alla Musa della Storia, prende il nome di *CLIO*². Come è

¹ *La cultura della biblioteca. Ottocento questo conosciuto: produzione e diffusione del libro nel 19. secolo. Atti del 2. Convegno di «Biblioteche oggi», Trento, 9-11 aprile 1992*, Milano, Bibliografica, 1992: consiste di 25 fasc. che rappresentano i materiali distribuiti durante il Convegno, intestati ad Editrice Bibliografica e Provincia autonoma di Trento (enti organizzatori del convegno) e ai singoli autori degli interventi. In Italia sono conservati (a parte, forse, nelle sedi private dei partecipanti) solo a Cagliari, Biblioteca universitaria e a Roma, Biblioteca Vallicelliana.

² M. PARENTI, *Ottocento questo sconosciuto: inediti e aneddoti*, Firenze, Sansoni, 1954: è l'ultimo titolo, in ordine di tempo, di una lunga serie di studi dell'Autore sul secolo decimonono. *CLIO. Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (1801-1900) = Catalogue of Nineteenth Century Italian Books (1801-1900)*, Milano, Bibliografica, 1991. 19 v. divisi fra: *Autori* (1.-6.), *Editori* (7.-12.), *Luoghi di edizione* (13.-18.), *Indici* (19.). Va detto che, usato, *CLIO* sembra avere dimostrato minore qualità di precisione e di affidabilità di copertura di quanto ci si auspicasse.

dei titoli accattivanti, ambedue contengono verità, con qualche esagerazione. Dei due, più il secondo, forse, del primo, se il rapporto *conosciuto/conoscenza* implica l'enucleare continuità e discontinuità dal loro tessuto connettivo: si ricorderanno le considerazioni di Febvre sulla struttura del rapporto *capitale/materie prime/lavoro* all'interno della azienda tipografica già nel primo Rinascimento.

La continuità rimanda al periodo lunghissimo, la discontinuità al particolare anche minimo dell'evento di segno diverso; per anticipare una sfumatura su cui torneremo: come per la «prodigieuse époque de Luther, si proche et si lointaine de la nôtre», come si esprime appunto Febvre nel 1944, in prefazione alla 2. ed. del suo saggio del 1927-1928, dedicato agli anni fino al 1525 del futuro traduttore della Bibbia; testo su cui si è cimentata la prima azienda tipografico-editoriale della storia, e che attraverso la sua traduzione sistematizza la lingua tedesca e costituisce il principio dell'accesso individuale e libero al testo divino.

Ma studiare l'editoria nei suoi meccanismi di ieri contrastati su quelli di oggi, è operazione che appartiene all'economia, alla sociologia, alla storia, alla bibliografia, o a cosa? O un "semplice" colpo d'occhio è talvolta in grado di rispondere agl'interrogativi meglio dell'euristica disciplinare? L'Autrice dell'opera che qui si presenta tali domande sembra essersele poste per anni, e nella *Premessa* ricostruisce retrospettivamente come e perché ha messo insieme gli studi qui in silloge (tutti tranne uno comparsi singolarmente in altri tempi e in altre sedi), e spiegando se e in che cosa l'ordine di presentazione di oggi corrisponda alla successione genetica. Nel fare ciò, e trovando per l'insieme il titolo che tutti li abbraccia, *Pubblicare, divulgare, leggere nell'Ottocento italiano*, in parte sottintende e in parte indica almeno cinque linee di ordito su cui vengono intessute ed adattate le ricerche.

a) Il primo è un ragionamento di sfondo: tutta la casistica esaminata è vista in quanto facente parte, contrastivamente o in sintonia, del processo di unificazione del paese, nel suo articolarsi dai moti pre-1848 a mediazioni successive al 1861, fino alla

svolta reazionaria *fin-de-siècle*, passando per il terremoto politico del Marzo 1876³.

b) Il secondo filone è costituito dalla riflessione sul ruolo svolto in tale processo da libro e stampa periodica, intesi come strumento di mediazione fra produzione e diffusione della cultura.

c) Il terzo è lo studio dell'intrinseco rapporto fra processo di unificazione nazionale ed editori, tipografi e librai in quanto soggetti dialetticamente attivi.

d) Il quarto è la circolazione delle idee intesa sia come anelito alla conquista della libertà politica e intellettuale, sia come valorizzazione del modo in cui le idee si trasformano in prodotto, da analizzare studiandone le caratteristiche morfologiche: dalla *gazette* al foglio volante, al giornale, all'appendice, alla *bibliothèque portative*; morfologicamente fa parte del fenomeno (parabola dal grande al piccolo in parte già vista) l'abbandono degli in-4° per gli in-16°. Si tratta dello sviluppo delle premesse dei due filoni teorici su cui, secondo Peignot, si appoggia l'organizzazione della documentazione a stampa: la Bibliografia, cioè la descrizione finalizzata al recupero del contenuto informativo dei libri, e la Bibliofilia, finalizzata invece al recupero informativo delle caratteristiche materiali del libro⁴.

e) Il quinto è lo scenario costituito da biblioteche e lettura (ambito entro il quale l'Autrice posiziona attualmente la sua operosità accademica): le prime in quanto strutture integrabili nell'insieme del sistema educativo, la seconda in quanto seducente strumento di elevazione; seducente, talvolta, al punto di essere ad un passo dal divenire fine a sé stessa: il fattore di mag-

³ Sullo sfondo dello sfondo, per così dire, vorrei tenere un intervento non solo d'occasione, sul quale torneremo *infra*: ERNESTO RAGIONIERI, *L'unità d'Italia: discorso celebrativo tenuto nella seduta solenne del consiglio provinciale di Firenze il 27 marzo 1961 nella sala di Luca Giordano di Palazzo Riccardi*, Firenze, Tip. Giuntina, 1962.

⁴ ÉTIENNE-GABRIEL PEIGNOT, *Manuel du bibliophile*, Paris, A. A. Renouard, 1823 (da un es. Lausanne, Université, cons. via Google Books = GB).

giore, ancorché timida, novità è l'emergenza di una nuova presenza femminile, sia come dato di fatto, sia come aspirazione ideale, e per sondare questo aspetto e come esso s'inserisca in un alveo di tensione millenario dovremo fare ricorso a questioni di visualità intuitiva oltre che di lettura sinapticamente articolata.

Nei casi concreti che l'editoria ottocentesca offre troviamo documentate non tanto singole faccette, quanto le loro molteplici possibili connessioni. E forse dobbiamo pensare agli anni cruciali fra età napoleonica e Restaurazione, per cogliere meglio le linee-guida lungo cui si svolgono le successive vicende tipografico-editoriali. Tenendo conto di un fatto non sempre tenuto nel debito conto: stampare è *anche* artigianato, e le maestranze con le mani lavorano nella contemporaneità, ma con la testa pensano ai modelli di quanto hanno appreso da bardotti, una mezza generazione prima. Che differenza c'è fra le due pagine di Fig. 1 e 2, la prima del 1817 e la seconda del 1796? Ben poche, pure sono separate da un lasso di tempo non minimo.

L'esempio successivo (Fig. 3) è il frontespizio litografico di *The Italian Novelists*, 1825, raccolti da Thomas Roscoe: prima raccolta ottocentesca a fare posto al *Belfagor* machiavelliano (vi rimarrà stabilmente per tutto il secolo, e oltre) nel canone della affabulazione italiana, quale vista da oltre-Manica. Subito prima, durante, e subito dopo il biennio rivoluzionario 1848-1849 troviamo (primo esempio) nel 1847, a Parigi, ma in Italiano, un'antologia che, riprendendo la tematica già di Roscoe, propone un insieme di novellieri che contribuiscono al *corpus* prosastico della letteratura 'italiana', a indicare un insieme tanto linguistico quanto nazionale. Il front. vi è realizzato invece con tecnica tipo-litografica (Fig. 4). L'idea della scelta editoriale vasta e intelligente circola: non è lontana da quella delle due grandi antologie di Leopardi e di Panizzi, 1827 e 1828 (rispettivamente Milano, Stella e London, John Taylor, Fig. 5); né da quella della già citata *Bibliothèque portative des écrivains françois* «ou choix des meilleurs morceaux extraits de leurs ouvrages», che si stampa «À Londres, chez Dulau & Co.» nei primi anni del secolo. Passigli, Borghi & compagni uni-

ranno le due ditte pubblicando nella loro «Biblioteca portatile del Viaggiatore» edizioni a prezzo non esoso, illustrate non senza obiettivi di formazione del gusto: fra i primi titoli vi saranno di nuovo dei *Novellieri Italiani*.

(Secondo esempio.) Nel 1848, a Bruxelles, sempre in Italiano, esce di Rosmini (il cui nome però non compare in frontespizio) il trattato *Le cinque piaghe della Chiesa*: una delle quali è il potere temporale dei Papi; la corda toccata è fra le più sensibili, obiettivo polemico qual è del Risorgimento Italiano e della sua dottrina politica, anche moderata: «In Italia niente esprime meglio la portata universale della rivoluzione borghese che non la separazione dello Stato dalla Chiesa, l'affermazione di uno Stato che soltanto da sé stesso trae il diritto della propria esistenza»⁵.

(Terzo esempio.) Esauritosi con la sconfitta della Repubblica Romana il biennio rivoluzionario, nel 1850 Le Monnier (su cui si rimanda senz'altro agli studi di Ceccuti) pubblica un eloquente titolo di Foscolo, *Prose politiche*, con un frontespizio classicheggiante, tutto tipografico, che con la sua sobrietà ha contribuito alla riconoscibilità del marchio Le Monnier, anche quando sotto di esso non vi era più il suo creatore, fino ai giorni nostri o quasi. Sullo sfondo, il mercato (per la definizione del quale a proposito di editoria si deve tenere conto delle intuizioni del "quacchero" Tenca⁶), apparente fattore di discontinuità quanto a presupposti del rapporto fra produzione del libro e pubblico, e quindi fattore di competizione fra soggetti economici fabbricanti il primo, per assicurarsi il favore del secondo. Appaiono di pari candore i due tentativi riprodotti in Fig. 6 e 7: uno di tutelarsi firmando i singo-

⁵ RAGIONIERI, *L'Unità d'Italia* cit., p. 12. Quanto a Rosmini: *Delle cinque piaghe della Chiesa. Trattato dedicato al clero cattolico*, Bruxelles, Société Typographique, 1848.

⁶ La definizione in FRANCHINI, *Editori* cit., p. 104; cfr. CARLO TENCA, *Dell'industria libraria in Italia*, in appendice una lettera a Felice Le Monnier, a c. di Maria Iolanda Palazzolo, Roma, Archivio Guido Izzi, 1989.

li esemplari della tiratura (1816), l'altro di giustificare con l'interesse del pubblico la propria attività di falsificazione (1877); essi hanno una loro continuità nella timbratura delle copie eseguita da una agenzia terza, praticata sistematicamente nella prima parte del secolo 20., qualche volta eventualmente integrata del timbro con la firma dell'autore.

Tuffo nel mercato, con la preoccupazione di tutelare i diritti dell'autore e dell'editore, talvolta in concorrenza fra loro, come De Franceschi ricorda nel Capitolo 5., su Kantorowicz. Mercato che agli occhi di Aleksandr Herzen sembrò, nel 1862, significare stretto legame con la tradizione del passato: «Cavour è la Marta italiana che turba con le sue faccende domestiche il sogno sempre identico della Maria italiana, ed al momento in cui Maria, con devota commozione, vedeva nella liberazione dell'Italia la redenzione del mondo, Marta cuciva per l'Italia un vestito alla belga ed il paese, contento che la costituzione non le stesse stretta, s'incamminava per l'adusata via dell'occidente, per la gran via del commercio»⁷.

§ 2. *Specialismi*. Nell'Università italiana, da me abbandonata nel 2010 felicemente e senza rimpianti, sono cresciuti nel tempo, e moltiplicati oltre ogni ragionevole previsione, divisioni, steccati, rivendicazioni di identità disciplinare forse poco comprensibili a chi abbia finalità di studio. Parlo di ciò che mi è capitato di praticare: Bibliografia e territorî vicini in cui occasionalmente sconfiggere. Per spiegarmi ulteriormente: non manca chi neghi, o sia poco convinto, che, oltre che Storia dell'editoria, anche Storia del libro e Storia della lettura e delle biblioteche siano possibili punti di vista dell'ambito bibliografico. Sarà: a me pare ovvio.

Nel Maggio 2005, preparando una conferenza da tenere alla Freie Universität di Berlino, sulla situazione italiana della mia disciplina, mi pareva di poterla presentare cogliendo fenomeni di progressiva provincializzazione, in atto almeno dalla metà degli anni Novanta, manifestantisi dopo un periodo non brevissimo,

⁷ A. Herzen, 1862, in RAGIONIERI, *L'Unità d'Italia* cit., p. 15-16.

invece, di fermenti interessanti. Al netto delle convenienze, cercai di presentare la situazione (il pubblico, per fortuna, era composto di italofili convinti) limitandomi a dire che alla palude degli anni Cinquanta e alla benefica entropia degli anni Sessanta-Settanta, erano succeduti il riflusso degli anni Ottanta, e una successiva fase di omeostasi, ovvia considerando che col tempo aveva prevalso una componente anarco-disgregativa. Lì mi fermai, senza insistere troppo sul fatto che l'assestamento omeostatico si allineava ai valori più bassi della scala quanto a tre punti cruciali: addetti e loro qualità, respiro delle ricerche, densità dei finanziamenti. Non la causa principale, quest'ultima, ma certo non insignificante. Senza troppi 'distinguo', un applauso dettato da senso dell'amicizia intraeuropea concluse la giornata⁸.

L'anno dopo, 2006, seguivo le piste del lavoro di una specialista di lettura al femminile, Jennifer Phegley, allora dell'University of Missouri-Kansas City, per ricerche a corredo della costruzione del sito <<http://www.letturaweb.net>>, curato da alcuni amici (piace ricordare Maurizio Vivarelli, Caterina Baldi Papini, Cristina Cavallaro), che ebbe immediato apprezzamento e breve vita. Ebbi così modo di adoperare un sussidio editoriale anglo-canadese-statunitense utile quanto maneggevole (meno di 200 pagine): un'antologia finalizzata all'insegnamento della Bibliografia in classe, sia di scuola secondaria, sia di università⁹. Già il fatto che un Editore ritenga commerciabile uno "scolastico" per la Bibliografia, e nella scuola

⁸ Il testo italiano, contratto rispetto al testo della lezione, sta ora in *Biblioteche e studi per le biblioteche in Italia dopo il 1983. Una rassegna*, in *Scritti in memoria di Raoul Guêze*, a c. di C. Cavallaro, Manziana, Vecchiarelli, 2007, p. 209-229.

⁹ *Teaching Bibliography, Textual Criticism, and Book History*, ed. Ann R. Hawkins, London, Pickering & Chatto, 2006. Quanto alle istituzioni di appartenenza degli autori: due dozzine fra le più importanti (accademiche, bibliotecarie, societarie) dell'ambito di provenienza; University College di Londra, Library of Congress, University of Virginia, Grolier Club, American Philosophical Society e così via, per citare nomi che non di rado si sono intrecciati ai successi bibliografici del Novecento.

secondaria, conferma le impressioni del 2005 su una diversità-disvalore tutti italiani; scorrendo l'indice, la sensazione si accentua¹⁰. I temi sono infatti: insegnamento della Bibliografia; Archeologia e storia del libro; Bibliografia speciale (in due livelli) per bibliotecari delle sezioni di 'Riserva'; il laboratorio bibliografico; soluzioni di magazzino; manutenzione di raccolte librerie; nuove forme di libro; educazione alla biblioteca; fonti bibliografiche e insegnamento storico e letterario; Bibliografia e metodi della ricerca; tecnica e storia della legatura; fabbricazione della carta e analisi della carta antica; tecniche della Filologia e della storiografia letteraria; le cattive edizioni come fonte di errore. I nomi degli autori coinvolti: un paio di dozzine, fra cui spiccano Donald W. Krummel, musicologo e titolare di Library Science alla University of Illinois, del quale con Marielisa Rossi presentammo uno scritto al pubblico italiano un quarto di secolo fa¹¹; ma anche Mirjam M. Foot, Terry Belanger, e altri, le cui competenze vanno da Bibliografia a Biblioteconomia, Storia del libro, Storia delle biblioteche, Conservazione e Restauro, arrivando a storia letteraria, Storia (quella di Clio, *tout-court*), a Filosofia, a Informatica. Si affaccia e si nasconde fra le pagine del lavoro lo slittamento da Storia del libro e della tipografia (dominio pre-moderno) a Storia dell'editoria (dominio moderno e contemporaneo), accennato ma mai esplicitato.

Sarebbe una banalità ripetere che il contesto internazionale è più colto, anche in ambito bibliografico, di quello italiano; tutto il mondo "moderno" (rifacendosi a partizione cronologica *d'antan*: 1492-1814) ha imparato prima dell'Italia a leggere su scala di massa, e di conseguenza ha sviluppato la produzione editoriale

¹⁰ Per queste considerazioni e le seguenti ho trovato utile PAOLA DI CORI, *Contributo al documento del Consiglio Italiano delle Scienze sociali*, «Passaggi», <<http://www.scienzesocialiweb.it/docbdicori>>.

¹¹ D. W. KRUMMEL, *La dialettica della Bibliografia enumerativa. Osservazioni sullo studio storico delle pratiche di citazione e di compilazione*, in *Biblioteche oggi nel mondo*, Milano, Bibliografica, 1990, supplemento a «Biblioteche oggi», 7., 1989, n° 6, Novembre-Dicembre, p. 47-65.

con una base di mercato sia più larga, sia più densa: il protobibliografo moderno, del resto, è svizzero, i primi mercati del libro importanti sono tedeschi.

Intendo piuttosto dire che le molte faccette in cui il prisma bibliografico scompone l'oggetto d'indagine meglio funzionano (e più spiegano) se le si considerino ausiliarie di un tutto da ricostruire, non specifiche unità concluse all'interno di uno statuto disciplinare unico. E, per converso, non possiamo meravigliarci trovandoci a dover usare concetti nomadi ("generi indistinti", per dirla con Geertz, 1980) per la riflessione bibliografica, se consideriamo che la produzione di un libro ha fin qui coinvolto: *a.* componenti testuali che variano dallo scritto di servizio al poema filosofico alla trattazione matematica. *b.* Componenti di intellettualità nella mano d'opera: dall'addetto al torchio, scarsamente alfabetizzato, all'alta competenza linguistica e normativa del proto. *c.* Componenti di materialità: dal trattamento della carta e del cartone alla prechimica degli inchiostri, dal tessile all'oreficeria alla falegnameria alla fusione dei metalli, e al rudimentale o pieno possesso di quasi tutte le tecniche pittoriche e di molte altre tecniche artistiche¹². Mi limito ad un esempio degli sbocchi cui tende la produzione editoriale ottocentesca. Siamo ormai nel 1912, e si tratta dell'insieme frontespizio-antiporta silografici (con ipercorrettismo tecnico d'impaginazione) che apre un'ed. tedesca di Machiavelli-Federico il Grande, rispettivamente col *Principe* e l'*Anti-Machiavell*. Molte pagine potrebbero essere necessarie per parlare di ciò che vediamo qui, di testo e di sotto-testo, di ideologia e di tecnica (grafica e tipografica), di storia e di letteratura. E di recezione, sia di edizione, sia di esemplare: il volume ha anche in coperta edito-

¹² «Un libro consiste di cinque elementi: il testo, il carattere, l'inchiostro, la carta, la legatura; fonderli in una unità che non risulti il prodotto di una moda passeggera, ma sia dotata di un valore permanente: questo il nostro obiettivo»: così Hans Mardersteig, richiamato nel mio *Il libro antico: campo, oggetto, tecnica e tecnologia*, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 1992, p. 35.

riale l'aquila imperiale che sormonta la panoplia, sotto la quale (in un certo esemplare, v. Fig. 8 e 9) una mano non saprei dire se militante o nostalgica ha disegnata a matita una svastica...

Basti una considerazione: quando esce questo manufatto, che sta in contraddittorio equilibrio fra classicismo e Jugendstil, è passato nemmeno un secolo dal busto di Benjamin Franklin che fa bella mostra di sé (1823) come «*Artis Typographicae Decus Officinae Bettonianae Signum*», sulla quarta di coperta della «Biblioteca storica di tutte le nazioni»¹³. L'ingenuo omaggio dell'editore, della collana, Niccolò Bettoni, sia a un pioniere della tipografia, sia (se non soprattutto) a uno degli estensori della prima Costituzione democratica dell'occidente è, a sua volta, antesignano della nuova fortuna di Franklin nell'Italietta di secondo Ottocento, quando la puerile letteratura self-helpista a lui ispirata invade parte dell'editoria, come studia in alcune pagine De Franceschi.

Diciamo che la pratica disciplinare della Bibliografia si trova di rado accostata alle (quasi mai inclusa nelle) discipline ausiliarie della ricerca storica, intese come tecniche che consentono di verificare autenticità e attendibilità di una fonte. Così invece sono state viste via via Araldica, Archeologia, Archivistica, Codicologia, Cronologia, Demografia storica, Epigrafia, Iconografia e Iconologia, Numismatica, Paleografia e diplomatica, Sfragistica, Stratigrafia, Topografia e Toponomastica, Papirologia, e via elencando. Non solo qualunque lettore coltivato è in grado di misurare quanto, e con quanta legittimità, alcune di tali tecniche sono poi assurde a discipline autonome; ma è anche in grado di apprezzare come, dalle parti di alcune aree storiografiche del Novecento, come discipline ausiliarie della Storia si sia invece pensato non a tecniche, ma addirittura a domini più estesi, quali Antropologia, Geografia, Economia, etc.: di fatto, ipotizzando una sorta di unità mobile della ricerca che assembla di volta in volta ciò ch'è neces-

¹³ Visto su un es. delle *Istorie fiorentine* in alcune delle numerosissime biblioteche in cui sopravvive, ma non in tutte con la la *brochure* editoriale integra, la cui presenza è invece statisticamente minoritaria.

sario per affrontare il problema in esame: geometria variabile, in luogo di gerarchia fissa. Non ritengo sia un caso se ciò è accaduto più o meno mentre dall'interno dell'Antropologia si rifletteva, come si è detto, su concetti indistinti e talvolta erratici¹⁴.

§ 3. *Un monumento di arte tipografica: il Book of Martyrs e il suo apparato iconografico.* Se discernere i cinque fili individuati da De Franceschi è complesso, ricostruire da dove se si originano i capi, per poi diramarsi (o intrecciarsi), non lo è meno, e richiede un certo percorso a ritroso.

L'opera *Actes and Monuments of these Latter and Perillous Days, Touching Matters of the Church* è di John Foxe (1516-1587), scrittore di vite di martiri, il quale è ritratto in età di settant'anni (ma in aspetto giovanile) mentre tiene in mano un libro aperto: l'immagine ha valore sia *funzionale* (il libro è realistico ed aperto), sia *simbolico* (allude al fatto che il detentore è un professionista del libro)¹⁵. Dopo la prima uscita del 1563, l'opera fu presto denominata, citata, trādita come il *Book of Martyrs*, e contribuì non poco,

¹⁴ Costituisce paradigma elegante della disponibilità variabile di concetti strumentali il confronto fra la teoria sociologica di Norbert Elias, quale espressa nel suo *Qu'est-ce que la sociologie?* (Paris, Pocket, [1993], tit. orig.: *Was ist Soziologie?*, trad. di Yasmin Hoffmann), e la fascinosa applicazione dell'approccio allo studio di un caso immenso: ID., *Mozart: zur Soziologie eines Genies*, hrsg. Michael Schroter, 3. Auflage, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991 (in it.: *Mozart: sociologia di un genio*, a c. di Michael Schröter, Bologna, Il mulino, [1991], trad. di Rossella Martini).

¹⁵ Ritratto di autore ignoto, giunto alla National Portrait Gallery nel 1858, ripr. in *Historical Portraits. Richard II to Henry Wriothesley, 1400-1600*, con una storia del ritratto in Inghilterra (p. ix-xxiii), vite scritte da C. R. L. Fletcher (1857-1934, storico), ritratti scelti da E. Walker (Londra, 1851-1933, illustratore e incisore), Oxford, Clarendon Press, 1909, ad p. 194, e 195 la biografia. È invece più 'realistica', se ciò si può dire, la silografia incisa da Glover, sempre nel 1587, riprodotta poi dall'ed. del 1641. Non ho visto il ritratto se non attraverso una copia triviale, che non merita riproduzione.

nelle sue prime quattro edizioni, a consolidare fortuna tipografica e beni materiali di John Day, suo stampatore ed editore, oltre che ad approfondire il fossato fra evangelici e cattolici: obiettivi che, per altro, si proponeva. Essa fu subito apprezzata dal commercio: la prima edizione costava quanto i tre quarti del salario mensile di un bravo artigiano, la seconda quanto due mesate di lavoro di un sarto, secondo i calcoli del massimo studioso contemporaneo dell'argomento e dell'oggetto¹⁶.

Le edizioni uscite in vita di Foxe sono quattro: 1563, 1570, 1576, 1583; tutte, sotto il profilo della sopravvivenza, rare o rarissime. Ritengo si tratti di rarità per consunzione da uso e non per scarsa produzione, perché la contropinta religiosa in senso evangelico portò ad una cospicua diffusione dell'opera, uscita pochi anni dopo la parentesi di Maria 1. Tudor, la Sanguinaria, la sovrana cattolica che durante il suo regno (1553-1558) mise a morte in media più di un protestante a settimana, oltre a un congruo numero di oppositori politici.

A «Bloody Mary», come fu detta ben prima del pomodoro alla wódka, avrebbe succeduto l'ultima Tudor, Elisabetta la Grande (indimenticabile Gloriana di Kipling, mascherata, nerovestita e coi tacchi rossi), determinando col suo avvento al trono una reazione anti-cattolica intinta di orgoglio nazionale e ancor più virulenta dopo la scomunica fulminata da Pio 5., il 25 Febbraio 1570 (bolla *Regnans in excelsis*), che ne implicava la deposizione e ne faceva oggetto di odio per qualunque buon cattolico¹⁷. Il risultato di questo incauto provvedimento fu nell'immediato un orientamento anti-inglese dell'Europa cattolica (privo per altro di conseguenze pratiche), ma col tempo avrebbe reso più ruggente il discorso della sovrana alle truppe schierate a Tilbury il 9 (*stilo*

¹⁶ JOHN N. KING, *Foxe's Book of Martyrs and Early Modern Print Culture*, Cambridge, University Press, 2006, poi: «Oxford World's Classics»: 2009.

¹⁷ Pio 5. non ancora pontefice, ma Inquisitore, si era occupato nel 1561 del massacro di oltre 2.000 valdesi in varî luoghi di Calabria; in séguito si sarebbe dedicato agli ebrei.

ueteres, o 19, *stilo nouo*) Agosto 1588, subito prima di annientare flotta e truppe spagnole: vicenda che probabilmente non sarebbe stata la stessa senza la provocazione papale.

Anzi: 'papista'¹⁸. Da quel momento infatti, e per moltissimi decenni a venire, «papist», poi «popish», si costituisce nella lingua inglese come insulto pesante (non è un complimento nemmeno oggi, del resto). Nel *Book of Martyrs*, troviamo la definizione impiegata per «The description of Doctour Cranmer, howe he was plucked downe from the stage, by Friars and Papists, for the true Confession of hys Faith» (v. Fig. 10, nostra l'evidenza del corsivo¹⁹). Cranmer, arcivescovo di Canterbury, aveva fortemente voluto il *Book of Common Prayer* che Edoardo 6., il re-bambino, promulgò dodicenne nel 1549. Martirizzato nel 1556, la sua ricchissima biblioteca fu saccheggiata per ordine espresso di Bloody Mary. Si v. poi la Fig. 11, che presenta l'esodo dei "papisti" dall'isola durante il regno di Edoardo 6., con dovizia di didascalie

¹⁸ Nel 1997 la televisione inglese trasmise il discorso di Tilbury nella strepitosa interpretazione di Helen Mirren (sorretta da una spalla d'eccezione: Jeremy Irons), che vale quella di Laurence Olivier per l'*Enrico* 5. del 1944; poi con una mini-serie del 2006, protagonista Anne-Marie Duff, non indimenticabile, ma *very English* nello *speech*. Il cinema in *Elizabeth: The Golden Age*, del 2007, ha invece puntato sulla fisicità di Cate Blanchett, per l'occasione iconograficamente modellata quanto a veste e acconciatura non tanto su documenti storici, quanto sull'immagine tradizionale in parte di Giovanna d'Arco, in parte di Lady Godiva. Per di più, Blanchett pronuncia (benissimo, per altro) un discorso ben lontano dal testo trádito. Da You-Tube (30 Novembre 2011): Mirren:

<<http://www.38qLFOQFTB4>>;

Duff: <<http://www.fbjj9Nmn6ZU&feature=related>>;

Blanchett: <<http://www.-7hd209WDAU&feature=related>>.

Fedele e compassata (ma, non per sua colpa, mal sceneggiata) Glenda Jackson (1971): <<http://www.kSp5xZzL0fA>>.

¹⁹ Le illustrazioni qui riprodotte lo sono per liberale concessione degli Editori di *The Unabridged Acts and Monuments Online, or TAMO* (HRI Online Publications, Sheffield, 2011): <<http://www.johnfoxe.org>>, cons. il 24 Novembre 2011. Ne siano ringraziati.

acri, interposte alle scene: «The *Papistes* packing away their *Paltry*», «Ship over your trinkets & be packing you *Papistes*», «The Temple well purged», e così via. Va considerato che fra i "ninnoli" (*Trinkets*) che s'invita ad imbarcare con tutta la "me-schineria" (*Paltry*) da portar via c'è niente di meno che la pisside dell'Eucarestia, mentre nella parte alta della illustrazione bruciano come idolatriche le immagini della devozione cattolica, fra cui addirittura la Croce... Il messaggio non è certo lieve. Vediamo poi in Fig. 12 un particolare della precedente figura, parte superiore: vi si noti la piccola ma rivoluzionaria immagine dell'altare per la Comunione portato al centro della navata e rivolto ai fedeli, come il Vaticano 2. avrebbe sancito solo quattro secoli dopo.

Foxe, che usa "papista" col massimo della connotazione dispregiativa, rimase lettura corrente e partecipata fino a tutto l'Ottocento: del resto, anche la traduzione dei *Salmi* in rima del libertino e tendenzialmente eterodosso Clément Marot è rimasta cantata in ambienti calvinisti fin quasi ai giorni nostri. È degno di nota come ancora nel 1909 (data di *Historical Portraits*) si sottolinei con enfasi la documentazione del martirio evangelico in quanto costitutiva della ritrattistica Tudor, tale ne fu l'impatto.

Le prime quattro edizioni del *Book of Martyrs* sono di formato importante: in-folio o in-2°; il sesto va dai 32,5 cm della prima ai 47 di quella del 1570; la consistenza è immensa e oscilla fra le 1.741 pagine del 1563 e le oltre 2.300 di quella del 1570, della quale l'ed. 1576 è una ripetizione su dimensioni leggermente minori e su carta di peggiore qualità e di provenienza eterogenea; pure oltre 2.000 pagine conta l'ed. del 1583. Nessuna di queste risulta conservata in biblioteche italiane, e nemmeno alcuna delle due edizioni del saggio di King; stesso risultato dà la consultazione del catalogo della Vaticana: non è un silenzio neutrale (ma è mai neutrale il silenzio?).

Nel 2003, complici da un lato la rarefazione anche sul mercato librario di oggetti interessanti, dall'altro un meccanismo di inflazione attivo sulla moneta dal primo dopoguerra del Novecento in poi, l'ottava edizione del *Book of Martyrs* («expanded», come reca

il frontespizio), uscita nel 1641, veniva valutata \$ 28.000, prezzata fattualmente \$ 19.500 nel 2003, poi in realtà venduta a non si sa quanto²⁰. Si tratta di una edizione importante, rara, bella.

Importante, perché viene pubblicata mentre si sta sfaldando la base di consenso del regno di Carlo 1. Stuart: il 1641 è l'anno della cosiddetta Grande Rimostranza, presentata all'interno del Parlamento Lungo; si apre nell'Ottobre 1642 la fase guerreggiata del conflitto civile, e da lì si snoda la catena di eventi che porta alla momentanea eclissi della monarchia e alla tragedia personale di Carlo. Ha un percettibile senso di fronda riproporre il *Book of Martyrs* verso un sovrano in odore di filo-cattolicesimo a causa sia del suo matrimonio con Enrichetta Maria di Francia, cattolica, sia del suo anglicanesimo un poco, per così dire, languido. Per di più se l'opera è edita dalla potente Worshipful Company of Stationers della Città di Londra (fra il 1580 e il 1583 ne era stato «Master» John Day, il tipografo-editore delle prime quattro edizioni), titolare ufficiale fin dal biennio 1557-1559 del potere di trascinare in giudizio (*in utroque*) chi violasse gli standard di contenuto fissati alla stampa dalla Chiesa e dallo Stato,

Il *Book of Martyrs* del 1641 non è d'incontro frequente. È documentato in almeno 40 raccolte pubbliche inglesi, ma è abbastanza raro fuori dall'Inghilterra: a mia conoscenza lo si trova a Berlino, StaBi (dove ho potuto esplorarlo io); Canberra, National Library of Australia, New York, Union Theological Seminary Library; Washington, Library of Congress. A queste presenze si deve aggiungere l'unica per l'Italia, registrata a Torre Pellice, Biblioteca della Fondazione Centro culturale valdese²¹.

²⁰ Questo dicono, 30 Aprile 2013, fonti del mercato antiquario, <<http://www.greatsite.com/ancient-rare-bibles-books/bibles/fox/>>.

²¹ Se si aggiunge che l'edizione moderna, *The Acts and Monuments of John Foxe, With a Life of the Martyrologist, and Vindication of the Work by George Townsend*, New York, AMS Press, 1965, in Italia si trova solo in una biblioteca universitaria di Milano, l'indicatore è sufficiente a

L'edizione del 1641 è infine, oltre che importante e rara, bella, perché mantiene equilibrio fra tre fattori essenziali alla realizzazione di un progetto editoriale complesso: l'allestimento reso necessario dal sesto molto alto (36 cm di spigolo) e dal formato impegnativo (in-folio grande); la composizione tipografica, distribuita su due colonne, con gabbia di stampa finalizzata a rintracciare e citare agevolmente il passo cui si sia interessati; infine, le immagini, il cui inserimento è coordinato all'architettura tipografica, riprendendo con maggiore sapienza un obiettivo che era stato anche delle edizioni cinquecentesche, che avevano però dovuto fare i conti con una situazione tipografico-commerciale più arretrata, a tratti non in grado nemmeno di garantire l'approvvigionamento di carta di formato e caratteristiche costanti; la seconda edizione, 1570, aveva risentito di queste difficoltà: alcune sue pagine arrivavano alla dimensione desiderata solo mediante l'incollatura, prima della stampa, di formati di carta più piccoli.

È a partire da quest'ultimo elemento, le immagini, che si può sviluppare un ulteriore filo di ragionamento e documentazione, che ci porta all'Ottocento evangelico. Le raffigurazioni di libro hanno, infatti, nell'imponente apparato iconografico di *Book of Martyrs*, un ruolo se non foltissimo numericamente, ideologicamente centrale, finalizzato ad individuare un simbolo forte. Esaminiamo la grande tavola di Fig. 13: è una di quelle piegate e imbraccettate per essere usate come foglio da parete, se necessario, da usare quale sussidio didattico-predicatorio (per questo in molti esemplari è andata distrutta dall'uso) ed illustra un evento macabro, del 16 Febbraio 1557: il rogo delle ossa di Martin Butzer († 1551) e di Paul Fagius († 1549), rifugiatosi in Inghilterra dopo la sconfitta della lega di Smalcalda a Mühlberg e rispettivamente professore di Divinity e lettore di Ebraico nella Università di Cambridge, luogo del loro martirio per interposto cadavere, presso la chiesa parrocchiale di St Michael.

concludere per un impatto pari quasi a zero della fortuna dell'opera nella recezione bibliografica italiana.

Il libro qui la fa da protagonista con due connotazioni simbolico-funzionali; il titolo della scena recita nella prima edizione «The description of the burning of Mayster Bucers and Paulus Phagius bones and burning of theyr bookes with a solemn procession», appesantendosi quanto ad attribuzione di responsabilità nelle successive: «The order and maner of burning M Martin Bucers and Paulus Phagius bones, and also their bookes, with a solemne general procession. At Cambridge»: le bare contenenti i resti dei due, riesumati e dannati di memoria, bruciano postumi su un rogo di cui i loro libri sono il combustibile. Se le ossa sono i segni concreti di un'esistenza che è stata e non è più, e può solo essere disprezzata e vilipesa retrospettivamente, i libri di quegli autori morti ormai da anni sono invece vivi e contagiosi di idee; vengono usati per alimentare le fiamme che ne bruciano i poveri resti umani, in modo da essere ridotti essi pure a resti che si accartocchino mentre il fuoco li morde. E questa è la prima, potente connotazione: l'autore, morto da tempo, brucia come se fosse vivo, visto che se ne brucia l'opera, che lo personifica.

Ma ce n'è una seconda.

Il libro ha nella tavola, se ne guardi la parte inferiore, anche la funzione di celebrare il potere che impone l'*auto-da-fé* in corso: vi si snoda un lungo corteo di festeggiamento; gli otto prelati tonsurati che precedono il baldacchino del santissimo Sacramento sono tutti intenti alla lettura del rito con in mano i loro libri aperti, la cui funzione è guidare la procedura cerimoniale; capeggiata, involontaria ironia della sorte, dall'emblema di San Giorgio, il santo invocato prima di Agincourt nella invenzione di Shakespeare («Cry 'God for Harry, England, and Saint George!'») forse del 1599: un santo che però non ha titolo di esistenza storica, men che meno di santità, e che un Papa saggio, quattro secoli dopo, avrebbe declassato a "memoria facoltativa": con buona pace della seconda Elisabetta. Poche illustrazioni librarie, insomma, hanno, come questa, rappresentato in anticipo con la stessa pregnanza la frase di Heine: «Chi brucia i libri, presto o tardi arriverà a bruciare esseri umani», citazione messa in bocca anche a uno

che di roghi di libri, e di uomini, pure se ne intendeva, il dottor Goebbels: così almeno nella fortunata biografia di lui (1960, poi 2010) che si deve a Manvell e Fraenkel.

La funzione consolatoria della presenza del libro nella solitudine dell'attesa di esecuzione in carcere è soggetto della silografia (Fig. 14) raffigurante Robert Smith rinchiuso a Newgate assieme con sei suoi seguaci, tre dei quali identificati dalla didascalia intagliata dritta e quindi riprodotta a specchio: un 'Tankerf' non altrimenti noto, John Simpson, John Newman. Il contesto cronologico è quello del 'secondo anno di regno del Re e della Regina', come si dice nella didascalia, e quindi il 1555, dato che il matrimonio di Bloody Mary con Filippo II di Spagna risale al 1554, e che la Sovrana volle indicare anche il coniuge nella formula ufficiale di Regno: atto di devozione cattolica verso il sacramento del Matrimonio, ma privo di cultura istituzionale e di sensibilità patriottica, di cui si ricorderà Elisabetta la Grande, nel già citato discorso di Tilbury, quando proclama che il suo «cuore» e il suo «stomaco», ancorché di donna, sono quelli di un re, «e di un Re d'Inghilterra!».

Non era concessione da poco, avere libri in carcere: non era stato consentito, ad esempio, a Thomas More, che la ottenne reagendo con ironia, stando almeno all'aneddoto raccontato da Bernardo Davanzati Bostichi nel suo *Scisma d'Inghilterra*; a Campanella non fu consentito, come ricorda Carlo Cattaneo; ma fu consentito a Giuseppe Di Vittorio di leggere Campanella (e Manzoni) in carcere, nel 1911, a quanto egli stesso ebbe a ricordare; e fu consentito in difficilissime condizioni a Gramsci, come registra per allusione Luigi Crocetti. Sui benefici effetti della lettura della Bibbia in carcere si distende il futuro bibliotecario (contestualmente ripreso di giustizia in carcere duro) Silvio Pellico, in pagine state celebri, oggi forse troppo rimosse²².

²² B. DAVANZATI BOSTICHI: «Levatogli da *leggere* e scrivere, serrò la finestra: la sua guardia gli domandò: "perché?", rispose: "non bisogn'egli, perdute le merci, serrar la bottega?"» antologizzato in *Lunario dei giorni*

Il fortissimo peso simbolico del libro viene infine espresso, nel *Book f Martyrs*, con la metafora del peso materiale in una immagine ispirata direttamente da Foxe, la Giustizia bendata che pesando le ragioni di evangelici e papisti pesa le pretese umane di

di quiete. 365 giorni di letture esemplari, a c. di Guido Davico Bonino, pref. di Claudio Magris, Torino, Einaudi, 1997, p. 247 (da *Opere*, a c. di Enrico Bindi, v. 2., Firenze, Le Monnier, 1922). C. CATTANEO, *La politica di Tommaso Campanella*, in *Scritti filosofici. Volume primo. Saggi*, a c. di Norberto Bobbio, Firenze, Le Monnier, 1960, p. 287-338, in part. p. 311. G. DI VITTORIO in GIANNI CORBI, *Dalla parte dei cafoni*, «la Repubblica», 22., 1997, n° 255, 1. novembre, p. 31: «"Ragazzo bracciante semianalfabeta, figlio di braccianti analfabeti, vivente in una società in grande maggioranza di analfabeti", dirà Di Vittorio descrivendo la sua infanzia nella società rurale pugliese a cavallo tra i due secoli [Otto e Novecento]. Una cultura conquistata palmo a palmo come in un'ascensione di sesto grado, leggendo la *Città del Sole* di Campanella e i *Promessi Sposi* di Manzoni avuti in prestito dal cappellano del carcere di Lucera in cui fu ristretto nel 1911 per aver partecipato agli scioperi della vendemmia». L. CROCKETTI, *Lo stile del lettore*, in *Il futuro della lettura*, a c. di M. Vivarelli, Viterbo-Manziana, Università-Vecchiarelli, 1997, p. 299-304, in part. p. 301: «e *rileggeremo*, pur con qualche angoscia, il paragrafo *La lettura in condizioni impervie: guerra, prigionia, viaggio*; evocheremo lo stile di *lettura*, fatto di costrizione ed esercitato spesso con esasperato acume su materiali di risulta, del prigioniero di Turi». S. PELLICO: «Questo divino libro ch'io aveva sempre amato molto, anche quando pareami d'essere incredulo, veniva ora da me studiato con più rispetto che mai. [...] A poco a poco divenni capace di meditarvi più fortemente, e di sempre meglio gustarlo. [...] Un giorno, avendo letto che bisognava pregare incessantemente, e che il vero pregare non è borbottare molte parole alla guisa de' pagani, ma adorar Dio con semplicità, sì in parole, sì in azioni, e fare che le une e le altre sieno l'adempimento del suo santo volere, mi proposi di cominciare davvero quest'incessante preghiera: cioè di non permettermi più neanche un pensiero, che non fosse animato dal desiderio di conformarmi ai decreti di Dio»: *Il breviario dei laici*, a c. di Luigi Rusca, prefazione di Dante Isella, Milano, Rizzoli, 1957, 7. ed. 1970, 8. ed. 1985 (in realtà rist. invariata), p. 530-531 (da *Le mie prigioni*, a c. di Silvia Spellanzon, Milano, Rizzoli, 1954).

valutare la volontà di Dio (Fig. 15).

Questa tavola entra nel libro solo a partire dal 1576, in precedenza era stata usata nel 1573, alla fine degli *opera omnia* di William Tyndale, John Frith, Robert Barnes (martiri, uccisi rispettivamente nel 1536, 1533, 1540), stampate dallo stesso Day, commentandola con le parole «Gods holy truth [...] against manifest idolatry», dove la Santa Verità espressa in parole è costituita per immagine dai libri contenenti «Verba Dei», posti sul piatto di destra (dal punto di vista della Giustizia, sinistra per l'osservatore) della bilancia, mentre l'idolatria manifesta è raffigurata dalle *Decretali* pontificie, poste sull'altro leggerissimo e soverchiato piatto. Dalle due parti, due mondi contrapposti: dietro il piatto di destra, gli evangelici, che vivono solo della Parola, liberati perché seguono la Giustizia, attesi dalla loro chiesa, alta sulla collina in lontananza, mentre i papisti, che occupano la scena dalla parte del piatto di sinistra, sono rappresentati come una turba confusa, oppressa da un apparato di rosari, perdoni, *agnusdei*, croci e crocette: in sostanza, pagani idolatri. Si contrappone con pacatezza a questa turba la serenità femminile della Giustizia, cieca e quindi imparziale; non sempre la Giustizia è bendata²³, ma è sempre raffigurata come donna; e i tratti della pacatezza e serenità femminile caratterizzano le immagini che si annidano in alcuni particolari minimi delle immagini del *Book of Martyrs*, aventi a che fare con l'attività del leggere e la partecipazione femminile alla lettura della Bibbia.

Torniamo alla figura illustrante gli eventi dell'epoca di Edoardo 6.: nella sua parte inferiore, una donna è in atto di guidare la preghiera comunitaria leggendo su un libro aperto tenuto sulle ginocchia; un'altra entra nel luogo della comunità di preghiera col bambino, del quale ha fatto interrompere i giochi: come osserva il commentario di TAMO, la naturalezza delle due immagini do-

²³ Né è sempre imparziale, del resto; si ricorderà l'epitafio *Carl Hamblin*, di E. L. Masters, dedicato ai martiri anarchici di Chicago impiccati l'11 Novembre 1887: sotto la benda i suoi occhi sono putridi.

cumenta ovvietà e pariteticità della presenza femminile nell'accesso alla parola di Dio (Fig. 16-17). Ciò è reso ancora più evidente nella illustrazione di una predica di Hugh Latimer al cospetto di Edoardo 6. rilevante anche per il particolare della donna in primo piano in basso, seduta sui gradini del pulpito, che si distoglie dalla predica e sprofonda, assorta, nella lettura diretta.

Pacatezza e serenità, che si spinge fino all'allegria davanti alla morte, Foxe attribuisce alle tante perseguitate o martiri, narrate, e molte ritratte, in silografie specifiche: Rose Allin, Margery Austoo, Anne Ayscough (Askew) Kyme, unica donna nella storia ad essere stata torturata nella Torre di Londra, Alice Benden, Joan Bradbridge, Joan Dybney, Ellen Ewring, Barbara Final e Adriana Vynall (forse la stessa persona con nomi diversi), Mary Glover, Joyce Lewes, Margery Morris, Alice Mount e sua sorella Rose Allen, Alice Potkin, Agnes Silverside, Agnes Smith, Margaret Thurston, e tante altre il cui elenco sarebbe troppo lungo per queste righe²⁴. Molte di loro svolsero un ruolo di primo piano nel proselitismo nella diffusione della Parola: come si intuisce fra le righe dell'opera di Foxe e come si constata ancora tre secoli dopo nell'operato delle «Bible-Women», in pieno Ottocento e in contesti, come l'Italia arretrata e cattolica (non ne faccio un *propter hoc*, solo un *et hoc*), e quindi (questo invece è un *propter hoc*) sfavorevoli alla diffusione della professione di fede evangelica²⁵.

²⁴ Una stramberia da conversazione al caminetto: il nome «Alice» è molto diffuso fra queste martiri: e Lewis Carroll *era* un tipo strambo...

²⁵ L'argomento è trattato con rigore in GABRIELLA SOLARI, *Produzione e circolazione del libro evangelico nell'Italia del secondo Ottocento. La casa editrice Claudiana e i circuiti popolari della stampa religiosa*, Viterbo-Manziana-Fiesole, Dipartimento di storia e culture del testo e del documento-Vecchiarelli-Istituto universitario europeo, 1997; a p. 162-164 si leggerà il resoconto dell'apostolato di lettura fra donne di basso ceto svolto dalla «Bible-Woman» Giuseppina Pusterla a Milano, a partire dal 1. Gennaio 1882. Una fonte letteraria: *Lydia Humphrey*, sempre di Edgar Lee Masters: «Avanti e indietro, avanti e indietro, tra la casa e la chiesa | con la Bibbia sotto il braccio, | finché fui vecchia e grigia; | zitella,

§ 4. *Modello Maria di Nazareth, modello Maria di Magdala*. Ma la donna che legge non l'hanno certo scoperta i protestanti: è leggendo che Maria, la Madonna, la Madre di Cristo, la donna in posizione più eminente dell'universo simbolico cristiano, poi cattolico, riceve l'annuncio del complicato mistero della sua Maternità²⁶. Al momento della fine della parabola terrena di suo figlio, la Madre condivide il dolore con almeno altre due Marie (secondo alcuni studiosi, di parte sia cattolica, sia protestante, altre tre): Maria di Cleofa e Maria di Magdala. La prima delle due scompare dal proscenio per annidarsi nelle pieghe della esegesi neotestamentaria, sfumando persino i contorni della propria identità. La seconda, Maria di Magdala, Magdalena = Maddalena, è destinata a lunga ed ancipite notorietà, che la vede diventare, da sodale della Madonna nella testimonianza della Passione e della Resurrezione a, viceversa, peccatrice pubblica²⁷.

Una volta fattane una donna pubblica, la sua immagine diviene l'*altera ego* (se si può dire così) della Madonna; la simmetria fra le due figure viene posta nella categoria dell'«eguale e contrario» e la puttana e la Vergine rimarranno per secoli a contrassegnare per polarità la sessuofobia della Chiesa. La Madonna legge durante l'attesa dell'Annunciazione, la Maddalena legge durante l'attesa della redenzione dal peccato: come Maria nasce senza peccato ori-

sola al mondo, | trovavo fratelli e sorelle nella congregazione, | e figli nella chiesa. | So che mi deridevano e ritenevano stramba. | Seppi di anime d'aquila che volavano alto nella luce del sole, | sopra la guglia della chiesa e deridevano la chiesa, | disdegnandomi, non vedendomi. | Ma se l'aria sublime era dolce per loro, dolce era per me la chiesa. | Era la visione, la visione dei poeti | volgarizzata!».

²⁶ «Un capitolo della storia del cristianesimo dovrebbe essere quello intorno alla preghiera privata»: così CARLO MARCORA, *Introduzione di I libri d'ore della Biblioteca ambrosiana*, Milano, L'Ariete, 1973, p. 3-16.

²⁷ Ma l'idea nasce tardi, nel 591, da una omelia di Gregorio Magno; si radica nei secoli, per venire abbandonata dalla Chiesa solo nel 1969, regnante Paolo 6. (lo stesso, saggio, Papa che ha cancellato San Giorgio).

ginale, e per di più diviene madre senza conoscere uomo, la peccatrice rinasce solo dopo che, avendo peccato, si sarà redenta: testimonianza di due meditazioni simmetriche su la profondità della volontà di Dio²⁸.

In Antonello l'Annunziata del 1475 è una lettrice interrotta e sorpresa durante la lettura, come sottolinea la ben nota, geniale ripresa "in soggettiva", grazie alla quale la Vergine interloquisce con lo sguardo non coll'angelo ma con l'osservatore: se ne ricorda più di quattro secoli dopo Paul-Albert Besnard, in una traduzione laica della soluzione tecnica che porta l'occhio terzo a coincidere col punto di vista di chi guarda (Fig. 20). È una penitente sprofondata nella lettura la Maddalena di Rogier van der Weyden del 1435-1438 a Londra, e ci vuole forse persino una certa malizia per vedere una peccatrice in quella giovinetta quasi interamente coperta, tranne il volto e parte del collo²⁹.

Il Piero di Cosimo della Galleria Barberini (1501) interpreta la Maddalena come una gentildonna intenta a leggere; un libro di realismo allusivo (si riconoscono i legacci della coperta in cuoio), di carnalità fiorentine di certo, ma sarebbe difficile accusarla di impudicizia, con la riserva implicita della chioma che, sciolta e per di più rossa, si presenta invece come un indizio in tale direzione. Fin dall'antichità classica, il capello sciolto si collega ad Afrodite ed è simbolo di seduzione amorosa (Paulette Ghiron-Bistagne); la tonsura monacale, memore del simbolismo classico, la vuole esorcizzare, il sacrificio della chioma è pegno di fede. Perché «la prima bellezza della donna e l'hauere capelli di bel co-

²⁸ Sul non mischiare il concetto di Immacolata concezione, che ha a che fare con la nascita senza peccato originale, e quello di peccato sessuale, che ha a che fare con una infrazione comportamentale, vertono le osservazioni di MICHELA MURGIA, *Ave, Mary: e la Chiesa inventò la donna*, Torino, Einaudi, 2011, nel § *L'Immacolata Confusione*, p. 103-109.

²⁹ Per Antonello e van der Weyden rimando al mio e-book *Elogio del libro su carta*, Adobe Digital Edition; Kindle Previewer per Pc, per iPhone e per iPad; Epubcheck. ISBN EBOOK: 978-88-7853-465-0. © 2012 Edizioni Sette Città, Viterbo. 1. ed.: cons. 30 Aprile 2013.2012.

lore, e lunghi», osserva Passi nella ed. 1618 dei *Difetti*, e chiosa: «perciò i santi padri hanno ordinato, che le donne coprano il capo col velo, ascondendo le chiome, acciò che non possano gli huomini prender dalla bellezza loro occasione di scandolo; S. Paulo ordinò, ch'elle andassero col capo nelle Chiese coperto»³⁰. Fra il 1527 e il 1530, il Correggio raffigura Maddalena in un dipinto andato distrutto a Dresda, ma lo conosciamo, oltre che da modeste foto d'archivio, da alcune copie, fra cui quella di Cristofano Allori, 1600. 'E finalmente la carne!', verrebbe fatto di esclamare davanti a quelle due immagini, legate da un rapporto di filiazione, in cui la sensualità faticosamente sottaciuta viene in primo piano. La Maddalena è sì raffigurata leggente da un in-folio, quindi da un testo "serio"³¹, ed è sì in presenza sia del *me-*

³⁰ GIUSEPPE PASSI, *I donneschi difetti*, In Venetia, appresso Vincenzo Somascho, 1618 (la prima ed., in parte diversa, è del 1599), p. 280 e 287 (dal Discorso XXIII, *Quanto sia disdicevole à donna il farsi bella*). Per Piero di Cosimo, v. *Elogio del libro su carta cit.*

³¹ Già nel 1979, come ricorda la Carnelos, Petrucci aveva sottolineato nella produzione ms di libri il rapporto fra oggetto-libro «nelle sue caratteristiche materiali, formali e contenutistiche» e la sua destinazione d'uso: ARMANDO PETRUCCI, *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1979, p. 137-156. Petrucci descrive attraverso tali categorie tre tipi di libri: quello scolastico di grande formato, sorretto da un leggio e che era prodotto in ambito universitario con testo su due colonne; il volumetto umanistico con testo a piena pagina, margini ridotti e scrittura carolina, di lusso o da studio; il libro da bisaccia, di piccolo formato e ornamentazione rozza, scritto su due colonne da scribi non professionisti, spesso portato nelle sacche dai predicatori, dai mercanti e dai pellegrini: LAURA CARNELOS, *Libri da grida, da banco e da bottega. Editoria di consumo a Venezia tra norma e contraffazione (XVII-XVIII)*, Venezia, Università Ca' Foscari, Dottorato di ricerca in Storia sociale europea dal medioevo all'età contemporanea, 22. ciclo (a. a. 2006-2009), p. 11, nota 14. Tale rapporto, come altre continuità morfologiche, è struttura durevole della produzione libraria. Si può immaginare un romanzo poliziesco in-folio?

mento mori sia del Crocifisso (in basso a sinistra), ma fattualmente è semi-discinta, sprofondata nella lettura, quasi abbracciata (come dirà di una sua sorella ottocentesca un critico del 21. secolo) al libro che sta leggendo³².

Si ha confronto di genere in interni nel 1862, nella sequenza iconografica che si trova in una edizione di Anthony Trollope, la cui illustrazione si deve alla perizia tecnica del grande Millais³³. La particolarità è che l'edizione ha avuto una doppia vita, prima a dispense (iniziata nel 1861, fu completata l'anno successivo), poi in volume, per il quale l'Editore impiegò le rimanenze dell'invenuto a puntate, riprezzandole, e riscuotendo il successo che prima non aveva avuto.

Prima scena: un giovane assiso in poltrona fuma, sognante, la pipa in una camera-studio; alla parete si vede un attaccapanni con abiti appesi, e su una scrivania addossata al muro stanno calamaio, penna, libri aperti e carte, la cui lettura è stata abbandonata,

³² Per una Maddalena di Daumier e per quella di Lefebvre del 1876 rimando ancora a *Elogio del libro su carta* cit. Nel 1846 Daumier, ex commesso di libreria fattosi disegnatore, pittore e poi giornalista, silografo e litografo iperprolifico, ma non a scapito della qualità, vede nelle "terrazze italiane" solo il luogo in cui una coppia piccolissimo-borghese, seduta in un esterno, tenta la lettura del giornale sotto un assalto di zanzare, e il ragazzino che sventola il cappello per tenere lontani gl'insetti rappresenta una distrazione dalla lettura, quasi come gl'insetti stessi. A Roma come al Cairo, o a Calcutta? Sarebbe un esempio, non privo d'interesse, d'*Italia giudicata* (per ricordare un altro bel titolo).

³³ Mi limito a commentare scene includenti libri e/o supporti scrittorî di qualunque genere, nonché azioni di scrittura o di lettura, in atto o interrotte. La serie estesa delle illustrazioni di *Orley Farm*, con cenni ai rapporti sulla produzione della edizione in relazione ai necessari adattamenti illustrativi, la si può ammirare (compatibilmente col fatto che si tratta di una riproduzione, pur ben eseguita) all'indirizzo nella Internet: <<http://www.jimandellen.org/trollope/pictures.Orley.html>>.

appunto, per sognare: valore funzionale (Fig. 21)³⁴. Seconda scena: al lume di una candela appoggiata sul mobile da teletta, una ragazza legge una lettera: valore funzionale; la tecnica usa l'irrealtà del chiaroscuro (luci ed ombre sono distribuite in modo psicologico, non realistico) per rendere la sospensione del momento. La superficie del vestito, esagerata rispetto al volume del corpo, è studiata per fare massa di non-luce, da cui deve emergere per sottrazione di buio la luce (Fig. 22). Terza scena: lo studio di un gentiluomo; il tavolo è coperto da un panno, su cui stanno carte, libri aperti, strumenti di scrittura; una poltrona comodamente imbottita, su cui il giovane signore sta seduto per scrivere; altre carte sulla mensola del camino: il valore dell'insieme rimane sospeso fra il funzionale e l'allusivo (Fig. 23). Quarta scena: contro la regola aristotelica, è una *catastrophé* anticipata: Mary confessa a sir Peregrine Orme la sua colpa molto prima della fine dell'opera; l'uomo sta in piedi, nel suo studio, davanti ad uno scrittoio avvocatesco a saracinesca, aperto, su cui sta un libro aperto in posizione inclinata, probabilmente installato su un leggio; varî altri libri, chiusi, sulla parte superiore dello scrittoio; alla parete, incombente, un ritratto di Shakespeare, che contribuisce a rafforzare il valore simbolico e quello funzionale, sottolineando lo strapotere, anche grazie al libro, del genere maschile, di per sé forte e per di più nel pieno diritto, su quello femminile, indotto al torto dalla sua debolezza (Fig. 24). Quinta scena: una giovane donna in una luminosa stanza di studio-soggiorno, in piedi davanti al tavolo, con la penna in mano, sospende la scrittura per fare una domanda ad un interlocutore non inquadrato; sul tavolo libri chiusi e carte sciolte: il loro valore è *pienamente* funzionale, perché costituiscono l'attività dalla quale la donna si distoglie

³⁴ John Everett Millais (1829-1896), *Von Bauhr's Dream*, in A. TROLLOPE, *Orley Farm*, 2 v., London, Chapman & Hall, 1862, v. 1, p. 136 (es. Oxford, Bodleian Library). Cfr. *Mostra del libro inglese illustrato dell'800. Catalogo*. Marzo-Aprile 1977, prefazione di Harold Acton, Firenze, Gabinetto scientifico-letterario G. P. Vieusseux, 1977, n° 26.

per porre la domanda al visitatore fuori della scena: «*And how are they all at Noningsby?*» (Fig. 25). Sesta scena: due donne si abbracciano, ambedue infagottate a dismisura in abiti estremamente austeri: la funzione delle loro figure è, al solito, creare il non-colore per far stagliare il tratto; accanto a loro, su un tavolo rotondo a rotelle, un libro chiuso parla inequivocabilmente di storia finita (Fig. 26)³⁵.

Nel 1877, si ha una ripresa di maniera del tema della Maddalena, con un sottotesto nuovo. Si tratta di un acquarello di Winslow Homer raffigurante una ragazza, di ceto sociale presumibilmente non elevato, che legge il romanzo "ultimo uscito"; la giovane, sotto la superficie di un riposo leggero ed innocente, agita le tensioni di una scena culturale intimorita dal cambiamento: era incominciata, negli Stati Uniti, una vera e propria guerra culturale (Fig. 27). Ai cittadini statunitensi del 1877, infatti, parlare di *The New Novel* riecheggia le parole del reverendo Hollis Read, 1872: «Avoid also all those miserable sensational [...] novels and illustrated papers which are so profusely scattered around on every side. The demand which exists for such garbage speaks badly for the moral sense and intellectual training of those who read them [...] In nothing perhaps is the taste of our people so lamentably demoralized as in respect to our reading matter»³⁶. Come tale

³⁵ Nel 1857 Frances Milton Trollope, madre di Anthony e di lui all'epoca più famosa, era stata illustrata da Buss (illustratore mancato di Dickens) in modo più scialbo, e per questo di valore documentario forse superiore: Robert William Buss (1804-1875), *Miss Patty Mates Herself Quite At Home At the General's*, ill. a p. 119 di F. MILTON TROLLOPE, *The Widow Married*, London, Ward and Lock, 1857 (es. di Ann Arbor, University of Michigan). Quattro donne (due adulte una adolescente, una bimba) sono servite a tavola in una sala da pranzo corredata anche di una libreria a sette palchetti, identificata quindi da un valore funzionale fino alla banalità. Cfr. *Mostra del libro inglese* cit., n° 132.

³⁶ H. READ, *The God of This World; The Footprints of Satan*, Toronto, MacLear & Co., Publishers, 1875, ne ho riprodotto il front. in *Elogio del libro su carta* cit. «Considerando quanto in basso la lettura di romanzi

l'avrebbe sentita anche il reverendo Jonathan Crane che fino dal 1869 faceva annunzi di sermoni religiosi come questo:

«CHAPTER VIII | Novels and Novel-Reading. Definition of a Novel – A Vice of the Age – FOUR MAXIMS: 1. No Fiction if Little Leisure. 2. Only the Best. 3. Fiction to be but Small Part. 4. If any Harm results, Stop at Once! SEVEN REASONS AGAINST COMMON NOVEL-READING: 1. Wastes Time 2. Injures the Intellect 3. Unfits for Real Life 4. Creates Overgrowth of the Passions 5. Produces Mental Intoxication 6. Lessens the Horror of Crime and Wrong 7. Wars with all Piety, Disciplinary Rule»³⁷.

La fusione di competenze nei protagonisti attivi della editoria ottocentesca difficilmente potrebbe trovare un esempio più calzante di William M. Thackeray, ingegno multiplo, che visse di giornalismo, oltre che di scrittura d'appendice (pubblicò a puntate sia *Barry Lindon*, 1844, sia *Vanity Fair*, 1847), e trovò una dimensione di sicura grandezza anche nell'inchiostro di china. Eccellente caricaturista, in *Burlesques* (1869) torna ripetutamente con illustrazioni graffianti sul valore funzionale e simbolico del prodotto editoriale³⁸. L'altro estremo della spirale è che la solidale attività di

fosse posta dalla critica sociale contemporanea, l'immagine sconfina in una vera e propria rappresentazione porno-soft», osserva Michael Lieberman commentando l'immagine nel 2011 (libera trad. da M. LIEBERMAN in <<http://blog.seattlepi.com/bookpatrol/2009/12/14/winslow-homer-andthe-women-of-the-new-novel/>>, cons. 2 Ottobre 2011).

³⁷ Questo annuncio di servizio religioso è registrato nell'opera del reverendo J. T. CRANE, *Popular Amusements*, with an *Introduction*, by Bishop E. S. Janes, Cincinnati, Hitchcock & Walden; New York, Carlton & Lanahan, 1869. La vita si vendicò, in un certo senso, del reverendo Crane, il cui figlio Stephen fu giornalista e scrittore di romanzi; autore di *Maggie* (racconto della vita di una prostituta, che impresse una svolta alla narrativa statunitense), e nella vita reale pubblico convivente di Cora Howorth, in arte di Cora Taylor, direttrice di un rinomato bordello a Jacksonville.

³⁸ *Burlesques*, ill. dell'A. e di Richard Doyle (1824-1883), London-Philadelphia, Smith, Elder & Co., Lippincott, 1869; cfr. *Mostra del libro inglese* cit., n° 91.

lettura ad alta voce, per chi non può accedere da solo al libro, può anche essere "letta", per così dire, come una raffigurazione dell'estraneità femminile al mondo che la lettura è in grado di aprire, se consideriamo sotto un altro angolo di rifrazione la stanca attività di lettura del soggetto di destra e la distratta lontananza dell'ascoltatrice di sinistra in un famoso quadro del 1877 di Fantin-Latour³⁹. Forse è tappa dello stesso percorso un altro quadro celebre, *Sogni*, di Corcos (1896, Roma, Galleria nazionale di Arte moderna); il cui titolo allude a ciò che si può intuire nello sguardo della giovane, Elena, che si allontana alto sopra i tre libri giacenti sulla panchina, ma crea con essi una sorta di tensione: s'intuisce vi sia un legame fra sguardo (i sogni) e libri⁴⁰.

§ 5. Siamo tornati al punto di partenza: «Hier stehe ich und kann nicht anders», "Sto qui, non posso nient'altro": è la risposta di Lutero alla richiesta di abiura, 1521, Aprile: compiva così il suo "destino" (per tornare a Febvre). Fra il 1522 e il 1534 si completa il risultato di quella orgogliosa assunzione di responsabilità: la traduzione in volgare tedesco dell'intera Bibbia.

Durante l'arco di tempo in cui si completa la traduzione tedesca, William Tyndale aveva tradotto nel 1525 il Nuovo Testamento in inglese, pubblicando sul continente la traduzione che, perseguitata già da quando si era sparsa voce della sua esistenza ed era ancora in fogli di stampa, andò al rogo appena uscita; Tyndale seguì lo stesso destino nel 1536, dopo avere tradotto l'Antico Testamento, dandone alle stampe solo Pentateuco e Giona. Arrestato da Carlo 5., su richiesta di Enrico 8., venne compassionevolmente strangolato, prima del rogo, non senza aver pronunciato,

³⁹ Ignace Henri Jean Théodore, detto Henri, Fantin-Latour, *La lecture*, 1877, olio su tela, cm 97x130. Musée des Beaux Arts de Lyon sul quale, e sulla sua ripresa da parte di Wong Hoy Cheong, *Days of Our Lives: Reading*, 2009, Fotografia digitale su tela plastificata; esposta alla 10. Biennale di Lione, 2009-2010, vedi ancora: *Elogio del libro su carta* cit.

⁴⁰ La serie di immagini in *Elogio del libro su carta* cit.

secondo Foxe, l'invocazione: «Lord open the king of Englands eies». A parte il seme del martirio, il suo lavoro non va perduto; nel 1537, John Rogers (1500-1555) pubblica, sotto lo pseudonimo Thomas Matthew, una traduzione della Bibbia in volgare inglese, la prima di cui è autorizzata la produzione sul suolo nazionale, che riprende largamente, pare, il materiale approntato da Tyndale⁴¹; fu autorizzata, come detto, da Enrico 8. che però ne proibì la lettura individuale. Anche questo prodotto guadagna al suo produttore il rogo, che il 4 Febbraio 1555 fa di Rogers il protomartire di Bloody Mary.

La lettrice di Dou dice insomma che, battezzato nel sangue durante il secolo precedente, è nato il mondo moderno, col suo infinito ampliamento di orizzonti, ottenuto grado a grado, a partire dalla rivendicazione della libertà di credere in ciò in cui meglio uno crede (il foro interiore della privata preghiera individuale) per arrivare ai diritti, sanciti nella Dichiarazione universale dei diritti umani, del 1948: «Ogni individuo ha il diritto alla libertà di opinione e di espressione, [...] di non essere molestato per la propria opinione e quello di cercare, ricevere e diffondere informazioni e idee attraverso ogni mezzo e senza riguardo a frontiere». Ne trovo la formulazione in un *pamphlet* di Rodotà, che prosegue: «Questo diritto individuale alla ricerca della verità attraverso le informazioni chiarisce bene quale sia il significato della verità nelle società democratiche, che si presenta come il risultato di un processo di conoscenza aperto, che lo allontana radicalmente da quella produzione di verità ufficiali tipica dell'assolutismo politico, che vuole invece escludere la discussione, il confronto, l'espressione di opinioni divergenti, le posizioni minoritarie»⁴².

⁴¹ *Historical Portraits* cit., p. 110 (ipotesi fatta propria da Fletcher).

⁴² G. Dou, "Donna anziana che legge la Bibbia" (noto anche come "La madre di Rembrandt"), olio su tavola, cm 71x55,5, Rijkmuseum, Amsterdam: *Elogio del libro su carta* cit. Quanto all'art. 19 della Dichiarazione universale dei diritti umani (O. N. U.), in STEFANO RODOTÀ, *Elogio del moralismo*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 76.

Tre secoli dopo (1890 ca.) le letture femminili di Foxe, Adolf Hölzel, pittore accademico, raffigura la preghiera come sollievo dal peso della fatica per una donna umile e malmessa, in un interno di modesta levatura. Una sua quasi-sorella è ritratta in uno dei dipinti più enigmatici di Tamara Łempicka (1922); il soggetto ha i capelli rossastri, il che, di nuovo, è ricordo del male di cui la femmina è strutturalmente portatrice. È una donna non più giovane, fa un lavoro di fatica, ma non disdegna la lettura, passatempo, se non conforto dalla durezza della giornata e della la vita. Non c'è bisogno di insistere sulla relazione (emarginazione sociale/riscatto) fra le due ultime immagini di devozione domestica e il rovesciamento dell'idea di *Hausandacht* proposto da Brecht, con distacco, nel 1927. Il quasi coevo monaco premonstratense di von Grützner (1925) riproduce la più classica e trita delle letture di genere, ed è, al confronto, spiazzato (Fig. 28)⁴³.

Nel frattempo, nel mondo reale e non in quello delle immagini, la lettura, anche femminile, ha varcato altri confini, creato altri spazi di libertà, non solo di genere, e di conseguenza costruito altre categorie di apprezzamento quantitativo e qualitativo, dandoci da riflettere ulteriormente su come «poser ainsi, à propos [...] d'une singulière vitalité, ce problème des rapports de l'individu et de la collectivité, de l'initiative personnelle et de la nécessité sociale qui est, peut-être, le problème capital de l'histoire» (ancora Febvre, nella prefazione alla 1. ed. di Lutero). Agl'inizi del primo decennio del secolo 21. (Maggio 2003), ad esempio, la rappresentazione di lettura al femminile in Rete rispetto a quella al maschile presenta un tasso medio Donna / Uomo di valore pari

⁴³ Rispettivamente A. Hölzel, *Hausandacht* [Devozione domestica], tela, cm 40x32. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Neue Pinakothek. T. Łempicka, *Femme rousse lisant*, 1922 ca., olio su tela, cm 92x73. Collezione Alain e Michèle Blondel, Parigi: cfr. *Elogio del libro su carta* cit. EDUARD THEODOR RITTER VON GRÜTZNER (1846-1925), *Lesender Prämonstratensermönch in der Klosterbibliothek*, 1925 ca., olio su tela, cm 55x 45,5. Localizzazione attualmente non conosciuta.

a 1,2, con punte fino a 8 per alcune fasce anagrafiche, significativamente le più giovani⁴⁴. E per le meno giovani, un esempio d'intuizione qualitativa (spesso più fertile dell'ammasso quantitativo), usa la lettura al femminile per descrivere, siamo nel 1952, l'attesa di un treno che non si sa quando arrivi e dove vada: e forse perché lo si prenda, e forse l'attesa è solitaria ancorché in compagnia... Ma questa, per usare una espressione già di Billy Wilder, poi di Michael Ende, è davvero un'altra storia.

Per concludere, mi resta solo da ricordare che in anni ormai lontani mi è capitato di avere un qualche ruolo nella fase di ingresso dell'Autrice nei ruoli della carriera universitaria, partecipando ai relativi processi decisionali, che mi videro assertore convinto. Sono quindi particolarmente lieto, oggi, di trovarmi a porgere un saluto amichevole a questa tappa importante, non conclusiva ma intermedia, del suo percorso di ricerca, che ci si augura lungo ed altrettanto operoso di quello sin qui fatto.

Stresa, primavera 2013

⁴⁴ Gli ordinatori della ricerca e i suoi risultati sono esposti e commentati in P. INNOCENTI, *Passi del leggere*, 2 tomi, collab. di C. Cavallaro, Manziana, Vecchiarelli, 2003, p. xlv-xlv, la bibliografia a p. cxii-cliii.)

Saggio introduttivo

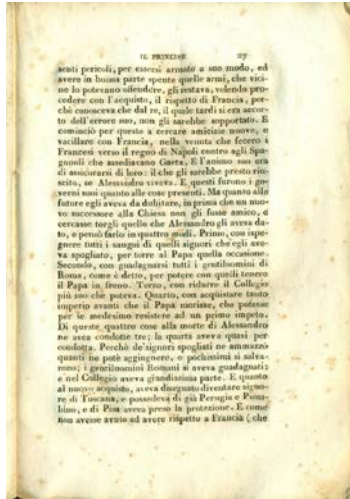


Fig. 1. Pagina 27 del *Principe* di Machiavelli, Milano, s. e., 1817.

alcuno riserbo mantengono: Fuggo bene in tutti i luoghi i vocaboli odiosi, come alla dignità e verità della istoria poco necessari. Non puote adunque alcuno, che rettamente consideri gli scritti miei, come adulatore riprendermi; massimamente vedendo come della memoria del padre di V. S. io non ne ho parlato molto. Di che ne fu cagione la sua breve vita, nella quale egli non si potette far cognoscere, nè io con lo scrivere l'ho potuto illustrare. Nondimeno assai grandi e magnifiche furono l'opere sue, avendo generato la S. V. la quale opera a tutte quelle de' suoi maggiori di gran lunga contrappesa, e più secoli gli aggiungerà di fama, che la inavaglia sua fortuna non gli tolse anni di vita. Io mi sono pertanto ingegnato, Santissimo e Beatissimo Padre, in queste mie descrizioni, non maculando la verità, di soddisfare a ciascuno, e forse non arò soddisfatto a persona. Nè quando questo fusse, me ne maraviglierei: perchè io giudico che sia impossibile, senza offendere molti, descrivere le cose de' tempi suoi. Nondimeno io vengo allegru in campo, sperando che come io sono dalla umanità di V. B. onorato e nutrito, così sarò dalle armate legioni del suo santissimo giudizio aiutato e difeso; e con quello animo e confidenza che io ho scritto infino a ora, sarò per seguitare l'impresa mia, quando da me la vita non si scompagni, e la V. S. non mi abbandoni.

Fig. 2. Pagina. [3] di MACHIAVELLI, *Istorie*, ed. del 1796 (Filadelfia, Stamperia delle Province unite). Con l'eccezione del titolo corrente, le due gabbie sono progettate con parametri analoghi.

PIERO INNOCENTI

The
Italian Novelists.

BY THOMAS ROSCOE.

VOL. II.



LONDON.

Printed for SEPTIMUS PREWETT, 23 Old Bond Street.

1825.

Fig. 3. Front. litografico di *The Italian Novelists*, curati da Roscoe, London, Septimus Prewett, 1825, cons. nell'es. Harvard College Library, via GB.

Saggio introduttivo

TESORO
DEI
NOVELLIERI ITALIANI

SCELTI
DAL DECIMOTERZO
AL DECIMONONO SECOLO

E PUBBLICATI
PER CURA DI GIUSEPPE ZIBARDINI
Volume unico diviso in due parti



PARIGI
BAUDRY, LIBRERIA EUROPEA
3, QUAI MALAQUAIS, AU PREMIER ÉTAGE
PRÈS LE PONT DES ARTS
1847

Fig. 4. *Tesoro dei novellieri italiani*, Parigi, Baudry, 1847, front. tipolitografico. Cons. nell'es. Madrid, Universidad Complutense, via GB.

PIERO INNOCENTI

EXTRACTS

FROM

ITALIAN PROSE WRITERS

FOR THE USE OF STUDENTS

IN THE

LONDON UNIVERSITY

Antonio Panizzi

LONDON

PRINTED FOR JOHN TAYLOR

BOOKSELLER AND PUBLISHER TO THE UNIVERSITY

UPPER GOWER-STREET

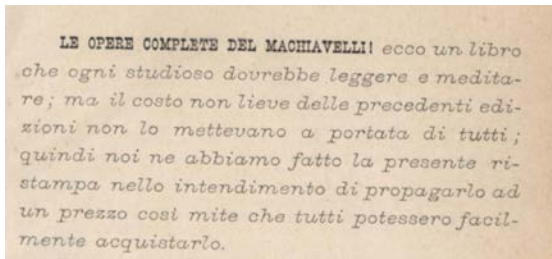
MDCCKXVIII

Fig. 5. Front. della scelta di prosatori italiani curata da Panizzi (il cui nome figura solo in calce alla prefazione, e il catalogatore ha annotato a mano il nome del curatore) e stampata da John Taylor, London, 1828. Es. Cambridge (Mass.), Harvard University Libr., via GB, che la Biblioteca acquisì nel 1837, 18 Novembre, al prezzo (per l'epoca cospicuo) di \$ 1,05.

Toutes mes Éditions sont revêtues
de ma signature.



Fig. 6. Firma anti-contraffazione dell'editore Auguste Delalain sul verso del front. di LA FONTAINE, *Fables choisies*, Paris, De l'Imprimerie d'Aug. Delalain, 1816 (es. Paris, Bibliothèque de France, cons. in Rue de Richelieu nel 1978).



LE OPERE COMPLETE DEL MACHIAVELLI! ecco un libro
che ogni studioso dovrebbe leggere e medita-
re; ma il costo non lieve delle precedenti edi-
zioni non lo mettevano a portata di tutti;
quindi noi ne abbiamo fatto la presente ri-
stampa nello intendimento di propagarlo ad
un prezzo così mite che tutti potessero facil-
mente acquistarlo.

Fig. 7. Pagina successiva al front. nella ed. pirata di MACHIAVELLI, *Opere complete*, Napoli, Bideri, 1877 (es. Terni, bct, cons. direttamente nel Settembre 2012).

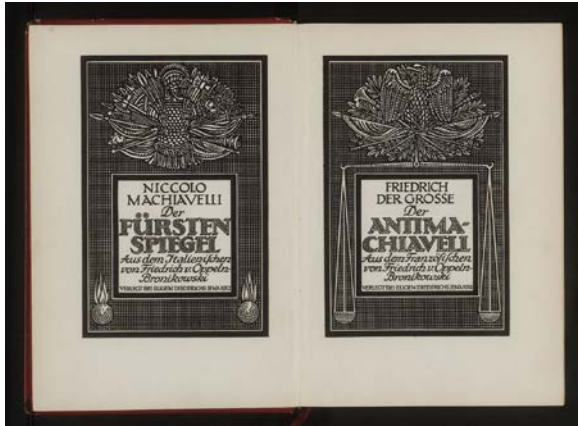


Fig. 8. N. MACHIAVELLI, *Der Fürstenspiegel*. FRIEDRICH DER GROSSE, *Der Antimachiavell*, aus dem Italienischen / Französischen von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Verlegt bei Eugen Diederichs Jena 1912. Il finito di stampare a p. 198: «Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig.» Cons. e riprodotto dall'es. Weimar, Herzogin Anna-Amalia Bibliothek.



Fig. 9. Particolare della coperta, *brochure* editoriale, della stessa ed., es. Berlin, StaBi, Fa 4564 (rilevamento: Agosto 2012). L'aquila su panoplia e bandiera fa parte della grafica editoriale, la svastica è aggiunta a matita morbida, evidentemente dopo il 1933, non necessariamente prima del 1945.

Saggio introduttivo

¶ The description of Doctour Cranmer, howe he was
plucked downe from the stage, by Friers and Papists,
for the true Confession of hys Faith.



Fig. 10. J. FOXE, *Book of Martyrs*, ed. 1563, p. 1571 | ed. 1570, p. 2104 | ed. 1576, p. 1807 | ed. 1583, p. 1911. (Courtesy: TAMO).

¶ The Ninth Booke containing the
Actes and thinges done in the Reigne of King
EDWARD the sixth.



Fig. 11. Ivi, tavola degli eventi durante il regno di Edoardo 6., p. 1521 della ed. 1570, 1281 della ed. 1576, 1318 della ed. 1583. (Courtesy: TAMO).



Fig. 12. Particolare della precedente, parte superiore. (Courtesy: TAMO).



Fig. 13. FOXE, *Book of Martyrs*, tavola a p. 1629 della ed. 1563 (= 2191 ed. 1570 e 1885 ed. 1576); molti esemplari ne sono mutili. (Courtesy: TAMO).

Saggio introduttivo

5 A Picture describing the maner and place of them which were in bonds for the testimony of the truth, conferring together among themselves.



Fig. 14. FOXE, *Book of Martyrs*, p. 1329 dell'ed. 1563, p. 1914 dell'ed. 1570, p. 1631 dell'ed. 1576, p. 1719 dell'ed. 1583. (Courtesy: TAMO).

5 A lively picture describing the weight and substance of Gods most blessed word agaynst the doctrines and vanities of mans traditions.



Fig. 15. FOXE, *Book of Martyrs*, p. 795 dell'ed. 1576, p. 818 dell'ed. 1583. (Courtesy: TAMO).



Fig. 16-17. Particolari della Fig. 11: in alto, donna che legge da un libro aperto; sotto: donna con bambino che entrano nel luogo di preghiera.

Saggio introduttivo



Fig. 18-19. FOXE, *Book of Martyrs*, p. 1422 dell'ed. 1563, p. 1947 dell'ed. 1570, p. 1661 dell'ed. 1576, p. 1763 dell'ed. 1583. Sotto: particolare, donna che legge. (Courtesy: TAMO).

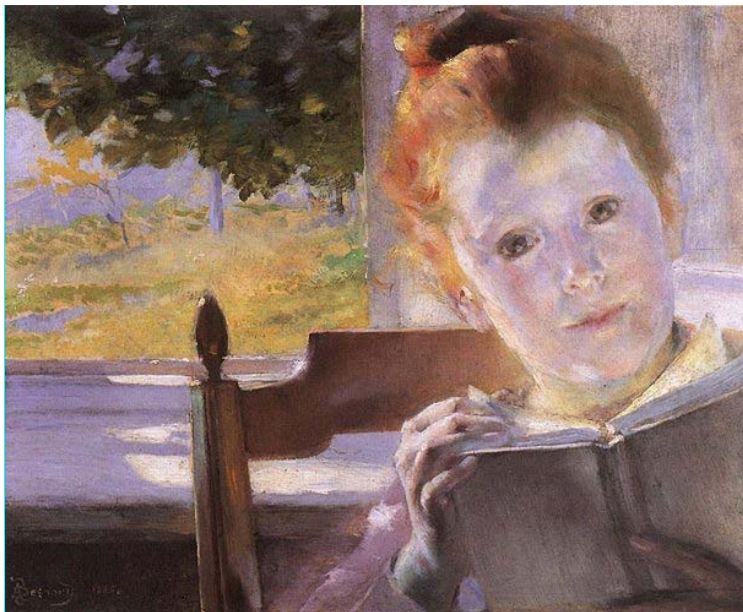


Fig. 20. P. A. Besnard, *Matinée d'été*, 1886, olio su tavola, cm 17,5 x 46. Musée des Beaux-Arts, Reims. Eco laica dell'Annunciazione di Antonello, 1475.



Von Bauhr's Dream.

Fig. 21. J. E. MILLAIS (1829-1896), *Von Bauhr's Dream*, in A. TROLLOPE, *Orley Farm*, 2 v., London, Chapman & Hall, 1862, v. 1, p. 136 (es. Oxford, Bodleian Library).



Fig. 22. *The Angel of Light*, ivi, v. 1., p. 257.



Fig. 23. *Lucius Mason in His Study*, ivi, v. 1., p. 283.



Fig. 24. *Guilty*, ivi, v. 2., p. 32.



Fig. 25. «And how are they all at Noningsby?», ivi, v. 2., p. 206.



Fig. 26. *Farewell!*, ivi, v. 2., *ad* p. 314.



Fig. 27. W. Homer, *The New Novel*, 1877, acquerello, dimensioni non rilevate. Museum of Fine Arts, Springfield, Massachusetts.

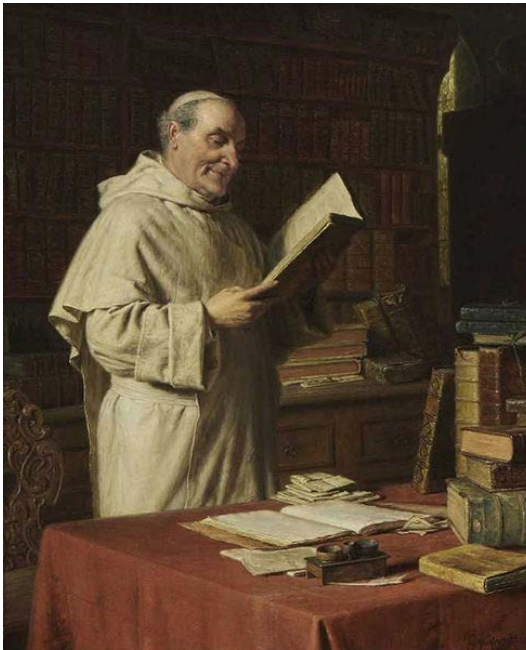


Fig. 28. E. VON GRÜTZNER, *Lesender Prämonstratensermonch in der Klosterbibliothek*, 1925 ca., olio su tela, cm 55 x 45,5. Localizzazione attualmente sconosciuta.



Fig. 29. Edward Hopper (1882-1967), *Hotel by a Railroad*, 1952, olio su tela, cm 79,4 x 101,9. © Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington DC; Gift of the Joseph H. Hirshhorn Foundation.