

ACQUISTI COATTIVI

2016

2024



MOSTRA DI MANOSCRITTI, LIBRI, CARTE

ACQUISTI COATTIVI

2016

2024

MOSTRA DI MANOSCRITTI, LIBRI, CARTE

a cura di David Speranzi
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Acquisti coattivi
2016-2024

Mostra di manoscritti, libri, carte
Firenze, Biblioteca nazionale centrale
7 dicembre 2024-7 gennaio 2025



Enti promotori

Ministero della Cultura
Direzione generale Biblioteche e Diritto d'Autore
Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Biblioteca nazionale centrale di Firenze**Direttrice**

Elisabetta Sciarra

Coordinamento eventi e manifestazioni culturali

Simona Mammana

Cura della mostra

David Speranzi
Simona Mammana

Comunicazione

Simona Mammana

Sito web e social

Fabio Brandoni, Chiara Storti

Campagna fotografica

Leonardo Frassanito, Alberto Desideri per BncF
Stefania Vasapollo per GAP srl

Revisione e controllo conservativo

Silvia Angela Medagliani
Alessandro Sidoti

Settore amministrativo e del personale

Giovanna Dolfi

Grafica

Silicio

Realizzazione dell'allestimento

Polistampa - Firenze

Catalogo**Editore**

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

A cura di

David Speranzi

Introduzioni di

Paola Passarelli
Elisabetta Sciarra
David Speranzi

Schede di

Chiara Boni (nrr. V.2-3)
Erik Boni (nrr. I.3, I.5, III.15)
Paolo Celi (nr. I.13)
Elena Cencetti (nr. III.1)
Flavia Consonni (nrr. II.3, IV.9)
Daniele Conti (nrr. I.6, I.8, I.10)
Federica De Biase (nrr. I.17, II.1)
Leonardo Frassanito (nr. I.14)
Caterina Guiducci (nrr. V.1, V.4, V.6-8)
Giovanna Lambroni (nrr. IV.3, IV.6-8)
Martina Lanza (nr. I.1)
Michele Lodone (nr. I.2)
Simona Mammana (nrr. III.3, III.6, III.8, III.11)
Michaelangiola Marchiaro (nrr. I.4, I.11, I.12, I.16)
Francesco Marmorini (nrr. I.9, III.10)
Olivia Montaruli (nr. III.14)
Anna Nicolò (nrr. IV.2, IV.4, V.5)
Elisa Paggetti (nr. IV.1)
Claudio Pelucani (nr. IV.3)
Giada Policicchio (nr. II.2)
David Speranzi (nrr. I.7, I.10, I.15, II.2, III.12-13, III.15, IV.9)
Francesca Tropea (nrr. III.2, III.4-5, III.7, III.9, III.13)

Progetto grafico e impaginazione

Silicio

Stampa

Polistampa - Firenze

Referenze fotografiche

Ministero della Cultura - Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Il catalogo è stato stampato con il contributo
dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio



*Alla memoria di
Stefano Zamponi*

Indice

Premessa	9
Acquisire per tutelare	15
Catalogare per valorizzare	21
Catalogo	26
I. Manoscritti	
I.1 <i>Scientia potentia est!</i> Un ricettario del Rinascimento	31
I.2 Un <i>Quadernuccio</i> di estratti da Savonarola	35
I.3 Una raccolta di opere teatrali del Seicento	41
I.4 Un frammento con notazione diastematica	45
I.5 Un metodo (non molto affidabile) per vincere al lotto	49
I.6 Un singolare scritto di ambito gesuitico	53
I.7 Rappresentare la Toscana in età lorenese. Un atlante della cerchia dei Giachi	57
I.8 Una biografia di successo. La <i>Vita di Filippo Strozzi</i> in un testimone seicentesco (e un autografo sconosciuto di Vincenzo Borghini)	61
I.9 Un autografo inedito di Emilio Salgari	65
I.10 L'opera di uno scienziato senese, in un esemplare d'autore	69
I.11 Un semplice codice liturgico d'origine francescana (e una modalità di foratura poco segnalata)	73
I.12 Un attardato antifonario cartaceo	77
I.13 Di qua dal Boristene. La nunziatura di Francesco Nerli a Varsavia (1670-1671)	81
I.14 Storiografia, trasmissione manoscritta e potere. Benedetto Varchi	85
I.15 Un testimone quattrocentesco (anzi, due) del <i>Guerrin Meschino</i>	89
I.16 <i>Regula sancti Augustini</i>	95
I.17 Il <i>Giornale</i> e il <i>Libro pagonazo</i> di Lorenzo Cambi	99
II. Carteggi	
II.1 Un fratello poco testimoniato. Lettere a Lorenzo Cambi, castellano a Rimini	105
II.2 Dall'archivio di Ugo Ojetti. Il <i>dossier</i> Mussolini	109
II.3 <i>L'emoticon</i> di Gian Carlo Menotti. Tre lettere e due composizioni musicali	117
III. Libri antichi	
III.1 Una serie di incisioni 'rinfrescate' in una rara edizione di dedica	123
III.2 Una rara e quasi sconosciuta edizione fiorentina	127

III.3	Il cielo di carta. Il globo celeste di un grande cartografo del Settecento	131
III.4	Scipione Maffei alla Santissima Annunziata	135
III.5	Un'edizione settecentesca in esemplare unico	139
III.6	Otto commedie e un'edizione problematica. Il teatro di Carlo Goldoni per i tipi di Agostino Savioli	143
III.7	Una rara edizione di Esopo	149
III.8	Deformità e sproporzione. Il grottesco dei caramogi nelle capricciose invenzioni del Seicento fiorentino	153
III.9	La collezione di autoritratti degli Uffizi in un rarissimo testimone della sua prima riproduzione	161
III.10	Un'emissione pressoché unica del <i>Consolato del mare</i>	165
III.11	Devozione e lusso. I libri d'ore dell'atelier Hardouyn	169
III.12	L'edizione Hervagiana di Euclide e un possessore poco testimoniato	173
III.13	Una cinquecentina napoletana passata da Arezzo, con un frammento di codice giuridico	177
III.14	Una singolare miscellanea dell'Ordine di Santo Stefano	181
III.15	Un 'incunabolo turco' dalla collezione Landau Finaly	185
IV.	Libri moderni	
IV.1	Filippo de Pisis illustratore di se stesso	191
IV.2	Una rara edizione tudertina delle canzoni di Baruccabà	195
IV.3	Le visioni fiabesche di Umberto Brunelleschi	199
IV.4	Ettore Martini: l'artista che non seppe <i>volere</i> la propria gloria	205
IV.5	Il catalogo di una mostra di Piero Manzoni	209
IV.6	Dalì illustra Casanova	213
IV.7	Music stampato da Cerastico	217
IV.8	Moore illustra Shakespeare	221
IV.9	Un raro catalogo di mostra e uno schizzo di Mirò	225
V.	Musica	
V.1	Natività e Passione. Reinterpretazione novecentesca dei laudari di Santo Spirito e cortonese per <i>L'Angelicum</i> di Milano	231
V.2	Due manoscritti musicali dalla raccolta della Società Filarmonica Fiorentina. Musica commissionata e musica donata	235
V.3	Creatività musicale in Italia tra i secoli XIX e XX. Una raccolta di provenienza omogenea	239
V.4	Tre autografi musicali del compositore 'nero'	247
V.5	La composizione di un principiante di genio	253
V.6	Inconsueta partitura orchestrale per il pianista fiorentino de <i>La principessa bizzarra</i>	257
V.7	La musica di un musicologo 'a tutto tondo'	261
V.8	<i>Lento e grave per pianoforte</i> , inedito di Ildebrando Pizzetti	265
	Bibliografia	269



Premessa

Paola Passarelli

L'art. 1, comma 2 del D.Lgs. 42/2004, più noto come *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, sottolinea la primaria importanza della tutela e della valorizzazione nella misura in cui esse «concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura». In questo quadro, l'acquisto coattivo rappresenta uno degli strumenti fondamentali della tutela, che all'art. 3 del medesimo *Codice* è definita come l'esercizio delle funzioni e la disciplina delle attività «dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, a individuare i beni costituenti il patrimonio culturale e a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione».

L'acquisto coattivo dei beni librari per i quali è presentata la denuncia di esportazione ai sensi dell'art. 70, nonché la loro conseguente destinazione a collezioni pubbliche statali, rappresentano l'esito di un articolato procedimento, che vede coinvolti uffici diversi, sia centrali sia periferici, e implica differenti competenze, sia tecnico-scientifiche sia amministrative. La procedura inizia presso gli Uffici Esportazione, ai quali il detentore del bene presenta la richiesta dell'attestato di libera circolazione, e si conclude nei magazzini e sugli scaffali di una delle Biblioteche pubbliche statali che, ricevuto il bene, provvede a inventariarlo, collocarlo, catalogarlo, eventualmente digitalizzarlo e metterlo a disposizione

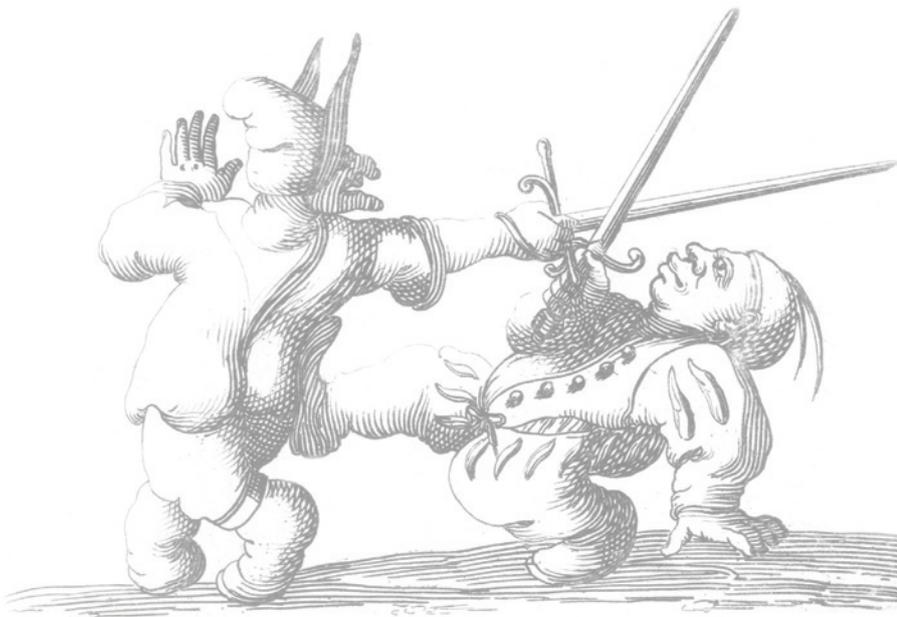
dell'utente, del ricercatore, dello studioso. In questo *iter* lungo e complesso, che mette in gioco valutazioni tanto scientifiche – paleografiche, codicologiche, filologiche, bibliologiche, storiche, etc. – quanto patrimoniali, la Direzione generale Biblioteche e Diritto d'Autore ricopre un ruolo nodale, che si pone esattamente al centro del percorso, oltre che della rete di persone coinvolte nel procedimento: qualora il bene librario si riveli di particolare rilievo e significativo ai fini della ricostruzione di un tassello del patrimonio bibliografico e culturale italiano, la Direzione generale è la destinataria delle proposte di acquisto coattivo, avanzate dai competenti Uffici Esportazione, su parere delle Commissioni tecniche formate dai bibliotecari in servizio presso le Biblioteche pubbliche statali e le Soprintendenze archivistiche e bibliografiche. Valutato che l'oggetto non debba uscire dal territorio nazionale e sia meritevole di essere comprato dallo Stato, sentito nei casi opportuni il Comitato tecnico scientifico Biblioteche e istituti culturali, spetta proprio alla Direzione generale emanare il decreto di acquisto coattivo, che è notificato ai proprietari dei beni entro il termine perentorio di novanta giorni. Contestuali sono la riflessione e la decisione ultima sulla sede cui destinare il bene, momento assai qualificante dell'agire amministrativo. Il manoscritto, l'incunabolo, il libro raro, spesso non altrimenti attestato nel patrimonio bibliografico italiano di pertinenza statale o comunque pubblica, deve infatti necessariamente trovare una collocazione la più possibile corrispondente alla propria natura e alla propria storia, alle proprie caratteristiche testuali e materiali, e al contempo confacente allo sviluppo organico delle collezioni delle quarantasei Biblioteche pubbliche statali, la maggior parte delle quali affonda le proprie radici nella storia illustre e complessa dei differenti Stati preunitari. Il provvedimento di acquisto coattivo, in altre parole, fa sì che una risorsa a rischio di essere venduta all'estero, magari per entrare a far parte di una raccolta privata o difficilmente accessibile, diventi invece una tessera, talvolta minima, ma di per sé insostituibile della sterminata eredità che abbiamo il compito di tutelare e valorizzare. In quest'ottica, il bene librario dovrà essere conservato nel contesto bibliograficamente più adeguato per dispiegare pienamente tutte le proprie potenzialità di bene culturale eredità del passato, valorizzato nel presente e consegnato al futuro.

Dal momento in cui il D.L. 78/2015, convertito con modifiche in legge 125/2015, art. 16, comma 1-*sexies*, ha riportato nelle competenze dello Stato

la tutela bibliografica e, perciò, con essa, i procedimenti di acquisto coattivo riguardanti i relativi beni, l'elenco di quanto acquisito per questa via al patrimonio pubblico è liberamente e utilmente consultabile sul sito della Direzione generale. È possibile così osservare, anno per anno, il dettaglio dei materiali acquistati, con le relative destinazioni, verificando innanzitutto l'andamento sempre crescente del mero dato numerico, che esordisce con otto unità bibliografiche comprate nel 2016, per attestarsi stabilmente oltre le dieci unità, tredici nel 2019, diciotto nel 2020, dodici nel 2021. Tra il 2016 e il 2021 sono stati acquistati ventisei manoscritti, quattro incunaboli, venti libri antichi – datati o databili entro il 1830 –, nove libri moderni, e una incisione. Dalla biografia di San Colombano allestita sullo scorcio del Quattrocento e destinata nel febbraio 2016 alla Biblioteca nazionale universitaria di Torino, a un frammento di Emilio Salgari – definitivamente dimostrato come autografo in questo catalogo – assegnato nel novembre 2021 alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze, l'elenco degli acquisti coattivi mette in evidenza la varietà dei documenti oggetto dei singoli provvedimenti, richiamando in controluce la ricchezza e la multiformità delle raccolte pubbliche: una lettera diretta da Giacomo Puccini al librettista Giovacchino Forzano è confluita nel 2016 alla Biblioteca statale di Lucca; una *Descrizione di Roma antica* stampata nel 1739 è pervenuta nel 2019 alla Biblioteca di Archeologia e storia dell'arte di Roma; un libro d'ore miniato, quattrocentesco, ha arricchito nello stesso anno il fondo Acquisti e doni della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, presso la quale si conserva tra gli altri uno splendido esemplare 'all'antica' commissionato sullo scorcio del secolo da Lorenzo il Magnifico; una composizione autografa di Giuseppe Verdi e una lettera di Giovanni Battista Bodoni hanno incrementato rispettivamente nel 2019 e nel 2020 le collezioni di carte di questi due grandi italiani conservate dalla Biblioteca Palatina di Parma; una lettera di Paolina Leopardi all'amica Artemisia è stata collocata alla Biblioteca nazionale «Vittorio Emanuele III» di Napoli, sede d'elezione delle carte del fratello Giacomo, accanto, per l'appunto, alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze; un prezioso Boezio, datato 2 luglio 1439 e sottoscritto da un certo Giacomo Traversagni, attivo tra Genova e Galata, a Costantinopoli, è arrivato nel 2020 alla Vallicelliana di Roma ed è stato dettagliatamente illustrato in un recentissimo contributo apparso su *Accademie e biblioteche d'Italia* (Marcelli 2022).

L'elenco potrebbe naturalmente continuare, coi materiali assegnati alla

Biblioteca nazionale centrale di Roma, alla Marciana di Venezia, alla Biblioteca universitaria di Genova, all'Angelica, alla Casanatense e a tutti gli altri istituti che, dislocati lungo la Penisola, ne costituiscono la rete bibliografica. Anche così sommariamente delineata, la lista è tuttavia sufficiente a ricostruire la cornice entro la quale si dispongono questo evento espositivo e il catalogo che lo accompagna: i manoscritti, i libri e le carte sottratti tra il 2016 e il 2024 all'esportazione e pervenuti negli ultimi otto anni alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze sono parte di un impegno più vasto, che interessa tutto il territorio nazionale e coinvolge l'amministrazione a vari livelli. Entrambi, mostra e catalogo, sono senza dubbio l'occasione per presentare e far conoscere una parte di patrimonio di acquisizione recente, o addirittura recentissima, illustrando come questa si integri perfettamente con le collezioni storiche. Offrono tuttavia anche l'opportunità di portare – o riportare – all'attenzione degli studiosi, dei lettori, dei cittadini, un aspetto forse tra i meno noti della prassi quotidiana attraverso cui si esplica l'azione di tutela esercitata a vari livelli dal Ministero della Cultura.



Acquisire per tutelare

Elisabetta Sciarra

Presso la Cambridge University Library è conservato un incunabolo dei *Trionfi, sonetti e canzoni* di Gasparino Borro, stampato a Brescia nel 1498 (ISTC ib1037000), proveniente dalla collezione Landau Finaly, acquistato in asta Sotheby's a Londra nel 1948: apparteneva alla parte della raccolta non confluita alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze, poiché non compresa né nel legato di Horace Finaly alla città, né nella convenzione relativa ai libri ceduti allo Stato dalle altre eredi di Jenny Finaly Ellemberger in pagamento delle tasse di successione. Era già posseduto dalla Nazionale in un esemplare Palatino e perciò non rientrò nell'imponente lavoro di selezione compiuto alla fine dell'inverno del 1948 da Anita Mondolfo, direttrice della Biblioteca e Soprintendente bibliografica, per individuare quanto non sarebbe dovuto uscire dallo Stato e da Firenze (Speranzi 2011). L'avventurosa impresa di scelta compiuta dalla Mondolfo sulla collezione Landau Finaly, che implicò anche un non semplice confronto con Tammaro De Marinis, il più influente tra gli esecutori testamentari di Mme Jenny, si configura come uno dei momenti della storia recente in cui il controllo esercitato dallo Stato sulla circolazione internazionale delle cose di interesse culturale, uno dei nuclei normativi da cui si origina la disciplina di tutela, ha maggiormente influito sulla crescita delle collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze.

Allo stesso regime di controllo, definito dall'art. 64bis del *Codice dei beni culturali* «funzione di preminente interesse nazionale», attengono gli acquisti coattivi, cui è intitolato questo volume, e lo specifico procedimento amministrativo, complesso e disciplinato dall'art. 70 dello stesso *Codice*: si tratta di uno degli atti ablatori attraverso i quali il Ministero della Cultura può acquisire cose di interesse culturale, presentate, nel caso, in Ufficio Esportazione (diverso e disciplinato dall'art. 60 è il caso della prelazione, che interessa beni già dichiarati come tali, al momento della loro alienazione). Con riferimento ai beni bibliografici, è necessario presentare richiesta di attestato di libera circolazione (ALC) per tutti i manoscritti e gli incunaboli, qualunque ne sia il valore, e per i libri aventi valore superiore a 13.500 €; per quanto riguarda, invece, i libri che hanno più di settant'anni e un valore inferiore a detta soglia è sufficiente presentare una dichiarazione di valore (DVAL): l'acquisto coattivo si applica alle cose presentate per l'ottenimento dell'attestato di libera circolazione e, per estensione interpretativa, anche a quelle di cui è fornita solo dichiarazione di valore. Ai sensi dell'art. 68 del *Codice*, l'azione di tutela in esportazione ha un regime rafforzato rispetto alla dichiarazione di interesse culturale ordinaria e costituisce pertanto l'ultima *chance* per individuare un bene e dichiararlo (vd. anche il D.M. 537/2017 e la circ. 102/2016 DG-Biblioteche e Istituti Culturali). L'acquisto coattivo, di per sé, non prevede invece necessariamente la dichiarazione d'interesse culturale, né in modo preventivo, né successivo; anzi, in ultima analisi, la relativa proposta è basata in cospicua parte sull'opportunità dell'acquisizione del bene alle collezioni pubbliche, non solo statali.

Da quando il D.L. 78/2015 ha ricondotto la tutela bibliografica allo Stato, anche il controllo sulla circolazione internazionale è stato riportato agli Uffici Esportazione statali e, da allora, anche il procedimento correlato all'autorizzazione alla libera circolazione e all'acquisto coattivo si è progressivamente irrobustito nelle sue prassi, configurandosi come uno tra i più corali in cui sono coinvolti i bibliotecari statali: ogni fase del procedimento è curata da persone e articolazioni del Ministero differenti, che seguono a volte anche soltanto per un breve tratto la vicenda scientifica e amministrativa, compiendo un lavoro nascosto, che impiega settimane per vedere la luce. I bibliotecari in Commissione di esportazione provvedono all'esame dei singoli esemplari, che non di rado richiedono ciascuno competenze specialistiche, relative a materie ed epoche diverse: è in questo contesto che nasce e cresce a

livello informale una fitta rete di contatti tra colleghi, per acquisire, nel ristretto arco temporale dei venti giorni disponibili per la Commissione, le informazioni necessarie all'eventuale rilascio, all'eventuale proposta di dichiarazione di interesse culturale, oppure di acquisto coattivo e di destinazione futura del volume. Il bibliotecario non lavora peraltro per la propria Biblioteca e per la propria collezione, ma al servizio dell'intero patrimonio, dovendo individuare la sede più naturale da proporre quale destinazione: gli è demandata pertanto una conoscenza, almeno generale, della storia bibliografica italiana nella sua complessità e degli strumenti necessari a dominarla, per quanto possibile. La proposta di acquisto per le collezioni pubbliche non prescinde mai dalla valutazione del posseduto, dalla storia delle collezioni e dalla complementarità dell'eventuale nuova acquisizione con la raccolta destinataria: a livello endoprocedimentale sono richiesti in questo momento pareri ad altre Biblioteche, circa il loro posseduto ed eventualmente l'opportunità dell'acquisto, precedenti la vera e propria manifestazione d'interesse, sollecitata a valle dall'Ufficio Esportazione. Quest'ultima è generalmente allegata alla proposta d'acquisto che lo stesso Ufficio trasmette alla Direzione Generale entro quaranta giorni dalla seduta della Commissione. Per importi di particolare rilievo, si esprime anche il Comitato tecnico scientifico competente, in parte composto da altri bibliotecari del Ministero. I Decreti del Direttore Generale formalizzano l'atto ablatorio e l'acquisizione materiale è portata a termine dall'istituto destinatario, che riceve il finanziamento dedicato.

Risulta chiaro come in non pochi casi il bibliotecario in Commissione non conosca l'esito della propria *expertise* sino all'avvenuta acquisizione; e d'altro canto può accadere che la Biblioteca destinataria, magari perché individuata dal Comitato tecnico scientifico invece che dai commissari, riceva richiesta di esprimersi con una manifestazione di interesse, senza aver prima ricevuto notizia della presentazione della cosa in esportazione. Allo stesso tempo, appare altrettanto evidente come la corralità del procedimento dell'acquisto coattivo abbia rafforzato fortemente la coesione dei bibliotecari sul territorio, rendendoli più consapevoli delle specificità delle raccolte delle 46 Biblioteche pubbliche statali e, in generale, delle raccolte storiche delle Biblioteche italiane.

Per quanto riguarda la Biblioteca nazionale centrale di Firenze, significativi sono stati gli acquisti effettuati su segnalazione di Uffici Esportazione fuori dalla

Toscana: è il caso dei manoscritti della *Vita di Lorenzo Strozzi* (scheda I.8) e del *Guerrin Meschino* di Andrea da Barberino (scheda I.15), bloccati dall'Ufficio Esportazione di Roma, del *Museum Veronense* proveniente dalla Santissima Annunziata (scheda III.4), fermato da Padova, dei curiosissimi *Caramogi* di Anton Francesco Lucini (scheda III.8), da Torino, del *Consolato del mare* (scheda III.10), da Venezia. La parte più cospicua degli acquisti coattivi è avvenuta però per diretta selezione dei bibliotecari della Nazionale, secondo criteri di rarità, provenienza e coerenza con la collezione. In alcuni casi sono stati acquisiti dei veri e propri *unica*, o almeno non testimoniati dal catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale: così per *l'Alfabeto militare* di Bartolomeo Martinelli, stampato nel 1692 (scheda III.2) o per i fusi di Giovanni Maria Cassini (scheda III.3). L'opera storiografica di Mustafa Sami, Hüseyin Şakir e Mehmed Subhi, stampata a Istanbul nel 1784, pur non attestata altrove in Italia, è stata invece fermata in virtù della sua provenienza Landau Finaly, come uno dei libri che la Mondolfo non riuscì a trattenere in Italia (prassi, quest'ultima, da sempre auspicata e praticata in Biblioteca). Il ricettario quattrocentesco (scheda I.1), gli estratti cinquecenteschi da Savonarola (scheda I.2) e il *dossier* Ojetti-Mussolini (scheda II.2) sono stati scelti infine perché arricchimenti naturali delle collezioni della Nazionale, quella dei ricettari custoditi nella Palatina, l'imponente silloge savonaroliana, manoscritta e a stampa, il complesso documentario riconducibile a Ugo Ojetti.

Per via dell'elaborata articolazione dell'*iter* di acquisto coattivo, per cose di modico importo, si è diffusa da tempo la pratica di intervenire con una proposta di acquisto in trattativa privata, da espletare però con fondi dell'istituto e nel tempo dei venti giorni lasciati alla Commissione per esprimersi. Questa pratica, non procedimentalizzata, ma di fatto piuttosto diffusa, induce a riflettere sulle strategie delle Biblioteche nei riguardi delle acquisizioni in antiquariato: ognuna di queste costruisce una propria politica, indipendente dal fortuito passaggio delle cose in esportazione o dal trasferimento di proprietà di beni già dichiarati. La Biblioteca nazionale centrale di Roma si è concentrata ormai da svariati anni sulla letteratura italiana contemporanea, mentre quella di Firenze si è orientata sul completamento delle raccolte in base alla provenienza (oltre ai Landau Finaly ricordati, non si può tacere l'acquisto di opere sottratte in tempi remoti alla Magliabechiana o dei carteggi di Antonio Magliabechi), sulla documentazione della letteratura italiana,

sui libri scientifici: su queste linee dovrà nei prossimi anni rafforzarsi l'attività di acquisto in antiquariato dell'Istituto.

A una riflessione su questi aspetti di gestione delle collezioni può prestarsi il catalogo degli acquisti coattivi compiuti a favore della Biblioteca nazionale centrale di Firenze dal momento del D.L. 78/2015 a oggi, che qui si sottopone al lettore. A suo naturale completamento, abbiamo messo da poco in lavorazione un analogo catalogo dedicato ai materiali pervenuti negli ultimi anni in Biblioteca per acquisto in antiquariato o per dono: l'auspicio è che possa essere completato in un prossimo futuro. Per il momento, nel congedare queste pagine, si ringraziano la Direzione generale Biblioteche e Diritto d'Autore e la Direttrice generale, Paola Passarelli, per il sostegno manifestato nei confronti di questa iniziativa. Un sincero grazie va inoltre all'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio e alla sua presidente, Giovanna Frosini, per aver generosamente contribuito alla stampa del catalogo, dedicato alla memoria di Stefano Zamponi, che dell'Ente è stato presidente indimenticabile e amico sincero della Biblioteca nazionale centrale di Firenze.



Catalogare per valorizzare

David Speranzi

In una storia della Biblioteca nazionale centrale di Firenze e delle sue «insigni raccolte», più volte tacciata di avere mero carattere compilativo, ma a oggi insostituibile e utile anche per vicende tangenziali di biblioteche che nella Nazionale per vie e ragioni differenti son nei decenni confluite, Domenico Fava evoca due episodi utili a rintracciare l'embrionale politica di controllo sulla circolazione dei beni librari della Toscana granducale. Riferisce cioè innanzitutto la «voce» secondo cui al senatore Carlo di Tommaso Strozzi il granduca Ferdinando II avrebbe affidato l'incarico «di esaminare tutti i codici, i carteggi e i documenti che si volevano dai cittadini alienare, lasciandogli il diritto di prelazione sul prezzo di vendita» (Fava 1939, 62). La fonte, dichiarata, è in effetti il biografo di Strozzi, Salvino Salvini, che con maggiori dettagli ma comunque limitandosi a evocar immagini vagamente classicheggianti specifica come «niuno artefice comprar potesse alcune carte e scritture per disfarle, se non le mostrava in prima a Carlo Strozzi, che per tal via molte degne memorie strappò dalle mani del cieco oblio, e dalle fauci del tempo divoratore» (Salvini 1859, 4). Segnalato di non possedere alcun documento che gli consenta di dar credito al racconto salviniano, Fava soggiunge invece che un privilegio analogo era stato concesso qualche tempo prima ad Antonio d'Orazio d'Antonio da Sangallo il Giovane, ultimo rampollo

della celebre dinastia di architetti. Le fonti al proposito sono state segnalate da Cesare Guasti e da Berta Maracchi Biagiarelli: «il Serenissimo Granduca e per S.A.S. gli spettabili SS. Otto di Guardia e Balìa (...) comandano e proibiscono che nissuno, pizzicagnolo, saponario, cartolaio e bottegaio possa per l'advenire comprare scrittura di sorte alcuna, se prima non saranno state viste da Antonio di Oratio San Galli» (Guasti 1884, X; Maracchi Biagiarelli 1957, 148 n. 2). Tra mito e storia, non è difficile intravedere i primi passi di una concezione di tutela che, passando attraverso la legislazione degli Stati preunitari, si concretizzerà anche nell'attuale normativa relativa all'esportazione dei libri; e non è difficile intravedere sullo sfondo delle vicende bibliofliche di Carlo di Tommaso Strozzi e di Antonio d'Orazio da Sangallo il profilo della Pubblica Libreria Magliabechiana, quale destinazione finale di buona parte delle loro raccolte.

Parallelamente, più tardi, soprattutto dopo il ritorno del granduca Ferdinando III dall'esilio di Würzburg, sotto di lui e sotto Leopoldo II, la Palatina Lorenese diverrà nelle stanze di Palazzo Pitti il bacino collettore di molte biblioteche private di remoto lignaggio o di sezioni di queste, poste in vendita per i crac degli antichi patrimoni patrizi: quella dei Guadagni, acquistata da Gaetano Poggiali prima di tutte, coi codici di Piero del Nero; i libri dei della Stufa passati a Francesco Maria Niccolò Gabburri e da questi ancora a Poggiali; le carte machiavelliane (e non solo) ininterrottamente conservate dai Ricci di Santa Croce; quelle di Galileo passate attraverso Francesco Nelli; i frammenti preziosi della collezione dei Niccolini; le intere biblioteche dei Panciatichi, dei Capponi di San Frediano, dei Baldovinetti etc.

Unite in forza del R.D. n. 213/22.XII.1861 a formare la Nazionale del neonato Stato unitario, la biblioteca pubblica di Toscana e quella privata del principe concorrono dunque per vie e secondo modalità di accrescimento diverse a diventare sede privilegiata del patrimonio librario di cui si riesce di volta in volta a impedire la dispersione. Tale ruolo, almeno per i manoscritti, è ben documentato nel sec. XX dallo sviluppo del fondo Nuove Accessioni (Russo 2011 e Botana 2024) e, se possibile, si è ulteriormente rafforzato a partire dal 2016, col ritorno allo Stato della tutela bibliografica, che ha (ri)portato nelle stanze della Nazionale e sulle scrivanie dei suoi bibliotecari anche parte del procedimento amministrativo di acquisto coattivo in esportazione.

Per queste ragioni, considerata da un lato la mole ormai discreta di materiali acquisiti attraverso questo strumento normativo, dall'altro la loro, inevitabile, scarsa notorietà agli studi, si è creduto opportuno affiancare alla catalogazione nelle basi dati generali in uso in Biblioteca (*Manus OnLine*, indice SBN, consultabile attraverso l'OPAC BNCf) una mostra e un catalogo speciale, che raccolgano e presentino ai cittadini e agli studiosi quanto bloccato in esportazione, acquisito al patrimonio pubblico e destinato alla Nazionale centrale di Firenze. Lo scopo è almeno triplice: render conto dell'impegno profuso dalle diverse articolazioni del Ministero della Cultura in questo specifico aspetto dell'azione di tutela; favorire e incoraggiare la ricerca sulle zone meno note delle sconfinata e complesse collezioni della Biblioteca; raccontare, in ultimo, un aspetto poco conosciuto ed entrato soltanto di recente nella quotidiana prassi lavorativa dei bibliotecari statali, in servizio nelle Biblioteche, nelle Soprintendenze, alla Direzione generale.

Non è questa la prima iniziativa catalogografica ed espositiva che la Biblioteca nazionale centrale di Firenze riserva alle nuove acquisizioni: ormai quasi trent'anni fa, fu pubblicato uno smilzo e ancora utile volume sugli acquisti e doni occorsi tra il 1990 e il 1996 (*Sette anni 1997*), che presentava come questo manoscritti, carteggi, libri antichi (e incisioni), libri moderni e manoscritti musicali. Essersi limitati in questa sede agli acquisti coattivi, per dar loro maggior rilievo e per rimanere entro i limiti di un'impresa gestibile, non osta al progetto di riconnettersi in futuro al catalogo di allora e di presentare prossimamente gli acquisti in antiquariato e i doni compiuti dalla fine degli anni Novanta a oggi, nella convinzione che possa questo essere un buon metodo per illustrare sinteticamente la crescita di raccolte articolate come quelle della Nazionale centrale, andando oltre i limiti imposti dalle differenti tipologie di risorsa, dalle specializzazioni dei cataloghi, dei catalogatori, degli studiosi, dei lettori etc.

Un sincero ringraziamento va alle colleghe che si alternano nelle diverse Commissioni Esportazione, a Firenze e non solo, il cui lavoro ha permesso che i materiali qui presentati potessero restare in Italia ed essere acquisiti al patrimonio pubblico. Alcune di loro sono responsabili anche delle schede in questo catalogo, insieme a colleghi e colleghe in servizio presso la Biblioteca. Completano il gruppo dei catalogatori utenti, tirocinanti ed ex tirocinanti del Settore Manoscritti, Rari e Fondi Antichi, che hanno ceduto facilmente alle mie – affettuose? – pressioni,

prestando il loro tempo e le loro specializzazioni allo studio di pezzi del tutto o quasi del tutto privi di bibliografia: tra bibliotecari, assistenti e lettori, attorno alle raccolte manoscritte e rare della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, si è creata in questi anni una piccola comunità di studi, che dai libri trae il materiale per la propria formazione, per le proprie ricerche, e che, in occasioni come questa, offre alla Biblioteca il dono delle proprie conoscenze costruite (anche) su questi libri e in questa Biblioteca.

L'esperienza di questo catalogo, messo in piedi nel giro di pochi mesi, ma sulla base dell'impegno quotidiano di alcuni anni, ha insomma permesso di portare alla luce una rete di relazioni consolidate nel tempo attorno ai manoscritti, ai libri, alle carte; a problemi grandi e piccoli da risolvere, a segnalazioni bibliografiche, a dubbi di datazione, di lettura etc. Con Michaelangiola Marchiaro, ho sperimentato per la prima volta questo modo di costruire cataloghi – e non solo – nella Sezione di Paleografia 'Luigi Schiaparelli' dell'allora Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università degli Studi di Firenze, sotto la guida di Teresa De Robertis e Stefano Zamponi. La scomparsa di Stefano, nello scorso giugno, ci ha impedito di parlare dell'idea alla base di questo volume; di condividerne lo sviluppo; di guardare insieme la legatura originale del manoscritto del *Guerrin Meschino*, così vicina, strutturalmente, mi pare, a quelle del 'suo' Francesco di Amedeo (vd. scheda I.15). Immagino quel codice e quella legatura tra le sue mani, nella Sala Manoscritti e Rari della Nazionale, in una mattina di sole. Come immagino tra le mani di Stefano Zamponi questo libro. Che alla sua memoria è dedicato.

*Qui scripsit scribat, semper cum Domino vivat
vivat in coelis, semper cum Domino felix*

Catalogo

Nelle pagine che seguono sono sommariamente presentati i manoscritti (sezione I), i carteggi (II), i libri a stampa, antichi (III) e moderni (IV), i manoscritti musicali (V) entrati a far parte delle collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze per acquisto coattivo tra il dicembre 2016 e l'autunno del 2024. La scansione delle cinque sezioni, suggerita esclusivamente dalla prassi biblioteconomica, comporta talora qualche interferenza, determinata dalle peculiarità dei singoli oggetti: due composizioni musicali di Gian Carlo Menotti, acquistate insieme a due sue lettere, sono perciò per esempio state collocate a Carteggi Vari e descritte in questo catalogo nella sezione dedicata ai carteggi. La varietà dei materiali, accomunati soltanto dalla modalità di acquisizione, è grande e altrettanto vasto è l'arco cronologico lungo il quale si collocano, dal frammento di *Graduale* del sec. XII (scheda I.4) a un'edizione romana di Shakespeare illustrata da Henry Moore, prodotta intorno al 1985 (scheda IV.8): nel darne una descrizione, si è teso all'uniformità catalogografica, ma le notevoli differenze tra le tipologie bibliografiche – l'idiosincrasia delle carte – hanno reso talvolta inevitabili minime deroghe. Per ciascuno dei pezzi si fornisce una rapida caratterizzazione, con qualche dato materiale e un commento, in cui particolare attenzione è dedicata da un lato alle ragioni che ne hanno determinato il divieto d'esportazione e la conseguente proposta di acquisto coattivo, dall'altro ai legami con le collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, in base ai quali è

stata disposta l'assegnazione all'Istituto. Chiudono la scheda essenziali riferimenti bibliografici; quelli, sporadici, sul pezzo, generalmente presentato agli studi per la prima volta in questa sede, e quelli utilizzati per il commento. Ulteriori descrizioni, realizzate, implementate o riviste in questa occasione, si possono trovare nelle basi dati generali della Biblioteca, *Manus OnLine* (<manus.iccu.sbn.it>) per i manoscritti e i carteggi, l'indice SBN consultabile attraverso l'OPAC per le stampe, antiche e moderne (<opac.bncf.firenze.it>; in corso di lavorazione i volumi di cui alle schede III.6 e III.11). Tutti i manoscritti (sezione I) sono stati digitalizzati e sono in corso di pubblicazione nella BNCf Collection di Internet Archive (<archive.org/details/BNCf>).

Schede a cura di

C.B. - Chiara Boni

E.B. - Erik Boni

P.C. - Paolo Celi

E.C. - Elena Cencetti

F.C. - Flavia Consonni

D.C. - Daniele Conti

F.D.B. - Federica De Biase

L.F. - Leonardo Frassanito

C.G. - Caterina Guiducci

G.L. - Giovanna Lambroni

M.Lan. - Martina Lanza

M.Lod. - Michele Lodone

S.M. - Simona Mammana

M.M. - Michaelangiola Marchiaro

F.M. - Francesco Marmorini

O.M. - Olivia Montaruli

A.N. - Anna Nicolò

E.P. - Elisa Paggetti

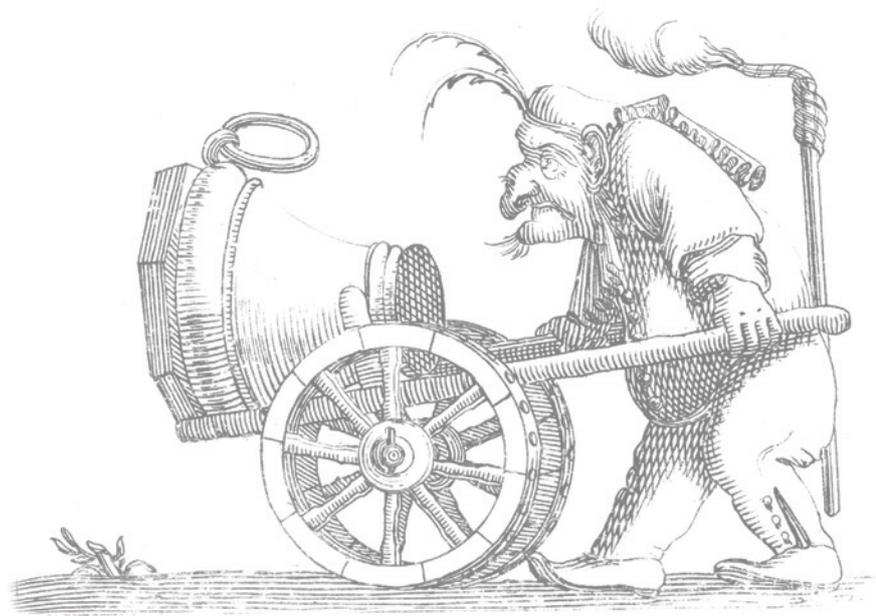
C.P. - Claudio Pelucani

G.P. - Giada Policicchio

D.S. - David Speranzi

F.T. - Francesca Tropea

I.
Manoscritti



difficile ascrivello eabi omente
 ch chi nō cha ist fa sopra aturo
 lanetega nō la farai senpre
 bene et senoue nō la fara mai
 iprefectione bisogna diligeria
 ne tega pulitega sopra atutto
 tegha finne euerra eprouata
 et apena uolle essera dighallina
 nera euelleffera di quella somita
 di fuora pecha se uifussi la hostia
 uo siquassera e tutta la foglia
 pecha reuere digrasso

La foglia che io ofatto la tegha et
 questa cioe danari. 3. doro fine da
 nari. 3. d'ariento fine danari. 18
 di rame gitato inguana e geta iua
 rgha etazi chome edito apri mo
 cholore e giallo secondo rosso terzo
 aguro quarto verde utimo



I.1 *Scientia potentia est!* Un ricettario del Rinascimento

Quadernetto di segreti

sec. XV seconda metà-XVI prima metà
membr.; cc. I, 37; mm 100 × 75 (c. 1r)
BNCF Nuove Accessioni 1497

Di dimensioni tascabili, come si addice a un libro da avere a portata di mano e in una mano da poter essere agevolmente tenuto, ancora fornito della semplice legatura originale in pergamena, il codice ora Nuove Accessioni 1497, al pari di tanti taccuini del Medioevo e del Rinascimento, offre l'opportunità di entrare all'interno di una bottega artigiana e di osservare, sebbene con una buona dose di immaginazione, come il mastro facesse, *e. g.*, *a mantenere bianco l'ariento quando lo dori* (c. 1r); *a fare lettere d'oro a scchiuverre ccholla penna chome incioistro* (c. 10r); *a fare sangue di draghone* (cc. 11v-12r); *a fare i ccinabro* (c. 12r-v); *a levare l'oro da uno lavoro che sia dorratto senza quastalo* (cc. 36v-37r; l'elenco completo delle ricette contenute nel codice si può trovare nella descrizione in *Manus OnLine*). Il titolo apposto sul dorso ricorda come tali saperi fossero considerati *segreti*, gelosamente custoditi e tramandati esclusivamente ai lavoratori della bottega, che spesso coincidevano coi membri di una stessa famiglia: la dispersione della conoscenza tecnica avrebbe compromesso il buon andamento degli affari dell'officina.

La raccolta è stata trascritta da un unico copista che, con una formula di tutela del posseduto, annota sulla carta di guardia la consistenza del quadernetto

al quale affida la sua arte: [q]ueste sono dugento [tr]enta quattro 2034 [c]arte e venti [ci]nque 25 (c. Iv; le cifre 2034 e 25 sono tracciate probabilmente d'altra mano). La nota conferma quanto suggerito dall'analisi codicologica. Il volume si presenta mutilo dell'originario secondo fascicolo e di un numero non precisabile di fascicoli alla fine. Dell'assetto iniziale rimangono solo 37 carte, ripartite in cinque fascicoli: forse l'anonimo artigiano copista sarebbe felice di sapere che non tutti i suoi *segreti* sono ora a disposizione dei lettori della Sala Manoscritti e Rari della Nazionale!

Le piccole dimensioni, l'uso pressoché totale dello specchio scrittorio, l'interlinea ridotta, la scrittura poco curata, una corsiva di base all'antica, gli scarsi elementi decorativi, funzionali soltanto ad agevolare la lettura (iniziali rosse e linee separative tra una ricetta e l'altra), confermano la destinazione d'uso del volume. Il copista non ha tuttavia trascurato di disegnare in rosso alcuni dei suoi strumenti, *vaso de fuoco, foglia, brunitoio, matita, rasoio* (c. 8r).

Messo all'asta presso Gonnelli (Firenze) nell'ottobre 2019, il codice è pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6800412) per acquisto coattivo nel luglio 2020: va così a incrementare la straordinaria collezione di ricettari della Biblioteca, concentrata soprattutto nel fondo Palatino (vd. Pomaro 1991). Tanti volumi 'scientifici', sia della Medicea Palatina Lotaringia, sia della Stroziana, al momento della ripartizione settecentesca di queste collezioni, erano stati assegnati al Museo di Fisica e Storia Naturale, ma il 24 dicembre 1824 Leopoldo II li pretese indietro (vd. *e. g.* la descrizione del Banco Rari 21 in *Manus OnLine*, coi riferimenti documentari). Fu così che entrarono nella Palatina Lorenese volumi di provenienza strozziana quali il Palatino 814, che, come riportato sul piatto anteriore, descrive *Segreti per fondere, raffinare e partire l'oro*, o il composito Palatino 929, nel quale alle ricette tecnico-artistiche si uniscono a quelle culinarie, o ancora, volendo fare un ultimo esempio, il Palatino 941, contenente cento ricette di medicina, cosmesi e metalli trascritte a Venezia e attinte da vari libri antichi e moderni degni di fede, come il copista dichiara a c. 282v.

Bibliografia

Gonnelli Asta 27 2019, 37 nr. 1069.

Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000291991>.

BNCF Collection in Internet Archive, <archive.org/details/n.-a_20241003>.

Pomaro 1991; *Manus OnLine*, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000258609>.

M.Lan.

I.2 Un *Quadernuccio* di estratti da Savonarola

Girolamo Savonarola (Ferrara, 1452 – Firenze, 1498)

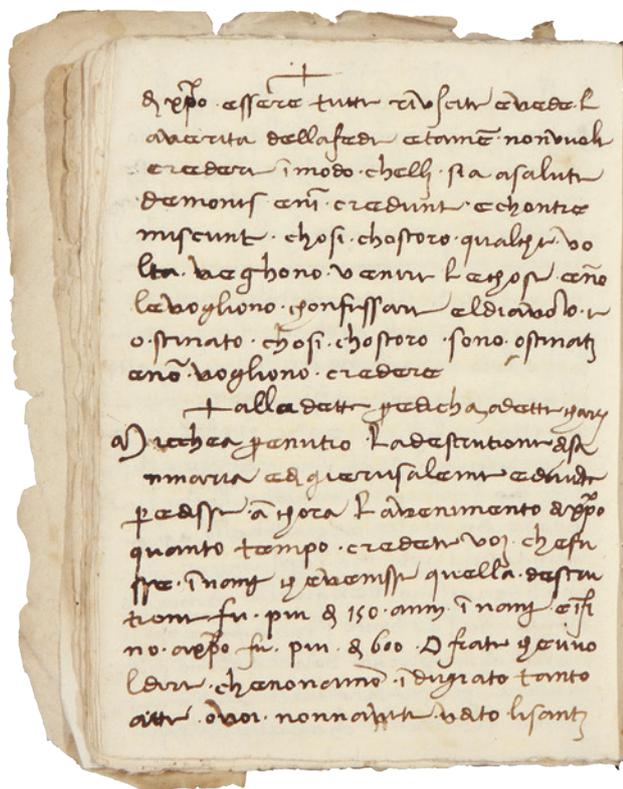
Quadernuccio di più chose del reverendo padre fra Gieronimochavate delle prediche sue, del Chompendio, e del Trionfo della fede e del libro della Sempricità della vita cristiana...

sec. XVI inizi

cart.; tre voll.: cc. 70; in-8°; mm 149 × 112 (I; c. 1r); cc. 20; in-8°; mm 151 × 108 (II; c. 1r); cc. 16; in-8°; mm 149 × 108 (III; c. 1r)

BNCF Nuove Accessioni 1498/I-III

Attualmente suddiviso in tre tomi, il manoscritto è copiato da un'unica mano in una corsiva d'uso di base mercantesca, e tramanda una serie di estratti da varie opere di Girolamo Savonarola, il frate domenicano che ebbe tanta influenza sulla vita politica e religiosa di Firenze sullo scorcio del sec. XV, e poi, dopo la sua morte, per buona parte del sec. XVI. Come indicato dal titolo, i brani sono tratti dalle sue prediche e da tre dei suoi principali trattati, ovvero il *Compendio di rivelazioni*, il *Trionfo della Croce* e il *De simplicitate Christianae vitae* (redazione volgare). Prevalenti per quantità sono gli *excerpta* dalle prediche, introdotti generalmente da titoletti che includono il numero della predica, la sua data e talvolta delle cifre ulteriori. Queste ultime corrispondono a un numero di carta, come mostrano due estratti consecutivi introdotti rispettivamente dai titoli *Alla 9 predicha delle 29, 1496, 48* (c. 11r) e *Alla detta predica, a detta charta* (c. 11v). I numeri di carta riguardano due cicli omiletici e permettono di identificare con una certa sicurezza le edizioni a



Tav. I.2.B. - Un Quadernuccio di estratti da Girolamo Savonarola.
 BNCF Nuove Accessioni 1498/I, c. 11v.
 Estratti dalla predica 9 del ciclo omiletico sopra *Ruth* e *Michea*, con indicazione
 del numero della predica, della sua data e della carta corrispondente
 nell'edizione utilizzata dal copista.

stampa utilizzate come antigrafe per gli estratti dalle prediche sopra *Ruth* e *Michea* (ovvero l'*editio princeps* stampata a Firenze tra il 1497 e il 1500), e dalle prediche sopra l'*Esodo* (sempre l'*editio princeps*, stampata a Firenze tra il 1505 e il 1508). In entrambi i casi le edizioni presentano carte non numerate. Il copista – da identificare con ogni probabilità con il responsabile degli estratti – potrebbe tuttavia aver attinto a esemplari cartulati manualmente per allestire questa sorta di antologia savonaroliana che la materia scrittoria d'uso comune, le ridotte dimensioni e l'aspetto dimesso suggeriscono di interpretare come rivolta a una destinazione privata e personale.

I contenuti dei passi scelti dall'anonimo devoto del frate si concentrano sui flagelli che avrebbero colpito l'Italia e Firenze, sul destino di elezione di quest'ultima ma anche sulla necessità, per i fiorentini, di avere fede nelle profezie di Savonarola stesso perché questo destino si avveri. Altri motivi ricorrenti negli estratti – oltre al castigo divino che avrebbe colpito gli increduli –

sono l'imminente rinnovamento della Chiesa e la riforma costituzionale di Firenze, con la creazione di un governo popolare. È all'unico passo non estratto dalle opere di Savonarola che l'anonimo affida una sintesi dei principali temi della pastorale del domenicano: *Quattro cose universali à predicato e<l> reverendo padre fra Girolamo da Ferrara nella città di Firenze dall'anno 1489 all'anno 1496 e del mese di maggio. La prima è la verità della fede de Giesù Cristo, provando chon efichacissime ragioni questa fede e solo questa essere vera e cierta. La sechonda, la verità del ben vivere cristiano, dimostrando el fondamento e radici sue. La terza, la profetia delle chose future circha alla prossima renovatione della Chiesa. La quarta, el modo della reformatione e regimento popolare della città di Firenze* (c. 2v). Per quanto prive di indicazione della fonte,

queste righe sono tratte testualmente da uno dei più autorevoli interventi in difesa di Savonarola, il *Tractato in defensione et probatione della doctrina et prophetie predicate da frate Hieronymo da Ferrara nella città di Firenze* di Domenico Benivieni, stampato a Firenze nel maggio del 1496, dopo le prime condanne del frate da parte del papa Alessandro VI (Garfagnini 2003, 5).

Nella sua unicità, il codice rappresenta una testimonianza preziosa della vasta eco incontrata dalla voce profetica di Girolamo Savonarola anche dopo la sua morte (vd. Polizzotto 1994). Un'operazione antologica simile nell'impostazione fu realizzata da una figura del calibro di Francesco Guicciardini, la cui trascrizione autografa di estratti savonaroliani è tuttora conservata nell'archivio di famiglia (Palmarocchi 1936). Guicciardini allestì la sua raccolta di passi di Savonarola intorno al 1528, attingendo a sua volta alle numerose edizioni a stampa disponibili, ma era mosso da un interesse di lettura non devozionale, bensì storico e politico. Abbiamo tuttavia altre testimonianze di antologie savonaroliane realizzate dai discepoli del frate, tra le quali spicca il Magliabechiano XXXV.205, che accompagna alcuni estratti dalle prediche di Savonarola alla prima raccolta di miracoli e apparizioni del profeta di San Marco dopo la sua morte. La Biblioteca nazionale centrale di Firenze, cui il testimone è giunto per acquisto coattivo dalla Libreria Antiquaria Gonnelli nell'agosto 2020 (nr. ingr. A-6800413), conserva del resto una collezione manoscritta e a stampa di opere savonaroliane – o prodotte in ambienti a lui vicini – che non ha eguali, e che si è arricchita nel corso del tempo. Basti qui menzionare due preziosi autografi del frate, il *Memoriale*, fatto acquistare da Vincenzio Follini nel 1818 (attuale Banco Rari 309, vd. scheda in *Manus OnLine*), e i *Sermones in primam divi Ioannis epistolam*, acquistati nel 1996 (attuale Banco Rari 398, sul quale vd. gli interventi di A.I. Fontana, P. Scapecchi e A.F. Verde in Garfagnini 1997, 225-253 e la scheda in *Manus OnLine*). Ma non meno ricca è la presenza di opere a stampa di Savonarola, tra le quali si segnalano tre esemplari dell'*editio princeps* delle prediche sopra *Ruth* e *Michea* e altrettanti di quella delle prediche sopra l'*Esodo* (Scapecchi 1998, 43 n. 187, 47 n. 209): edizioni che corrispondono, come si è visto, a quelle utilizzate dall'anonimo estensore di questo *Quadernuccio*.

Bibliografia

Gonnelli Asta 27 2019, 42 nr. 1079.

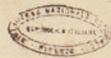
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000292528>, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000292531>, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000292532>.

BNCF Collection in Internet Archive, <archive.org/details/n.-a-1-unito>, <archive.org/details/n.-a.-1498.-ii>, <archive.org/details/n.-a.-1498.-iii>.

Palmarocchi 1936; Polizzotto 1994; Garfagnini 1997; Scapecchi 1998; Garfagnini 2003; *Manus OnLine*, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000258855>, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000258855>.

M.Lod.

La famosa comedia della gran Zenobia
Pompagei



Aureliano
Poppo
Poppo mares
Sibio Infante
Va piovano
Zenobia prima

Aurea
Irene
Sibio Romano
Sibio di Zenobia
Coalla

Ho girato la tua persona
Ho Aureliano in viso la pelle

Cosa di tormentarmi ombra fedda,
palida imagin' della mia fava-
ria, illusion' amara, ch' m' diletta
in apparenti, ch' non conserva il
vento n' parvi fantasia di mezza
non e' tuigi pur' veloce m' (s' d' o
gorno e' ch' e'?) Tra tanta' confusioni
non e' addormentarsi o vegliare
feneh' s' m' viene con inche' mano
ch' nel mare abissi d' Enea d' uor-
to me no, sopra scappato reggendo
cio ch' m' hanno dormendo. ^{Stato}
le nuovo e' (s' ch' m' par' la vola
d' unale coronato d' alloro e' l' uol
to insanguinato, ^{con due m' fero} p'per' onori,
s' menta' v' e' con formula voel
interrompi' nell' occhio
m' ^{stato} rimora il mio alloro, p'
glia il mio revere. ^{g' m' m' par'}
le al vento fu' ombra della mia im-
maginara fortuna. Ma vegliare e
addormentarsi non e' ch' tanta'
vol' non uita a gran mitivis mi
chiama s' d' dell' Imperio Romano.
G' m' fona apprensioni m' rendi'
con malinconie ch' per non vedi'
n' nelle fedi la pompa delle go-
li' Maestri venso d' habitar presi
s' s' par' loventi gemini n' non do
dalle fare. Ma conano che la p'ra
ni ch' m' tormentano, vegliare fu'
Combr' del moro il tempo d' uno
10710

I.3 Una raccolta di opere teatrali del Seicento

Miscellanea di opere teatrali, con un testo sulle famiglie veneziane

sec. XVII ultimo quarto

cart.; cc. I, 239; in-folio; mm 310 × 225 (c. 111r)

BNCF Nuove Accessioni 1499

Pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6800416) per acquisto coattivo nel settembre 2020 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli, composto di nove sezioni, il manoscritto tramanda principalmente testi teatrali, cui si aggiungono un componimento poetico e un testo sulle famiglie veneziane: per vari di questi, è testimone unico.

La famosa comedia della gran Zenobia, con cui si apre la raccolta, è una traduzione de *La gran Cenobia* di Pedro Calderón de la Barca, non coincidente con le versioni già note, ovvero quella di Matteo Noris del 1666 e quella di Antonio Marchi del 1694, mentre potrebbe essere quella attribuita all'attore comico di probabile origine partenopea Marco Napolioni, di cui si ha solamente notizia. La selezione prosegue con un testo anepigrafo, ma coincidente con *La schiavitù fortunata*, commedia di Podalirio Podalirii stampata a Bologna nel 1671: il manoscritto riporta varianti e correzioni rispetto alla stampa. *Il balletto di Soffonisba* è poi un duetto in versi fra Sofonisba e Massinissa, probabilmente parte di un componimento più ampio riguardante la tragica vicenda della nobildonna cartaginese, già ispiratrice di numerose opere letterarie e drammi, da Petrarca, a Trissino, a Corneille: non se

ne conoscono altri testimoni, a stampa o manoscritti. Fra il duetto e la commedia seguente sono intercalati due componimenti poetici, il primo dei quali, *Canzone del sig. dottor Francesco Baldovini pievano d'Artimino*, è tradito anche dal manoscritto Fondo Nazionale II.I.293 (*Raccolta di poesie per la liberazione di Vienna*) e dalla stampa delle *Prose e rime inedite del Sen. Vincenzo da Filicaja, d'Anton Maria Salvini e d'altri*, Firenze, 1821. Il secondo, un'ode *Alla reale maestà del cattolico Re delle Spagne Carlo II*, non pare altrimenti noto. *Le false opinioni*, commedia del fiorentino Pietro Susini, con la quale prosegue il codice, è invece giunta tramite diversi testimoni: la versione contenuta nella miscellanea coincide con quella stampata a Bologna nel 1690, in occasione della rappresentazione tenutasi a Firenze presso l'Accademia dei Cadenti (e che differisce da quella viterbese del 1677). Del resto, Susini godette della protezione e dell'amicizia di Leopoldo de' Medici e Antonio Magliabechi. In una lettera a un amico datata 30 giugno 1671, quest'ultimo afferma anzi di aver contribuito alla stesura de *Le false opinioni*, lamentando che della commedia circolino versioni a stampa attribuite ad altri autori, cosa confermata dall'esistenza di un'edizione del 1671 sotto il nome di Girolamo Barbieri. L'opera seguente, *Asmondo*, fu recitata in Roma nel Seminario Romano 1676: l'indicazione permette di risalire a una rappresentazione effettivamente andata in scena quell'anno, attestata da un opuscolo stampato a Roma presso Ignazio de' Lazzeri, *Argomento, e Scenario dell'Asmondo. Nuova Opera Reale da rappresentarsi nel Seminario Romano nel Carnevale corrente del 1676 dalli Convittori delle Camere grandi nel Sabato 8. Martedì 11. Venerdì 14., e Lunedì 17 di Febraro*, dov'è riportato il solo argomento dell'opera: «Asmondo Principe de Goti inoltratosi per cagion della caccia nelle selve de Dani; ed entrato a caso in una Pastora[1]e capanna, qui vi rinvenne Asuito Principe dei Dani; con cui [...] strinse nodo di amicitia sì grande: che oltre l'aversi data ambeduo fede di perpetua corrispondenza giurarono anco, che chi fosse stato tra di loro il primo al morire, sarebbe stato seguito immantinente con volontaria morte dall'altro». L'ultimo testo drammatico del manoscritto, *L'empio punito ovvero Convitato di pietra*, presenta delle affinità con l'omonima opera musicata da Alessandro Melani, andata in scena nel febbraio del 1669 e nota per essere la prima trasposizione operistica del soggetto del Don Giovanni, ma in cui l'azione è trasportata dalla Spagna a una favolosa corte macedone. Il libretto è attribuito sia a Filippo Acciaiuoli sia a Giovanni Filippo Apolloni e generalmente si ritiene che Apolloni si sia limitato a

versificare l'adattamento di Acciaiuoli. Pur simile nell'azione scenica, la versione del manoscritto differisce per i nomi dei personaggi, e soprattutto per essere scritta perlopiù in prosa: la direzione dei rapporti fra questo testo e quello di Acciaiuoli-Apolloni andrà meglio approfondita, ma il codice rappresenta senz'altro un episodio finora ignoto della fortuna del tema del Don Giovanni, e ben si accosta alla miscellanea teatrale Nuove Accessioni 1381, acquistata nel 1989, nella quale è pure contenuta una variante inedita del *Convitato di pietra*. In conclusione, un testo in dialetto veneto con informazioni sulle famiglie notabili di Venezia.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 27 2019, 45 nr. 1089.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426411>.

E.B.



Tav. I.4. - Graduale.
BNCF Nuove Accessioni 1500, c. 1v.
Iniziale I.

I.4 Un frammento con notazione diastematica

Graduale

sec. XII prima metà
membr.; cc. 2; mm 266 × 182 (c. 1r)
BNCF Nuove Accessioni 1500

Il fenomeno del recupero e del riuso coinvolse soprattutto tra il XV e il XVII secolo moltissimi manoscritti membranacei da cui furono rimossi bifogli, singole carte o ritagli, per essere riutilizzati in nuovi manufatti librari come coperte o come rinforzi per le legature (vd. anche scheda III.13). I *disiecta membra* giunti sino a noi provengono per lo più da manoscritti liturgici, proprio in virtù della loro tipologia testuale che, soggetta a continue modificazioni con l'introduzione di nuove festività, musiche o orazioni, rendeva il contenuto di molti codici obsoleto e dunque inutilizzabile.

Il presente bifoglio membranaceo appartiene proprio al suddetto gruppo ed è superstita di un *Graduale* gregoriano di origine italiana. Presenta a c. 1r-v una selezione di canti per il quinto e il sesto giorno (*feria V* e *feria VI*) dopo la quinta domenica di Quaresima, quella che precede la Settimana santa, e per la domenica delle Palme (inc. *cantabimus canticum Domini in terra aliena...*; expl. *alligatum super quem nullus*); a c. 2r-v seguono, senza contiguità testuale con la carta precedente, quelli per il Venerdì santo (nella prima linea di testo a c. 2r risultano illeggibili almeno quattro o cinque parole, inc. *-dio duorum animalium innotesceris dum*

appropinquaverunt ostenderis; expl. Popule meus quod fecit tibi? Aut in quo contristavi te res-). Tutti i canti sono accompagnati da notazione musicale diastematica e i neumi sono fissati su una linea di colore rosso, talora evanida. Le chiavi musicali abbreviate a margine entro la prima colonna delineata dalla doppia giustificazione verticale sono quelle di fa, di do e di la; presenti talora i *custodes* in fine linea per indicare l'altezza della prima nota della linea seguente.

Nel margine esterno delle carte è visibile la foratura eseguita con un temperino, come evidenzia la forma allungata dei fori guida per le retrrici; la rigatura è a secco, eseguita con incisione sul lato pelo secondo il tipo 20A1 Leroy (= Muzerelle 2-2 / 0 / 0 / A), con linee di giustificazione e retrrici che si prolungano nei margini. La scrittura è una minuscola carolina, di aspetto regolare, con poche abbreviazioni, che presenta le scelte grafiche tipiche di quel sistema quali l'uso della *d* dritta (rari i casi di *d* di tradizione onciale), la *s* dritta in fine di parola, il nesso *et*, la legatura *st*; la catena grafica è costruita in modo tale da spezzare talora le parole al fine di seguire la notazione musicale (vd. *e. g.* nell'ultima linea di scrittura di c. 1r il sintagma *iniqui* che, seguendo il ritmo musicale, si presenta diviso in due parti nettamente separate). Iniziali in inchiostro rosso e nero alle cc. 1r-v e 2v, riempite da intrecci e ornate con motivi vegetali; abbreviazioni liturgiche in rosso; maiuscole toccate di rosso.

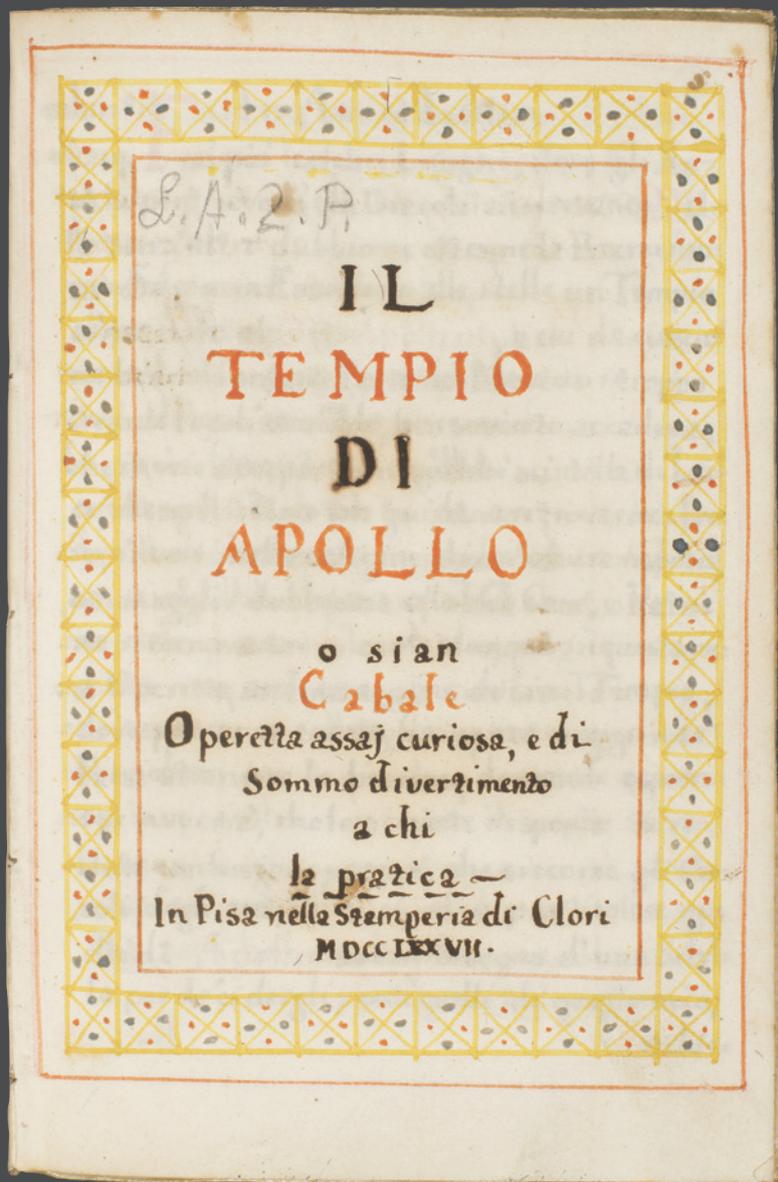
Come suggeriscono le linee di piegatura lungo i margini superiore, inferiore ed esterno, oltre ai fori nelle loro prossimità, il frammento servì da coperta di un volume e, durante questo utilizzo, il lato carne (le attuali cc. 1v-2r) fu posizionato all'esterno, come dimostrano la scrittura maggiormente svanita e la presenza di diverse macchie. Nel margine superiore di c. 2r nota di possesso in lettere capitali in inchiostro bruno, *Iulii Maffei*. Le caratteristiche grafiche della nota di possesso suggeriscono una datazione della medesima ai secc. XVII-XVIII. Benché non sia ancora stato possibile identificare con precisione il personaggio, si tratta senz'altro di un collezionista italiano, appartenente a uno dei numerosi rami della famiglia Maffei, attestati in diversi luoghi d'Italia (Verona, Volterra etc.).

Per il frammento, in considerazione della sua unicità, della rarità sul mercato dei fogli in notazione diastematica, ribadita anche nel catalogo d'asta, della passata appartenenza a una collezione privata italiana quale quella del Maffei, è stato disposto l'acquisto coattivo presso la Libreria Antiquaria Gonnelli; la Biblioteca

nazionale centrale di Firenze, proprio in virtù della sua collezione di macolature allocata principalmente nel fondo Nuove Accessioni (vd. Limongi 1991), è poi risultata assegnataria del bifoglio, che è pervenuto nel novembre 2020 (nr. ingr. A-6800417).

Bibliografia *Gonnelli Asta* 28, 6 nr. 710.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426369>.

M.M.



Tav. I.5. - *Il Tempio di Apollo...*
BNCf Nuove Accessioni 1501, c. 1r.
Frontespizio.

I.5 Un metodo (non molto affidabile) per vincere al lotto

Il tempio di Apollo o sian cabale. Operetta assai curiosa, e di sommo divertimento a chi la pratica

sec. XVIII fine-XIX inizi
cart.; cc. I, 95, I; in-4°; mm 175 × 113 (c. 1r)
BNCF Nuove Accessioni 1501

Il volume è apografo di un libro stampato *in Pisa, nella Stamperia di Clori, 1777*, edizione della quale non è stata finora reperita notizia alcuna, al di fuori del presente manoscritto, che sembra volerne riprodurre anche le caratteristiche grafiche. Copiato da un'unica mano, presumibilmente nella data riportata sul frontespizio o non troppo dopo, il testo, a quanto pare non tramandato altrove, è a carattere occultistico-divinatorio e consiste in varie tabelle numeriche, dalle quali – se ben interrogate e interpretate – si possono persino ricavare i numeri che usciranno al lotto in determinate estrazioni. Quella delle ‘cabale’ numerologiche, talvolta attribuite dalla fantasia popolare all’astronomo-astrologo del XVI secolo Rutilio Benincasa, è una tradizione che corre parallela a quella più fortunata e tuttora attuale della ‘smorfia’, basata sull’associazione di determinati numeri a cose sognate o eventi particolari. Quest’ultima non richiede infatti complicati calcoli e competenze di tipo matematico o addirittura astronomico, come spesso avviene per le cabale: «la cabala esiste più per le classi superiori che per le inferiori», scriveva Matilde Serao nel *Ventre di Napoli*. Il metodo proposto dall’anonimo autore del *Tempio di Apollo*

consiste, una volta formulato verbalmente il quesito, nel contare le lettere e le vocali che lo compongono e – effettuati alcuni calcoli – andare alle tabelle corrispondenti a ricavarne i numeri, che poi andranno nuovamente convertiti in lettere per ottenere la *maravigliosa risposta*. In realtà non sfuggirà a uno sguardo più critico come le risposte così ottenute più che ‘divinate’ facciano parte di un repertorio già deciso a monte e siano cifrate secondo un algoritmo piuttosto banale: le frasi di senso compiuto si ottengono prendendo una cifra ogni nove dalla tabella. Se le tabelle della prima parte del volume contengono per lo più frasi sibilline dall’ambiguo significato – *e. g. veggo all’arti assidui gli artefici* –, quelle della seconda, intitolata *Il tesoro della fortuna*, sono più specificamente indirizzate all’estrazione dei numeri del lotto: *ternum cum sexto bis bino quadruplo octo*. L’autore stesso propone in effetti la sua opera come niente più di un *divertissement* da non prendere troppo sul serio, anche perché consapevole del potenziale conflitto con la religione cattolica, la quale non ammette che il futuro dell’uomo possa essere predeterminato e conosciuto in anticipo: *astra inclinant, sed non cogunt*.

Il manoscritto reca vari segni d’uso e di possesso, benché non tutti compiutamente decifrabili. Sul frontespizio, insieme alle iniziali *L. A. Z. (?) P.*, a matita, novecentesche, un timbro a secco, difficile da leggere. Oltre a una corona comitale, sembra di potervi riconoscere lo stemma della famiglia Falciai, al destrocherio impugnante una falce nell’atto di tagliare quattro spighe di frumento, il tutto accompagnato da un sole d’oro: il libro potrebbe essere appartenuto a Enrico Fossombroni Falciai (1825-1893), che dal padre adottivo Vittorio Fossombroni aveva ereditato il titolo di conte (tre codici appartenuti ai Fossombroni sono descritti nei *Manoscritti medievali Arezzo* 2003). Sulla controguardia e sulle guardie iniziali ci sono vari conti a matita, con date comprese tra il 6 gennaio 1930 e il 17 dicembre 1938, oltre a riferimenti a vari libretti vincolati e non vincolati al Monte dei Paschi di Siena, al Credito Italiano, al Banco di Roma e a buoni postali intestati a non meglio specificati Fiamma, Anna e Alfo (i figli di chi possedeva il libro?). Prima di passare nelle mani di chi vi appuntò sopra i propri conti e i depositi vincolati per Fiamma, Anna e Alfo, il volume era stato messo in vendita a Firenze: al prezzo di trenta lire, compare nel 1924 inequivocabilmente descritto in un catalogo di vendita dell’Istituto Bibliografico Italiano, organo di consulenza bibliografica e editoriale della Società Anonima *La Voce*, fondata da Giuseppe Prezzolini, con sede in via

de' Servi, «Il Tempio di Apollo o sian Cabale: operetta assai curiosa e di sommo divertimento a chi la pratica. In Pisa, nella stamperia di Clori, 1777, 16° - leg. orig. perg. (Copia manoscritta in un volumetto di 188 pag. in inchiostro rosso e nero, fig.)».

In virtù dell'unicità del testo tradito, dell'origine toscana e della fruizione fiorentina, il volume è pervenuto per acquisto coattivo alla Biblioteca nazionale centrale (nr. ingr. A-6800418) nel luglio 2020 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli.

Bibliografia *Istituto Bibliografico Italiano*, 8 nr. 60; *Gonnelli Asta 28*, 16 nr. 747.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000297660>.
BNCF Collection in Internet Archive, <archive.org/details/n.-a.-1501-images>.

E.B.

Dynamilogia Boscovickiana.

*Et Cosmologicam jam traditam ex Mako Physica
ex Bonaventura Certi explicanda quo feliciter
licet assuetur ad hanc non ante accedemus, quam
Boscovickianam virum Boniam, compendia-
ria exercitatione intellecta expediamus. Erit pri-
mum **Caput** de fundamentis **Dynamilogi-
cis**. 1^o De prima asymptote repulsiva. Tertio de
alteris arcibus intermedijs. Quarto de extrema
asymptote attractiva. Perlinet ad I^o vis inertie
ad 2^o vis impenetrabilitatis, ad 3^o vis co-
elasticitatis, et elasticitatis, ad 4^o vis gravitatis. Ubi
Metaphysica Mako erit citanda, litteram M.
numeris prestigemus*

Caput primum

*De fundamentis Dynamilogicis
Tres nobis articulis enasumitur quibus notions
nostras Cosmologicas aliquantulo latius porriga-
mus.*

- I. De lege continuitatis.*
- II. De curva Boscovickiana*
- III. De vi inertie*

I.6 Un singolare scritto di ambito gesuitico

Dynamilogia Boscovickiana

sec. XVIII ultimo quarto (*post* 1770-1771)

cart.; cc. I, 77, I' (bianca c. 77v); in-4°; mm 244 × 187 (c. 19r)

BNCF Nuove Accessioni 1502

Privo di note di possesso o di altri segni in grado di indicarne la provenienza, il manoscritto è quasi sicuramente di origine italiana – a giudicare anche solo dalla scrittura – e databile all'ultimo quarto del Settecento sulla base di indizi interni al testo. Contiene un adespoto compendio dei principali insegnamenti in fatto di fisica di Ruggero Giuseppe Boscovich (1711-1787), ricavati in particolare dalla *Philosophiae naturalis theoria redacta ad unicam legem virium in natura existentium* (1758), che tentava una sintesi critica tra il pensiero di Leibniz e quello di Newton, nell'ottica di una combinazione tra la teoria gravitazionale e l'idea di una materia formata da atomi come punti inestesi e impenetrabili. Il trattato è suddiviso in quattro capitoli a loro volta ripartiti in varie sottosezioni (*De fundamentis dynamilogicis; De prima asymptoto repulsiva; De alternis arcubus intermediis; De extrema asymptoto attractiva*). Numerosi gli autori di primissimo piano nel panorama scientifico settecentesco citati di prima o di seconda mano: da Willem's Gravesande a William Derham, da François Milliet Dechales a Stephen Hales, fino a John Canton, Giambattista Scarella e Joseph Priestley. Ad assicurare un termine *post quem* alla stesura, stanno tuttavia la citazione (in italiano) della *Risposta al chiarissimo Sig. Giuseppe Tartini*

di Giovanni Giacomo Sacchi (c. 6r), stampata all'interno dell'opera *Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia* (Milano 1770), e il riassunto, a c. 7r, di una sezione dello *Psychologiae specimen*, pubblicato, sempre a Milano, dal gesuita Andrea Draghetti l'anno successivo (1771).

È probabile che l'anonimo autore sia stato un religioso, e ancora più verisimilmente un gesuita interessato a fornire un'agile presentazione delle teorie di Boscovich, forse a uso scolastico. L'ipotesi è suggerita da alcuni ordini di ragioni. È possibile in primo luogo che il manoscritto rappresenti solo la parte di una più ampia trattazione di filosofia naturale, come lascerebbe intendere l'incipit, che si apre con un rinvio al manuale di fisica generale del gesuita Paul Mako de Kerck-Gede (*Compendiaria physicae institutio*, Vienna 1763-1764), diffusa in Italia ad opera di ex gesuiti (Trampus 2002, 182), da trattare insieme con l'esposizione delle opere fisiche di Bonaventura Corti (stampate tra il 1769 e il 1770), solamente dopo aver esposto le teorie di Boscovich (c. 1r): «Ut cosmologiae iam traditae ex Mako physica ex Bonaventura Corti explicanda, quo felicius licet, assuatur, ad hanc non ante accedemus quam Boscovickianam virium theoriam, compendiaria exercitatione interiecta, expediamus». Una linea di *auctoritates* quasi tutte interne all'ordine, dunque. E ciò non stupisce, dato che, al contrario dei lavori maggiormente ortodossi sul piano teorico, la concezione più innovativa del sistema fisico di Boscovich, affidata alla *Philosophiae naturalis theoria*, vale a dire l'idea di un'unica forza di attrazione-repulsione sottesa ad ogni fenomeno fisico, che legittimava l'incontro tra teologia, fisica teorica e metafisica, non trovò accoglienza favorevole negli ambienti scientifici dell'Europa continentale se non, appunto, nei circoli gesuitici (Harris 1993; Baldini 1993 e 2006; Martinović 1993). Pure la forma del trattato rientra nella tipologia delle *dissertationes* o *synopses* legate principalmente all'insegnamento che furono tra i principali tramiti della diffusione del pensiero del gesuita croato (si pensi, ad esempio, alla *Introductio in Philosophiam Naturalem, Theoriae P. Rogerii Boscovich... accommodata* di Antun Radić, stampata a Buda nel 1765, o alla *Theoria boscovichiana vindicata et defensa*, pubblicata a Foligno nel 1791 dal gesuita spagnolo Manuel Gervasio Gil), fino al declino della fortuna di Boscovich in Italia intorno alla fine del sec. XVIII (un elenco dettagliato di questo genere di pubblicazioni in Baldini 2006). L'opuscolo andrà pertanto ricollegato all'attività didattica di gesuiti che all'indomani dello scioglimento della Compagnia si trasferì dai collegi per

radicarsi nell'insegnamento superiore, oppure posto a confronto con la cospicua messe di manoscritti analoghi riconducibili ai corsi di filosofia naturale tenuti da professori del Collegio Romano nel secondo Settecento (Baldini 1993, 130-132), e più in particolare a quelli che rimandano alla lezione di Boscovich (Sommervogel 1890-1932, I, 1828-1850).

Pervenuto per acquisto coattivo dalla Libreria Antiquaria Gonnelli nel luglio 2020 nelle collezioni della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (nr. ingr. A-6800419), il libro va a costituire un ulteriore tassello del ricchissimo *corpus* di manoscritti e stampe dell'istituto, che dal momento della fusione tra la Magliabechiana e la Palatina, con le sue straordinarie raccolte scientifiche, permettono di ripercorrere le principali tappe della storia della scienza dell'età moderna.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 28, 11 nr. 731.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000298111>.

Sommervogel 1890-1932; Baldini 1993; Harris 1993; Martinović 1993; Baldini 2006; Trampus 2002.

D.C.



Tav. I.7.A. - *Atlante novissimo dello Stato Fiorentino nel Granducato di Toscana diviso in XIV provincie.*
 BNCf Nuove Accessioni 1505, c. 4r.
 Carta della provincia del Mugello e parte della Romagna.

I.7 Rappresentare la Toscana in età lorenese. Un atlante della cerchia dei Giachi

Atlante novissimo dello Stato Fiorentino nel Granducato di Toscana diviso in XIV provincie

sec. XVIII seconda metà

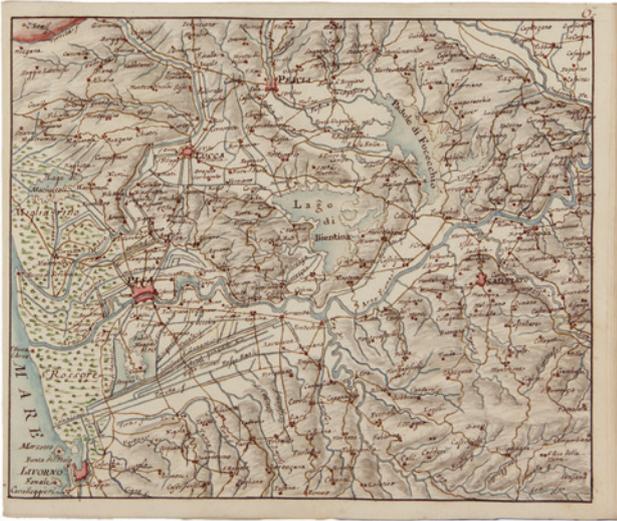
cart.; cc. II, 14, I' (bianche le cc. IV, IIv, 1v, 2v, 3v, 4v, 5v, 6v, 7v, 8v, 9v, 10v, 11v, 12v, 13, 14v);

in-folio; mm 376 × 318 (c. 1r)

BNCF Nuove Accessioni 1505

Almeno dai tempi del conte Raimondo Montecuccoli e del principe Eugenio di Savoia, vincitore dei Turchi, la strategia militare dell'Impero asburgico tenne gran conto dei vantaggi che potevano essere offerti dalla miglior possibile conoscenza del terreno e da un controllo di grandi spazi attraverso un sistema di fortezze più che attraverso effettivi militari, nel cui numero mai l'Herzoghaus poté competere, *e. g.*, con la Francia dei Borbone o, più tardi, con la Prussia degli Hohenzollern. Dallo strettissimo nesso tra attitudine strategica difensivista e conformazione geografica discese l'altissima attenzione dedicata dalla burocrazia imperiale alla rappresentazione la più attendibile possibile dei territori dominati, grazie alla quale furono create grandissime raccolte di carte e mappe; coperte da segreto militare, generalmente, le mappe promosse dagli Asburgo, a differenza di quelle prodotte da altre grandi potenze, messe a disposizione anche per usi commerciali.

Alle istanze strategiche, la gestione illuminata del potere ne avrebbe presto aggiunte altre, connesse alle politiche di riforma, di bonifica, di ripopolamenti,



Tav. I.7.B. - *Il Granducato di Toscana diviso in Quindici Provincie.*
 BNCF Palatino 1092, c. 6r.
Territori di Pescia, Lucca, Pisa e Livorno, e il territorio di S. Miniato.

di razionalizzazione del territorio etc. Per quanto riguarda la Toscana, già al tempo di Francesco Stefano, tali necessità si fecero sentire. Risiedendo a Vienna, ma avendo a cuore il proprio personale dominio, il sovrano era uso tempestare il Consiglio di Reggenza di richieste di piante, carte topografiche e relazioni, in rapporto all'elaborazione dei disegni legislativi di maggiore respiro: nel 1744, meditando sul drammatico fallimento cui erano andati incontro i tentativi di popolamento di Massa Marittima e Sovana a opera di coloni lorenesi, il futuro imperatore domandava per esempio all'architetto ingegnere Antonio Falleri due carte particolareggiate del massetano e del sovanese, oltre a una carta generale della provincia (Rombai 1991, 39). Sotto Pietro Leopoldo, poi, a partire dagli anni Settanta, si assiste al fiorire di una produzione cartografica strettamente collegata alle riforme di natura politico-amministrativa progettate e attuate, sia a livello comunitativo sia provinciale. Così, per esempio, successive alle riforme del 1772-1774 sono due raccolte molto simili dal punto di vista codicologico, ma di due artefici differenti, dedicate l'una (Fondo Nazionale II.V.121) alla *Descrizione geografica dello Stato Fiorentino nel Regno di Toscana, divisa nelle sue comunità*, formata da 68 mappe in scala di dieci miglia toscane, l'altra (Cappugi 114) alle *Comunità della Toscana comprese nel Dominio Fiorentino, nella Provincia Pisana, e nel Territorio di Lunigiana divise in n° 126 carte topografiche*, in scala di quattro miglia.

Nella seconda metà del secolo, i fratelli Antonio, Luigi e Francesco Giachi, agrimensori, disegnatori e copisti, animarono un'officina straordinariamente produttiva, dalla quale uscì un cospicuo gruppo di atlanti e materiali illustrativi delle oltre quaranta province vicariali e dei circondari comunali in cui era suddiviso il Granducato. Una nutrita raccolta delle loro carte era nella Palatina Lorenese e forma oggi il nucleo A delle Carte Geografiche Palatine conservate presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze. Nella Palatina era pure un atlante di

formato in-4° oblungo dedicato al *Granducato di Toscana diviso in quindici provincie*, di certo uscito dalla bottega dei Giachi, oggi Palatino 1092. Firmata da Antonio Giachi *agrimensore fiorentino* e datata 1763 è poi *La Toscana divisa nelle sue provincie, città, terre, e castelli con le loro appartenenze e distinta ne' diversi suoi domini* ora collocata a Nuove Accessioni 1233. L'anonimo artefice del Palatino 1092 è al momento il maggior indiziato anche per la realizzazione dell'*Atlante novissimo dello Stato fiorentino nel Granducato di Toscana diviso in XIV provincie*, citato già nel 1993 come appartenente a un collezionista privato fiorentino e pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913660) per acquisto coattivo nel gennaio 2023 presso la Libreria Pettini (Roma): pur nell'omogeneità dei prodotti dell'officina dei Giachi, identica a quella del Palatino è la scrittura dei toponimi, identico è il modo di utilizzare il grigio per la colorazione dei rilievi, identico è il modo di segnalare con minuti poligoni rossi gli agglomerati urbani della Toscana lorenese.

Bibliografia Rombai 1993, 141 n. 12.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000313338>.
BNCF Collection in Internet Archive, <archive.org/details/na-1505-images>.

Rombai 1991.

D.S.

Vita
di Filippo Strozzi descritta
da Lorenzo Strozzi.
- suo fratello. -

Nacque Filippo l'anno MDCCCXII, e fu al
Battesimo nominato Fra. Paolo, ma morendo il
Padre poco di poi nel regno di France alla Seluagria
sotto la cui potestà e governo egli era stato, per rinouare
la memoria, e consolare il desiderio del defunto
Padre chiamò col nome paterno Filippo.

Fu da lui molto tenacemente amato, e con gran cura e
diligentia custodito, uicinosendo in lui, oltre il nome
che gli fu ancora del suo ultimo sposo, e come prima
fu atto a ricevere alcuna disciplina, gli fecei dare
Preceptori domestici dace i principij delle Lettere latine
E quando che oltre al commune stile de fanciulli, più
di leggere, che di altro puente piacere egli si dilettaua,
E più che a teneri anni suoi non conueniua nelle Lettere
profittaua, non curò di volgerlo altrimenti per la
paterna vestigia alla professione mercantile, ma
Intieramente alli studij lo indirittò, benchi estenda
spada

I.8 Una biografia di successo. *La Vita di Filippo Strozzi* in un testimone seicentesco (e un autografo sconosciuto di Vincenzo Borghini)

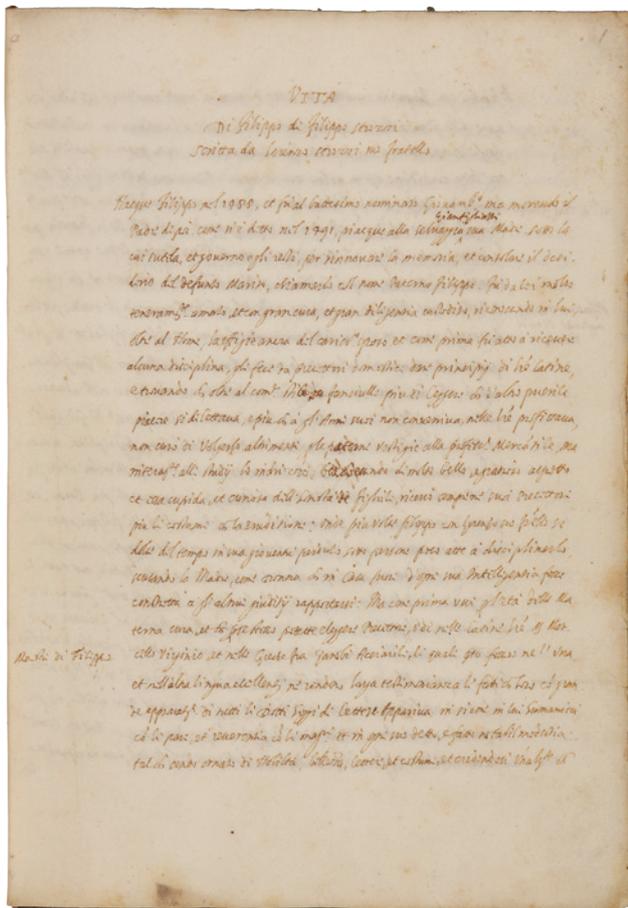
Lorenzo Strozzi (Firenze, 1482 – 1549)

Vita di Filippo Strozzi

sec. XVII; cart.; cc. I, 102, I' (bianche le cc. 101r-102v; tra c. I e c. 1 un foglietto, recante un frammento dell'incipit di una lettera coeva al manoscritto, numerato *a*); mm 304 × 214 (c. 13r)

BNCF Nuove Accessioni 1506

Notevole la fortuna manoscritta che arrise alla *Vita di Filippo Strozzi* il Giovane composta dal fratello Lorenzo fino a che non fu stampata nel 1723, in calce all'edizione della *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi (vd. scheda nr. I.14). La biografia era in origine l'ultima di una serie di *Vite degli uomini illustri della casa Strozzi*, di cui si conserva l'idiografo nel manoscritto della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, Gino Capponi 94 (l'edizione di riferimento è ancora Strozzi 1892, ma è da tenere sempre presente Niccolini 1847). Tra le *Vite*, quella dedicata a Filippo è la più estesa e sicuramente la più elaborata dal punto di vista letterario. Suscitava inoltre un bruciante interesse, per il suo avere al centro una figura di assoluto rilievo sul piano culturale e politico, protagonista degli anni cruciali del passaggio dalla repubblica al principato. Per queste ragioni, circolò dal Cinque al Settecento negli ambienti dell'erudizione toscana ed europea (al 1762 risale la traduzione francese) soprattutto in via autonoma rispetto al resto della raccolta. In questa forma servì da fonte di prim'ordine per storici del calibro di Bernardo Segni e dello stesso Varchi, che ne produsse uno spoglio finalizzato alla stesura della



Tav. I.8.B. - Lorenzo Strozzi, *Vita di Filippo Strozzi* scritta da Lorenzo Strozzi. BNCf Palatino 490, c. 1r. Incipit della *Vita*, di mano di Vincenzio Borghini.

Storia fiorentina ora conservato nel composito Magliabechiano VIII.1421 (Gentile 1906, 72-73). Fu copiata così, singolarmente cioè, da Vincenzio Borghini, lo spedalingo faro della filologia e dell'erudizione della seconda metà del sec. XVI, nel Palatino 490, che qui gli si attribuisce per la prima volta e che, arricchito da lui stesso di brevi note storiche in margine, con ogni probabilità gli appartenne.

Nell'idiografo Gino Capponi 94 il testo è preceduto da un breve proemio indirizzato ai membri della famiglia Strozzi e si conclude con il racconto della battaglia di Montemurlo, passando quasi sotto silenzio la tragica fine del protagonista, imprigionato nella Fortezza da Basso e morto per stenti e torture o, forse, per mano dei sicari medicei: nella sua circolazione autonoma, la *Vita di Filippo* si trasmise quasi sempre decurtata del proemio e arricchita di un'appendice apocrifa recante il resoconto degli ultimi mesi dell'esistenza di Strozzi. Questo è quanto si può dire in totale assenza di studi critici sulla tradizione di questo testo: a tutt'oggi manca infatti perfino un censimento esaustivo dei testimoni. Qui è sufficiente proporre un elenco del tutto provvisorio al solo fine di offrire un'idea dell'ampiezza della sua tradizione e della sua straordinaria diffusione: Archivio di Stato di Firenze, CS I 228; Biblioteca nazionale centrale di Firenze, Fondo Nazionale II.IV.285, II.IV.298, II.IV.310, II.VI.9, Magliabechiano VI.245, Palatino 490, Palatino 846, Palatino E.B.10.4 striscia 1388, Palatino E.B.10.12 striscia 1396, Palatino Capponi 94, Gino Capponi 94 (il già citato idiografo di Lorenzo Strozzi), Panciatichiano 117; Biblioteca Moreniana, 386; Biblioteca Marucelliana, C.132 (il codice trasmette la raccolta completa delle *Vite*), A C.S. 24; Biblioteca Riccardiana, 1979; Biblioteca

Medicea Laurenziana, Ashb. 803 (oltre a quella di Filippo, trasmette anche la *Vita di Piero Strozzi*); Chapel Hill, University of North Carolina Library, 67; Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Borghese II.497; Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 5024, Chigiano G.VII.186, Ottoboniano latino 2585; Imola, Biblioteca Comunale, 130; London, The William Heath Robinson Trust, Phillipps 7658; Milano, Biblioteca Ambrosiana, P 257 sup.; New York, Syracuse University Library, Leopold von Ranke Collection, ms. 25; Philadelphia, University of Pennsylvania Library, Ital. 238; Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 1320 (35 F 18); Paris, Bibliothèque nationale de France, Italien 379; Venezia, Museo Civico Correr, ms. 696.

Pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913561) per acquisto coattivo dalla casa d'aste Finarte nell'ottobre 2022, il manoscritto Nuove Accessioni 1506 si inserisce nel novero degli esemplari seicenteschi della *Vita*. È esemplato da due copisti (il primo scrive le cc. 1-32, il secondo, responsabile anche di pochi *marginalia*, le cc. 33-102) e non reca segni d'uso o di possesso, a eccezione, forse, della nota *Spada* apposta nel margine inferiore di c. 1r e coeva alla stesura del testo, che tuttavia si resta incerti se associare alla celebre famiglia Spada di Roma (ma originaria di Faenza). Il già vasto *corpus* di testimoni si arricchisce così di una unità, salendo ora a tredici il numero dei manoscritti della *Vita* presenti nelle collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, che, per qualità e quantità dei manoscritti posseduti, si configura come luogo d'elezione per lo studio e una futura edizione del testo.

Bibliografia *Manus Online*, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000420985>.

Gentile 1906; Niccolini 1847; Strozzi 1892.

D.C.

- 1 -

La bella Talma

romanzo

abissino

di
Emilio Salgari



Cap. I Il prigioniero

La sera del 15 Aprile 1861, verso il tramonto, pochi momenti dopo che Magdala era caduta in potere della spedizione inglese comandata da sir Robert Napier e che Teodoro, il feroce re dell'Abissino, era scivolato dai primi harra de vincitor, una piccola truppa di cavalieri abissini scendeva precipitosamente i dirupati sentieri della gran roccia di Selassie, che metteva capo nella stretta pianura d' Islamghè.

In testa, montato su di un bellissimo cavallo dalle gambe nervose, la testa piccola, gli occhi vivi ed intelligenti e barolato con una guaiacopo, pa rotta ed infiocata ed una pelle di leopardo, galoppava un uomo di statura alta, ~~avanzato~~ in ~~una~~ sui quarant'anni, di statura piuttosto alta, tarchiato, dalla pelle bronzina, il volto fitto ma regolare, adorno di una barba piuttosto rada ma nerissima, e i piedi e le mani piccole come quelle d'una donna.

La camicia di seta rossa, i calzoni pure di seta arabescati in giallo ed oro, il gran sciamma della larga fascia cremata e lo sciasc(3) che gli ungeva il capo, lo scudo di pelle di buffalo con lorchie d'argento e la ^{una sorta di} ~~la~~ ^{leone al centro} scimitarra coll'impugnatura d'oro che pendevagli dal fianco, lo davano a conoscere

I.9 Un autografo inedito di Emilio Salgari

Emilio Salgari (Verona, 1862 – Torino, 1911)

La bella Talmà

sec. XIX fine-XX inizi;

cart.; cc. 2, sciolte (bianche le cc. 1v, 2v); mm 265 × 200 (c. 1r)

BNCF Nuove Accessioni 1507

Le due carte manoscritte a inchiostro nero, scritte al recto e numerate dall'autore, con correzioni e cancellature nel testo, contengono l'incipit del primo capitolo, *Il prigioniero*, di un romanzo intitolato *La bella Talmà*, che risulta inedito e non segnalato nella bibliografia salgariana di Vittorio Sarti (1994), così come in quella più recente di Ann Lawson Lucas (2017-2021), né tra le opere autografe né tra quelle apocrife. Il testo si interrompe bruscamente alla fine di c. 2r, con un drappello di soldati in cammino sul ciglio di un crinale ripidissimo.

Il veronese Emilio Salgari, il più popolare autore di romanzi d'avventura italiano, dopo aver svolto diverse professioni, dal 1893, anno del suo trasferimento a Torino, si dedicò esclusivamente alla scrittura, divenuta l'unica fonte di sostentamento della sua numerosa famiglia: ne conseguì un'attività lavorativa incessante per soddisfare le condizioni contrattuali di volta in volta pattuite con diversi editori e una produzione imponente, che riscontrò un successo senza pari all'interno del panorama editoriale italiano, proseguito anche dopo la sua morte, sopraggiunta nel 1911. Gli eredi dispersero allora la maggior parte dei suoi autografi, ma continuarono

a cercare di farne fruttare l'eredità. Alle continue ristampe dei suoi titoli più noti, si aggiunse così un'importante serie di inediti, oggi definiti 'apocrifi' e pubblicati, a parere di Sarti, dagli anni Venti del Novecento, la cui corretta attribuzione è stata nella maggior parte dei casi chiarita dagli studi più recenti: si trattava di operazioni editoriali, che emulavano stile, trame e ambientazioni dei più noti cicli salgariani, perlopiù gestite dagli eredi, nelle quali erano coinvolti scrittori 'fantasma', tra cui Giovanni Bertinetti, Sandro Cassone, Riccardo Chiarelli, Lorenzo Chiosso, Americo Greco, Alberto Griffini, Paolo Lorenzini e Luigi Motta.

Tale quadro editoriale, già di per sé intricato e adulterato dalla presenza sul mercato dei 'falsi' salgariani, è tuttavia ulteriormente complicato dal rinvenimento di bozze autografe di trame mai completamente sviluppate. È il caso delle carte in oggetto, la cui paternità è confermata da un confronto paleografico con una lettera di Salgari indirizzata da Torino ad Angelo De Gubernatis il 2 febbraio 1905 (De Gubernatis, 110.55): pur avendo di fronte due diversi livelli di scrittura - più veloce e di getto quella del rapido biglietto a De Gubernatis, più meditata e curata quella dell'abbozzo - è possibile riscontrare il permanere di dettagli assolutamente identici, tratteggi e morfologie peculiari, in lettere quali *g*, *s* e *t*. Il confronto poi con alcuni autografi conservati presso la Fondazione Tancredi di Barolo, con appunti dai titoli *Piante americane delle praterie e Stati Uniti* e *Malesia*, permette di notare evidenti analogie nell'uso dello stesso tipo di carta e inchiostro, fino a riconoscere identiche modalità nell'utilizzo delle sottolineature, che evidenziano il titolo del racconto da un lato, il nome dei capitoli dall'altro (oltre al manoscritto appena menzionato, digitalizzato e reperibile sul sito web della Fondazione, si può vedere quello, pure ivi conservato, riprodotto da Vivarelli 2012, tav. 3).

Dal punto di vista tematico, è utile ricordare che nella vasta produzione salgariana molti contesti storico-geografici sono stati utilizzati come ambientazioni per le fantasiose vicende narrate: tra questi, anche l'Africa, benché in misura minore rispetto ai teatri più noti al grande pubblico, quali India e Indonesia. Pur non avendo mai costituito un preciso ciclo per la loro eterogeneità, i romanzi africani hanno comunque rappresentato una parte importante dell'opera salgariana: basti ricordare alcuni titoli, quali ad esempio *La favorita del Mahdi* (1887), *I drammi della schiavitù* (1896), *Avventure straordinarie d'un marinaio in Africa* (1899), *La montagna d'oro* (1901), *La giraffa bianca* (1902). Risulta quindi in questo senso filologicamente

coerente che l'ambientazione della storia abbozzata nell'autografo sia l'Etiopia, nella sua denominazione storica di Abissinia. E non sembra rappresentare una novità nemmeno l'utilizzo di un personaggio principale che porta lo stesso nome di un altro, utilizzato in un contesto diverso: Talmà, oltre a comparire nel titolo dell'autografo, è infatti anche il nome della protagonista del racconto *Le aquile della steppa* (1907), le cui vicende sono ambientate in Asia centrale. Un uso analogo può essere parimenti riscontrato anche con la figura di Sindhia, che ricorre in un autografo salgariano appartenente alla Fondazione Tancredi di Barolo come intestatario di una storia mai pubblicata dal titolo *Sindhia il feroce*, mentre lo stesso nome è stato variamente utilizzato per personaggi di età e caratteristiche diverse, in romanzi distinti (vd. *Dizionario salgariano*, s. vv.).

L'estrema rarità degli autografi salgariani, di cui è complice la dispersione *post mortem* cui si è già accennato, motiva l'interesse attribuito all'acquisizione delle sue carte, per assicurare l'integrità, la completezza e la rappresentatività delle collezioni pubbliche italiane: il volume è così pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6888313) per acquisto coattivo nell'ottobre 2021 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 29, 44 nr. 680.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426315>.

Sarti 1994; Sarti 1997; Viglongo 1997; Sarti 2018; Vivarelli 2012; Lawson Lucas 2017-2021.

F.M.

Il sig. Wedel ha ricavato per ogni quintale
da detta pietra 80 parti di silice, 18 di allumi-
ne, e 2 di ferro.

Ordinariamente la Petroselce è tinta di azzurro co-
rico, e qualche volta di un bigio giallastro,
ed è frequente nelle rocche, per cui ne ha otte-
nuta tal denominazione. Esposta al fuoco acqui-
sta bianchezza, come la pietra da fucile, e più fu-
sibile, e si liquefa senza niuna giunta.

Kirwan ha ricavato da ogni quintale di Petroselce 72
parti di silice, 77 di allumina e 6 di calce.

Nella classe delle selce ^{o delle Agate} vi hanno collocato quelle pietre
di grana fina, come sono le Agate.

L'Agata è una specie di selce semitrasparente, attri-
bitogli in tal nome dal fiume Aude situato
in Languedoc, luogo ove fu trovata la prima volta.
Le Agate non si trovano a Strati, ma in Ciottoli,
ed in ammassi irregolarmente distribuiti: Va-
riano all'infinito rispetto al colore, poichè vi
conoscono quelle dette nevrologhe, puritate, mac-
chiate, variegate, arborizzate. Altra varietà
di questa pietra fatta a fasce concentriche
è denominata brace, ed è annoverata tra le Agate.
La più bella Agata, che si conosca è quella bianca,
che è orientale.

Altri Agate semitrasparente è quella detta Opale,
Opale, Opalef. alquanto lattiginosa, che cangia
in azzurro verde, ed in rosso, come è quella di
Ungheria, e la più valutata, e pregiata al
tempo stesso è quella orientale.

Considerano come mere varietà della descritta Pie-
tra quella detta Girasole, Occhio di Gatto, Sifare,
di Kiesel. Et. gr. movendo il Girasole riflette il
colore di azzurro mischiato di giallo aranciato.

I.10 L'opera di uno scienziato senese, in un esemplare d'autore

Biagio Bartalini (Torrita di Siena, 1746 – Siena, 10 giugno 1822)

Trattato di storia naturale

sec. XVIII fine-XIX inizi

cart.; cc. I, 52, I' (paginate per 1-106; caduta di una carta tra le cc. 42-43 [= pp. 84-85]); in-folio; mm 287 × 185 (p. 71)

BNCF Nuove Accessioni 1508

L'opera scientifica del naturalista Biagio Bartalini, professore di fisica e chimica all'Università di Siena dal 1782, membro dell'Accademia dei Fisiocritici, nonché uno dei principali fautori del rinnovamento degli studi botanici e agronomici in Toscana tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, è stata tramandata prevalentemente a stampa. Oltre al *Catalogo delle piante che nascono spontaneamente intorno alla città di Siena* (1776), ciò che rimane della sua produzione fu pubblicato in forma di brevi trattati negli *Atti dell'Accademia delle scienze di Siena* (un elenco in De Angelis 1824, 73). Inedita è una seconda redazione del *Catalogo*, che fu rivisto in base al nuovo sistema classificatorio di Linneo (Ferri-Miraldi 1999). In attesa di essere studiato e pubblicato è pure il trattatello *Sopra il colore giallo che si può ottenere dalla Datisca Cannabina*, conservato alle cc. 30r-40v del Targioni Tozzetti 315.II della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, appartenuto ad Antonio Targioni Tozzetti, figlio dello scienziato Ottaviano, che di Bartalini fu amico e corrispondente (le lettere del secondo al primo figurano nel medesimo fondo della Nazionale, vd. Vergari 2002, 101, vd. subito *infra*).

Il *Trattato di storia naturale* si inserisce all'interno del gruppo dei lavori di Bartalini ancora da valorizzare. Il titolo, piuttosto generico, non riflette con esattezza il contenuto, che è invece circoscritto alla geologia, alla mineralogia e alla petrografia. L'opuscolo è sorretto da una solida conoscenza della letteratura scientifica precedente e costellato di riferimenti a osservazioni empiriche effettuate prevalentemente sul territorio toscano, senese in particolare. Diviso in tre capitoli principali, il testo si apre con il *Trattato della terra* (in due sezioni: *Della figura, dimensione e grandezza della terra; Della superficie della terra, e di ciò che in essa si contiene*), prosegue discutendo *Dei vari generi di terre, ossia della geologia* (ripartito nelle sezioni *Della creta; Dell'argilla; Della marna; Delle terre composte; Delle cere*), e si conclude con il lungo capitolo *Della litologia, ossia delle sostanze petrose, combinazione, cioè, delle terre calcaree cogli acidi, ossia ciò che si vuole dai moderni nomenclatori per sali terrosi a base di calce, ossia carbonato di calce, o pietra calcarea* (con i relativi paragrafi: *Delle pietre calcaree con figura determinata e costante, ed in primo luogo dello spato; Dello spato vitreo, fosforico e fluore spatico, Della pietra di perfetta politura, ossia dei marmi; Delle pietre di ragionevole pulimento, e di quelle che ne sono spesse volte mancanti, conosciute col nome di pietre calcaree; Della selenite, gesso, pietra da stucco, ossia solfato di calce; Gemme tinte di giallo; Gemme verdi; Gemme azzurre; Delle Selci o pietre selciose; Della turmalina, scorilli, lave e varcioliti; Della selenite; Della pietra lenticolare; Della pietra giudaica; Dei coralli e delle madrepori, e di molti altri corpi marini spettanti alla classe dei coralli; Delle coralline*).

L'opuscolo è difficile da datare con precisione. Altrettanto arduo è ripercorrere la storia del manoscritto dopo la sua confezione, in assenza di note di possesso o di segni di provenienza. La sua stesura, a opera di un unico copista, la cui scrittura oscilla tra andamento serrato e più disteso, è stata invece supervisionata direttamente da Bartalini: lo lascia innanzitutto supporre la natura squisitamente autoriale di alcuni interventi mirati a introdurre correzioni e varianti (e. g. alle pp. 36, 38, 71-72), effettuati da una mano diversa da quella del copista. Il *dossier* di lettere dirette tra il 1787 e il 1817 dal professore senese a Ottaviano Targioni Tozzetti conservato nel Targioni Tozzetti 76.14 consente agevolmente di verificarne l'autografia: la sua identificazione come idiografo, proposta per la prima volta in questa sede, accresce ulteriormente il valore storico-culturale e testuale del manoscritto acquisito dalla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913661), cui è pervenuto tramite acquisto coattivo nell'aprile 2023 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 36 2022, 31 nr. 72.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426443>.

De Angelis 1824; Ferri-Miraldi 1999; Vergari 2002.

D.C.-D.S.

Sanctae adhuc aia dica-
tur huius psalmi. Confitemini.
beati immaculati. usque ad dominum.
Egressa autem aia dicat h. R. s.
Subuenite. V. Suscipiat V.
Requet. p. ca. k. y. n. e. l. e. p. e. l. k. y. z.
Pater noster. V. Et ne nos. R.
S. libera. V. Requet. R. Et
lux. V. A porta inferi. R. Erue.
V. Requet. R. in pa. R. am. V.
Dne exaud. R. Et cla. V. O.
ub. R. Et cu. **Orō.**

Ibi d' omidam aiaz famu
li tu. Tunc frs quibz
pceptu fuerit lauet corp?
postea iduant eu tunicā.



I.11 Un semplice codice liturgico d'origine francescana (e una modalità di foratura poco segnalata)

Rituale e Processionale

sec. XV prima metà

membr.; cc. II, 36 (bianca c. 36r-v); mm 182 × 134 (c. 1r)

BNCF Nuove Accessioni 1509

Il manoscritto tramanda i testi propri della liturgia da recitare o da cantare in occasione degli ultimi sacramenti, intervallati dalle norme di comportamento per i *fratres* e il sacerdote: *Ordo commendationis animae*, inc. *Si anxiatur anima adhuc dicatur hii psalmi. Confitemini...* (c. 1r); *Ordo sepulturae*, inc. *Tunc fratres quibus preceptum fuerit lavent corpus... Kyrie...* (cc. 1r-19v); *In festo purificatione Virginis*, inc. *In purificatione beate virginis Marie benedictione completa aspergantur... Lumen...* (cc. 19v-24r); *Ordo in die palmarum*, inc. *In die palmarum completa benedictione ramorum duo fratres... Pueri hebreorum* (cc. 24r-35v). Segue il rituale proprio dei Francescani, adottato a seguito della riforma operata da Aimone di Faversham, quinto ministro generale dell'ordine dei Minori dal 1240 al 1243, che proprio durante la sua carica aveva revisionato e corretto l'*Ordo* di Innocenzo III, dividendolo in un *Ordo missalis* e in un *Ordo breviarii*, rendendolo così più pratico e agevole per i confratelli (per questa sequenza vd. van Dijk 1963, II, 392-397). Il rituale è seguito dalle indicazioni liturgiche destinate alla processione per la festa della Candelora e alla processione della domenica delle Palme. Il formato modesto del codice rimanda a un uso pratico e individuale, durante l'azione liturgica all'interno e fuori dalla

chiesa; il destinatario di tali testi è sicuramente un frate, dal momento che sono scritti per esteso i responsori e le antifone da recitare o cantare, mentre sono abbreviate le orazioni e le parti proprie del sacerdote (per un confronto con un *Ordo breviarum* completo si veda il codice di Assisi, Biblioteca del Sacro Convento, ms. 261, disponibile in linea sulla *Mediatheca Franciscana*). La presenza della liturgia dedicata a due sole giornate e di quella per i moribondi e per i defunti suggerisce che il codice fosse parte di un più ampio corredo liturgico, forse in più volumi.

Il manoscritto si articola in un senione, due quinterni e un binione, tutti con inizio lato carne; sono assenti i richiami; rigatura a inchiostro per i tetragrammi; la pergamena, di scarsa qualità, spessa e grossolana, presenta il lato pelo non sempre ben levigato. *Littera textualis* di tradizione italiana disposta su un'unica colonna, regolare, dalle forme rotonde e ben proporzionate, di modulo maggiore nelle indicazioni per il celebrante e per i frati e nei testi completi dei salmi, di modulo minore per i testi cantati; rare correzioni nella parte musicale (e. g. cc. 5r, 22v-23r). Inchiostro bruno per i testi liturgici; in rosso le istruzioni per i frati, il sacerdote e le diverse abbreviazioni liturgiche per *antiphona*, *psalmus*, *responsorium*... La notazione è quadrata su tetragramma in inchiostro bruno con chiavi di do e di fa. Tutte le carte presentano lungo il margine interno fori circolari distanti circa 5 mm dalla piega centrale in esatta corrispondenza dei fori di passaggio del filo di cucitura; tale tipologia di foratura, riscontrata in codici tardo medievali sembra finalizzata a indicare al legatore la posizione delle stazioni di cucitura prima o durante l'operazione di legatura (vd. Szirmai 1999, 143, 177 e, come caso analogo nella collezione della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, il celeberrimo *Laudario di Santo Spirito* Banco Rari 18, oggetto delle recenti indagini di Mori 2023, 53-54). Considerata la possibile pertinenza del codice a una compagine più ampia, non è impossibile pensare a un'imbastitura provvisoria dei fascicoli, che potrebbero aver circolato in maniera autonoma proprio in occasione delle diverse circostanze dell'anno liturgico.

La decorazione è molto semplice e del tutto conforme alla grammatica ornamentale del libro 'moderno': iniziali maggiori filigranate alternativamente in rosso e blu; iniziali minori alternativamente in rosso e blu, ritoccate di rosso o blu. Legatura antica in assi coperte di pelle allumata tinta di rosso, parzialmente strappata sul piatto anteriore sul dorso; cucitura su quattro nervi doppi in pelle

allumata; sul piatto posteriore lungo la linea centrale restano i chiodi delle bindelle; visibili per lo strappo della coperta gli alloggiamenti per le due contrograffe e quelli per i nervi doppi e il cuneo; le guardie iniziali sono pergamenee, coeve alla legatura.

Il manoscritto, in considerazione dell'importanza dei codici liturgici di epoca medievale, anche nelle loro manifestazioni più semplici e quotidiane come questa, è pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913671) per acquisto coattivo nel febbraio 2024 presso la Casa d'Aste Pandolfini.

Bibliografia *Pandolfini Asta Live 1173*, nr. 203.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426371>.

Van Dijk 1963; Szirmai 1999; Mori 2023; *Mediatheca Franciscana*, <internetculturale.it/it/41/collezioni-digitali/26220/mediatheca-franciscana-manoscritti-del-fondo-antico-comunale-presso-la-biblioteca-del-sacro-convento-in-assisi>.

M.M.



xultemus
et lætemur
et Andreae
delectemur

laudibus **A**postoli.
Hujus fidei, dogma, mores, et pro Christo
tot labores dignè decet recoli
Hic ad lucē Petrum duxit cum i primis

I.12 Un attardato antifonario cartaceo

Innario e Antifonario

sec. XVIII

cart.; cc. I, 60 (bianca c. 60v); in-4°; mm 235 x 171 (c. 1r)

BNCF Nuove accessioni 1510

Il manoscritto ospita una selezione di inni e antifone in latino, tutti accompagnati da notazione musicale quadrata su tetragrammi. Il primo inno, dedicato a sant'Andrea (cc. 1r-3r, inc. *Exultemus et laetemur et Andreae delecte*), è seguito da otto invitatori e da alcune antifone per la liturgia delle ore (notturno, lodi e vespri; cc. 3v-40r). La sequenza testuale prosegue con una scelta di inni per alcuni momenti dell'anno liturgico, una serie di benedizioni, quattro antifone mariane e l'*Officium defunctorum*. Le cc. 59r-60r contengono la tavola dei testi, con l'indicazione dei titoli in italiano che riporta accanto ad ognuno di essi l'indicazione della pagina corrispondente: la paginazione, della stessa mano del testo, posta nel margine superiore esterno non è sempre visibile, in gran parte evanida, per danni di umidità che hanno interessato tutta la compagine. A c. 1r, nello spazio riservato alla decorazione dal copista, è stata incollata un'iniziale xilografata *E*, ritagliata da una stampa, a motivi foliati, decorata con due angioletti, che suonano l'uno una tuba, l'altro un tamburello; seduto sul tratto orizzontale della *E*, un cane reca nella zampa anteriore uno spartito musicale. Legatura originale in assi coperte di cuoio impresso a secco con fermagli; cadute le contrograffe sul piatto posteriore.

Testimone di un uso estremamente conservatore, che in piena età moderna riserva al testo liturgico le modalità di produzione del manoscritto, il volume è entrato a far parte delle collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze nel febbraio 2024, in allegato al *Rituale* Nuove Accessioni 1509 (nr. ingr. A-6913672).

Bibliografia *Pandolfini Asta Live 1173*, nr. 203.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426372>.

M.M.

cia, et uigendo l'annuo stipendio di certi quantita di panni, e di pelli, che ogni anno la Republica di Pommernia, e parimenti l'istesso officio da fatto cal'ora, mediant' i suoi Ablegati il Sultano Muradim, ma in effetto non rendono, se non ad infestare, e depredare quelle Regioni.

Delli Cosacchi

Il nome delli Cosacchi, è che derivi dallo ucraino, con che uengono chiamati da Turchi, quando in tempo di pace mandano Ambasciatori alla Polonia, di condotti delli infestazioni, che questi con bacchi inossua di cuoio gli apportano nel Mar nero, è che prouengo dalla parola Kosa, che significa nella lingua Polacca capra, quasi quasi uoca. Solo che in russo per la loro spedita uelocità appropria, non è molto antico, inonde che è nomi di popoli aduerati di uerse nationi di quelle parti, e particolarmente della Polonia, che scuotendo il giogo della seruitù uerso a Mosca, Polacca

I.13 Di qua dal Boristene. La nunziatura di Francesco Nerli a Varsavia (1670-1671)

Francesco Nerli il Giovane (Roma, 12 giugno 1636 – 8 aprile 1708)
Relatione fatta alla Santità di Nostro Signore Papa Clemente X dall'Arcivescovo di Firenze dello stato, et affari attenenti al Ministerio di Nuntio Apostolico nel Regno di Polonia, nel ritorno che fece in Roma da quella Nuntiatura, e dalla Nuntiatura straordinaria di Germania nell'anno 1671

31 dicembre 1671 (cc. 2v e 4v);
cart.; cc. 90; mm 272 × 200 (c. 1r)
BNCF Nuove Accessioni 1511

Copia di dedica al cardinale Paluzzo Altieri, impreziosita da una legatura in tutta pergamena con impressioni in oro alle sue armi, il manoscritto è l'unico esemplare noto del resoconto offerto a papa Clemente X (al secolo Emilio Altieri) da Francesco Nerli in qualità di nunzio apostolico in Polonia. Nerli partì per Varsavia nel settembre 1670, quasi contemporaneamente alla sua controversa elezione ad arcivescovo di Firenze (per la questione e, più in generale, per l'episcopato di Nerli, vd. Paoli 1994, 770-772). Vi si trattenne per meno di sei mesi, fino al febbraio 1671, quando fu trasferito a Vienna come nunzio straordinario presso Leopoldo I, quindi alla corte di Luigi XIV (1672), per essere poi richiamato a Roma, dove, creato cardinale (12 giugno 1673) e nominato segretario di Stato, si dimostrerà mecenate munifico (Trasselli 2007).

Il testo è diviso in più *capi*, in cui sono passate in rassegna le principali figure politico-istituzionali e religiose del regno di Polonia e dei territori confinanti, ivi

compresi quelli dei cosacchi, cui è dedicata una sezione a sé, cc. 28-29, abitanti l'Ucraina *di qua dal Boristene*, cioè a ovest dell'attuale fiume Dnepr; ampio spazio è riservato all'organizzazione della Chiesa polacca, con la descrizione dei luoghi di culto, delle missioni apostoliche, dei collegi pontifici, e un affondo sui cattolici di rito greco. Da ultimo, Nerli si dichiara fiducioso di aver raggiunto il principale scopo della nunziatura, vale a dire *disporre l'animo del Re e delli Senatori nella Dieta ad abbracciare qualche stretta alleanza alla difesa commune contro il Turco con la Maestà dell'Imperadore* (c. 89r).

La *Relatione* restituisce in effetti l'istantanea di una congiuntura particolarmente fragile della storia polacca, con gli eventi che di lì a breve sarebbero precipitati a causa dell'invasione turca del 1672 e dell'approfondirsi delle divisioni interne. Nerli diplomaticamente minimizza, senza però nascondere le difficoltà del giovane re Michele Korybut Wiśniowiecki, chiamato a succedere al dimissionario Giovanni II Casimiro Vasa (1669), o le perplessità per la scelta d'una regina straniera, Eleonora d'Austria, sorella dell'imperatore, o ancora l'ostilità dell'arcivescovo di Gniezno, Mikołaj Prazmowski, esponente del partito filofrancese.

La questione polacca stava a cuore a papa Clemente X, il quale vedeva nella Polonia un baluardo contro l'avanzata turca, laddove Francia e Impero speravano invece di poterne disporre come di una pedina sullo scacchiere di guerra europeo (Petrocchi 1955, 91-92). La *Relatione* di Nerli offre pertanto un punto di vista privilegiato sulla politica pontificia.

Il manoscritto, pervenuto per acquisto coattivo alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913676) dalla Libreria Antiquaria Gonnelli nel maggio 2024, suggerisce interessanti connessioni con alcuni pezzi già presenti nelle collezioni dell'istituto, come per esempio la porzione del carteggio del cardinale Francesco Buonvisi collocata a Nuove Accessioni 617, rimasta finora inedita. Buonvisi fu inviato in Polonia nel 1673 per scongiurare il pericolo di una guerra civile (Diaz-Carranza 1961; Boccolini 2018, 57-59). Alla morte improvvisa e prematura di Michele I, si trovò in posizione per partecipare all'elezione del nuovo sovrano e, nel periodo di interregno, il 3 febbraio 1674, da Roma gli giunse la richiesta, proprio per il tramite di Francesco Nerli, di avanzare la candidatura del nipote del papa, Gasparo Altieri (Trenta 1818, 147). Buonvisi seppe disbrigarci con buone ragioni, se il successivo 7 aprile, in riferimento alla missiva del 3 febbraio, Nerli esprimeva

soddisfazione per il suo operato in una lettera conservata per l'appunto nella raccolta Nuove Accessioni 617. La *Relatione* diventa allora un tassello da aggiungere alla ricostruzione della strategia di lungo periodo della diplomazia vaticana.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 46, 43 nr. 78.
Manus OnLine, <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426447>>.

Trenta 1818; Petrocchi 1955; Diaz-Carranza 1961; Paoli 1994; Trasselli 2007; Boccolini 2018.

P.C.

129.

Undecimo

Il Vercio, quando la ^{no}fig. alla messa
in v. Dio: cadde dalle finestre dinan-
zi al Palazzo una bandiera nel mezzo
della quale era una striscia dove era
scritto a lettere grandi questa parola:
LIBERTAS: e di questo la trasportò
prima in sul tetto di v. Piero Scherag-
gio poi in alcune case vicino a Mal-
gracca, in tanto che sebbe il fab:
che, e si pensò un buon pezzo innanzi
che ella tironar si potesse.

In Firenze ancora che si
trouassero all'estremo di tutti i beni
mancando loro quasi ogni cosa, e nel
colmo di tutti i mali, conciosia cosa
che allo guerra, e alla fame due delle
maggiori disgrazie, e calamità, che
auer si possono, vera aggiunta
a noi la verga ancora, se non su-
ppiores cerchiam equali all'una, e all'
altra di loro, cioè la peste, la quale
appressasi non ti vapendo come nel
monastero di v. Agata, cominciava
a far qualche danno perpendici, &
sinche l'Impatore gli persequisse
per

I.14 Storiografia, trasmissione manoscritta e potere. Benedetto Varchi

Benedetto Varchi (Firenze, 19 marzo 1503 – 19 dicembre 1565)

Storia fiorentina e, in conclusione, le lettere di Giovanbattista Busini a Varchi

sec. XVII

cart.; tre voll.: cc. 406; in-folio; mm 292 × 205 (I; c. 1r); cc. 517, II'; in-folio; mm 290 × 203 (II; c. 1r); cc. 482, II'; in-folio; mm 290 × 202 (III; c. 1r)

BNCF Nuove Accessioni 1512/I-III

Un paradosso storiografico caratterizza la *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi: fu un duca della statura di Cosimo I de' Medici, tra il 1546 e il 1547, a commissionare l'opera al letterato dall'evidente passato repubblicano. Per espressa volontà dello stesso principe, la monografia avrebbe dovuto trattare degli avvenimenti accorsi negli anni tra il 1527 e il 1532, forieri di importanti cambiamenti per la forma di governo della città di Firenze; in un secondo momento, il committente estese il periodo da ricostruire fino all'anno 1538, ma la prematura scomparsa dell'autore lasciò incompiuto il progetto alla metà del 1537. Con taglio troppo repubblicano per la parte medicea e troppo ducale per alcuni repubblicani, la narrazione affronta l'avvenuta perdita della *Florentina libertas*. Passata sotto tutela imperiale, la città vide instaurarsi un nuovo regime tirannico con il primo duca, Alessandro de' Medici. L'operato di questi fu giudicato da Varchi a tal punto negativamente che, all'indomani dell'assassinio perpetrato da Lorenzino, egli scrisse dei componimenti in lode del 'Bruto toscano', caricando quel gesto cruento di echi dall'antico; un giudizio più misurato espresse invece sull'avvento del secondo

duca, esponendosi all'accusa di servilismo ideologico, confezionata in particolare da un letterato della diaspora repubblicana in Francia, Iacopo Corbinelli, e dall'esule *religionis causa* Lodovico Castelvetro. Quest'ultimo ritenne la grazia concessa a Varchi da parte dei Medici nel 1543 il suo salvavita: avrebbe meritato la morte per la sua effettiva partecipazione, al seguito degli Strozzi, alla campagna militare che trovò l'epilogo nella sconfitta repubblicana di Montemurlo del 1537.

Cosimo desiderava che Varchi colmasse il vuoto narrativo lasciato dalle ricostruzioni storiche precedenti, affrontando il quinquennio 1527-1532 e collocandosi tra le *Istorie fiorentine* di Niccolò Machiavelli e l'*Istoria* di Giovanni Battista Adriani, ancora di là da venire. Mise a disposizione del suo storico ufficiale, che non aveva una formazione da uomo di Stato, segretario o cancelliere (come furono prima di lui Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini o Machiavelli), il necessario materiale d'archivio e gli atti ufficiali. Da parte sua, Varchi non mancò di coinvolgere, come testimoni oculari, i suoi amici e sodali più rappresentativi degli eventi che si apprestava a documentare, impegnandoli in intensi scambi epistolari, se, magari esiliati, non erano più presenti in città.

L'opera di Varchi fu segnata da una decisa sfortuna editoriale: la *princeps* fu pubblicata più di un secolo e mezzo più tardi, nel 1721, dall'esule fiorentino Francesco Settimanni, ufficialmente a Colonia, in realtà ad Augusta, in 1250 copie, per finire subito dopo nell'*Indice dei libri proibiti*. A ostacolare la diffusione dei primi esemplari a stampa si adoperò inoltre il duca di Parma, Francesco I Farnese: attraverso il mercante milanese Negri, questi riuscì a farne acquistare 566 copie per distruggerle, affinché non si diffondesse la memoria incresciosa dello stupro di Fano, consumato dall'avo Pier Luigi, ai danni del vescovo della città marchigiana, Cosimo Gheri, il cui crudo racconto è contenuto nel libro XVI.

La tardiva pubblicazione a stampa favorì comunque la circolazione manoscritta della *Storia* varchiana: recenti studi sono riusciti a rinvenirne più di cento testimoni, databili tra inizio Seicento e l'anno della *princeps*, che attestano l'alta domanda e la voracità da parte di un patriziato fiorentino, interessato alla narrazione della propria storia. A livello redazionale, l'opera non raggiunse mai peraltro una forma definitiva, soprattutto nei libri finali. La sistemazione editoriale che ebbe maggiore circolazione, a partire dalla metà degli anni venti del Seicento, arrivò a contare ben sedici libri; tant'è che le numerose copie manoscritte, diffuse a partire dal sec. XVII inoltrato,

lasciarono campo libero a varianti, riscritture, separazioni e cuciture dei capitoli che potevano differire tra i vari testimoni; un'eco del fatto che dall'inizio la *Storia* circolò in fascicoli sciolti e che, già a partire dalla revisione e sistemazione editoriale di Cosimo I e di Baccio Baldini, suo medico personale e bibliotecario laurenziano, subì tagli nelle parti giudicate troppo prolisse.

L'analisi della vasta tradizione manoscritta è ancora ben lungi dall'essere completata, in particolare per l'individuazione di varianti anche assai significative, redazionali e non solo. L'esemplare in tre volumi pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nrr. ingr. A-6913677-679) per acquisto coattivo dalla Libreria Antiquaria Gonnelli nel maggio 2024, completo delle ventiquattro lettere di Giovanbattista Busini a Varchi, si inserisce senz'altro nel ramo della tradizione che associa anche questi ultimi testi alla *Storia* varchiana, che nel solo primo tomo assume il titolo di *Storia di Firenze* e non quello di *Storia fiorentina*. Scritto da un'unica mano, forse con l'intervento di una coeva responsabile dei titoli correnti e della cartulazione, si data facilmente al sec. XVII. Sulla legatura dei tre tomi, verisimilmente coeva, in carta su cartone, con dorso e punte in pergamena e i tagli spruzzati di rosso e blu, si riscontra un errore nella scrittura dei titoli a penna: l'indicazione *t. 2* è stata scambiata con quella *t. 3* e, sul dorso di quest'ultimo volume, titolo e numerazione sono stati apposti al contrario.

Oltre a numerosi autografi varchiani e volumi forniti della sua nota di possesso, presenti in vari fondi, la Biblioteca nazionale centrale di Firenze conserva un buon numero di testimoni della *Storia*, coi quali possono utilmente integrarsi i tre tomi appena acquisiti: tra questi, oltre agli autografi parziali Fondo Nazionale II.I.176 e II.II.138, si ricordano il Nuove Accessioni 1496, comprato nel marzo 2019, il Palatino Baldovinetti 52 e i Fondo Nazionale II.II.139, II.II.206, II.II.213-214, II.III. 97 e II.III.130.

Bibliografia

Gonnelli Asta 46, 44 nr. 80.

Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426452>.

<manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426456>, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426458>.

Mercati 1914; Firpo 1997; Lo Re 2006; Lo Re 2008; Fasano Guarini 2009; Brancato-Lo Re 2015; Bramanti 2017.

L.F.

spuente; coccano acqua oela
e qugli animali suppiatruino
fintea e homo pspuente di
uigliano uno mano charam
e ptece sempre al d'auo n
spuente d'fume equisti
mispone laghuda ediffim
che qusti animali uicno dip
a jat epigliano o qui d'fusi
ma non si pteorio nre ego
muglo da l'fume ptece no
mureto no manchando loro
quella acqua. Eno bmane
mo fante. Et una glia ofen
ti e l'no pte chomigano e d'fusi
m e l'no d'fume nre chomigano
d'follente d'ebanaletoe
plume trunaglia a u d'loca
pello chomigano d'questi p
ere nymone mo e chomigano
mo d'f' d'f' nre fante ma
nre nre fante ebe d'f' d'f'
fente p' d'f' d'f' e chomigano
d' d' d' d'.

Com' emesthino quisi d'f' d'f'
ma chiamata l'f' d'f' e pte
ma in lagho e d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
nre p' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
p' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'

Ohamando emesthino pte
quandi d'f' pte pte d'f'
L'f' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
die non rionando d'f' d'f'
e due notte a b' d'f' d'f'
geandi d'f' d'f' d'f' d'f'
le pte p' d'f' d'f' d'f' d'f'
che da fante pte d'f' d'f'
nre nre p' d'f' d'f' d'f'
l'f' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
l'f' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
ch' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
ch' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'

Dotes pte d'f' d'f' d'f'
p' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
e l'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
p' d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
chi p' d'f' d'f' d'f' d'f'
lofi d'f' d'f' d'f' d'f'
p' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
e l'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
ch' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
l'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
f' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
ch' d'f' d'f' d'f' d'f'
m' d'f' d'f' d'f' d'f'
f' d'f' d'f' d'f' d'f'
a n' d'f' d'f' d'f' d'f'
p' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
lo della buona uenire. Ch'
gl' d'f' d'f' d'f' d'f'
u' d'f' d'f' d'f' d'f'
m' d'f' d'f' d'f' d'f'
n' d'f' d'f' d'f' d'f'
e h' d'f' d'f' d'f' d'f'
l'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
ch' d'f' d'f' d'f' d'f'
ro f' d'f' d'f' d'f' d'f'
e h' d'f' d'f' d'f' d'f'
p' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
nre d'f' d'f' d'f' d'f'
to f' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
l'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
le d'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
e l'f' d'f' d'f' d'f' d'f'
+ l'f' d'f' d'f' d'f' d'f'

Tav. I.15. - Andrea da Barberino, *Il Guerrin Meschino*.
BNCF Nuove Accessioni 1513, c. 30v.
Nel margine di cucitura indicazione marginale del copista, *va charta 31*.

I.15 Un testimone quattrocentesco (anzi, due) del *Guerrin Meschino*

Andrea da Barberino (Barberino Val d'Elsa, Firenze, ca. 1370 – post 1431)

Il Guerrin Meschino

sec. XV metà (anni Cinquanta-Sessanta?)

cart.; cc. 160, I' (membr., coeva); in-folio; mm 289 × 218 (c. 1r)

BNCF Nuove Accessioni 1513

Il romanzo cavalleresco in prosa di Andrea da Barberino intitolato a *Guerrin Meschino* e dedicato alle peripezie che, dalla prigionia a Durazzo, lo portano a ritrovare i suoi genitori, dopo essere arrivato fino al Purgatorio di san Patrizio, in Irlanda, da dove si addentra nell'Oltretomba, ha goduto di notevole fortuna, nel Medioevo e ben oltre; se ci si limita all'onomastica dell'eroe, addirittura fino all'età contemporanea, quando gli sono stati intitolati il settimanale umoristico milanese *Il Guerino*, le cui pubblicazioni si sono chiuse nel 1950, e *Il Guerrin Sportivo*, la rivista sportiva che si fregia dell'appellativo di 'più antica al mondo', fondata nel 1921 e ancora attiva (Allaire 1994).

L'edizione critica di Cursietti 2005 ha potuto giovare di quindici manoscritti, tutti quattrocenteschi, quasi tutti cartacei (cartaceo e membranaceo il solo manoscritto ex Dyson Perrins 71, ora in mani private), quasi tutti impaginati su due colonne (a una il già ricordato ex Dyson Perrins 71, l'ex Phillipps 6554 e i codici di Philadelphia, University of Pennsylvania, Van Pelt Library, 16, Riccardiano 2226, Barberiniano latino 3988) e quasi tutti copiati in scritture di base corsiva

dello stato grafico moderno. Molti, soprattutto nella prima diffusione, di origine e circolazione fiorentina: sottoscritto da Agostino Bartoli Banchi da Firenze il codice di Oxford, Bodleian Library, Canon. It. 27; il codice ex Dyson Perrins fu scritto nel 1462 a Napoli, ma dal fiorentino Tommaso di Domenico Guasconi, cui appartenne; il miscellaneo Riccardiano 2266 fu allestito dai fratelli Giovanni, Iacopo, Filippo e Tommaso Benci; il Riccardiano 2226 da Ottaviano di Iacopo Doni. Fiorentino è pure il sedicesimo manoscritto noto, ora di localizzazione sconosciuta, già Phillipps 6654 e in precedenza appartenuto al Convento di San Marco. A Firenze, in una collezione privata, Gloria Allaire aveva potuto infine vedere allora e descrivere rapidamente il diciassettesimo codice, solo citato da Cursietti 2005, 580, e oggi restituito al patrimonio pubblico, pervenuto dalla casa d'aste Finarte alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913680) per acquisto coattivo nel maggio 2024.

Rigato con la mina di piombo secondo il semplicissimo tipo Sautel-Leroy V 00A2 (= Muzerelle 1-1-11 / 0 / 1-1 / 0), a due colonne prive di rettrici, a circa quarantotto linee per colonna, decorato soprattutto al principio con iniziali semplici rosse e sporadiche rubriche, il codice è scritto su almeno cinque differenti tipi di carta, con coppie di filigrane *Tenaille*, *Monts*, *Fleur* ed *Étoile*, rispettivamente simili a Briquet 14089 (Pisa 1454), 11887 (Firenze 1465-1467) e 11709 (Pisa 1466), 6340 (Lucca 1456) e 6070 (Palermo 1456, Pisa 1456-1459, Lucca 1462, Palermo 1463, Pistoia 1464-1466). Chiuso da una guardia posteriore membranacea, il volume è costituito da 160 carte, articolate in sei quinioni (cc. 1-60), un quaternione (cc. 1-68), un fascicolo da dodici carte (cc. 69-80), due quinioni (cc. 81-100), un ternione (cc. 101-156), altri cinque quinioni (cc. 107-116) e un binione (cc. 157-160). Le carte sono numerate in cifre arabe dall'unico copista nell'angolo superiore esterno di ogni recto. Con qualche sporadica caduta determinata dalla rifilatura, la numerazione corre regolare per 1-30 da c. 1 a c. 30, per poi interrompersi a c. 31 e riprendere computando 22-142 le cc. 32-160: lo scriba ripete insomma due volte i numeri da 22 a 30. A ben guardare tuttavia non si trattò di un semplice errore in un'operazione tutto sommato accessoria come la numerazione delle carte, ma di un problema più strutturale, che, compreso, permette di dare una sbirciatina allo scrittoio sul quale fu allestito il codice. All'ultima linea di c. 30vB, alla fine del terzo fascicolo, il testo si interrompe a metà della descrizione di un liocorno (*la barba come becco, le gambe,*

II.XXI.14.2), per riprendere alla prima linea di c. 31rA con tutt'altro passo, che si trova in realtà più indietro nel testo e che il lettore ha già visto passare una volta sotto i suoi occhi, nelle carte precedenti (*spalle a' nimici*, II.XII.8.79). Per tutto il quarto fascicolo la narrazione prosegue, fino all'ultima linea di c. 40vB, dove ancora una volta la frase resta sospesa (*trovamo uno fiu[me]*, II.XXXI.1.5). Sulla prima carta del quinto fascicolo, numerata anch'essa 31 dallo scriba, ma di fatto c. 41, il testo prosegue là dove si era interrotto a c. 30vB, con il resto della descrizione del liocorno (*e pie' come cerbio, e crini e lla coda come cavallo*, II.XXI.14.2-3). Del resto, l'anonimo scriba si era premurato di avvertire del problema, con una nota nel margine di cucitura di c. 30vB, che invita il lettore a saltare a pie' pari il terzo fascicolo, *va' charta 31*. Che cosa era successo? sembra evidente che sullo stesso tavolo stessero contemporaneamente prendendo forma due copie del *Guerrin Meschino*, a opera del medesimo scriba: nel momento di preparare per il legatore i fascicoli (che risultano privi di richiami, segnature o qualsiasi sistema di ordinamento, tranne la numerazione delle carte), il terzo fascicolo di una delle due divenne il quarto dell'altra e non ci si rese conto dello sbaglio finché quest'ultima non fu legata. Soltanto allora si provò a porre rimedio all'errore: nel testimone conservato, si scrisse per l'appunto *va' charta 31*; difficile dire cosa si sia fatto nell'altro, oggi perduto o non rintracciato: si provò a reintegrare in qualche modo il testo mancante? si lasciò stare, sperando che il committente non si accorgesse della lacuna? un committente ci fu, giacché è difficile credere che qualcuno trascrisse per uso personale due copie dello stesso testo, pur su supporto cartaceo, con decorazione semplicissima e incompleta, con scrittura non particolarmente calligrafica (nell'ambito della tradizione del *Guerrino* il parallelo migliore è dato dalla mano del copista del testimone di Paris, Bibliothèque nationale de France, Italien 491 + Italien 98, consultabile su *Gallica*).

Comunque siano andate le cose, è certo che l'incidente appena descritto avvenne in fase di allestimento: il *Guerrin Meschino* Nuove Accessioni 1513 conserva infatti intatta la propria legatura quattrocentesca, a recidere ogni possibile - ardua - speculazione su interventi successivi che possano aver alterato la struttura del codice. Coi fascicoli cuciti su tre nervi di pelle allumata, capitelli in filo di canapa, assi di faggio completamente prive di unghiatura, coperta da una mezza pelle allumata fermata con chiodini di ferro, la legatura era un tempo chiusa da una bindella verisimilmente di seta rossa, di cui restano lacerti nell'apposito alloggiamento sul

piatto anteriore, fermati da tre chiodini d'ottone, a stella (non è improbabile che anche la mezza pelle allumata fosse tinta di rosso, come suggerisce il colore delle parti rabboccate sui piatti e perciò non esposte alla luce); sul piatto posteriore una contrograffa d'ottone in forma di foglia trilobata, pure originale: pur in un assetto molto più semplice, privo di ogni elemento decorativo, la legatura evoca per alcuni dettagli, tra i quali i chiodini e la forma della contrograffa, quelle fiorentine, straordinariamente documentate, realizzate nel 1475 dal cartolaio Francesco di Amedeo (1433 – vivente nel 1480) per l'Archivio Capitolare di Pistoia, studiate da Zamponi 2006: il Martino Polono Landau Finaly 25, datato 1473, uno dei codici da lui rilegati per Pistoia è pervenuto per vie solo parzialmente ricostruibili alla Nazionale di Firenze, che conserva pure un'altra legatura attribuibile a Francesco di Amedeo nel Baldovinetti 62, testimone idiografo del volgarizzamento delle *Storie* di Poggio Bracciolini realizzato da suo figlio Iacopo. Ancor più stringente, anche per l'analogo livello del prodotto, è il raffronto con la legatura originale del Palatino 189, un Petrarca sottoscritto nell'anno 1459 da Piero di Bartolomeo Galeotti da Pescia *notayo fiorentino* per proprio uso, noto per aver copiato tra il 1451 e il 19 dicembre 1463 pure la miscellanea Ricc. 1592, contenente tra l'altro alcuni suoi *protesti*. La legatura del Palatino presenta cucitura su tre nervi di pelle allumata identica a quella del *Guerrin Meschino*, identici capitelli in filo di canapa, assi di faggio prive di unghiatura, stessa mezza pelle allumata con rabbocchi tinti di rosso; identici a quelli che fermavano la bindella del *Guerrin Meschino* sono inoltre nel Petrarca i tre chiodini d'ottone in forma di stella presenti nell'inferiore delle due caselle atte a ospitare sul piatto anteriore l'aggancio delle due bindelle, verisimilmente in cuoio. Queste ultimi dati, uniti a quelli relativi alle filigrane, inducono a riferire alla prima diffusione fiorentina del poema, entro il 1470, il codice Nuove Accessioni 1513; anzi, i due codici conservati sotto questa segnatura, quello integro e quello frammentario, di cui sopravvive un solo fascicolo, incastonato nel resto della compagine.

All'interno del piatto anteriore è incollato un *ex libris* cartaceo, recente, con le iniziali *L.A.* e con la legenda veterotestamentaria τὸ ξύλον τοῦ γινώσκειν καλὸν καὶ πονηρὸν, che non è difficile riconoscere come quello del collezionista Livio Ambrogio, la cui straordinaria raccolta, specie per quanto riguarda i manoscritti di interesse dantesco, è stata oggetto di vari eventi espositivi (vd. *e. g. Dante poeta* 2011), ma la cui ubicazione attuale è, almeno a chi scrive, ignota.

Bibliografia Cursiotti 2005, 580.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426459>.

Allaire 1994; Zamponi 2006.
Gallica, <gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84268289>.

D.S.



Tav. I.16. - *Regula sancti Augustini*.
BNCF Nuove Accessioni 1514, c. 1r.
Incipit della *Regula* con iniziale e cornice miniate.

I.16 *Regula sancti Augustini*

Agostino d'Ippona (Tagaste, 13 novembre 354 – Ippona, 28 agosto 430)

Regula recepta

1536 (c. 9r)

membr.; cc. III, 10, III' (bianche le cc. 9v-10v); mm 206 × 151 (c. 1r)

BNCF Nuove accessioni 1514

Composto da un unico fascicolo di dieci carte, il manoscritto ospita alle cc. 1r-9r la *Regula recepta* di sant'Agostino (inc. *Ante omnia, fratres charissimi, diligatur... Haec igitur sunt quae observetis precipimus in monasterio constituti; expl. ut sibi debitum dimittatur et in tentationem non inducatur*). Sotto la denominazione di *Regula*, *Regula recepta*, *Praeceptum* e *Ordo monasterii* circolarono nel Medioevo più redazioni, talora rimaneggiate o apocrife, dei precetti di cui il vescovo d'Ippona aveva dotato i religiosi e le religiose che vivevano nei monasteri da lui fondati in diverse località dell'Africa. La versione del nostro codice è la cosiddetta *Regula recepta* ovvero il testo del *Praeceptum*, quello destinato ai monaci (inc. *Haec igitur sunt quae ut observetis*), preceduto dalla prima delle undici sentenze dell'*Ordo monasterii* (inc. *Ante omnia, fratres carissimi*).

Realizzato in un'elegante cancelleresca italiana, il volume presenta a c. 1r una pagina ornata con cornice policroma impreziosita da motivi foliati e da bottoni aurei, intervallati da diversi frutti realizzati in foglia d'oro. Nella cornice del margine inferiore sono stati inseriti tre clipei con contorno in foglia d'oro: quello centrale

ospita una tiara pontificia, mentre i due laterali, il cui contenuto è eraso, sono oggi privi di decorazione. Sempre a c. 1r, iniziale maggiore *A* ornata in foglia d'oro su fondo quadripartito in rosso e blu arricchito da motivi foliati in oro; titolo di c. 1r in capitali in blu e rosso entro una cornice; iniziali medie semplici, talora con un viso stilizzato all'interno (e. g. c. 1v) alternativamente in rosso e blu entro cornice rossa e blu; iniziali minori semplici alternativamente in rosso e blu; rubriche.

A c. 9r, sotto la formula finale, si trovano miniati tre clipei classicheggianti. In quello centrale, su fondo porpora, è miniato in oro il trigramma bernardiniano; nei due laterali è distribuita la sottoscrizione del copista, purtroppo soltanto parzialmente restituibile: *Magister Petrus ser Iohannis Ve[chii] sc[ripsit (?)]*; seguono due parole erase]; *Orate pro scriptore, fratre seraphici Ordinis sancti Dominici.* [15]36.

Legatura originale su piatti rivestiti in cuoio con decorazioni a secco e in oro: cinque cornici concentriche realizzate con triplici filetti e con oro alternati; ai vertici dei rettangoli, rosette e palmette; al centro del piatto anteriore, un ovale alle armi di papa Gregorio XIII, al secolo Ugo Boncompagni (ca. 1501/1502-1585; papa dal 1572 al 1585); l'ovale del piatto posteriore presenta tracce di decorazione in oro erasa, e non pienamente recuperabile; tagli dorati e lacci di chiusura in stoffa verde; carte di guardia membranacee (I-II, II'-III') e cartacee (cc. III e I').

Obliterate parzialmente le armi che avrebbero consentito una ricostruzione immediata e più circostanziata dell'origine del volume, resta soltanto lo stemma di papa Gregorio XIII a testimoniare per ora la sua vicenda cinquecentesca; nel secolo successivo il codice pervenne a un monastero femminile, come dimostra la sottoscrizione datata 1648 che conclude le preghiere aggiunte alle cc. Iv-IIr, *Scriptum sub regimine matris sororis Prudentiae de Lucis abbatissae huius monasterii S. Mariae Maioris . Anno MDCXXXVIII.* Ai primi del Novecento è stato nella biblioteca dell'editore e libraio Leo S. Olschki, come attesta l'*ex libris* incollato nell'angolo superiore esterno del contropiatto anteriore, sul quale il numero d'inventario e il riferimento alla vetrina entro il quale il volume era conservato, aggiunti a matita, sono stati cancellati. Il manoscritto è pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913681) per acquisto coattivo dalla Libreria Antiquaria Gonnelli nel settembre 2024.

Bibliografia *Gonnelli Asta 50* 2024, 34 nr. 47.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426463>.

M.M.

I.17 Il *Giornale* e il *Libro pagonazo* di Lorenzo Cambi

Lorenzo Cambi (Firenze, 1479 – ca. 1554)

Giornale

1498-1545

cart.; cc. 28 (bianche le cc. 2r, 3v, 5v, 6v, 8r10v-13bisv, 17r, 23r); in-folio; mm 294 × 215 (c. 1r)

BNCF Nuove Accessioni 1516

Nato nel 1479 dal mercante setaiolo Antonio di Bernardo e di Nanna Ridolfi, Lorenzo Cambi rivestì importanti incarichi politici e militari, ampiamente testimoniati nell'archivio familiare conservato nel fondo Ginori Conti della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (Ginori Conti 26; vd. anche scheda II.1). Come già il padre Antonio, fu strettamente legato ai Medici, divenendo uno degli uomini di fiducia di Cosimo. Insieme al fratello Iacopo, si dedicò a portare avanti l'attività familiare del commercio di seta, volgendo successivamente i propri interessi nell'investimento in beni fondiari.

Il *Giornale* si compone di un insieme di sei fascicoli sciolti e trasmette la registrazione di diverse partite per gli anni 1498-1545. Il primo inserto riporta la registrazione dei debitori e creditori della ragione di Lorenzo: *Lorenzo Cambi fa a fare debitore delle persone apresso* (c. 5r); *Lorenzo Cambi fa a fare creditore delle persone apresso* (c. 9r). Seguono le registrazioni relative alla ragione di Lorenzo e Iacopo Cambi a partire dalla morte del padre, nel 1498, fino al 1512, operazione affidata principalmente alla mano dello stesso Lorenzo. Tra i vari nomi che figurano

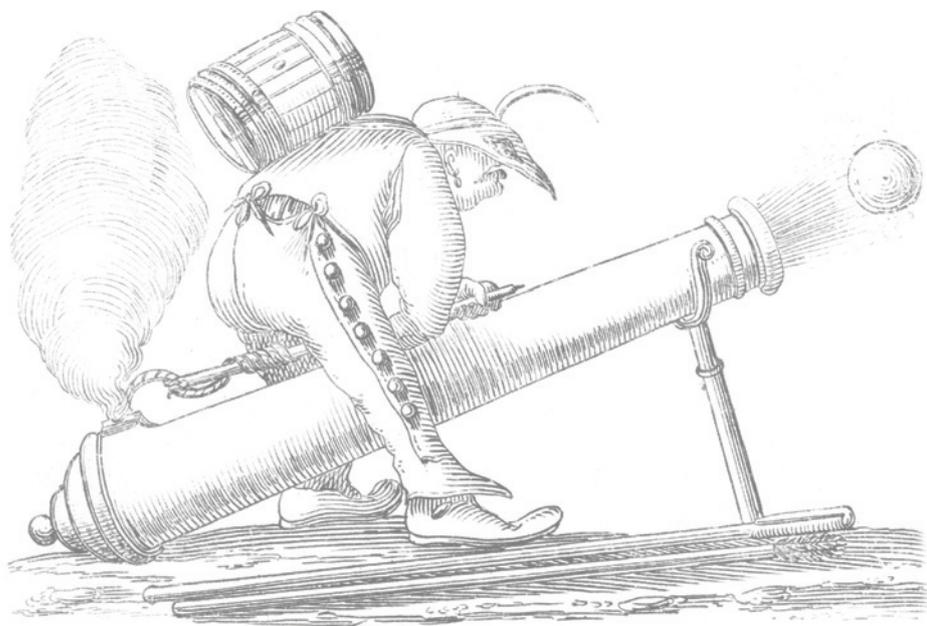
nella lista dei debitori e creditori, saltano all'occhio quelli di alcuni importanti personaggi politici e militari quali *e. g.* Filippo Strozzi e suo figlio Leonardo (c. 6v). Ricorrente è la presenza di un certo Niccolò di Alessandro Machiavelli, mercante setaiolo e omonimo del noto diplomatico fiorentino, che intesse negli anni rapporti commerciali abbastanza intensi coi Cambi. A c. 18v si legge una nota relativa ad un pagamento da effettuare in suo favore (*Niccolò Machiavelli e compagni setaioli de avere a dì 2 agosto 1498 R. 130/444*), seguita da un rimando a due ulteriori registri commerciali, il libro *pagonazo*, di cui è puntualmente richiamata la c. 15, e quello *giallo*, di cui si cita c. 201. Il *Libro pagonazo segnato 'c'*, cominciato il 25 dicembre 1498, attuale Ginori Conti 6, trasmette di fatto la registrazione dei debitori e creditori del banco di Lorenzo e Iacopo Cambi: *Questo libro è di Lorenzo e Iachopo, fratelli e figliuoli d'Antonio di Bernardo Chanbi e chiamasi libro pagonazo segnato 'c', chomincado a dì XXV di marzo ano di sopra, in sul quale si schriverà più debitori e creditori chome a la giornata a chadere*. Seguendo l'indicazione fornita dal *Giornale*, a c. 15r del Ginori Conti 6 si legge che *Niccolò d'Alessandro Machiavelli e compagni setaiuoli devono avere a dì xxv di marzo soldi cinquecentoventisette, [...] che tanti restavano creditore al libro giallo, p. 201*.

L'esempio illustra in maniera palmare come l'aggiunta del *Giornale* di Lorenzo Cambi alle collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, avvenuta contestualmente a quella delle lettere di suo fratello Iacopo (vd. scheda II.1), sia cruciale per la corretta interpretazione di fonti già ivi conservate e integri perfettamente il *corpus* di manoscritti relativi alla storia commerciale della famiglia (Ginori Conti 6-10).

Bibliografia *Manus OnLine*, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426490>.

Ginori Conti 1939.

F.D.B.



II. Carteggi

8 bs 2 adf rom. 20. 1520

m. fratello. ca. adf. xj. fu. lult. ma. ma. p. strau. or. nario. Sott.
 dant. d. dato. t. u. ca. m. b. n. s. f. sua. om. d. s. t. d. atario. vna. al.
 ca. l. s. m. t. o. y. l. a. l. t. r. a. a. f. r. a. m. e. o. l. e. c. a. l. m. s. m. o. m. b. v. s. t. e. c.
 o. g. l. a. m. e. s. a. p. r. i. m. o. l. a. f. r. e. t. o. p. o. n. t. a. t. e. c. e. t. i. b. i. l. i. p. p. o. s. t. e.
 f. a. t. t. u. S. o. n. o. i. n. f. a. n. t. a. x. i. a. p. p. l. v. o. l. t. a. n. o. n. a. b. i. a. a. r. g. u. j. v. e. r. m.
 S. a. r. e. l. o. b. i. n. o. a. f. a. y. l. a. s. t. a. b. a. r. e. l. a. s. t. r. a. d. a. p. o. n. a. t. t. a. v. o. l. t. o.
 a. u. r. e. a. t. o. d. o. n. l. o. S. a. g. n. o. t. e. s. i. b. i. s. o. l. m. a. c. i. f. a. y. a. l. t. r. o.
 R. f. o. b. i. s. e. b. m. a. t. o. d. o. n. t. a. s. a. t. a. a. u. f. a. t. o. l. o. d. i. m. p. u. t. a. p. i. f. a. n. a.
 p. a. r. e. t. t. e. p. b. o. l. y. c. i. s. t. a. i. n. f. a. n. t. i. L. o. r. e. n. z. o. j. m. u. l. a. x. p. i. l. o. p. o.
 S. p. a. b. m. u. l. a. i. b. r. a. n. d. a. t. o. a. t. a. d. u. o. n. o. a. n. d. a. r. e. c. a. d. i. n. o. l. o.
 L. a. q. u. a. l. e. q. c. u. i. t. a. d. e. j. a. m. b. o. d. e. l. e. a. t. a. r. i. o. d. a. n. y. p. u.
 p. i. n. s. a. d. e. l. b. a. n. c. h. v. o. s. t. r. a. b. i. s. m. o. p. a. l. t. e. m. a. r. y. m. b. a. n. y.
 X. o. t. t. o. c. o. n. h. u. m. b. o. z. a. d. i. t. e. m. p. o. t. h. l. o. d. e. h. a. f. u. c. a. p. r. o. t. e. d. a. r. e.
 q. l. o. v. o. l. u. a. c. x. m. a. b. o. t. a. a. c. c. u. s. a. p. u. f. i. a. t. p. u. s. p. e. x. a. b.
 a. v. e. r. u. n. n. e. l. d. e. l. f. a. d. i. b. i. d. o. v. i. s. i. c. u. r. a. b. i. n. o. c. i. f. u. s. s. i.
 p. u. b. o. n. a. n. o. d. i. n. o. n. o. i. s. t. e. b. i. s. t. i. a. p. u. p. e. z. o. d. e. m. a. q.
 a. m. c. o. r. p. o. l. o. c. o. r. p. a. s. e. d. a. d. u. e. r. e. r. a. f. a. y. f. a. t. i. l. a. b. o. u. m. e. n.
 t. a. u. x. i. a. t. o. d. o. m. v. o. z. i. f. r. e.

13
 d. dato. auto. da. ant. dato. ch. xxx. q. l. p. l. a. s. p. r. o. r. e. s.
 e. f. a. r. e. l. a. c. e. o. p. a. t. u. t. o. d. i. s. t. i. a. b. i. n. o. q. n. i. l. a. f. a. r. e. p. u. s. t. i. t. a.
 L. a. f. o. m. y. p. u. o. a. p. p. e. t. a. v. e. r. d. i. n. o. n. y. l. a. t. v. e. s. i. m. o. a. l. t. r. a.
 e. f. a. z. f. i. m. o. d. o. l. o. v. i. n. a. r. o. b. i. s. o. l. m. a. a. n. d. a. r. e. a. p. i. a. p. o. s. t.
 v. o. d. a. m. a. n. c. o. p. a. s. t. a. t. o. s. i. d. e. v. o. z. a. l. y. c. o. e. l. i. q. a. t. a. d. e. m. e.
 d. u. m. b. o. r. d. i. b. a. m. a. n. o. b. e. l. a. n. o. r. e. i. f. a. n. a. a. l. m. u. l. t.
 v. i. l. o. c. o. n. o. r. v. i. d. e. h. y. s. i. l. a. f. o. y. d. i. p. o. t. e. l. e. f. a. r.
 b. r. a. n. d. a. n. o. p. r. i. m. o. s. a. q. u. i. s. t. a. t. o. r. o. n. i. l. t. e. r. o. n. o. c. e.
 a. b. o. n. u. m. v. o. z. i. b. o. d. e. c. o. b. m. a. s. v. o. s. p. e. z. o. d. e. p.
 d. o. m. v. o. f. a. r. e. a. d. u. o. n. o. a. n. d. a. r. e. n. i. l. t. e. r. o.

Tav. II.1. - Iacopo a Lorenzo Cambi.
 BNCf Nuove Accessioni 1515, c. 1r.
 Lettera al fratello del 13 ottobre 1520.

II.1 Un fratello poco testimoniato. Lettere a Lorenzo Cambi, castellano a Rimini

Iacopo Cambi (*fl. ca.* 1510 – 1520)

Lettere a Lorenzo Cambi

1520-1522

cart.; cc. 11; mm 296 × 214 (c. 1r)

BNCF Nuove Accessioni 1515

Esponente dei Cambi da Querceto, nei pressi di Castelfiorentino, una delle più prestigiose famiglie mercantili attive nella Firenze rinascimentale, Iacopo risulta oggi figura quasi del tutto sconosciuta a causa della poca documentazione pervenuta su di lui: figlio di Antonio di Bernardo e Nanna Ridolfi, fratello del più noto Lorenzo Cambi, proseguì insieme a quest'ultimo l'attività paterna, dedita al commercio della seta, per poi rivolgere maggiore attenzione all'investimento in beni fondiari (vd. scheda I.17).

Il breve carteggio di Iacopo, datato tra il 1520 e il 1522, diretto a Lorenzo, che tra il 1515 e il 1522 fu castellano a Rimini, si compone di undici lettere, tutte trasmissive, come mostrano le linee di piegatura e le tracce di sigillo presenti sul verso di molte di queste. Lo scambio epistolare è per Iacopo un efficace mezzo di comunicazione, attraverso il quale informare Lorenzo sull'andamento delle attività commerciali, coinvolgerlo direttamente in certe decisioni e ricevere il suo appoggio per alcune infelici vicende private.

Ricorrenti sono i resoconti relativi alla gestione delle varie proprietà

nelle quali i due fratelli concentrarono i propri investimenti a partire dal 1512: grande attenzione è rivolta ai lavori di manutenzione da svolgere all'interno dei vari possedimenti, con la finalità di aumentarne il rendimento. Il 13 ottobre 1520, Iacopo consiglia di rimandare il lastricato di una strada (*sarebe bene asai lastrichare la strada per un'altra volta*), per dedicare più attenzione alla manutenzione delle vigne presenti a Cambiano, riferendosi a uno dei terreni che circondava l'imponente villa situata nell'omonima località del comune di Castelfiorentino, occupata dalla famiglia Cambi a partire dai primi anni del XVI secolo. Il 27 settembre 1522 riferisce invece dell'intenzione di cominciare alcuni lavori in una proprietà fiorentina (*penxavo che a primavera meteximo mano a la chasa di Firenze e mi parebe che fatto la vendemia si trovaxi un fornacaio che pigliasse e' muli*). Alle varie proprietà possedute dai due fratelli è certo da riferire anche l'accento a una certa *cosa di Val d'Elsa*, menzionata in più missive: il 27 gennaio 1522, Iacopo ricorda a Lorenzo di sollecitare alcuni lavori relativi ad un miglioramento del terreno, nella speranza di ricevere un cospicuo rendimento futuro (*richordovi solecitate la chosa di Val d'Elsa e che s'afretino bene; e fate fare in quella piaga quante fosse vi può andare, cioè dal'una vigna al'altra, che venga ogni chosa a un medeximo e fate prendere le chanuce e stipa per fognarle, che più presto voglio chostino qualchosa di più et stieno bene*), mostrandosi alquanto propenso all'assunzione di un fattore. Il 13 ottobre 1520, narra invece l'arrivo di una *mula di pelo rato, spagnuola, granda e da buono andare e agevole*, ricevuta in dono da un certo *amico del datario da Vinxi*, della quale si rimarcano più volte le numerose buone qualità.

Dei guai deve aver passato Iacopo nella tarda primavera del 1522. Il 31 maggio 1522 scrive di una poco chiara decisione di cattura da parte del castellano della località in cui era residente, *el cholegio di chardinali fecon subito chongragazione e risolverno ched'io fussi preso*. Costretto a rinchiudersi in casa in attesa di potersi trasferire in un luogo più sicuro, esprime al fratello non poche preoccupazioni (*se mi vogliono rovinare poxono, che ci sono le schorte*), chiedendogli di intervenire. E di fatto, nella missiva datata 14 giugno 1522, rivela a Lorenzo di aspettare con desiderio *la chosa del castellano*, perché *in questo modo non poxo più istare*, raccomandandogli al contempo di prestare cautela per evitare di compromettere la sua ormai fragile posizione.

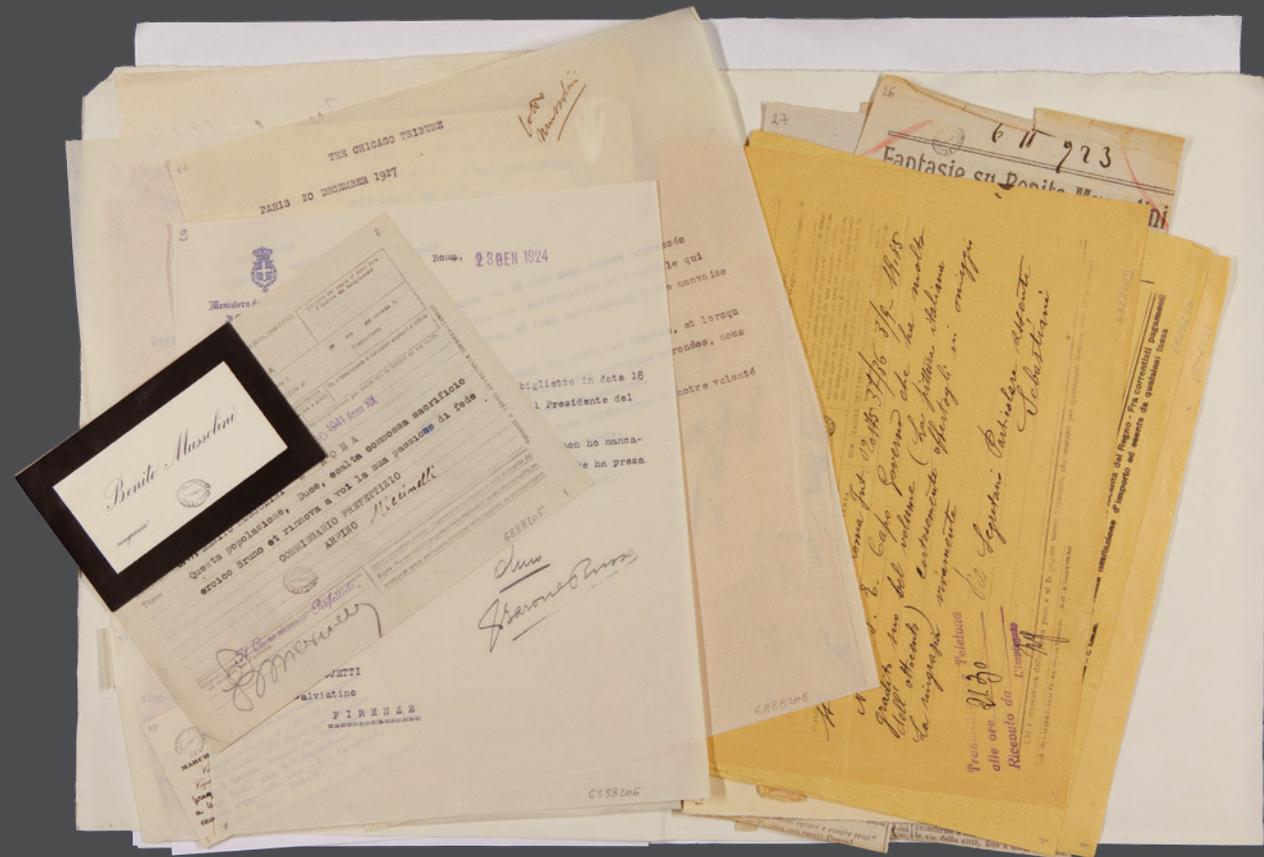
Pervenuto col pezzo precedente (scheda nr. I.17) per acquisto coattivo dalla Libreria Antiquaria Gonnelli nel settembre 2017, il carteggio di Iacopo Cambi è una

significativa aggiunta all'archivio familiare dei Cambi conservato nel fondo Ginori Conti (Ginori Conti 26): contribuisce all'integrazione della ricca sezione relativa alle lettere inviate a Lorenzo Cambi e permette di avere una qualche documentazione sull'oscuro Iacopo, la cui presenza nel sopracitato archivio è limitata unicamente a un testamento, datato 1528. Un lotto verisimilmente proveniente dallo stesso complesso documentario era stato messo all'asta da Gonnelli nel 2014 (*Gonnelli Asta 15* 2014, 8 nr. 12).

Bibliografia *Manus OnLine*, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000426468>

Ginori Conti 1939.

F.D.B.



Tav. II.2. - Dall'archivio di Ugo Ojetti. Il dossier Mussolini.
BNCF Carteggi Vari 564.30.

II.2 Dall'archivio di Ugo Ojetti. Il *dossier* Mussolini

Ugo Ojetti (Roma, 15 luglio 1871 – Firenze, 1 gennaio 1946)

1924-1941

Sessantuno documenti, tra lettere, biglietti, telegrammi, dattiloscritti, biglietti d'invito, menu e ritagli di giornale, per un totale di 79 cc.; mm 310 × 210 (Carteggi Vari 564.31, c. 1r)
BNCF Carteggi Vari 564.30-32

Il 18 agosto 1971, a pochi mesi dalla scomparsa di Fernanda Ojetti, la figlia Paola donò alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze il complesso di circa 2.750 lettere che suo padre Ugo aveva inviato alla moglie durante un'intera vita trascorsa insieme, dal giorno del loro primo incontro, alla fine d'ottobre 1905, a Salsomaggiore, al 30 agosto 1941. Era stata la stessa Fernanda a selezionarle, a ordinarle per data, collocarle entro elegantissime cartelline azzurre con l'*ex libris* della villa Il Salviatino, a loro volta poste entro cassette appositamente fabbricate, con impressi in oro il titolo *Ugo a Nanda* e gli estremi cronologici dei documenti contenuti in ciascuna: di sua mano, sono le indicazioni delle date apposte a penna su ciascuno degli inserti. Era stata la stessa Fernanda, del resto, a pubblicarne una parte nel 1964, presso Sansoni, col titolo di *Lettere alla moglie 1915-1919* e la prefazione di Niccolò Rodolico. Le altre, depositate alla Biblioteca nazionale, dovevano rimanere silenti per cinquant'anni, fino al 2021 (un saggio di edizione è fornito da Speranzi 2022; De Angelis 2020 dà una prima biografia di Fernanda).

Meno di due anni più tardi, nel 1973, a essere donato fu il grosso dell'archivio

di Ugo, circa 130.000 carte, che – è di nuovo un'ipotesi di lavoro, ma largamente plausibile – erano state ordinate dalla stessa Fernanda – la cui scrittura compare variamente in titoli, indicazioni di contenuto etc. – e da lei suddivise nelle sezioni di *Manoscritti*, *Partecipazione alla Vita Pubblica*, *Allegati non Manoscritti*.

Ancora quarant'anni più tardi, la Biblioteca acquisì sul mercato antiquario l'Archivio Fotografico Ojetti, cioè più di 7.000 fotografie, principalmente di opere d'arte utilizzate da Ojetti nel corso della sua lunga carriera di storico, pubblicista, divulgatore.

È così che la Biblioteca nazionale centrale di Firenze, accanto alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, al Gabinetto Vieusseux, alla Fondazione Spadolini, al Getty Museum di Los Angeles e alla Freie Universität di Berlino, si configura come il maggior deposito di memorie ogettiane al mondo ed è stata perciò individuata quale sede di conservazione del *dossier* Ojetti-Mussolini, pervenuto per acquisto coattivo dalla Libreria Antiquaria Gonnelli di Firenze nel giugno 2021 (nrr. ingr. 6888198-6888273): i tre inserti entro i quali sono conservati i documenti sono del resto di un tipo di carta ricorrente nel grande fondo Ojetti e la macchina da scrivere utilizzata per apporvi i titoli – rispettivamente *Onor. Mussolini Benito*, *Lettere e appunti di Benito Mussolini*, *Minute di lettere e telegrammi 1922-1942* – pare proprio la stessa impiegata allo stesso scopo su tante cartelline del medesimo archivio. Si può quindi supporre che di lì, forse dopo la morte di Nanda, le carte si siano allontanate – giacché particolarmente appetibili sul piano commerciale – per intraprendere un giro difficile da ricostruire nel suo complesso, ma che certo ha incluso anche un passaggio nelle mani di un possessore germanofono: sugli inserti appena citati, accanto ai titoli scritti a macchina, ne compaiono altri scritti a matita, in tedesco. Irrimediabilmente infranto quindi il vincolo che le aveva unite al resto dell'archivio, le carte sono state collocate nel grande fondo dei Carteggi Vari, la raccolta di lettere iniziata al tempo della direzione di Desiderio Chilovi destinata a tutto il materiale epistolare che non abbia mantenuto una riconoscibile natura di fondo autonomo.

Pur nella consistenza esigua, rispetto alla mole documentaria appena evocata, il *dossier* restituisce informazioni non secondarie su Ugo Ojetti, la cui poliedrica figura di giornalista e critico d'arte, per esser compresa in pieno, nel suo ruolo e nella sua rilevanza, richiede ancora studi e approfondimenti: la *damnatio*

memoriae che lo ha colpito dopo la morte, per via del suo discusso appoggio a uomini e istituzioni del fascismo, ha in parte obliterato la sua attività intellettuale e reso difficile agli studiosi la ricostruzione tonda del suo pensiero. La storiografia recente, a partire dagli anni Duemila, ha in diverso modo registrato un'attenzione vivace e costante nei confronti del personaggio e del suo ambiente, a partire proprio dalla riscoperta e dalla valorizzazione del suo ampio e disseminato patrimonio archivistico. Dai documenti è stato possibile ridisegnare più chiaramente le plurime attività promosse e i molti ruoli ricoperti, da quelli di carattere giornalistico-letterario a quelli artistico-culturali (Nezzo 2001, 2003, 2016; De Lorenzi 2004, 2010; Tamassia 2008).

Il 'cronista' Ojetti, collaboratore a vita del *Corriere della Sera*, è stato il principe del giornalismo italiano, culturale e non solo, fondatore e direttore di importanti riviste di taglio storico-artistico – *Dedalo*, *Pegaso*, *Pan* – e il *deus ex machina* di decine di esposizioni in Europa e all'estero. Viaggiatore instancabile, conferenziere, scrittore di teatro e di prosa, collezionista di opere d'arte antica e moderna. Sul piano istituzionale ha ricoperto incarichi nodali nell'ambito della tutela del patrimonio culturale italiano (1905, 1912), specialmente durante la Grande Guerra, è stato al servizio del Ministero della Pubblica Istruzione, fino a ottenere la nomina ad Accademico d'Italia (1930). La sua lunga e viva carriera, qui solo brevemente accennata, è ricostruibile attraverso una sorta di reticolo verbale a più voci, che le carte finora studiate hanno restituito raccontando della sua vita ma anche dell'ambiente culturale italiano ed estero che frequentava, delle relazioni pubbliche di cui si circondava, degli equilibri che gestiva tra intellettuali, del mondo editoriale in cui lavorava e molto altro. Riguardo alla sua vicinanza al regime, in quanto uomo attivo nel suo tempo e protagonista di un periodo storico scomodo, le carte oggetto di acquisto coattivo forniscono qualche indizio sul rapporto intrattenuto da Ojetti con Benito Mussolini, in qualità prima di Presidente del Consiglio e poi di Capo del Governo, sia sul piano istituzionale che su quello interpersonale.

Senza rinegoziare la memoria storica del ruolo assunto da Ojetti nel fascismo – c'è stato chi ha accennato al suo presunto a-fascismo (Montanelli 1971) e chi ha sostenuto duramente l'esatto contrario (Treves 1971) – è necessario prenderne atto e recuperare un passato finora in parte rimasto celato, anche perché non parte del patrimonio pubblico e perciò inaccessibile. Il gruppo di poco meno di ottanta

carte sciolte è di natura eterogenea ed è datato tra il 1924 e il principio degli anni Quaranta, con l'aggiunta di alcuni ritagli di giornale di epoca successiva. Vi si trovano biglietti d'invito a incontri e ricevimenti di carattere pubblico e privato che attestano la partecipazione di Ojetti agli eventi di stato, a Palazzo Medici Riccardi (1930), in Campidoglio (1931), alla Quadriennale d'Arte Nazionale (1931), a Palazzo Venezia (1934); telegrammi di ringraziamento da parte di Mussolini per la ricezione di copie di pubblicazioni, che confermano il suo interesse all'attività letteraria arbitrata dal critico d'arte (*La pittura italiana dell'Ottocento, Ritratti di artisti italiani*, i numeri della rivista *Dedalo*); avvisi ministeriali e privati relativi alla nomina di Ojetti a commissario del governo per alcune esposizioni estere (la *Mostra delle Medaglie* a New York, l'*Esposizione d'arte italiana* a Tokio, mai realizzata); lettere su questioni di carattere nazionale, quali la legge sulla proprietà letteraria e l'istituzione dell'Accademia Italiana; il telegramma di ringraziamento per la nomina ad Accademico d'Italia nel 1930; fotografie di Mussolini e ritagli di vari articoli di giornale, quali *Mussolini Oratore in Cose viste di Ugo Ojetti*, pubblicato sul *Popolo d'Italia* del 30 settembre 1924, o *Centenario di Ojetti* di Indro Montanelli, apparso sul *Corriere della Sera* del 15 luglio 1971.

Rispetto al magmatico e variegato materiale, ci si limita qui a porre l'accento su tre nuclei di carte che testimoniano in quali forme Ojetti fu coinvolto nei rapporti con Mussolini. Il primo (Carteggi Vari 564.32) riguarda la promulgazione del decreto sulla proprietà intellettuale e l'istituzione dell'Accademia d'Italia a Roma, a tutela dell'attività sia degli scrittori che degli artisti. Su tali vicende Ojetti avrebbe espresso il proprio pensiero in un avvincente articolo uscito sulle colonne del *Corriere* (Ojetti 1926): attraverso un lungo encomio dedicato alla città di Roma e al suo glorioso passato, secondo il giornalista, il compito del Governo e dell'Accademia sarebbe stato quello di dare credito alle nuove generazioni impegnate a promuovere e ad esportare l'arte e la cultura italiana all'estero. La questione è sottoposta in via preliminare a Mussolini in una lettera privata in cui Ojetti anticipa alcuni punti dell'articolo in preparazione. Con un tono confidenziale – che rasenta quello di un avvertimento – suggerisce il modo più proficuo per giungere ad un rinnovamento del sistema educativo: la limitazione della presenza dei professori universitari nelle accademie, responsabili di alimentare un metodo d'insegnamento desueto, ormai fine a se stesso. Una critica, quella sulla formazione degli artisti della nazione,

che Ojetti nella posizione di intellettuale tenta di difendere, mascherandola con una prosa affabulatoria apparentemente costruita a favore dell'interlocutore. Difendendo l'idea che l'arte abbia una funzione sociale indispensabile, in quanto massima espressione di un'epoca e di una civiltà, Ojetti sostiene l'importanza fondamentale di conservare l'antico, aprendosi al contemporaneo per esportare al meglio il modello italiano. Questo è quanto ha tentato di fare anche attraverso le sue molteplici esposizioni d'arte.

Proprio all'attività di curatore si lega un secondo episodio restituito dalle carte qui presentate (Carteggi Vari 564.31, nrr. 1-3, 6-7) e, in particolare, alla curatela di una mostra di medaglie, un'esposizione, tra le molte, passata in sordina negli studi ogettiani (Nezzo 2016, 133). Nel 1924, mentre Ojetti è già parallelamente impegnato nell'organizzazione delle *kermesses* dedicate alle arti applicate – rispettivamente l'*Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* di Parigi e la seconda *Biennale Internazionale d'Arte Decorativa* di Monza – riceve l'ulteriore incarico di coordinare, per conto del Ministero degli Affari Esteri, la partecipazione italiana alla *Esposizione internazionale della medaglia moderna* presso l'American Numismatic Society di New York. L'invito arriva direttamente da Mussolini, in qualità di Ministro degli Affari Esteri, che, con una lettera del 24 luglio 1924, lo reputa la persona più adatta a occuparsi della scelta degli artisti, della selezione delle opere da inviare, del catalogo da preparare (Ojetti 1924 e 1924-1925). La mostra si inaugura il 14 novembre di quell'anno, accogliendo al suo interno ottanta medaglie realizzate da venti artisti: Libero Andreotti, Eugenio Baroni, Leonardo Bistolfi, Egidio Boninsegna, Renato Brozzi, Giuseppe Graziosi, Oreste Licudis, Antonio Maraini, Arrigo Minerbi, Aurelio Mistruzzi, Publio Morbiducci, Gaetano Orsolini, Italo Amerigo Passani, Giovanni Primi, Giuseppe Romagnoli, Edoardo Rubino, A. G. Santagata, Silvio Silva, Domenico Trentacoste, Adolfo Wildt. Nella prefazione al catalogo – ampiamente apprezzato da Mussolini, così come la completa curatela della mostra – Ojetti presenta l'arte della medaglia come quella che nel passato è sempre stata strettamente connessa alla scultura e, dopo un periodo di decadimento, in tempi moderni torna in auge grazie agli scultori che la fanno rivivere con le loro opere: la rivendicazione, anche in questo caso, è quella di essere una tecnica di tradizione puramente italiana adatta alla trasmissione della storia ai posteri, come avrebbe ribadito anche *In Italia, l'arte ha da essere italiana?*

(Ojetti 1942).

Lo stesso filo che lega carte private e uscite pubbliche è rintracciabile nel terzo nucleo documentario che qui si prende in esame (Carteggi Vari 564.31, nr. 10), la cui unità principale è costituita da sette carte dattiloscritte, tenute insieme da un sigillo metallico, numerate 1-2, 2bis, 3-6, recante il testo di un articolo di Dino (Edoardo) Alfieri, pubblicato l'11 gennaio 1927 sul *Corriere della Sera* col titolo *Benito Mussolini nel Gran Consiglio*. Scritto su carta intestata della Camera dei Deputati, l'articolo è chiuso dalla firma autografa di Alfieri, che permette di riconoscere come sue varie correzioni a penna. All'inizio del fascicolo, un biglietto datato 6 gennaio 1927 avverte tuttavia che *Le correzioni in inchiostro diverso sono autografe di Mussolini*. Si osserva allora come sia stato quest'ultimo ad apportare alcuni cambiamenti al testo, apparentemente di poca rilevanza, ma evidentemente ritenuti funzionali alla costruzione della propria immagine. Così, per esempio, in un passo in cui si descrive la sua capacità di non manifestare il minimo segno di stanchezza durante le lunghe sedute del Gran Consiglio, è stato lo stesso Mussolini a far sparire il riferimento alla *sua poltrona di cuoio rigido*, sostituendolo con quello a una più semplice – popolare? virile? – *sedia*. A matita qualcuno interviene invece sul finale del periodo, mutandone il finale. La frase banale di Alfieri, che sottolineava in maniera un po' scialba come Mussolini restasse *sempre il dominatore ed il regolatore della discussione, nella quale interviene rapido e pronto in forma decisiva*, con l'aggiunta di qualche virgola e la soppressione di un paio di parole s'innalza subito di tono e si chiude con un filante tricolon, *rapido, pronto, decisivo*: il responsabile in questi casi altri non è che Ugo Ojetti. Da direttore del *Corriere* si preoccupò anche di correggere il titolo, dal devoto *Il Duce nel Gran Consiglio*, d'autore, a quello poi utilizzato a stampa, forse ritenuto più rassicurante. Precede il dattiloscritto una nota editoriale buttata giù a matita nel *ductus* più rapido della sua scrittura, con numerose cancellature, riportata poi a stampa, ovviamente senza firma e con una sola variante di gusto: *Come procedono le discussioni nel Gran Consiglio del partito fascista? che parte vi prende il Capo del Governo e del Partito? il pubblico o niente ne sa, eppure il Gran Consiglio ormai traccia i primi lineamenti della nostra politica interna ed estera, e la sua importanza nella vita nazionale (corretto sul giornale in della Nazione) è capitale. Abbiamo chiesto all'onorevole Dino Alfieri di descrivere ai nostri lettori l'onorevole Mussolini durante la seduta del Gran Consiglio. Ecco il suo scritto.*

La semplice lettura di varianti appena proposta merita forse di essere approfondita (la carta numerata 2bis del fascicolo dattiloscritto è in inchiostro di colore differente dal resto della compagine ed è stata realizzata con una macchina da scrivere differente: le correzioni erano state tali da richiedere una riscrittura?). Insieme agli altri esempi prima richiamati, quanto osservato sull'elaborazione dell'articolo di Alfieri basta forse però a mostrare come l'acquisizione di queste carte suggerisca una precisa chiave d'interpretazione del rapporto tra l'intellettuale e il potere: la relazione diretta con Mussolini serve a Ojetti, in prima istanza, ad assicurarsi la possibilità di avere margine d'azione per diffondere le proprie idee di rinnovamento culturale, per mandare in porto i propri ambiziosi progetti di valorizzazione della cultura nazionale e dell'italianità all'estero. Le letture preventive, gli scambi epistolari sono precauzioni utili a garantirsi libertà di manovra. Una libertà apparente, la sua, che verrà negli anni successivi velatamente soffocata. L'azione corrosiva del fascismo porterà Ojetti a perdere man mano la fisionomia intellettuale che si era plasmato e preservato negli anni in cui si datano queste carte, ad abbandonare le sue sfide a favore della tutela e della valorizzazione dell'arte e della cultura italiana, a cedere il passo di critico militante, ma ad accettare con condiscendenza e connivenza quanto dal partito gli viene pro/imposto (Nezzo 2019).

Bibliografia

Gonnelli Asta 29 2020, 17 nr. 568.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000306980>.

Nezzo 2001, 2003, 2016; De Lorenzi 2004, 2010; Tamassia 2008; Speranzi 2022.

G.P.-D.S.

Copia

Saro Eugenio

Non vedo perché tu debba trovare "imbarazzante" parlare d'affari con un artista — Se l'artista appare spesso incerto o eccentrico in queste cose, è per una di queste due semplicissime ragioni: o perché non ha mai avuto molta familiarità coi soldi — o perché si rende conto che la vita è troppo breve per scoprire il modo di creare opere d'arte, e curare, nello stesso tempo, i propri interessi. — Non è, in ogni modo, un difetto di nascita. Anzi, quando gli artisti vi ci mettono del puntiglio, si rivelano spesso uomini d'affari di straordinaria istruzione e sapienza (per celebri esempi non hai da uscire da casa Ricordi?)

Non accetto perciò la tua autorizzazione di pensarle "come meglio mi pare" —

Se avessi chiesto i 10 milioni in prestito non mi sarei certamente ribellato all'idea di dover pagare degli interessi; ma in tal caso mi sarei probabilmente rivolto a mio fratello e non sarei venuto a scaccia a casa Ricordi. A voi domandai un anticipo non un prestito — e tale anticipo non mi sarei mai aspettato e chiedendolo se Franco non me lo avesse offerto lui stesso a New York (velina, grazie e Dio,

691347.6

3
Questa parte si riferisce a Verdi, il quale fra l'altro, sospira da casa Ricordi lo
(?)

II.3 L'emoticon di Gian Carlo Menotti. Tre lettere e due composizioni musicali

Gian Carlo Menotti (Cadegliano Viconago, 7 luglio 1911 – Monte Carlo, 1 febbraio 2007)

1933-1956

Tre lettere e due composizioni musicali, per un totale di 8 cc.; mm 209 × 147 (c. 1r), 330 × 248 (c. 4r)

BNCF Carteggi Vari 564.51

Italiano di nascita, ma statunitense per formazione, Gian Carlo Menotti è conosciuto al grande pubblico soprattutto per essere stato nel 1958 il fondatore del Festival dei Due Mondi di Spoleto; fu però anche un compositore e operista moderno, eclettico, sensibile, raffinato e allo stesso tempo popolare interprete dell'animo e delle passioni dell'uomo del suo tempo. Benché costituito da poche lettere, il carteggio qui presentato riflette, sia pur in maniera frammentaria, i contatti vivacissimi da lui tenuti col mondo musicale coevo, ma è anche espressione della personalità gentile e scherzosa, che tanto lo fece amare dalla famiglia e dagli amici, al di qua e al di là dell'Oceano.

La prima delle tre lettere, segnata dal destinatario come ricevuta l'11 luglio 1956, è indirizzata semplicemente a *Domenico*, facilmente riconoscibile in uno dei fratelli maggiori di Gian Carlo, il quale, nella sua professione di avvocato, cura anche gli interessi economici del musicista: scrivendo dalla paradisiaca Villa Cimbrone a Ravello, dove è ospite di alcuni amici americani, e firmandosi col familiarissimo

diminutivo di *Gianca*, Menotti fa riferimento a conti pagati e da pagare, racconta della meravigliosa dimora dove per qualche giorno può prendersi una pausa dai continui viaggi per teatri e provare a riprendersi dalla stanchezza - e dal mal di schiena - che gliene deriva. A breve tornerà a Roma per incidere il proprio *Concerto per pianoforte e orchestra*, insieme alla pianista statunitense Vera Franceschi (1926-1966) e al maestro Franco Ferrara (1911-1985). Poi, finalmente, dopo una breve visita a Spoleto, che si lascia facilmente intuire come uno dei contatti preliminari per il lancio del Festival, progetta di recarsi in uno chalet affittato in Val Gardena, dove potrà riposare e dedicarsi con tranquillità al proprio lavoro.

Scritta sulla carta intestata dell'Hotel Union di Innsbruck, la seconda lettera è indirizzata a un certo *Minuccio*, che tuttavia è ancora una volta il fratello Domenico, chiamato con affettuoso diminutivo: in viaggio attraverso Berlino, Monaco, verso l'Italia, durante una tappa austriaca, Gian Carlo spedisce al fratello, a Milano, alcune valigie, pregandolo di spedirle a Cadegliano, il suo paese d'origine, dove alla fine del suo peregrinare si augura di ritrovare tutta la *combriccola*, cioè la numerosa famiglia («sono i Menotti una piccola tribù di gente dall'aria aristocratica residente a Cadegliano», scrive il biografo Gruen 1978, 15, «e con loro ci sono i parenti, i Pellini, i Bianchini, i Righini, zie e zii, nipoti maschi e femmine»). Il tono è ancora quello familiare e giocoso della prima lettera. Questa seconda, priva di data, sembrerebbe però di diversi anni precedente: il viaggio attraverso l'Europa centrale di cui si parla dovrebbe essere quello intrapreso da Menotti nel 1933, subito dopo il diploma al Curtis Institute of Music di Filadelfia, insieme all'amico Samuel Barber (1910-1981), compositore di chiara fama, cui sarebbe stato unito nel sodalizio musicale di una vita, nominato nelle ultime righe come *Sam*.

La terza lettera è la copia autografa, non datata, di una missiva inviata a Eugenio Clausetti, dirigente di casa Ricordi: con tono deciso e fors'anche leggero, ma non senza un malcelato disappunto, Menotti precisa che i dieci milioni da lui richiesti a casa Ricordi non intendeva fossero un prestito, bensì un anticipo, la cui possibilità gli era stata prospettata a New York, in un tempo in cui non aveva bisogno di soldi. Ci tiene, peraltro, a specificare che *quando gli artisti vi ci mettono del puntiglio, si rivelano spesso uomini d'affari di straordinaria intuizione e sagacia*, ricordando tra parentesi al suo interlocutore come *per celebri esempi non abbia da uscire da casa Ricordi*. In margine alla copia, quest'ultimo accenno è chiarito dallo

stesso Menotti che, soddisfatto di sé, conclude la frase con una faccina sorridente, diretta antenata delle contemporanee *emoticon*: *questa frase si riferisce a Verdi, il quale, fra l'altro, scoprì che casa Ricordi lo stava imbrogliando :-).* Tutto ciò tanto per mettere i punti sugli i.

Chiudono il gruppo due spartiti, scritti dalla stessa mano calligrafica, *Fides*, per canto e pianoforte, con musica di Gian Carlo Menotti su testo di Giovanni Pascoli (i due nomi sono riportati sul primo pentagramma) e un *Andantino* adespoto per pianoforte solo, in la maggiore: potrebbero entrambi essere due composizioni giovanili, giacché pare che Menotti, ragazzino, avesse l'abitudine di mettere in musica poesie, «magari di Pascoli o di D'Annunzio», e fosse solito cantarle «con una bella vocina di soprano, per la delizia dei familiari».

Per i dati e per i testi che trasmettono, in buona parte non attestati altrove, è stato disposto l'acquisto coattivo di questi documenti, pervenuti dalla Libreria Antiquaria Gonnelli alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze nel luglio 2022 (nrr. ingr. 6913474-6913478). Il grande fondo dei Carteggi Vari entro i quali sono stati collocati accoglie già numerose lettere di compositori e organizzatori musicali del Novecento, tra i quali val la pena di ricordare Mario Castelnuovo-Tedesco, Luigi Dallapiccola, Victor de Sabata, Goffredo Petrassi e Guido Maggiorino Gatti. Sono inoltre conservati presso la Biblioteca altri e più organici complessi documentari prodotti da musicisti italiani contemporanei, quali per esempio il grande direttore d'orchestra Vittorio Gui.

Bibliografia *Gonnelli Asta 31* 2021, 38 nr. 907.
Manus OnLine, <manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000313010>.

Gruen 1978.

F.C.

III.
Libri antichi





Tav. III.1. - Domenico Bonaveri, *Le famose dipinture della Sala Magnani lavoro immortale de nostri Carracci...*
BNCFRARI 22.B._.55, tav. 12.
Il vecchio capitano dei Veienti schernito, sezione del fregio dei Carracci in Palazzo Magnani.

III.1 Una serie di incisioni ‘rinfrescate’ in una rara edizione di dedica

Domenico Maria Bonaveri (Bologna, 16 ottobre 1653 – 23 maggio 1731)

Le famose dipinture della Sala Magnani lavoro immortale de nostri Caracci...

post 1721 (singole incisioni 1704)

c. [1] e cc. 14 di tavole di cui 12 ripiegate; frontespizio calcografico; in-folio; mm 530 × 400

BNCF RARI 22.B._.55

Sotto una legatura coeva in cartoncino foderato con carta marmorizzata policroma, l'esemplare raccoglie in un unico tomo corredato di frontespizio quattordici tavole incise in rame da Domenico Bonaveri, raffiguranti le scene della *Storia di Romolo e Remo* tratte dalla *Vita di Romolo* di Plutarco e dal libro I delle *Storie* di Tito Livio, che Annibale, Agostino e Ludovico Carracci affrescarono verso il 1590 in Palazzo Magnani a Bologna. Il maestoso fregio dipinto fu commissionato da Lorenzo Magnani che volle così omaggiare, nel salone d'onore del nuovo palazzo di famiglia, la città di Roma, sede del potere pontificio, cui egli stesso doveva la propria investitura senatoriale.

Le incisioni riproducono fedelmente l'intero fregio affrescato, 'sezionandolo' ordinatamente in 14 spaccati: i riquadri narrativi, concepiti come finte tele appese alle pareti, sono riprodotti assieme alla complessa architettura illusionistica che li ingloba e tenendo conto della loro specifica collocazione nello spazio della stanza; sono raffigurate infatti anche le finestre che interrompono il ritmo pittorico in corrispondenza delle ultime quattro scene (*Roma colpita dalla peste, Il vecchio capitano*

dei Veienti schernito, La superbia di Romolo e L'apparizione di Romolo a Proculo, tavv. 11-14). Sono riproposti pure i minimi dettagli pittorici pensati dai Carracci, come l'espedito illusionistico messo in opera nell'angolo superiore sinistro dell'episodio di *Remo che si batte con i ladri di armenti* (tav. 2), che simula un parziale distacco dal muro della 'tela' dipinta.

Ogni tavola, numerata progressivamente, riporta l'indicazione della data di esecuzione (1704) e della paternità dell'opera: *A[nnibale] C[arracci] in[venit], D[omenico] B[onaveri] f[ecit]*. Il frontespizio non presenta invece sottoscrizioni e sembra indipendente dal resto, ma completa in maniera coerente il ciclo decorativo: nella parte superiore si staglia un cartiglio di dedica, circondato dal profilo della città di Bologna, sormontato da un putto col cappello galero e dall'Allegoria della Pittura; nella parte inferiore, è riprodotto un dettaglio dei *Ludi Lupercali* affrescati da un allievo di Annibale Carracci sulla fuga del camino del medesimo salone del palazzo. Il taglio dei singoli episodi e l'impostazione generale delle incisioni ripropongono fedelmente quelli di una precedente serie di stampe, realizzata nel 1659 dagli artisti francesi Jean Boulanger, Jean Le Pautre e Louis de Chatillon sulla base dei disegni di Francois Torteat: nel cartiglio appena ricordato si fa riferimento all'esistenza di antecedenti incisioni con lo stesso soggetto *presentate al Gran Monarca della Francia Luigi XIV*.

'Rinfrescandole', la presente edizione aggrega insomma una serie di incisioni precedentemente realizzate. Se non bastasse a mostrarlo il frontespizio calcografico eseguito con tutta probabilità per questa occasione, recante, come si diceva, anche un putto col galero, lo indica la dedica a Tommaso Ruffo, che lo precede: il riferimento ivi contenuto alle sue cariche di vescovo di Ferrara (1717) e legato *a latere* di Bologna (1721) induce a ricondurre la pubblicazione a un arco temporale sicuramente successivo a queste due date.

La mancanza di notizia dell'opera nella bibliografia riferita alla produzione artistica di Bonaveri corrisponde alla scarsità di attestazioni nei principali cataloghi nazionali e internazionali. Da segnalare innanzitutto l'esemplare catalogato presso la Roesch Library della University of Dayton (Ohio, US), ma attualmente dato per disperso: «Bonavera, D.M., Carracci, A., & Carracci, L., (1720) [*Engravings by Domenico Bonavera from the Carracci frescoes in the Magnani Palace in Bologna*] Bologna?: publisher not identified» (<flyers.udayton.edu/record=b1172130>). Nel

panorama nazionale, l'unica altra copia censita dall'OPAC SBN risulta conservata presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna: si tratta però di una variante B, in cui solo l'ultima carta reca la data e la sottoscrizione con le iniziali dell'incisore, mentre nella tavola 4 sono riportate le indicazioni di stampa (*Joseph M. Fabbri form. Bononię prope templum S. Salvatoris*), totalmente assenti nel nostro esemplare.

Per via dell'assoluta rarità e, forse, della sua unicità, l'opera è pervenuta alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze in acquisto coattivo, a seguito dell'asta tenutasi presso la Libreria Antiquaria Gonnelli di Firenze il 3 ottobre 2019 (nr. ingresso A-6800410).

Bibliografia *Gonnelli Asta* 27 2019, 131 nr. 1340.
OPAC BNCf, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFIE054137>.

Volpe 1972; Brogi 1985; *Annibale Carracci e i suoi incisori* 1986, 28-41; Emiliani 1986; Tongiorgi Tomasi 1987; Russo 1994; Borea 2001; *Bologna nei libri d'arte* 2004, 14-16 (scheda di Valeria Roncuzzi).

E.C.

pp 59 (1) ie. 57

ALFABETO MILITARE

DESCRITTO, ED ESERCITATO DA
BARTOLOMMEO MARTINELLI

AIVTANTE DI FANTERIA IN ROMAGNA
PER IL SERENISSIMO GRANDVCA DI TOSCANA

D E D I C A T O

ALL' ILLVSTRISSIMO SIGNORE

AMERIGO ATTAVANTI

SERGEANTE GENERALE DI BATTAGLIA DI S. A. S.

I N F I R E N Z E, M.DC.XCII.

Per Cesare, e Francesco Bindi. *Con licenza de' Superiori.*

III.2 Una rara e quasi sconosciuta edizione fiorentina

Bartolomeo Martinelli (sec. XVII fine)
Alfabeto militare descritto, ed esercitato da Bartolommeo Martinelli aiutante di fanteria in Romagna per il serenissimo Granduca di Toscana dedicato all'illustrissimo signore Amerigo Attavanti sergente generale di battaglia di S.A.S
in Firenze, per Cesare, e Francesco Bindi, 1692
pp. 59, [1]; in-4° oblungo; mm 140 × 209 (c. 1r)
BNCF RARI 22.B.9.83

Nella dedica indirizzata al lettore e ad Amerigo Attavanti, sergente generale di battaglia del Granduca di Toscana, l'autore illustra i motivi che lo hanno indotto a pubblicare il testo: il desiderio di dare alla luce il suo *Alfabeto militare*, appreso nelle scuole marziali del granduca di Toscana, in particolare nei presidi di Livorno e Portoferraio, da lui frequentati per circa diciotto anni. Chiarisce inoltre la struttura dell'opera, indirizzata ai soldati, *novizi di così nobile professione: tante sono le lettere dell'ordinario Alfabeto; quante sono le voluzioni necessarie nell'Arte Militare, e queste le o messe a 4. Di fondo così generalmente veduto praticare nelle Milizie di Toscana, e le o formate con 24. di fronte, per la facilità di comprenderne i principianti, i quali siano avvertiti, che la lettera dell'alfabeto posta a tutte le figure, quella denota la fronte di essa, e le lettere m. e p. sono li picchieri, e moschettieri* (p. 6). Il repertorio illustra i metodi di disposizione delle truppe e traccia gli schemi esemplificativi degli schieramenti militari, sottolineando le conoscenze tecniche ritenute indispensabili a ogni soldato per *fedelmente servire il suo Principe* (p. 6). Si comprende facilmente

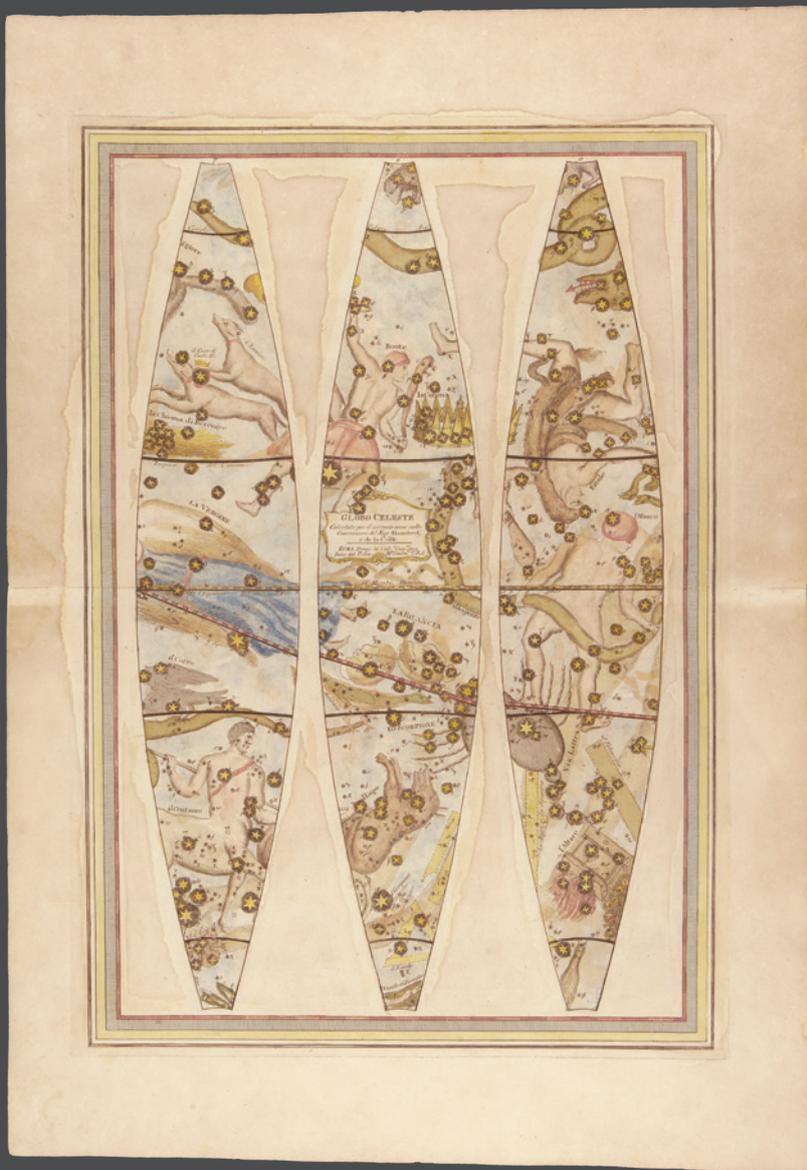
quanto il ruolo dell'esercito nel marginale granducato medico fosse distante da quello attribuito alle forze armate nei grandi stati d'Europa: negli stessi anni, Luigi XIV vietava la stampa del *Traité de fortification* dell'ingegnere reale e maresciallo di Francia Sébastien Le Prestre (1633-1707), marchese de Vauban, volendo evitare che certe conoscenze cadessero in mani straniere (e nel 1723 l'ingegnere, matematico e cartografo Jean-Baptiste Brequin ne supervisionava perciò l'allestimento di un esemplare manoscritto alla corte lorenese di Francesco Stefano, ora nelle collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, Palatino 910/I striscia 1092).

L'edizione è stata realizzata dai fratelli Cesare e Francesco Bindi, tipografi e librai, provenienti dall'apparato burocratico-giudiziario granducato. Per entrambi l'impegno nel mondo del libro rappresentò in un primo tempo una seconda occupazione e divenne preminente solo più tardi: iniziarono l'attività tipografica congiuntamente proprio nel 1692 e la terminarono nel 1697, con una pubblicazione *Della Pisana Caccia*. Già nel 1697, Francesco Bindi risulta unico titolare della tipografia che aveva rapporti fiduciari con l'Università di Pisa, città nella quale ottenne il titolo di stampatore archiepiscopale. In considerazione della rarità, dell'importanza dell'edizione per gli studi sulla storia della Toscana e sulla produzione libraria fiorentina, l'esemplare, segnato A⁶ B-D⁸ (-D1), è pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6800414) in acquisto coattivo nell'agosto 2020 dalla Libreria Pettini (Roma).

Bibliografia *OPAC BNCF*, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFIE054261>.

De Rosa 1984; *Autori italiani del '600* 1986, 81 nr. 1438.

F.T.



Tav. III.3. - Giovanni Maria Cassini, *Globo celeste...* BNCf Nuove Accessioni
Cartelle, 33.201.
Tavola con note editoriali e veste azzurra della Vergine.

III.3 Il cielo di carta. Il globo celeste di un grande cartografo del Settecento

Giovanni Maria Cassini (Venezia 1745 – Roma 1824)
Globo celeste calcolato per il corrente anno sulle osservazioni de' Sigg. Flamsteed e de la Caille; Circolo per formare la sfera armillare
Roma, Calcografia Camerale, [1792]
cc. 6, sciolte; mm 670 × 500 (Nuove Accessioni Cartelle 33, 199)
BNCF Nuove Accessioni Cartelle 33, 199-204

Le sei carte sciolte di *Gore o fusi per globo celeste* di Giovanni Maria Cassini riportano l'illustrazione dei dodici fusi celesti – tre per ciascuna delle quattro carte – più le due recanti le parti degli anelli del meridiano, uno incompleto nella decorazione di due elementi circolari. Discepolo di Giovanni Battista Piranesi, Cassini fu un costruttore di globi, geografo, incisore e cartografo fra i principali della sua epoca (Grizzuti 1971). La sua opera è documentata nelle collezioni storiche della Biblioteca nazionale centrale di Firenze dal frontespizio con le incisioni dei mesi e dalla tavola a grottesche a p. [97] nel *Fastorum anni Romani* di Marco Verrio Flacco (Roma, Benedetto Francesi, 1780; Magliabechiano 2._.21), dalle tavole incise per il *Rerum Pomposianarum historia monumentis illustrata* di Placido Federici (Roma, Antonio Fulgoni, 1781; Magliabechiano 13.3.1/I) e da quelle a corredo della *De inscriptionibus Palmyrenis quae in Museo Capitolino adseruantur interpretandis epistola* di Agostino Antonio Giorgi (Roma, Antonio Fulgoni, 1782; Palatino Misc. 2.F.2.13). È qui altresì presente la *Carta generale dell'Italia divisa ne'*

suoi stati e provincie in quindici fogli (Roma, Calcografia Camerale, 1793; Palatino Carte geografiche 121 e Palatino Carte geografiche 291, quest'ultimo esemplare mancante della c. 5), oltre all'antiporta calcografica della raccolta di Giovanni Battista Passeri dal titolo *Picturae Etruscorum in vasculis nunc primum in unum collectae explicationibus, et dissertationibus* (Roma, Giovanni Zempel, Venanzio Monaldini, 1767-1775; Magliabechiano 1._.1). Si ricordano infine i bei frontespizi calcografici dei tre volumi dei *Vetera monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adservantur nunc primum in unum collecta et adnotationibus illustrata* di Venuti Ridolfino (Roma, Venanzio Monaldini, 1776-1779; Magliabechiano 2._.2/I-III).

I fusi qui presentati riproducono i dodici spicchi di trenta gradi d'ampiezza che, una volta ritagliati e incollati su una sfera di legno e cartapesta del diametro di circa 35 cm, potevano comporre l'intero globo celeste: se ne conserva un esemplare presso il Museo della Specola di Bologna e altri sono stati individuati sul mercato antiquario (ne menziona diversi Fiorini 1899, 444). Un'altra simile serie di carte incise dallo stesso Cassini permetteva di ricostruire il globo terrestre. I fusi furono inseriti da Cassini nel *Nuovo Atlante geografico delineato sulle ultime osservazioni*, edito a Roma tra il 1792 e il 1801 per la Calcografia Camerale, ma ebbero una circolazione verisimilmente anche autonoma (che troverebbe conferma nell'esemplare St. sciolte 40-43, in parte mutilo, della Biblioteca Augusta di Perugia), nonché un utilizzo pratico nella realizzazione di globi tridimensionali. All'interno del *Nuovo Atlante geografico universale*, che contiene complessive 182 incisioni, a costruire il globo celeste sono in particolare le tavole 11-14, 16 e 18 dello stesso tomo I: negli esemplari consultati in copia fisica o digitale (Firenze, Istituto Geografico Militare, Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Rieti, Biblioteca Paroniana) le tavole costituenti le parti del globo celeste riportano l'indicazione della numerazione del tomo (I) e del rispettivo numero progressivo, certamente ai fini di un corretto posizionamento all'interno della corposa raccolta. Tali indicazioni mancano nelle sei carte acquisite dalla Biblioteca nazionale centrale di Firenze per acquisto coattivo nell'agosto 2020 presso la Libreria *Old Times* di Perugia (nr. ingr. A-6800415), così come in serie analoghe di carte sciolte presenti in collezioni estere (ad esempio la David Rumsey Map Collection - Stanford University). Si può ipotizzare quindi che nella versione per *l'Atlante* siano state inserite queste specifiche di numerazione, che mancano dai

fogli circolati al di fuori di essa, o perché ebbero una diffusione autonoma o perché rappresentano uno stadio comunque precedente all'inserimento nella raccolta *Atlante* con una variante di stato. Se il *Nuovo Atlante* di Cassini risulta diffuso in meno di una decina di biblioteche italiane - in alcuni casi in copie mutilate - le sole tavole sciolte coi fusi (terrestre e/o celeste) non si rintracciano in ambito italiano, se non nell'esemplare di Perugia, incompleto però di un fuso celeste e della tavola di anelli. I fogli ora collocati nel fondo Nuove Accessioni Cartelle presentano vividi colori, differenti in alcune parti rispetto ad altri esemplari (ad esempio nella veste della Vergine), nonché lievi diversità cromatiche in generale, che ancorché inevitabili nelle coloriture coeve conferiscono ulteriori elementi distintivi: di queste stampe l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma conserva le matrici nella Calcoteca (1495/T.I.11-18).

La restituzione di queste illustrazioni di ottima fattura grafica e coloristica a una collezione pubblica, già storicamente dotata di altre prove dello stesso autore, arricchisce di nuove possibilità comparative lo studio dell'opera di Cassini e apre l'opportunità di analizzare da vicino e in piano delle tavole probabilmente destinate alla realizzazione di quei meravigliosi e preziosi oggetti rappresentati dai globi, che col legno, il gesso e la cartapesta ricoperta di spicchi di carta hanno dato corpo a conoscenze e visioni celesti.

Bibliografia *Inventario Nuove Accessioni Cartelle*, <<https://www.bncf.firenze.sbn.it/wp-content/uploads/2024/07/Inventario-del-fondo-Nuove-Accessioni-Cartelle.pdf>>.

Fiorini 1899; Grizzuti 1971.

S.M.

B. 31.1.26

MUSEUM
VERONENSE

HOC EST

ANTIQUARUM INSCRIPTIONUM
ATQUE ANAGLYPHORUM
COLLECTIO

CUI TAURINENSIS ADIUNGITUR ET VINDOBONENSIS.

ACCEDUNT

MONUMENTA ID GENUS PLURIMA
NONDUM VULGATA, ET UBICUMQUE COLLECTA.



VERONAE MDCCXLIX
TYPIS SEMINARII.

Superiorum Permissu.

III.4 Scipione Maffei alla Santissima Annunziata

Scipione Maffei (Verona, 1675 – 1755)

Museum Veronense hoc est Antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio cui Taurinensis adiungitur et Vindobonensis. Accedunt monumenta id genus plurima nondum vulgata, et ubicumque collecta

Veronae, typis Seminarii, 1749

pp. [20], XII, DXIX, [1], [3] cc. di tavole; in-folio; mm 240 × 362 (c. IIIr)

BNCF V.BAN B.31.1.26

Sebbene Scipione Maffei si sia dedicato allo studio dell'epigrafia negli anni della maturità, può essere annoverato tra i fondatori della scienza epigrafica per aver messo in evidenza non solo l'importanza della revisione dei testi già editi e dell'aggiornamento delle raccolte precedenti, ma soprattutto il valore dell'epigrafe come documento storico. Nel corso dello studio dei codici conservati nella Biblioteca Capitolare di Verona egli ebbe l'idea di raccogliere le iscrizioni e di conservarle in un luogo sicuro. Benché la realizzazione pratica del museo abbia occupato lo studioso per più di un decennio, la fase progettuale era stata già definita nei dettagli tra il 1711 e il 1716, anno in cui ottenne il permesso di riunire le iscrizioni provenienti dal territorio nel cortile dell'Accademia Filarmonica. Nel 1745 si conclusero i lavori di costruzione del portico nel cortile dell'Accademia e le collezioni antiche furono murate sotto il portico stesso o collocate negli intercolumni.

Frutto di numerose ricerche e di ricognizioni effettuate in Italia e all'estero (in particolare in Francia e in Inghilterra), il *Museum Veronense* può essere considerato

sia l'illustrazione dei marmi custoditi presso il Museo Lapidario veronese sia la «parziale esecuzione del progetto maffeiano di una collezione universale di tutte le iscrizioni antiche» (Marchini 1972-73, 284). Oltre alle lapidi veronesi, il volume comprende epigrafi e bassorilievi conservati nei Musei di Torino e di Vienna e un numero consistente di iscrizioni inedite di varie località. All'interno dell'opera le lapidi sono ordinate secondo un criterio storico: sono suddivise in etrusche, greche, romane e sono previste ulteriori suddivisioni (votive, imperiali, militari, etc.). Il libro fu stampato a Verona, nella contrada di San Pietro in Carnario, a spese dell'erudito e canonico Gian Francesco Muselli, verso la metà di settembre del 1749. Si lavorò «senza risparmio» (Marchini 1972-73, 285), come dimostrano il frontespizio in rosso e nero e il rilevante apparato illustrativo costituito da illustrazioni calcografiche e xilografiche: i disegni e le incisioni furono realizzate da Giambettino Cignaroli (rilievi veronesi), Adriano Cristofali, Giovanni Battista Salonio (monumenti torinesi), Daniele Bertoli (cammeo della Biblioteca di Vienna) e Charles Natoire; le incisioni furono intagliate da Francesco e Andrea Zucchi e da Etienne Fessard. Per sostenere gli ingenti costi dell'edizione si fece ricorso alla sottoscrizione, come dimostra la lista dei 323 *subscriptentium nomina* (DXVI-DXIX). L'esame dell'elenco fornisce interessanti elementi relativi al successo e alla diffusione dell'opera: tra i sottoscrittori (di cui 30 istituzioni), concentrati per lo più a Verona, Torino e Vienna, sono presenti 185 nobili, 167 ecclesiastici (comprese le biblioteche religiose), ma solo una donna, la contessa Francesca Pompei Trissino di Vicenza.

La copia, segnata [a]⁴ b-d⁴ A-M⁴ N² O-3S⁴ 3T⁶, pervenuta alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6800420) nel novembre 2020 per acquisto coattivo presso la Libreria antiquaria Perini di Verona, conserva elementi che attestano la sua provenienza dal convento fiorentino della Santissima Annunziata, il cui patrimonio librario passò in buona parte alla Magliabechiana a seguito delle soppressioni napoleoniche: sul recto della guardia anteriore è presente l'annotazione manoscritta *Annunziata n. 7844*, apposta quando, tra il 1810 e il 1812, di oltre ventiduemila volumi provenienti dalle biblioteche conventuali e depositati presso la biblioteca del convento di San Marco fu redatto un inventario oggi conservato alla Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. La presenza sul frontespizio del timbro ovale a olio *Ex Libr. Fr. Franc. Raim. Adami* consente di identificare

il precedente possessore in Francesco Raimondo Adami (1711-1792), bibliotecario della Santissima Annunziata, appassionato bibliofilo e collezionista, padre generale dell'Ordine dei Servi di Maria tra il 1768 e il 1774. Docente di filosofia e teologia, prima a Firenze e poi a Pisa, fu autore di numerosi scritti, alcuni dei quali redatti per il *Giornale dei Letterati*, da lui stesso fondato nel 1742 e pubblicato senza interruzioni fino al 1762.

A sottolineare la relazione tra il volume maffeiiano e la Biblioteca nazionale centrale di Firenze giova infine ricordare che nel fondo Nencini è conservato un esemplare del *Bacco in Toscana* di Francesco Redi (Nencini 2.4.10.28) recante sul frontespizio l'annotazione *Scipio Mapheus emit Florentia an. 1695*.

Bibliografia OPAC BNCF <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/PUVE005191>.

Micoli 1960; Marchini 1972-73; Forlati Tamaro 1981; Waquet 1981; *Accademia etrusca* 1985, 120-121 nr. 68 (scheda di Donata Levi); Scapecchi 1987; Buonopane 1998; Romagnani 2006; Chiodo 2014; Ambrusiano 2017.

FT.

REGOLAMENTO
P E R
L' ISTITUTO DE' CADETTI
D E L
REGGIMENTO REALE
DI TOSCANA
D A S T A B I L I R S I
N E L L A P I A Z Z A D I L I V O R N O .



IN LIVORNO X MDCCLXIX.

Nella Stamperia di Gio. Vincenzo Falorni in Piazza grande
CON APPROVAZIONE.

III.5 Un'edizione settecentesca in esemplare unico

Regolamento per l'Istituto de' Cadetti del Reggimento Reale di Toscana da stabilirsi nella piazza di Livorno / Istituto dei Cadetti del Reggimento Reale di Toscana

in Livorno, nella stamperia di Gio. Vincenzo Falorni in piazza Grande, 1769

pp. XXIX, [3], II cc. di tavole ripiegate; in-folio; mm 230 × 332 (c. 1r)

BNCF RARI 22.B.3.76

Articolato in quattro quaternioni segnati da A a D (c. D4 bianca), il volume costituisce un prezioso documento utile alla ricostruzione della storia delle istituzioni militari del Granducato di Toscana, con particolare riguardo ad alcuni aspetti delle riforme volute dal granduca Pietro Leopoldo, che a partire del 1767 decise di ridimensionare l'esercito, allo scopo di ridurre le spese militari. Se già fin dal Seicento nel Granducato erano presenti collegi per la formazione di funzionari civili e militari, per accedere ai quali era necessaria una età compresa fra gli otto e i diciotto anni – nel 1676 era sorto il Collegio dei Nobili in Siena e nel 1761 era nata dalla fusione di tre istituti precedenti l'Accademia de' Nobili in Firenze – risale al 1769 l'Istituto de' Cadetti del Reggimento Reale di Toscana, fondato a Livorno dal granduca con lo scopo precipuo di formare gli ufficiali per l'armata di terra. Solo dopo pochi anni, presumibilmente negli anni Ottanta del Settecento, la scuola fu soppressa dallo stesso sovrano. Il regolamento dell'istituto di educazione, con sede a Livorno presso il Palazzo Mediceo situato nella Fortezza Vecchia, è perfettamente in linea con lo spirito pedagogico di cui è permeata l'opera riformatrice leopoldina,

che, come è noto, aveva il fine di creare un individuo prossimo ai canoni del modello illuminista di cittadino preparato e suddito fedele. Sono stabiliti in particolare i criteri di selezione dei dodici cadetti ammessi annualmente: poter attestare di aver effettuato con profitto studi di grammatica e di retorica e di appartenere a una famiglia nobile. Nei quattro anni di studi era previsto l'insegnamento di discipline teoriche e di applicazioni pratiche, come matematica (con cenni di artiglieria e di fortificazione), geografia, storia, disegno, architettura civile e acquerello, lingua francese e tedesca, cui si aggiungevano addestramenti quali esercitazioni di scherma. Il regolamento indica la data di inizio dell'anno scolastico (3 novembre), il periodo in cui era previsto l'arrivo dei nuovi cadetti, la durata delle vacanze estive (dal 15 agosto al 2 novembre), le modalità di svolgimento del corso e l'impegno richiesto nelle singole materie. Era infine obbligatorio sostenere annualmente diversi esami pubblici alla presenza del governatore di Livorno e di altri militari. In linea con l'impostazione generale degli istituti militari preunitari, anche per i cadetti del Reggimento Reale di Toscana erano previsti i principi dell'educazione religiosa cattolica e l'osservanza di pratiche devozionali, come la recita degli atti di fede in chiesa. Nel Regolamento sono inoltre prescritti i compiti di coloro che erano preposti all'educazione dei cadetti e a vigilare sui loro comportamenti. Completano il volume due tavole ripiegate. La prima, colorata a mano, con la raffigurazioni delle uniformi che i cadetti dovevano indossare in servizio e fuori servizio e di un cappotto da pioggia: abiti blu con mostre e paramani rossi, panciotto e calzoni bianchi e ghette nere. La seconda tavola contiene il *Piano economico per lo stabilimento, e sussistenza, di dodici Cadetti del Reggimento Real Toscano, destinati agli studj di Matematica* [sic], *Istoria, Geografia, Disegno, ed altri esercizi*.

A c. D3r il documento, datato 10 giugno 1769, risulta sottoscritto da Francesco Orsini von Rosenberg, uno dei protagonisti dei primi anni di governo di Pietro Leopoldo. Il conte carinziano, consigliere e collaboratore di Maria Teresa, fu inviato a Firenze dall'Imperatrice con l'incarico di coadiuvare – e controllare – il 'cadetto' Pietro Leopoldo nei primi anni di regno: fu nominato al vertice del sistema di corte e del governo, rivestì l'incarico di presidente del consiglio di Finanze e maggiordomo maggiore della Real Corte Granducale, di ministro degli esteri oltre che di ministro della guerra.

L'edizione fu impressa a Livorno per i tipi di Giovan Francesco Falorni, la

cui attività si estende attraverso un ampio arco cronologico, tra il 1766 e il 1800. Egli aprì una tipografia in piazza Grande, dietro il Duomo, dopo aver lavorato presso la società Fantechi-Strambi dal 1751 al 1759, lungo apprendistato che gli consentì sia di acquisire le tecniche dell'arte della stampa, sia di stabilire rapporti con i centri di produzione cartaria, sia di conoscere gli interessi della clientela.

In considerazione della rarità – l'OPAC SBN restituisce questo solo esemplare –, il volume è stato acquisito attraverso lo strumento dell'acquisto coattivo presso la Casa d'Aste Pandolfini nel gennaio 2022 e destinato alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913281). Sede naturale per la documentazione della produzione editoriale toscana, soprattutto grazie alle collezioni Palatine Lorenesi la Biblioteca si rivela anche ricchissima di materiali utili alla ricostruzione della storia militare settecentesca. La classificazione per materie della Palatina Lorenese, tanto nella sua primigenia versione tedesca, quanto nel successivo adattamento italiano, riservava una specifica sezione all'arte militare e in biblioteca erano conservati veri e propri gioielli ancora non adeguatamente conosciuti, quali i sei tomi del Palatino 15.3.11.20/I-VI striscia 1424-1429, monumentale illustrazione pittorica delle armature, delle divise e degli equipaggiamenti delle truppe imperiali dopo la riorganizzazione dell'esercito patrocinata da Maria Teresa e proseguita sotto Giuseppe II a opera del generale Franz Moritz von Lacy e del funzionario Karl Joseph von Hauer.

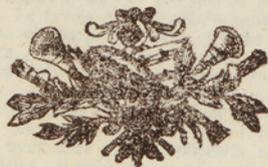
All'interno del piatto anteriore del *Regolamento de' Cadetti* è applicato l'*ex libris Valleri Porciani*, ascrivibile a Giovanni Valleri e Silvana Porciani, già proprietari di una libreria antiquaria a Firenze, il cui fondo è custodito presso la Biblioteca Comunale di Pescia.

Bibliografia *Pandolfini Asta 1042*, <pandolfini.it/it/asta-1042/militaria-livorno-costumi-illustrati-700--12020002249>. *OPAC BNCF* <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFIE054715>.

Chiappini 1904, 102-105; Leschi 1994, 1, 401-404; 2, 637-666; Corrieri 2000, 9293; Ilari-Paoletti-Crociani 2000, 350-353; Contini 2002, 148-149.

FT.

L A
CASA NOVA
C O M M E D I A
DEL SIGNOR DOTTOR
CARLO GOLDONI.



I N V E N E Z I A,
M D C C L X X I V.

PRESSO AGOSTIN SAVIOLI
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

III.6 Otto commedie e un'edizione problematica. Il teatro di Carlo Goldoni per i tipi di Agostino Savioli

Carlo Goldoni (Venezia, 1707 – Parigi, 1793)

Commedie, in otto volumi

1. *Il ritorno dalla villeggiatura. Commedia del signor avvocato Carlo Goldoni veneziano* (s.n.t.)
pp. 64; in-8°; mm 118 × 177 (p. 3);
2. *Le smanie per la villeggiatura. Commedia del signor avvocato Carlo Goldoni veneziano* (s.n.t.)
pp. 64; in-8°; mm 124 × 174 (p. 3);
3. *Le avventure della villeggiatura. Commedia del signor avvocato Carlo Goldoni veneziano* (s.n.t.)
pp. 64; in-8°; mm 120 × 178 (p. 3);
4. *L'osteria della posta. Commedia del signor dott. Carlo Goldoni*, In Venezia, 1773, Presso Agostin Savioli con licenza de' superiori
pp. 32; in-8°; mm 120 × 194 (p. 1);
5. *La donna forte. Commedia del signor dott. Carlo Goldoni*, In Venezia, 1773, Presso Agostin Savioli con licenza de' superiori
pp. 62; in-8°; mm 120 × 194 (p. 1);
6. *La casa nova, commedia del signor dottor Carlo Goldoni*, In Venezia, 1774, Presso Agostin Savioli con licenza de' superiori
pp. 72; in-8°; mm 118 × 185 (p. 1);
7. *Li malcontenti. Commedia del signor dott. Carlo Goldoni*, In Venezia, 1772, Presso Agostin Savioli con licenza de' superiori
pp. 80; in-8°; mm 120 × 185 (p. 1);
8. *La Griselda, commedia del signor dottor Carlo Goldoni*, In Venezia, 1775, Presso Agostin Savioli con licenza de' superiori
pp. 64; in-8°; mm 125 × 185 (p. 3);
BNCF RARI 22.B.7.71-78

La serie comprende otto volumetti rilegati singolarmente, ciascuno recante sul piatto anteriore nota manoscritta riferita ad una numerazione dei tomi: si

rilevano le indicazioni tomo II, V, IX, XI – che ricorre su tre della serie – e XII.

Dall'analisi delle parti si ricava che la *Trilogia della villeggiatura* (nrr. 1-3), sia pur omogenea al resto della serie per dimensioni e struttura generale, mostra caratteristiche diverse nei frontespizi (s.n.t. a differenza degli altri) e che anche altri pezzi del gruppo, pur riconducibili espressamente all'edizione veneziana Savioli, presentano composizioni tipografiche in parte differenti gli uni dagli altri. L'edizione cui fare riferimento è dunque *Le commedie del signor dott. Carlo Goldoni, del teatro comico tomo primo [-decimoquinto]* (Venezia, Agostino Savioli, 1770-1780, 15 v.; 8°). Essa, in tre serie, nell'ambito della intricata vicenda editoriale delle opere goldoniane dettagliatamente restituita agli studi da Scannapieco 2000, si caratterizzava al pari di altre (quale *e. g.* la bolognese San Tommaso d'Aquino) per una circolazione duplice delle commedie del Goldoni, sciolte o riunite in volume. Per questo è possibile avere, all'interno dei vari volumi che composero le due serie confezionate dall'editore veneziano, commedie dotate di un frontespizio interno, talora con data differente da quella apposta sul frontespizio generale del volume; e per lo stesso motivo possono essere state conservate le singole commedie e non i volumi originari di appartenenza.

Tra le commedie della nostra serie, quelle fornite di frontespizio figuravano nei seguenti tomi dell'edizione Savioli: *L'osteria della posta*, seconda serie, vol. X; *La donna forte*, seconda serie, vol. VIII; *Li malcontenti*, seconda serie, vol. III; *La Griselda*, seconda serie, vol. XIV; *La casa nova*, seconda serie, vol. XIII. Quanto alla *Trilogia della villeggiatura*, le tre commedie sprovviste di frontespizio autonomo furono effettivamente così composte da Savioli per il vol. XIV della seconda serie (quella cioè successiva al 1773, mentre la prima serie è degli anni 1770-1772).

Le ragioni di eventuali difformità di composizione tipografica tra i pezzi che circolarono prodotti dai torchi di Savioli sono così illustrate da Scannapieco 2000, 67-68: «All'ampia circolazione che conobbero nel mercato editoriale settecentesco, nazionale ed europeo, (...) fa oggi spesso riscontro una rilevante difficoltà di recensione e, conseguentemente, di esatta valutazione della loro originaria consistenza. Le principali tra queste edizioni, infatti (San Tommaso d'Aquino, Vernaccia e Savioli: che più delle altre si distinsero per tempestività, assiduità di frequentazione e/o respiro sistematico, e che non a caso molto più delle altre affollano le offerte dei cataloghi settecenteschi e le biblioteche dei lettori) avevano la caratteristica di

assemblare i volumi con commedie (nel canonico numero di quattro al tomo) impostate tipograficamente anche per una diffusione al minuto (a tal fine infatti ciascuna veniva dotata di un suo autonomo frontespizio, nonché, naturalmente di un'autonoma numerazione di pagine all'interno del volume): lo smercio delle pubblicazioni poteva pertanto realizzarsi – a seconda delle convenienze e delle opportunità del mercato – in maniera flessibile, prevedendosi simultaneamente sia la vendita alla spicciolata della singola opera quanto la sua proposizione organica nell'ambito di una raccolta. Inoltre, questa stessa flessibilità faceva sì che si potesse procedere a ristampe dei singoli 'pezzi' maggiormente richiesti, o anche dell'intera raccolta, nell'ambito dei cui volumi, tuttavia, poteva risultare inserita – per altra convenienza ancora di 'smercio' – la stampa di una commedia appartenente a precedente impressione e rimasta invenduta (essendo inimmaginabile una nuova composizione tipografica a fronte dell'esigenza di liberarsi da eventuali giacenze di magazzino)».

Stante questa doppia modalità, si è ritenuto opportuno verificare l'effettiva diffusione dei singoli brani, oltre che dei rispettivi tomi: raffinando l'analisi a ciascuna commedia, ne risulta una attestazione molto esigua o nulla nei cataloghi delle biblioteche pubbliche italiane (nrr. 1-7 con una sola presenza, nr. 8 con nessuna), mentre non è dato ricavare se gli esemplari censiti abbiano composizioni tipografiche diverse da quelli qui presi in esame. Si conclude che composizioni tipografiche diverse rappresentano una caratteristica della realizzazione delle commedie goldoniane presso lo stesso editore: rivestono interesse nella prospettiva di conoscere meglio l'impegno produttivo di queste edizioni e la diffusione delle varie stampe. La serie di commedie può quindi ragionevolmente ampliare il quadro di riferimento, aggiungendo elementi di confronto in un contesto in cui a una enorme circolazione di testi coeva alla produzione editoriale non corrisponde una altrettanto diffusa conservazione attuale. La Biblioteca nazionale centrale di Firenze registra nelle sue collezioni dalla edizione Salvioli il solo *Moliere* (Venezia 1770, tomo III.1), mentre più documentata ma sempre parziale è la contemporanea edizione torinese Guibert (1772-1778). Completa invece si presenta la veneziana Pasquali (1761-1780). Accanto a queste testimonianze, gli otto volumetti, ora pervenuti con acquisto coattivo del novembre 2022 presso la Casa d'Aste Pandolfini di Firenze (nrr. ingr. 6913479-486), potranno opportunamente posizionarsi in un confronto

utile ad aggiungere dettagli a quel «censimento degli esemplari superstiti» della problematica edizione Savioli per «una loro adeguata valutazione bibliografica» auspicata dagli studi goldoniani (Scannapieco 2000, 72 n. 118).

Bibliografia *Pandolfini Asta 1100*, <pandolfini.it/it/asta-1100/goldoni-carlo-lotto-di-8-libretti-di-commedie--12021013372>.

Scannapieco 2000.

S.M.

AESOP
PHRYGIS ET
ALIORVM FA
BVLAE,

Quorum nomina sequenti pagella videre licet.

ACCESSIT HVIC

EDITIONI

Alterum Laurentij Abstemij Hecatomy
thium, hoc est, centum fabularum libellus
alter, nuncq̄ haectenus in Gallia excusus.

VIRTUTE DVCE,



COMITE FORTVNA.

APVD SEB. GRYPHIVM
LVGDVNI,
1534.



III.7 Una rara edizione di Esopo

Aesopi Phrygis et aliorum fabulae, quorum nomina sequenti pagella videre licet. Accessit huic editioni. Alterum Laurentij Abstenij Hecathomythium, hoc est, centum fabularum libellus alter

Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1534 (Lugduni, excud. Seb. Gryp. Germanus, 1534)
pp. 292, [20]; in-8°; mm 158 × 101 (c. 1r)
BNCF RARI 22.B.8.127

L'edizione delle *Favole* stampata a Lione per i tipi di Sébastien Gryphius nel 1534 costituisce una ulteriore conferma della rilevante fortuna che ha avuto in Italia e al di là delle Alpi il *corpus* esopiano, nella traduzione di Lorenzo Valla, di cui è stampata (c. d1r) la dedica ad Arnaldo Fonolleda, uno dei più stretti collaboratori di Alfonso d'Aragona. Precede il testo, (cc. a2r-c6v) la *Vita Aesopi* di Massimo Planude; segue (cc. n6r-t2v), una raccolta di cento favole scritte da Lorenzo Astemio (1435/40-1508), letterato e bibliotecario di Guidubaldo da Montefeltro, e dedicate a Ottaviano Ubaldini, fratello naturale di Federico da Montefeltro (cc. n6v-n7v). Completa il volume (cc. t3r-u3v) un *Index fabularum Aesopi et Abstemii, iuxta foliorum numerum*. Sul frontespizio campeggia la marca di Sébastien Gryphius, tipografo e libraio attivo a Lione dal 1524, un grifone che regge una pietra alla quale è attaccata una sfera alata, col motto *Virtute duce, comite fortuna*.

L'esemplare presenta una legatura in cuoio con dorso decorato a motivi impressi: al centro del piatto anteriore, un medaglione circolare (diametro 30 mm)

raffigura il busto di una figura maschile, con barba e con copricapo, rivolta verso sinistra; intorno un'iscrizione in caratteri dorati (*PLATO*) e un fregio a motivi floreali; al centro del piatto posteriore, un medaglione circolare (diametro 30 mm) raffigura il busto di una figura femminile, con copricapo e capelli raccolti dietro la nuca, rivolto verso destra; intorno un'iscrizione in caratteri dorati (*DIDO*) e un fregio a motivi floreali. Le decorazioni, realizzate con impressioni a secco, sono ornate in oro. Come è noto, l'utilizzo della placchetta in legatura in Italia ha inizio alla fine del secolo XV e si afferma nella prima metà del secolo successivo, in evidente rapporto con la passione umanistica per medaglie e cammei: la notevole quantità di falsificazioni costituisce una prova del successo di questa peculiare tipologia di legatura rinascimentale.

In virtù di questa legatura, l'esemplare è stato acquisito attraverso lo strumento dell'acquisto coattivo nel novembre 2022 presso la Libreria Antiquaria Gonnelli per la Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913562), anche perché l'edizione è molto rara: l'OPAC SBN restituisce un solo esemplare, non completo, posseduto dalla Biblioteca Palatina di Parma.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 32 2023, nr. 291.
OPAC BNCF, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/BVEE005236>.

FT.



Tav. III. 8. A. - *Compendio dell'armi de Caramogi.*
BNCFRARI 22.B.5.112.
Frontespizio.

III.8 Deformità e sproporzione.

Il grottesco dei caramogi nelle capricciose invenzioni del Seicento fiorentino

Antonio Francesco Lucini (Firenze, ca. 1605/1610 – post 1661)
Compendio dell'armi de Caramogi

Firenze, s.t., 1627

[25] cc. di tavv.: tutte ill. calcografiche; in-8° oblungo; mm 229 × 180 (tav. 1)
BNCF RARI 22.B.5.112

La serie di ventitré incisioni di natura caricaturale, raccolta sotto una semplice legatura in carta decorata, illustra diverse figure di ‘caramogi’ intenti in scene di scherma e di combattimento dal sapore grottesco. Mancante delle tavv. 13 e 25, reca sul margine superiore della tav. 2 il titolo manoscritto, dilavato, *Les incroyables*, probabile richiamo a quell’idea di *mirabilia* che la mostruosità dei personaggi raffigurati, in quanto prodigio di natura, reca con sé.

Scarse le notizie sull’autore, il fiorentino Antonio Francesco Lucini, la cui prima raccolta datata risulta essere proprio questo *Compendio*. Del 1631 sono i *Disegni della guerra, assedio et assalti dati dall’armata turchesca all’isola di Malta l’anno MDLXV* (Roma, Nicolò Allegri) realizzati per il cardinale Antonio Barberini, raffiguranti affollate e concitatissime scene di battaglia. Si riconducono a Lucini anche l’antiporta calcografica del *Promptuarius elenchus motiuarum rationum* di Matteo Neroni (Firenze, Giovanni Battista Landini, 1634), documentato alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze nel fondo Magliabechiano (Magliabechiano 20._.107), la stampa ad acquaforte e bulino *Ecco su l’Arno la pisana gente in finto agone*



Tav. III.8.B. - *Compendio dell'armi de Caramogi*. BNCF RARI 22.B.5.112. tav. 4.

a guerreggiar del ponte..., su disegno di Stefano della Bella ([Firenze?, s.n.], 1635) e la raffinata tavola incisa con figura di vecchio che sostiene il mondo a corredo dell'Indice ne *Il Disegno del globo andante* di Francesco Generini (Firenze, Lorenzo Landi, Armadore Massi, 1645), presente in due esemplari nelle collezioni della Nazionale fiorentina (V.MIS 1200.1, coi timbri della Biblioteca Palatina Medicea Lotaringia e della Magliabechiana; RARI Postillati 4.12/a). Ancora illustrazioni calcografiche dell'artista arricchiscono di preziose tavole geografiche, carte nautiche e raffigurazioni di strumenti di navigazione in parte ad elementi mobili, l'opera *Dell'arcano del mare* in sei libri (Firenze, Francesco Onofri, 1646-1647) del nobile inglese Robert Dudley, duca di Northumberland, geografo al servizio di Ferdinando II de' Medici Granduca di Toscana a cui è indirizzato il trattato di navigazione: primo raro atlante marino, di elevatissima qualità tipografica, è attestato nelle raccolte della Nazionale centrale di Firenze dall'ottimo esemplare Palatino 9.9.3.19, che reca, ancora una volta, il timbro della Palatina Medicea Lotaringia e quello e del Museo di Fisica e Storia naturale di Firenze (vd. scheda I.1), mentre l'esemplare Magliabechiano 5._.270 consta di soli due volumi, ma ha una lussuosa coperta alle armi Medici e della Rovere (*Incisori toscani* 1987, 50-51). Le lastre di questa monumentale impresa si trovavano indicate nell'Inventario dei *Rami intagliati da Diversi* della Guardaroba Medicea sotto la denominazione di *Trecentonovantacinque pezzi di Rami di più grandezze intagliatovi il Libro del Duca di Northumbria intitolato l'Arcano del Mare diviso in 3 tomi invenzione del sud.o Duca Intagliato da Ant.o Franco Lucini* (Baroni 2003). Lucini incide nel periodo 1666-1669 anche una serie di dodici monumenti sepolcrali veneziani, curata da Giacomo Barri e dedicata al conte Girolamo Cavazza; tra questi il *Deposito eretto nella chiesa della Madonna dell'Horto*

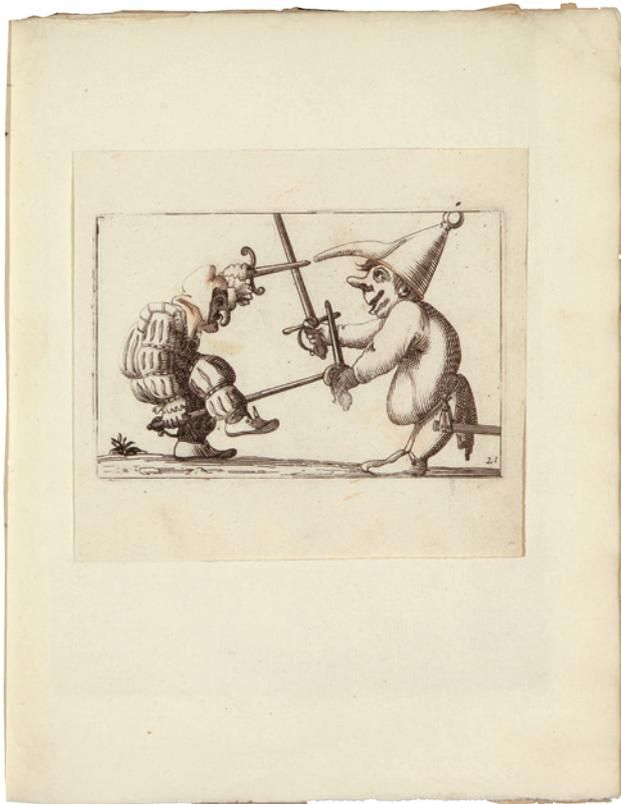


Tav. III.8.C. - Ridolfo Capoferro, *Gran simulacro dell'uso della scherma...*
 BNCF Magliabechiano 3.1.465. c. 105r.
Figura che ferisce di quarta per di sotto il pugnale nel petto portando in dietro.

dal Nob. Ho. Girolamo Cavazza Conte vivente in honore de suoi ante passati e suo Inven[zion]e d' Iusep.o Sardi e il Deposito di Casa Mocenico eretto nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo si conservano in fogli sciolti nelle collezioni del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi (GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22245 e St. sc. 22241; *Storia dell'arte illustrata* 2022, *passim*). È tra le raccolte grafiche delle Gallerie degli Uffizi che si trova notoriamente documentata la produzione anche di altri protagonisti della grande scena dell'incisione fiorentina del tempo, quali Jacques Callot, Baccio del Bianco e Stefano della Bella, a cui l'opera di Lucini è vicina, come lo è quella di François L'Anglois o Langlois, che firma con la

sigla *F. L. D. Ciartres* (*François Langlois da Chartres*) il frontespizio del *Compendio* e di cui si conosce l'attività di collaborazione anche con Stefano della Bella. Sono in particolare proprio i nomi di Callot, Baccio del Bianco e Stefano della Bella che si legano a quel filone giocoso che in Toscana ha illustri prodromi pittorici e scultorei in alcune celebri opere con figure di nani del Cinquecento (il *Nano Morgante* di Agnolo Bronzino, 1552; e la scultura raffigurante lo stesso Morgante, pingue e a cavallo di una tartaruga, di Valerio Cioli, ca. 1564-1568); indirizzo che percorre il Seicento popolandolo di figure caricaturali e di caramogi (Gregori 1961), stabilendo una linea destinata a proseguire lungo tutto il secolo e ad insinuarsi in quello successivo con Faustino Bocchi, i cui pigmei dalle più varie attitudini risultano assai apprezzati dal collezionismo mediceo e il cui *Carro trionfale di caramogi* (ca. 1677) rovescia gli assiomi della solenne parata ufficiale, qui posta sotto la sorveglianza di un piccolo esercito di caramogi-alabardieri (*Per il gran principe Ferdinando* 2013, 54).

Le figure che compongono il *Compendio dell'armi de Caramogi* si mostrano evidentemente debitrice delle serie di gobbi di Callot (*Le incisioni di Jacques Callot* 1992, 201-203; *Capricci gobbi* 2002, 80-81), di cui Lucini fu allievo e che seguì da Firenze in Lorena (Mirto 1999, 153 n. 5), nonché accostabili in qualche misura



Tav. III.8.D. - *Compendio dell'armi de Caramogi*. BNCFRARI 22.B.5.112. tav. 21.

ai saggi caricaturali 'in piccolo' delle *Facetieuses inventions d'amor et de guerre* di Stefano della Bella e alle prove di punta del disegno ridicoloso di Baccio del Bianco (Cheng 2012, 132-133), di cui la Biblioteca nazionale centrale di Firenze conserva uno straordinario taccuino acquerellato con disegni di caramogi, Magliabechiano XVIII.6.

Il termine caramogio indica «persona piccola o contraffatta» (*ad vocem* in Tommaseo-Bellini 1865; *Vocabolario degli Accademici della Crusca* 1866; Battaglia 1962), con particolare riferimento ai nani di corte e a figure goffamente disegnate. Queste ridicole creature duellanti richiamano da vicino, incarnandoli con fattezze, posture e atteggiamenti, i dispositivi del comico rinascimentale nel suo continuo definirsi nella dialettica tra norma e scarto, tra modello e anti-modello, tra alto e basso. La sottile linea del riso separa il modello del cortigiano ideale della codificazione rinascimentale castiglionesca,

il cui stare al mondo è regolato dai ferrei dettami di corte, dai suoi antagonisti comici, bassi e carnali: i pazzi, gli sciocchi, i buffoni, i nani, evocativi di caos, disordine, animalità sfrenata e contraltare carnevalesco della regola e della forma. È la de-formità a fare quindi di gobbi, storpi e caramogi i figuranti immancabili dell'estetica dissacrante del gusto comico fiorentino di corte e carnevalesco del Cinque e del Seicento. Il buffone-nano-deforme è il diverso, fuori dalla norma per incompletezza fisica e mentale, per trasgressione comportamentale, per anomalia che ne fa il mostro, l'altro che sconquassa la sintassi di equilibri di una società di normali e ne esprime così la possibile disfunzione (Mammanna 2016). Cosimo II e Maria Maddalena d'Austria ebbero una particolare predilezione per feste, parate, spettacoli teatrali di gobbi e nani. Per la ricorrenza annuale di San Romolo il 6 luglio si correva a Firenze la Giostra di gobbi e il motivo doveva essere piuttosto rilevante



Tav. III.8.E. - *Compendio dell'armi de Caramogi*. BNCFRARI 22.B.5.112. tav. 14.

nelle forme di intrattenimento della corte medicea del tempo, come attestano oltre ai *Diarii* di Cesare Tinghi (Gino Capponi 261), ad esempio l'opuscolo *Caramogi. Palio e mascherata faceta fatta in Firenze il di 6 agosto 1629* di Andrea Salvadori, e l'anonima *Risposta de Begli'imbusti a Caramogi. Palio, e mascherata: Fatta in Firenze il di 28 D'agosto 1629* (Firenze, Pietro Cecconcelli, 1629).

Se «in Toscana il filone leonardesco e manierista, nonché quello della poesia burlesca, agevolò notevolmente il formarsi di un gusto grafico per la metamorfosi, per il grottesco, per il caricaturale» (Berra 2009, 118), non si può non ravvisare una discendenza delle figurazioni di personaggi ridicoli e sproporzionati nell'atto marziale della pugna armata da un filone specifico della produzione fiorentina del secondo Cinquecento, che ha sempre nel carnevalesco la sua cornice di riferimento: si tratta della parodia comica del racconto epico, il più nobile dei

generi, rovesciata e miniaturizzata nell'eroicomica *Nanea* di Michelangelo Serafini (1547), sulle imprese dell'esercito nanesco per riconquistare l'Olimpo usurpato dai giganti, che con la *Gigantea* di Girolamo Amelonghi (1546) e *La guerra dei mostri* del Lasca (1547) avrebbe costituito una trilogia allusiva delle vicende reali che in quegli anni investivano l'Accademia degli Humidi e il non facile rapporto con Cosimo I e che ad inizio del Seicento trovava una nuova veste editoriale in unico volume (Firenze, Antonio Guiducci, 1612), a rinverdire un genere fiorentinissimo per spirito e significati culturali sottesi.

La raccolta di Lucini rimanda fin dal titolo e nella struttura a un vero e proprio regesto di educazione militare e di istruzione alle varie armi di combattimento. Ne risulta una versione parodica dei trattati di scherma quale ad esempio il *Gran simulacro dell'arte, e dell'uso della scherma* di Ridolfo Capoferro da Cagli (Siena,



Tav. III.8.F. - *Caramogiate* in acquerello con colori. BNCf Magl. XVIII.6, c. 9 r.

Silvestro Marchetti, Camillo Turi, 1610), a cui il campionario luciniano appare prossimo per tipologie di armi e posture sia pur trasferite in forma ridicolosa. Una zona di prossimità analoga è quella di alcuni *Capricci* di Callot (Firenze 1617) quali *Il duello alla spada* e *Il duello alla spada e pugnale*, la cui impaginazione a due figure si fa caricata nei *Balli di Sfessania* (1616-1617) dell'incisore lorenese. La serie di maggiore vicinanza tematica con il *Compendio* di Lucini ci pare tuttavia sia rappresentata dagli *Exercices militaires* di Callot (1635), in tredici stampe che si riferiscono all'addestramento con diversi

tipi di armi (alabarda, lancia orizzontale e verticale, nonché col cannone, dalla preparazione, alla punta, fino al tiro), ma che non presentano gli esiti deformati della raccolta del fiorentino.

Già esposto temporaneamente a New York dalla Libreria Antiquaria Pregliasco (Torino), il *Compendio* di Lucini, di cui si conosce nel territorio nazionale un solo altro esemplare, presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, e che risulta pochissimo attestato anche all'estero (Bibliothèque nationale de France; Metropolitan Museum of Art di New York, ma con sole dodici tavole), è entrato alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze per acquisto coattivo dell'agosto 2023, presso lo stesso Pregliasco (nr. ingr. A-6913667), trovando in tale sede la sua destinazione naturale e di armoniosa integrazione a completamento delle raccolte, per la possibilità di generare prezioso dialogo con le altre testimonianze dell'opera dell'artista presenti nelle collezioni storiche della Biblioteca, come in quelle di altri istituti fiorentini. Apporta così nuovi elementi alla conoscenza di un gusto che ha caratterizzato una fase rilevante del collezionismo e mecenatismo medicei e una tra le passioni predilette dai granduchi, nel segno della burla, della piacevolezza e dello spirito giocoso.

Bibliografia *OPAC BNCF*, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/VIAE023425>.

Gregori 1961; *Incisori toscani* 1987; *Incisioni di Jacques Callot* 1992; *Capricci, gobbi* 2002; Baroni Vannucci 2003; Berra 2009; Cheng 2012; *Per il gran principe Ferdinando* 2013; Mammana 2016.

S.M.



GERARDO HENDHORST
*Pittore di Figure artificiosamente lumeggiate nella notte,
nacque in Turcht l'anno 1592 morì l'anno 1660.*

Inc. Gio. Ferroni del.

C. G. M. G. G. G. G.

III.9 La collezione di autoritratti degli Uffizi in un rarissimo testimone della sua prima riproduzione

Ritratti de' più celebri professori di pittura dipinti di propria mano esistenti nell'Imperial Galleria di Firenze. Alla sacra cesarea maestà dell'augustissimo Francesco I imperadore de' romani re di Gerusalemme e di Germania duca di Lorena e di Bar granduca di Toscana ec. ec. ec.

in Firenze, nella stamperia di Francesco Moücke, 1748

pp. [4], [50] cc. di tavole : ill. calcografiche, ritratti; in-folio; mm 458 × 253 (c. 1r)

BNCF RARI 22.B._56

Quattro tomi, dal settimo al decimo, della monumentale opera *Museum Florentinum exhibens vetustatis monumenta quae Florentiae sunt*, curata da Antonio Francesco Gori, dedicata a Gian Gastone dei Medici e poi a Francesco Stefano di Lorena, contengono la *Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell'Imperial Galleria di Firenze*, pubblicata tra il 1752 e il 1762 grazie al sostegno economico di società costituite da nobili toscani. Stampati a Firenze per i tipi di Francesco Moücke, comprendono complessivamente 220 incisioni su rame, riproduzioni di una scelta delle opere custodite nella collezione di autoritratti che, fondata da Leopoldo de' Medici alla metà del XVII secolo, è a tutt'oggi custodita presso le Gallerie degli Uffizi e arricchita da nuove acquisizioni. Risale però al 1748 la pubblicazione del primo volume della serie, coi *Ritratti de' più celebri professori di pittura*, stampati dallo stesso Moücke e costituiti da cinquanta ritratti calcografici realizzati dai maggiori incisori del tempo, tra i quali Marco Antonio Corsi, Georg Martin Preisler, Pietro Antonio Pazzi, Rocco Pozzi, Giacomo Frey, Ferdinando

Gregori, Nicola Billy il giovane, Girolamo Rossi, Giovan Domenico Campiglia; a quest'ultimo, insieme a Giuseppe Menabuoni e a Gian Domenico Ferretti, si devono i disegni trasposti nella matrice.

Il volume fu recensito positivamente nello stesso anno da Giovanni Lami, nelle «*Novelle letterarie*», 34 del 23 agosto 1748, coll. 529-535: oltre a proporre un elenco di tutti i ritratti dei pittori presenti nell'opera e a citare una lettera dedicatoria di Giuseppe Buondelmonti – che non risulta nell'esemplare qui descritto –, elogiava «la suprema perfezione» (col. 529) della pubblicazione, motivandola con la somiglianza delle incisioni ai dipinti originali. Nel giro di pochi anni, i toni tuttavia mutarono, se nella recensione al primo volume della nuova serie, apparsa sulle «*Novelle letterarie*», 49 dell'8 dicembre 1752, coll. 767-770, lo stesso Lami dichiarava che la nuova società, istituita a seguito dello scioglimento della precedente, aveva stabilito di ripubblicare interamente l'opera «perché non sembravano le Tavole incise del tutto rassomiglianti agli originali, e perché non tutte erano fatte con squisita esattezza» (coll. 767-768). Nonostante le citate considerazioni, una considerevole parte delle incisioni sarà riutilizzata con modifiche nell'edizione successiva: venti saranno re-incise con alcuni ritocchi nel primo tomo della *Serie di ritratti*, del 1752, diciotto nel secondo tomo, del 1754, e sette nel terzo tomo, del 1756.

Il volume del 1748 è costituito da cinquanta incisioni che, ordinate cronologicamente e poste sul recto di una carta non numerata, si trovano al centro della pagina e sono integrate da una didascalia che menziona nome, professione e dati biografici dell'artista; ogni tavola reca il nome del disegnatore e dell'incisore. La raccolta contiene i ritratti incisi, apprezzati da viaggiatori e diaristi e forse venduti anche sciolti, di Antonio Fiorentino, Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, Lucas Cranach, Giorgione, Tiziano Vecellio, Sodoma, Raffaello Sanzio, Baccio Bandinelli, Primaticcio, Giulio Romano, Hans Holbein il giovane, Parmigianino, Francesco Salviati, Tintoretto, Paolo Veronese, Maarten de Vos, Alessandro Allori, Bernardo Buontalenti, Bartolomeo Poccetti, Palma il giovane, Michael Schwartz, Jacopo da Empoli, Giovanni Battista Paggi, Ludovico Carracci, Passignano, Andrea Comodi, Annibale Carracci, Carlo Ridolfi, Ludovico Cardi, Abraham Bloemaert, Adam Elsheimer, Cristoforo Allori, Peter Paul Rubens (due tavole), Francesco Albani, Simon Vouet, Giovanni da San Giovanni, Frans Pourbus, Gerard van Honthorst, Diego Velázquez, Pietro da Cortona, Justus Sustermans,

Anton van Dyck, Jan Miel, Pieter van Laer, Borgognone, Carlo Maratti, Luca Giordano e Johann Carl Loth. Precede le tavole un *Indice di quei ritratti de' pittori che esistono nell'Imperial Galleria di Firenze, e che si pubblicano in quest'anno 1748, posti per ordine degli anni della nascita di ciascheduno*. L'edizione, che presenta sul frontespizio una riproduzione calcografica tratta dal verso di monete emesse da Commodo (allegoria della Fortuna seduta che regge una cornucopia con il braccio sinistro e con la mano destra impugna le redini di un cavallo scalpitante, un timone al lato della sedia; motto *Fortunae Manenti*), si inserisce a pieno titolo nell'indirizzo storico-artistico e antiquario che caratterizza la produzione editoriale di Francesco Moücke: nato a Firenze nel popolo di San Remigio nel 1700, fu introdotto all'arte tipografica dal patrigno Michele Nestenus, di cui rilevò la stamperia che ai tempi dello stesso Moücke e del figlio Michele era situata in Borgo dei Greci.

Considerata «una sorta di prova generale per i grandi lavori degli anni successivi» (Lanzeni 1999, 665), l'edizione del 1748 è molto rara come conferma la consultazione dell'OPAC SBN, ove è attestato un solo esemplare (non completo) posseduto dalla Biblioteca Casanatense. Fornito di una legatura in cartone rivestito di carta marmorizzata con dorso e punte in cuoio, con uno stemma al momento non identificato incollato sul contropiatto anteriore, l'esemplare è stato acquisito attraverso lo strumento dell'acquisto coattivo dalla casa d'aste Finarte ed è pervenuto nel novembre 2023 alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. 6913668), dove si conserva tra l'altro un esemplare dell'opera *Museum Florentinum* (Palatino A.B.4.1).

Bibliografia *OPAC BNCf*, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/RML0479378>

Prinz 1980, 770-771; Borroni Salvadori 1982, 53-56; *Pittori del Settecento a Firenze* 1984, 7-9; Tosi 1984; Borroni Salvadori 1985, 16 e n. 88; Lanzeni 1999, 665; Morelli Timpanaro 1999, 489-490 n. 100; Mirto 2012; *Platz da im Pantheon* 2018, 340-343 nr. 70 (scheda di Isabel Franconi); Franconi 2020; *Pantheon und Boulevard* 2021, 569-570 nr. XI (scheda di Ulrich Pfisterer); Franconi 2024, 45-49.

FT.



CONSOLATO
DEL MARE
COLLA SPIEGAZIONE
DI GIUSEPPE MARIA
CASAREGI

Del modo di eleggere gli Consoli, e Giudici delle appella-
zioni, per ciaschun' anno.

Cap. 1.



Ogliono ogn' anno il dì del Natale del nostro Signore, all' hora de Vespere gli huomini da bene naviganti, & Padroni, Mar-nari, o tutti, o maggiore parte di quelli ragunarsi in consiglio, in un luogo da loro eletto, & deputato, come per usanza hanno nella Città di Valenza, & quivi per elezione, & non per sorte, tutti insieme raccolti, o la maggior parte di loro eleggono due huomini dabene, dell' arte del Mare per loro Consoli, & per Giudice un altro della medesima fazione del Mare, e non d' altro qual si sia officio, o arte; & questo eleggono per Giudice delle appellazioni, le quali appellazioni si fanno delle sententie date per i predetti Consoli. Et le sopraddette elezioni si fanno per vigore de' privilegij ottenuti dal Re, & degli antecessori di quello, quali privilegij hanno gli huomini da bene della sopraddetta arte del Mare.

SPIEGAZIONE

Si tralascia la spiegazione di questo Capitolo, siccome degli altri seguenti sino al Capitolo 26 perchè questi non appartengono se non a' riti, ed ordini giudiciarj de' Consoli del Mare di Valenza.

Del Giuramento, che fanno i Consoli.

Cap. 2.

Il giorno di Natale gli sopraddetti Consoli giurano al cospetto della Giustizia civile della detta Città, deuto alla Chiesa maggiore; come si costuma nella sopraddetta Città di Valenza, che bene, & realmente useranno il detto officio del Consolato, & che daranno il giusto tanto al maggiore, quanto al minore, osservando continuamente la fedeltà, & realtà al suo Principe ovvero Re.

III.10 Un'emissione pressoché unica del *Consolato del mare*

Giuseppe Lorenzo Maria Casaregi (Genova, 1670 – Firenze, 1737)
*Il consolato del mare colla spiegazione di Giuseppe Maria Casaregi auditore della
Ruota fiorentina, e consigliere di giustizia di S.A.R. il Granduca di Toscana*
in Firenze, nella stamperia di S.A.R. per Gio. Gaetano Tartini, e Santi Franchi, 1718
pp. [18], CLXXIII, [27]; in folio; mm 325 × 215 (c. iiii)
BNCF RARI 22.B.2.80

Casaregi esercitò l'avvocatura fin da giovanissimo nello studio del padre, per poi farne la propria attività principale, insieme a quella di arbitro e giudice. La sua competenza in materia lo portò a ricoprire incarichi anche fuori dalla sua città natale e, in particolare, presso la Rota di Firenze, dove fu attivo per oltre un ventennio. Esperto di diritto marittimo, di controversie nel settore, Casaregi ritenne che fosse opportuna un'edizione commentata della nota raccolta di diritto marittimo intitolata *Consolato del mare*, frutto della compilazione realizzata in catalano nel 1494 da Francesco Celelles. L'emissione più nota delle fatiche dedicate da Casaregi al *Consolato del Mare*, la più antica segnalata anche nel censimento effettuato da Di Deo 2007, è quella apparsa nel primo tomo dei *Discursus legales de commercio*, una raccolta di pareri e sentenze frutto dell'attività di legale, così come furono stampati a Firenze nel 1719 per i tipi di Gio. Gaetano Tartini e Sante Franchi, dal 1716 accomandatari della Stamperia Granducale.

Il presente esemplare, tipograficamente analogo a quello messo in circolazione

all'interno della *princeps* dei *Discorsi*, è invece al momento una rarissima – e, appunto, sfuggita ai più recenti censimenti – attestazione di una circolazione precedente e in forma autonoma dell'opera: nel corso del 1718 Tartini e Franchi stamparono questi fascicoli che, ben presto, nel 1719, decisero di riutilizzare e rimettere in circolazione nel più ampio progetto editoriale dedicato agli scritti di Casaregi.

In considerazione dell'estrema rarità dell'edizione nel suo assetto indipendente dai *Discursus* ne è stato disposto l'acquisto coattivo e l'esemplare, privo di segni di possesso e con legatura coeva, con piatti in cartone e dorso in pergamena, è entrato a far parte delle collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. 7053704) nel settembre del 2024 per acquisto coattivo presso *La linea d'acqua* (Venezia).

Bibliografia *OPAC BNCf*, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFIE056289>.

Sciolla 1911; Di Deo 2007.

F.M.

III.11 Devozione e lusso. I libri d'ore dell'*atelier* Hardouyn

Hore diuine virginis Marie secundum vsum Romanum cum alijs multis folio sequenti notatis vna cum figuris Apocalipsis & destructio Hierusalem & multis figuris, Bible insertis

Parisius nouiter ipressum p[er] Germano Hardouyn Librario. Comorante inter duas portas Palatij ad intersignium sancte Margarete. Anno dñi. M.ccccc.xxxij
cc. [95]; in-8°; mm 102 × 150 (c. 1r)
BNCF RARI 22.B.8.128

Questa edizione rientra nella raffinata produzione di libri d'ore riconducibile alla attività tipografica e decorativo-miniaturistica dei fratelli Gilles e Germain Hardouyn, attivi in Francia dalla fine del XV secolo alla metà del successivo, rispettivamente fino agli anni Venti e Quaranta. Spesso prive di indicazione di data, tali pubblicazioni all'uso di Roma o di Parigi (*secundum vsum Romanum* o *Parisiensem*) realizzano elaborate strutture compositive destinate a farsi stabili, sia pur con l'introduzione di varianti presenti in talune versioni. Caratterizzate da illustrazioni a piena pagina e lungo i margini, combinano soggetti biblici e profani a decorazioni ornamentali (*The Book of Hours* 2019, 85), in una produzione tanto copiosa quanto sempre di elevatissima qualità (Brun 1930, 22-25), che prosegue una tradizione già consolidata nel mondo del libro manoscritto, al crocevia tra devozione e segno di prestigio. L'esemplare su pergamena acquisito alle collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913670) presso la Casa d'Aste Pandolfini nel febbraio 2024 presenta una vivida colorazione nelle

grandi e piccole miniature che ne scandiscono con accuratezza lenticolare il corpo decorativo. Datata al 1533 nel colophon (c. L8v), ma con l'almanacco per gli anni 1520-1532 alla c. A4v, l'edizione – a firma di Germain Hardouyn nel frontespizio, con la marca tipografica con angeli in atto di reggere uno scudo appeso ad un albero – non compare nei principali cataloghi delle biblioteche statali italiane. Un almanacco analogo per arco cronologico si rintraccia in quella – collocata al 1520 proprio per via dell'almanacco – attestata dai due esemplari della Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli di Milano e della Biblioteca Palatina di Parma, che presentano tuttavia troppe differenze, anche di impaginazione decorativa, per poter collocare il nostro libro sul piano di una riemissione dell'edizione del '20. L'edizione 1533 risulta pochissimo documentata anche in ambito estero, essendo noti due esemplari, rispettivamente posseduti dalla Bibliothèque municipale Ceccano di Avignone (Rés. 203) e dalla Bibliothèque nationale de France (Vélins 1523), che presentano la medesima caratteristica di date nell'almanacco. Menzionata da Lacombe – che pure constata in riferimento all'esemplare, anch'esso pergameneo, della Nazionale francese che «il semble difficile d'expliquer pourquoi, daté de 1533, on a inséré un *almanacco* pour 1520-1533; l'exemplaire paraît n'avoir subi aucune interpolation» (Lacombe 1907, 223) – e da Bohatta (Bohatta 1909, 58, n. 135), tale versione si guadagna comunque, per pregio e ricchezza, un posto di rilievo tra le hardouyniane.

Nei cataloghi storici della Nazionale fiorentina figurano alcune edizioni degli Hardouyn, che vale la pena richiamare per delineare l'orizzonte entro cui sarà conservato il volume appena acquisito. È il prezioso segmento palatino-lorenese delle raccolte a documentare tre bellissimi esemplari. *Hore diue virginis Marie secundum vsum Romanum* (Parigi, Gilles Hardouyn, [1510]; RARI Banco Rari 257): su pergamena, con coloriture e rara coperta in tartaruga intarsiata a motivi decorativi fitomorfi, in cui si inseriscono uccelli, reca il timbro ad olio di Maria Luisa d'Asburgo Lorena, moglie di Pietro Leopoldo, con le iniziali *ML* e la corona; *Hore diue virginis Marie secundum vsum Romanum* (Parigi, Gilles e Germain Hardouyn, [1511]; RARI Banco Rari 261, già Palatino D.4.5.25) su pergamena e *Hore diuine virginis Marie, secundum vsum Romanum* (Parigi, Germain Hardouyn, [1517]), pure entrambi di provenienza palatina.

Su pergamena, segnata A-H⁸ k⁸ L⁸ a⁸ (-a8), la copia d'acquisto presenta

una nota di possesso sul frontespizio (parzialmente ripetuta all'ultima carta), che può indurre a una suggestione – al momento verisimile, ma ancora da provare – per delineare una ipotesi di provenienza (emersa già in fase di accertamento sul documento dallo scambio con padre Claudio Ubaldo Cortoni, responsabile della biblioteca e archivio storico della Comunità monastica di Camaldoli). In scrittura stentatamente calligrafica, quasi certamente ottocentesca, esplicita il nome di *Don Salvatore Sardo Pes* (sull'ultima carta, semplicemente, *Salvatore*): si pensa al diplomatico e politico italiano del regno di Sardegna, Salvatore Raimondo Gianluigi Pes, marchese di Villamarina (Cagliari, 11 agosto 1808 – Torino, 14 maggio 1877), che fu anche ambasciatore presso il Granducato di Toscana dal 1848 al 1852, con la missione di portare Leopoldo II a sostenere la causa sabauda, entrando nella prima guerra d'indipendenza, e quindi ambasciatore a Parigi (1853-1859), figura di primissimo rilievo della scena politica dell'Italia immediatamente pre e post-unitaria. In attesa di conferme a questa possibilità, resta l'importanza di un lussuoso libro di preghiere che va ora a posizionarsi nelle collezioni fiorentine in compagnia di altri consimili, così offrendo un eccellente termine di confronto e di studio.

Bibliografia *Pandolfini Asta 1138*, nr. 2, <pandolfini.it/it/asta-1138/libro-dandrsquo-ore-illustrati-500-hore-diuine-12022005968>.

Lacombe 1907; Bohatta 1909; Brun 1930; *Book of Hours* 2019.

S.M.

di Bartolomeo Maraffo et amici suoj

EVCLIDIS MEGARENSIS MATHE-
MATICI CLARISSIMI ELEMENTO-

torum Geometricorum. Lib. XV.

Cum expositione THEONIS in priores XIII à Bartholomæo Veneto Latinitate do-
nata, CAMPANI in omnes, & HYPsicLIS Alexandrini in duos po-
stremos.

His adiecta sunt Phenomena, Catoptrica & Optica, deinde Protheoria Merini & Data,

Postremum uero, Opusculum de Leui & Ponderoso, hæc uero non usam, eiusdem
auctoris.



I. 53. 17.

BASILEÆ APVD IOHANNEM HERVAGIVM,
MENSE AVGVSTO. ANNO
M. D. XXXVII.

Cum priuilegio Cæsareo.

III.12 L'edizione Hervagiana di Euclide e un possessore poco testimoniato

Euclide (IV secolo a.C. – III secolo a.C.)

Elementorum geometricorum lib XV, cum expositione Theonis in priores XIII a Bartholomaeo Veneto latinitate donata, Campani in omnes, et Hypsiclis Alexandrini in duos postremos, his adiecta sunt Phaenomena, Catoptrica et Optica, deinde Protheoria Marini et Data, postremum vero, Opusculum de levi et ponderoso, hactenus non visum, eiusdem auctoris

Basileae, apud Iohannem Hervagium, mense Augusto 1537

pp. [8], 587, [1]: ill.; in-folio; mm 305 × 202 (frontespizio)

BNCF RARI 22.B.3.77

L'Euclide con testi accessori e commenti stampato a Basilea nell'agosto del 1537 rappresenta una delle edizioni del matematico antico di maggior successo del Rinascimento: approdati da Bisanzio all'Umanesimo italiano e in Italia tradotti in latino, attraverso questa stampa i testi ivi contenuti avrebbero raggiunto le biblioteche di mezza Europa. Il successo assicurato a questa silloge di versioni latine si riflette anche nella larga diffusione attuale: per limitarsi ai soli istituti statali, l'OPAC SBN ne segnala copie alla Biblioteca nazionale di Bari, alla Riccardiana e alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze, alla Nazionale centrale di Roma, all'Universitaria di Genova, alla Statale di Lucca, alla Braidense di Milano e all'Universitaria di Sassari.

Nonostante l'origine transalpina e la larga diffusione dell'edizione, si è ritenuto opportuno vietare l'esportazione di questo esemplare e proporre

l'acquisto coattivo a favore della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913673), completato nel marzo 2024 presso la Libreria Antiquaria Gonnelli: la copia presenta infatti caratteristiche uniche e utili a documentare un personaggio di un certo nome, ma per il momento, almeno *sub specie scripturae et librorum*, poco o per nulla testimoniato. Sul frontespizio si trova infatti la nota *Di Bartholomeo Maraffo et amici suoi*, scritta in una italica composta ed elegante, della stessa mano responsabile di un intervento di analogo tenore sulla prima pagina – *Barptolomeus Maraffius* –, tra il titolo e l'incipit. Alla stessa mano risalgono inoltre un discreto corredo di postille marginali e una nota alla fine del libro, in corrispondenza del colophon, di interpretazione non immediata, ma nella quale si decifrano con assoluta sicurezza la parola *Pisis* e la data [15]47 die 2 nov. Bartolomeo Maraffi non è un illustre sconosciuto: fiorentino, attivo tra la Toscana e la Francia nella prima metà del sec. XVI, ha tradotto dal francese il *Discorso sopra la presa di Calès e altre fortezze circonuecine* – versione stampata a Lione, presso Guillaume Rouillé, nel 1558 – il *Petit traité de Arnalte et Lucenda* – pure impresso a Lione, Gabriel Cotier-Jean Marcorelle, 1570 – e del *Thresor de vertu* di Pierre Tredehan, la cui fortuna inizia sempre a Lione, nel 1555, presso Jean Temporal, versioni tutte più volte ristampate e di un certo successo. Come suo fratello Damiano, appartenne insomma al novero dei *français italianisants* che alla metà del sec. XVI esportarono la cultura francese in Italia e tradussero in italiano opere francesi. Nulla si sa tuttavia della sua biblioteca né, a nostra conoscenza, è nota la sua scrittura, testimoniata invece dalla compattezza grafica del corredo di interventi su questo tomo euclideo, lettura del resto del tutto prevedibile per un traduttore di scritti militari (per una testimonianza in questo volume dello stretto nesso tra matematica, geometria e arte della guerra, vd. scheda III.5). Non è impossibile che attorno a questo tomo possano in futuro aggregarsi ulteriori libri, carte e letture di Maraffi. Per di più, mentre sul taglio di piede è scritto in lettere capitali semplicemente il titolo, su quello di testa è vergata dalla stessa mano, forse del sec. XVIII, una nota di possesso del Convento dei Cappuccini di Pontremoli (Massa Carrara), terra nella quale sono attestati molti esponenti della famiglia Maraffi: la continuità di conservazione toscana è testimoniata dunque almeno per un paio di secoli.

Bibliografia *Gonnelli Asta 46* 2023, 80 nr. 475.
OPAC BNCF, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/BVEE005236>.

D.S.

**THEORE
MATA**

Pertinet ad Conuentum S. Martini Aretii
MARCI ANTONII ZIMARAE

Sancti Petrinatis Philo-
sophi solertissimi Theo-
remata seu memorabi-
liū Propositionum
Limitationes Ad
Illm^{am} Ferdinandū
Sanseuerinum

Aussere! Salernitanor^{um} *Donat.*
libri Principem. *Atis*

Cum Gratia et Priuilegio.

Petri Graunę Carmen

Ecce tibi doctę Lector panduntur athene
Et quicquid sapiens euigilauit Arabs.
Has tibi diuitias dat munificencia Marci
Acce uiri studium magnanimusq; labor.
Vtere presidio tam docti muneris / altas
Naturę poteris hoc duce obire uias.

Rubric. omnia paulatim ce-

III.13 Una cinquecentina napoletana passata da Arezzo, con un frammento di codice giuridico

Marco Antonio Zimara (San Pietro in Galatina, ca. 1470 – Padova, 1537?)

Theoremata Marci Antonij Zimarae Sancti Petri natis philosophi solertissimi.

Theoremata seu memorabilium propositionum limitationes

impresum Neapoli per Antonium de Frizis Corinaldensem expensis domini Petri de

Dominico bibliopole Neapolitani 1523 die decimo sexto mensis Martij

cc. [6], cxxv, [1]; in-folio; mm 316 × 218 (frontespizio)

BNCF RARI 22.B.3.78

Risale al 1523, anno in cui Marco Antonio Zimara aveva iniziato a insegnare metafisica a Napoli presso lo Studio di San Lorenzo, la pubblicazione della prima edizione a stampa dei *Theoremata*, che l'autore continuerà a incrementare fino alla versione completa del testo, edita a Venezia da Girolamo Scoto nel 1550. Caratterizzata da una complessa struttura, l'opera è costituita da proposizioni tratte dalle opere di Aristotele o dal commento di Averroè, cui seguono sequenze più o meno lunghe di testi interpretativi, con lo scopo di indagare sul rapporto tra le scienze, in particolare le matematiche, e quelle relative al mondo fisico-naturale.

Zimara studiò a Padova, dove fu anche docente di filosofia naturale. Tra il 1518 e il 1522 insegnò filosofia e medicina teorica presso lo Studio di Salerno, città in cui ebbe modo di conoscere il principe Ferrante Sanseverino, al quale è dedicata la *princeps* dei *Theoremata*. Realizzata da Pietro di Domenico nella veste di editore, l'opera fu stampata per i tipi di Antonio Frezza, tipografo originario di Corinaldo (Ancona), ma trasferito a Napoli, dove operò tra il 1517 e il 1526 –



Tav. III.13.B. - *Theoremata Marci Antonij Zimarae...*
BNCF RARI 22.B.3.78.

Piatto anteriore con coperta di recupero.

con l'eccezione di una breve parentesi ad Aversa nel 1520 – stampando trentuno edizioni. Tutta la sua produzione editoriale è caratterizzata da notevole livello qualitativo, per l'accuratezza dell'esecuzione e per le decorazioni. A lui si deve inoltre l'uso sistematico dei caratteri greci a Napoli, già utilizzati sporadicamente da altri tipografi.

Sebbene l'edizione sia attestata in varie biblioteche pubbliche italiane, l'esemplare è stato comprato in acquisto coattivo nel marzo 2024 presso la Libreria Antiquaria Gonnelli per la Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913674) per almeno due ordini di ragioni. Risulta innanzitutto riccamente postillato da più mani antiche e presenta sul frontespizio una nota di possesso relativa a una congregazione religiosa aretina, *pertinet ad Conventum Sancti Martini Aretii*: dovrebbe trattarsi di un convento di benedettine raso al suolo nel 1547 per consentire la costruzione delle mura medicee della città, il che consentirebbe una datazione della nota di possesso stessa tra questa data e quella di stampa. L'ulteriore e ancora più significativo elemento di

unicità è costituito dalla coperta, realizzata con pergamena di riuso, tratta da un manoscritto medievale. Il bifoglio, riconducibile su base paleografica alla prima metà del sec. XIII, di verisimile origine italiana, rigato a mina e impaginato su due colonne, con commenti a cornice vergati dal copista e da più mani coeve, tramanda passi del *Codex Iustiniani*. Sul piatto posteriore, si riconoscono l'explicit del lib. III (CI 3.42.8.1, 3.44.1-2, 4-8, 3, 9-16), con tanto di rubrica (*Codices domini Iustiniani repete praelectionis legi explicit liber III, incipit IIII de rebus creditis et iure iurando rubrica*), e l'incipit del successivo (CI 4.1.1-3), miniato con una figurina non più perfettamente leggibile: si tratta quasi certamente dell'imperatore Antonino che,



Tav. III.13.C. - *Theoremata Marci Antonij Zimarae...*

BNCF RARI 22.B.3.78.

Piatto posteriore con coperta di recupero.

accanto alle prime lettere, maiuscole rosse e blu, regge in mano il rotolo della legge, sullo sfondo di un'edicola, realizzata anche con uso dell'oro. Sul piatto anteriore, il seguito del lib. IV (CI 4-24.3-12, 25.1-2). Secondo la grammatica decorativa del libro 'moderno', il frammento presenta iniziali rosse e blu alternate, semplici e filigranate a contrasto.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 46 2023, 174 nr. 696.

OPAC BNCF, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/BVVEE005236>.

Manzi 1971, 167-181, 202-203 nr. 17; Zappella 1984, 16-17; Dell'Anna 1989; Toscano 1992, 36-42; Foà 1993; Casetti Brach 1997; Trombetta 1997; Casetti Brach 1998; Cerroni 2002; Addante 2017; Celati 2020.

D.S.-FT.

DELLE PROHIBITIONI ET PENE
 CHE I CAVALIERI NON S'INTROMETTINO
 nelle cause de secolari.

Capitolo III.



Tutti i Cavalieri del nostro ordine si proibisce l'intromettersi in alcun modo, e prestar' favore, & aiuto per loro ò per altri alle persone secolari, che per le loro sceleratezze meritaano essere condannati à morte, ma deumo cotali scelerati lasciare al libero iudicio de Giudici & Tribunali secolari, à fin' che sieno puniti, & la Iustitia habbia suo luogo: Non possono ancora intromettersi nelle cause Ciuili de secolari. Et chunque contrafarà secretamente, ò palesemente possa essere punito secondo che al Grand' Maestro, e al Consiglio parrà.

CHE I CAVALIERI NON INTERCEDINO
 ne preghino per alcuno Cavaliere che habbia errato.

Capitolo IIII.



Qualunque volta si hara amministrare Iustitia da alcun Cavaliere che habbia commesso alcuno delitto. Non vogliamo sia lecito ad alcuno de nostri Cavalieri intercedere, o pregare per lui infino à tanto, che la sententia non sia data. Percioche data la sententia potrà chunque vorrà intercedere, e pregare, che la pena del condannato si moderi, e quelli à chi s' aspetta rimettere la pena, potrà, o mitigarla, o farla eseguire secondo l'arbitrio, & volontà sua.

CHE I CAVALIERI NON S'ASTRINGHINO
 à persona alcuna congiuramento ò altra maniera di lega.

Capitolo V.
 On sia lecito à nostri Cavalieri per alcun modo senza licentia del Grand' Maestro far di se omaggio, ò diuenire huomo ligio, ò contrarre lega, ò farsi come si dice, fratei giurato con persona alcuna. Non possono anche fare conuenicole proibite, ne interuenire alle fatte sotto pena della privatione del habito, il quale se gli fusse mai restituito, nondimeno non possa per dieci anni conseguire commende ne altro beneficio dalla Religione. *ad personam p. 2. anni*

Capitolo VI.
 CHE I CAVALIERI NON SI
 partino dal Conuento senza licentia.

Capitolo VI.

III.14 Una singolare miscellanea dell'Ordine di Santo Stefano

Testi normativi dell'Ordine dei Cavalieri di Santo Stefano

sec. XVI seconda metà

pp. [8], 86, [22]; cc. [4]; cc. [4]; cc. [6]; cc. 141 (= cc. IX, 209); in-folio; mm 260 × 185

RARI BNCF 22.B.4.55

Al compimento del suo ventiquattresimo anno di regno, nel 1561, Cosimo I de' Medici decise di istituire un nuovo Ordine cavalleresco, scegliendo di intitolarlo a santo Stefano papa e martire, celebrato dalla Chiesa il 2 agosto, per commemorare due importanti vittorie conseguite proprio in quella giornata dalle sue armate, quella del 1537 a Montemurlo contro Filippo Strozzi e i fuoriusciti, e quella di Scannagallo del 1554 contro le truppe franco-senesi. Autorizzato da papa Pio IV con il breve pontificio *Dilecto Filio* del 1° ottobre 1561, il Sacro Ordine nasceva ufficialmente per *glorificare e difendere la fede cattolica* e per *custodire e tutelare il Mediterraneo dagli infedeli*. Cosimo lo aveva in realtà pensato come uno strumento per potenziare sia la politica interna che quella estera: assicurarsi la fedeltà delle famiglie nobili e ricche i cui membri accedevano all'Ordine, incrementare e facilitare il commercio via mare, fortificare la posizione del ducato in Europa con quel nuovo ruolo di protettore della fede cristiana. Con l'approvazione del papa, il principe organizzò subito la redazione dei regolamenti, incaricando Francesco Vinta dello studio degli statuti degli Ordini esistenti, Lelio Torelli della cura degli aspetti giuridici e Benedetto Varchi della successiva stesura delle *Regole*. Così, il 15 marzo 1562, nel duomo

di Pisa, Cosimo fu consacrato ufficialmente Gran Maestro dell'Ordine dal messo papale incaricato, ricevendo la croce, l'abito bianco e la prima copia degli statuti già approvati. I regolamenti furono quindi dati subito alle stampe e l'incarico fu assegnato all'editore ducale, Lorenzo Torrentino di Firenze, che in poco tempo produsse un'opera di fattura prestigiosa, all'altezza del rilievo che Cosimo aveva voluto attribuire all'intera operazione. Dopo la *princeps* del 1562, seguita da diversi ampliamenti dettati dall'esigenza di aggiornare gli statuti a nuove necessità, furono stampate altre edizioni, via via rinnovate e implementate, fino ad arrivare all'ultima del 1746, valida fino alla soppressione dell'Ordine, nel 1859.

Anche soltanto questa semplice sintesi può restituire un'idea della stretta connessione tra l'Ordine di Santo Stefano e il Granducato; per conseguenza, del valore dei documenti che ne sono testimonianza, come l'esemplare pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-648550) per acquisto coattivo nel marzo 2024 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli. Il volume in questione si presenta in un assetto decisamente peculiare, raccogliendo, sotto una legatura coeva in marocchino rosso alle armi dell'Ordine in oro, la prima edizione degli Statuti, unita alle tre *dichiarazioni* edite nei tre anni successivi (1562-1565) e varie aggiunte manoscritte. Alla sezione a stampa segue innanzitutto un indice manoscritto dei nomi dei cavalieri (*I nomi de' cavallieri*); viene quindi la porzione manoscritta più consistente, strutturata come un repertorio di cose notevoli, in ordine alfabetico (e. g. *Arteglia, Capitolo generale*), con rimando alle pagine a stampa in cui quei concetti sono trattati. Di una mano differente, qualche carta più avanti, il titolo di una *Oratione fatta, e recitata al Capitolo Generale dei Cavalieri di Santo Stephano l'anno 1578 dal marchese Torquato Malespina cavaliere di detto Ordine, et Academico Alterato*, mai copiata nel libro. L'indice dei nomi dei cavalieri e il repertorio alfabetico sono quindi da datare con ogni probabilità tra il 1565, data della stampa più tarda, e le prossimità del 1578, *terminus post quem* per il titolo appena riportato. Il loro autore altri non sarà stato che il committente della legatura, responsabile della sistemazione definitiva della compagine; e, verisimilmente, uno dei primi cavalieri investiti dal duca; un cavaliere così devoto all'Ordine da aver letto buona parte degli Statuti e da aver voluto non solo produrre l'indice dei nomi cavalieri suoi compagni, ma anche quel repertorio che dei testi normativi avrebbe reso più semplice la consultazione.

Bibliografia *Gonnelli Asta 46* 2023, 37 nr. 378.
OPAC BNCF, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CNCE010517>.

Zampieri 1989; Bernardini 1985; Bernardini 2005.

O.M.

* * * طبعت هذه النسخة الجليلة المطبوعة في عجمي * * *

ملك

* المولى على *

الاطلاق * المشوق على اسلافه

بكر ايم الاخلاق * الناصر آثار البسطة

والخفة والعدل * الباسط يد الجوده والفضل والطول

* خليفة الله في الارضين * وظلم المدود على العالمين

* ما ملك البرين والجزين * خادم الحرمين الشريفين *

الاول هو السلطان ابن السلطان السلطان عبد الحميد

خان * ابن السلطان احمد خان * ابن السلطان

محمد خان * جعل الله عز وجل لاول الامر

* وابقى سلطنته ما تقاب

الليل والنهار *

امين *

في وافي او ان مشيخة في

في وافي زمان صد ارة في

في الفاضل

العلماء في وانكامل

الغيا مه في منيع العلوم

اليقينيه في حلال المشكلات

الدينية في مشرق العضل ومقره في

ومقصدا الشرف ومطلبه في نور حد بقعة

ارومته نور حد قة جبرئومته في ذوا الخا سن

السنية في وانكاملات الهيئة في معنى الانام في

وشيح الاسلام في اعني به السيد محمد

صفا ، الله افندي في وقته

الله الصالح الاعمال في

و سره بنجاح

المقاصد

والامال

في الوزر

الاعظم الاخر في

والصد را ايجل الكره في

آصف زمانه في و صاحب اوله في

الذي سارة كرمها سنه في الاخاء في

نصرا لبدور في كبد السماء في و زيرج

استنات الامور بحسن الراي وانكياسة في

صد راقام اودا الدولة يتنقافا لدراية

والسياسة في مشر عقده لالغناصر في

وما بت سطوته الاكبر والاصغر في

في اعني به الوزر جريد خليل

يا متا في يسر الله له

ما يرو وما يشاه

في المين في

في قسطنطينية المحمية

وامت عمارتها وذلك في سنة

1198



III.15 Un ‘incunabolo turco’ dalla collezione Landau Finaly

Mustafa Sami (– 1734), Hüseyin Şakir (– 1742), Mehmed Subhi (– 1769)

Tarib-i Sami ve Şakir ve Subhi

Istanbul, Müteferrika, 1784

cc. 247; in-folio; mm 320 × 208

BNCF RARI 22.B.3.79

Sul dorso della legatura ottomana, originale, in marocchino rosso, con risvolto sul taglio anteriore, il libro ha incollato un tassello con impresso in oro il titolo *Storia de' Turchi dall'anno 1730 all'anno 1740*; sul frontespizio è indicato come anno di stampa il 1198, corrispondente al 1783-1784 del calendario gregoriano. Sulla prima carta, lasciata bianca a guisa di custodia, si legge, in italiano, *Il primo libro messo alle nuove stampe, Annali dell'Istoriografo Regio Subhi, il quale prosegue l'Istoria Ottomana, incominciando dal 1141 dell'Egira sino all'anno 1156 della stessa era. Corre col nome di Subhi, ma altri due storici v'ebbero la mano. È questa la prima stampa introdotta in Costantinopoli nell'anno 1785*. Sull'ultima è invece incollato l'*ex libris* di Horaz von Landau, il fondatore della collezione Landau Finaly, in buona parte pervenuta alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, sia in virtù del legato di Horace Finaly, sia in cambio delle tasse di successione dovute dalle altre eredi di Jenny Finaly Ellenberger (Speranzi 2011).

Il libro, le cui pagine recano il testo incorniciato a inchiostro rosso, secondo

antica tradizione medio-orientale, è uno di quelli pubblicati con la macchina da stampa a caratteri mobili appartenente a Ibrahim Müteferrika, sebbene dopo la sua morte; si tratta cioè di un prezioso testimone per la storia della stampa in Turchia. Nato nell'attuale Romania nel 1675, Müteferrika era un ungherese di religione cristiana (unitaria), convertitosi all'Islam. Svolse servizio diplomatico per gli ottomani, fu autore di testi storici e teologici, ma è soprattutto noto per esser stato il primo musulmano ad aver utilizzato una macchina a caratteri mobili per stampare testi in alfabeto turco-ottomano. Nelle terre del Divano, la tecnica tipografica a caratteri mobili era stata impiegata per lo più per libri in ebraico, mentre la prima tipografia a utilizzare i caratteri arabi, gestita da cristiani, era stata impiantata ad Aleppo soltanto all'inizio del sec. XVIII. A ostacolare l'introduzione della nuova tecnologia stava un complesso di motivi, culturali e religiosi, tra i quali per esempio l'importanza attribuita all'arte della calligrafia islamica e la difesa di questa tradizione dalla standardizzazione meccanica. Nella prima metà del Settecento si cominciò ad avvertire l'esigenza, anche da parte delle autorità politiche, di non rimanere arretrati sul piano scientifico e tecnologico rispetto ai vicini europei, precedentemente liquidati come barbari. Müteferrika così ottenne dal sultano Ahmed III la licenza per pubblicare opere a carattere non religioso, e stampò il suo primo libro nel 1729. Alla sua morte, nel 1743, aveva pubblicato solo diciassette edizioni, specialmente di carattere storico e linguistico, per un totale di circa 13.200 copie. Questi esemplari, cui alcuni studiosi hanno dato il nome di 'incunaboli turchi', hanno oggi grande valore anche collezionistico. Dopo la morte di Müteferrika, la tipografia rimase inattiva per alcuni decenni, fino a quando il sultano Abdül Hamid I non concesse ai due statisti e scrittori Raşid Mehmet Efendi e Vasif Efendi il permesso di riaprire l'attività, utilizzando la stessa macchina: dopo la riapertura, il primo libro pubblicato, il diciottesimo uscito dalla tipografia di Müteferrika, nel 1784, è proprio questa *Storia di Sami, Şakir, e Subhi*, un'opera annalistica che prosegue analoghi testi già stampati da Müteferrika. A giustificare il divieto di esportazione e l'acquisto coattivo, completato nel luglio 2024 presso la Libreria Pettini di Roma a favore della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-7044821) non è stata tuttavia tanto la rarità dell'esemplare, seppur non attestato altrove in Italia, a quanto pare, bensì piuttosto la sua passata appartenenza alla collezione Landau Finaly, messa insieme tra la fine dell'Ottocento e i primi

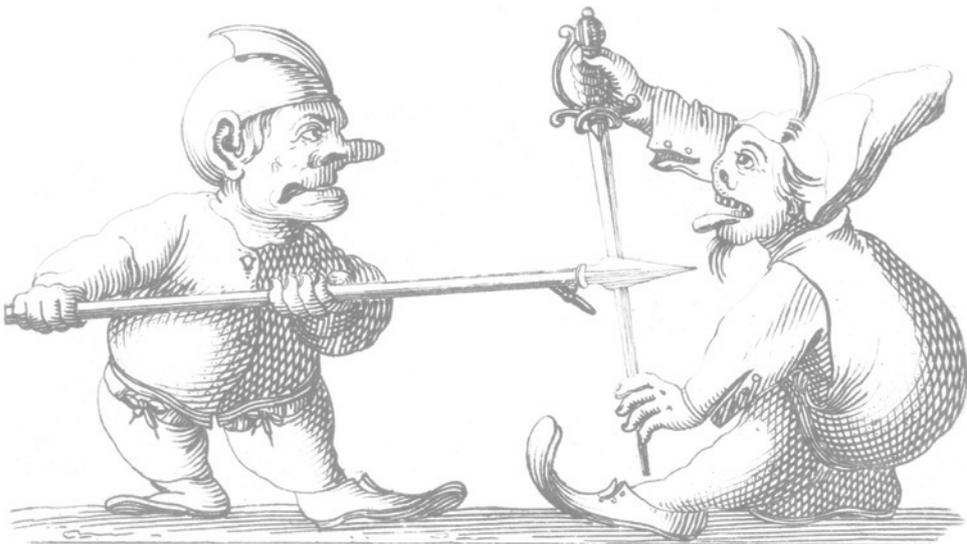
decenni del Novecento sulle colline di Firenze, da una famiglia che da Firenze fu prima cacciata, per via delle leggi razziali, e che a Firenze, conclusosi il conflitto mondiale, fece dono di gran parte dei propri tesori.

Bibliografia *OPAC BNCf*, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFIE056127>.

Watson 1968; Speranzi 2011.

E.B.-D.S.

IV.
Libri moderni





IV

Tav. IV.1. - Filippo de Pisis, *Alcune poesie e dieci litografie a colori*.
BNCF RARI 62.a.120, tav. 4.
Illustrazione per *I giacinti*.

IV.1 Filippo de Pisis illustratore di se stesso

Luigi Filippo Tibertelli, meglio noto come Filippo de Pisis (Ferrara, 1896 – Milano, 1956)

Alcune poesie e dieci litografie a colori

Venezia, Il Tridente, 1945 (tip. C. Ferrari)

pp. 66, 20 cc. di tavole incise, cc. 3; in-folio; mm 356 × 300; a fogli sciolti, in custodia
BNCF RARI 62.a.120

Col titolo eminentemente descrittivo di *Alcune poesie e dieci litografie a colori*, l'opera è la testimonianza della tendenza dell'autore a considerare strettissimo il nesso tra la propria attività artistica e il testo scritto, qui fuso insieme alle illustrazioni in un unico oggetto: il volume è considerato uno dei capolavori dell'attività di illustratore di de Pisis, già messosi alla prova con le edizioni di pregio di Proust e Catullo (quest'ultima in alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze in due esemplari, quello di deposito legale, collocato a B.60.2.186, e quello appartenuto a Lorian Bertini, RARI F.A. DESF.B.1). Trovandosi a illustrare i propri versi, l'autore richiama in qualche modo gli anni della propria formazione, quando, anche per influsso della cultura francese, le ricerche dell'arte figurativa non potevano essere disgiunte da quelle dell'arte letteraria: la sua attività poetica aveva preceduto del resto quella artistica e, pur scemando a partire dal 1923, produsse comunque le raccolte stampate nel 1939 e nel 1942.

Sul frontespizio spiccano in rosso le parole *Alcune poesie* e il Poseidone marca

delle edizioni *Il Tridente*, con sede in Venezia, Riva del Carbon 4090; il rosso tornerà poi solo nel colophon, per indicare la stamperia di Carlo Ferrari, dai cui torchi l'opera fu licenziata il 21 dicembre 1945, per le cure di Giuseppe Govone, editore che fece da tramite tra la società editrice, per cui lavorava, e il pittore. A ventisette poesie si accompagnano le dieci litografie del titolo, ciascuna in duplice versione, in bianco e nero e a colori. Con la vernice molle, la litografia è una delle due tecniche incisive che più si avvicinano all'immediatezza del disegno: la velocità di esecuzione e il segno sgranato e spezzato, simile a quello della matita, aumentano la sensazione realistica dello schizzo abbozzato dal vivo. Sono queste le uniche litografie a colori eseguite da de Pisis, che si era limitato, in precedenza, ad acquerellare stampe in nero, mentre qui si occupa anche di sorvegliare la trasposizione dei singoli colori, scomposti, sulle pietre. Il procedimento usato per ottenere le litografie a colori prevedeva infatti che dalla pietra disegnata si ricavasse una prova in nero, colorata, poi, all'acquarello da de Pisis, il quale seguiva infine personalmente il trasferimento della coloritura sulle singole pietre per le 'progressive' e per la stampa definitiva. Dell'opera furono stampati su carta a mano di Fabriano dieci esemplari, marcati da A a L, contenenti, oltre alle litografie a colori e a quelle in bianco e nero, anche la decomposizione delle carte a colori (cfr. Malabotta 1969). Questo, ancora nella sua veste primigenia, coi fascicoli non cuciti, raccolti nella cartella e nella custodia originali, in cartone rivestite di tela chiara, è invece il primo dei quaranta contrassegnati in numeri romani (I-XL), impressi pure su carta a mano di Fabriano, con le litografie a colori e, appunto, le stesse in nero. L'esemplare originariamente pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze per deposito legale faceva invece parte della più ampia tiratura dei 250 numerati in cifre arabe da 1 a 250, con le sole litografie a colori, su carta filo: quest'ultimo risulta disperso a seguito dell'alluvione del 1966.

L'acquisto coattivo del volume, compiuto nel dicembre 2016 presso la Casa d'aste Pandolfini per la Nazionale di Firenze (nr. ingr. A-6624697), è servito quindi indubbiamente a reintegrare un tassello del patrimonio perduto per cause naturali, nell'istituto che è punto di riferimento per lo studio del libro d'arte italiano; è tuttavia da notare come, a quanto risulta dall'OPAC SBN, delle altre tre copie ivi censite, solo quella della Biblioteca nazionale Marciana - una delle dieci impresse *ad personam* - riporti anche le litografie in nero. Collocata tra i cosiddetti rari

moderni, quella ora fiorentina apparteneva in precedenza a un privato, il cui *ex libris*, incollato a p. [1], raffigura un'allegoria della Giustizia con ai piedi due cornucopie: al momento non identificato, è lo stesso presente su una raccolta settecentesca di incisioni attualmente in vendita presso la Libreria Antiquaria Brighenti in Bologna (Antonio Paoli, *Antichità di Pozzuoli. Puteolanae Antiquitates*, [Napoli; Firenze] [s.t.] 1768).

La tavola qui riprodotta, illustrazione per la lirica *I giacinti*, esemplifica bene il lavoro del tutto personale di de Pisis sulle nature morte che, come lui stesso ebbe a scrivere, «ancora prima di un loro valore pittorico e costruttivo, ne debbono avere per me uno lirico ed interiore» (de Pisis 1931, 232). Il tema dei fiori, come dimostrato dalla mostra parigina del 1934 *Fleurs de de Pisis*, gli dava modo di trascendere sul piano del puro colore e si legava al suo interesse giovanile per le scienze naturali, che lo aveva portato a creare un erbario di circa 1100 campioni, ora presso l'Erbario del Museo Botanico dell'Università degli Studi di Padova.

Bibliografia OPAC BNCf, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFI0950684>.

de Pisis 1931, 232; Malabotta 1969, 118-167; *Mostra Verona* 1969, 40, 42; *Manlio e Franca Malabotta* 1998, 151 e *passim*, tavv. 83-92.

E.P.

DIANA INFEDELE
DI BARUCCABA'
SECONDE NOZZE

CON LA FUGA DI ESSA CON DUE MERCANTI
E MORTE DELLO SPOSO BARUCCABA'
E DEL RABBINO

Ed il suo ritrovamento in Venezia,
abbandonata dalli due mercanti



TODI
Con permesso



MUS. Rari. u. 266

IV.2 Una rara edizione tudertina delle canzoni di Baruccabà

Diana infedele di Baruccabà seconde nozze con la fuga di essa con due mercanti e morte dello sposo Baruccabà e del rabbino. Ed il suo ritrovamento in Venezia, abbandonata dalli due mercanti

Todi, sec. XIX prima metà
pp. 24, in-12°; mm 147 × 81
BNCF MUSICA Rari.u.266

Rara placchetta popolare anonima stampata a Todi, con permesso, ma senza indicazione della tipografia, in un unico fascicolo di dodici carte, è databile, per le caratteristiche tipografiche, tra il 1810 e il 1830. Il presente esemplare ha una legatura in carta leggera cucita su due punti di filo; l'unico tratto decorativo è rappresentato da un elemento xilografico sul frontespizio.

Nell'edizione tudertina, l'opuscolo è rarissimo, con sole due attestazioni nel patrimonio delle biblioteche pubbliche statali: la copia sopra descritta, acquistata coattivamente nel luglio 2018 presso lo Studio Bibliografico Pera (Lucca) in favore della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6645059), è entrata a far parte del Fondo di musica rara, che raccoglie oltre a rari esemplari di musica manoscritta e a stampa anche libretti e opuscoli introvabili; un secondo esemplare è custodito presso la Biblioteca Statale di Lucca.

Il libretto è riconducibile alla tradizione delle cantate popolari, espressioni anonime di origine, evoluzione e circolazione prettamente bassa. Vi si narrano le

sfortunate vicende delle seconde nozze di un ebreo rimasto vedovo, Baruccabà, in un testo in rima con andamento metrico irregolare e strutturato in tre blocchi narrativi corrispondenti a tre canzoni. La prima, *Seconde Nozze di Baruccabà*, è aperta dalla figura del vedovo afflitto dal dolore per la morte della prima moglie Luna, ma presto riconfortato dal provvido sposalizio con Diana, figlia di Scimisciò, «Tristo chi muore / Chi resta gode, questo si sà». La seconda, *Fuga di Diana*, racconta di Diana che «per bizzaria / Di notte tempo se ne fuggì via/ Con due Mercanti» e della conseguente morte del rabbino e dello sposo tradito. La terza, infine, *Diana ritrovata in Venezia*, è incentrata sulle forzate seconde nozze di Diana con il vecchio Zaghenne Bragaliscè «un cadavere di Sepoltura / Che nel mirarlo mette paura», anche queste tragicamente risoltesi con il tracollo dello sposo.

Citata da Giuseppe Gioacchino Belli nella sua raccolta di *Sonetti romaneschi*, a differenza di altre edizioni conosciute, questa riporta una narrazione integrale della vicenda delle seconde nozze dell'ebreo, costituendo sotto il profilo filologico-letterario una versione completa: altre due edizioni pressoché coeve presenti nel patrimonio della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (V.MIS 2903.1c e V.MIS 2903.1d), recano rispettivamente la sola cantata dello sposalizio (*Il Secondo sposalizio di Baruccabà colla siora Diana Stimisciò [...]*), e la sola canzone della fuga di Diana (*Ultima canzonetta di Baruccabà. Nella quale si tratta la fuga della seconda sposa Diana [...]*). Nello stesso fondo miscellaneo sono presenti l'opuscolo (*Sposalizio della signora Luna e Baruccabà [...]*, V.MIS 2903.1a) recante la storia del primo sposalizio, e dieci esemplari editi tra il 1878 e il 1907 da Adriano Salani (*Storia di Baruccabà [...]*, V.COL C.10.54 15), tutti con illustrazione in copertina. La scelta della Casa Editrice Salani di editare l'opera con cadenza pressoché annuale nella fortunata collana *Collezioni di libretti illustrati* attesta il successo popolare delle canzoni ancora tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo.

Le canzonette sul tema di Baruccabà hanno avuto, difatti, grandissima diffusione. Ezio Levi D'Ancona ne ricostruisce la fortuna, con dovizia di dati storici e bibliografici, in due contributi, che ancora oggi costituiscono il principale riferimento sul tema (Levi D'Ancona 1916 e 1918). Le fortunate canzonette popolari cominciarono a stamparsi nella metà del Settecento a Firenze – la prima creazione, nel 1752, è ascritta alla vendetta di un giovane di Firenze finito in carcere a causa di un creditore ebreo – e si diffusero rapidamente anche grazie

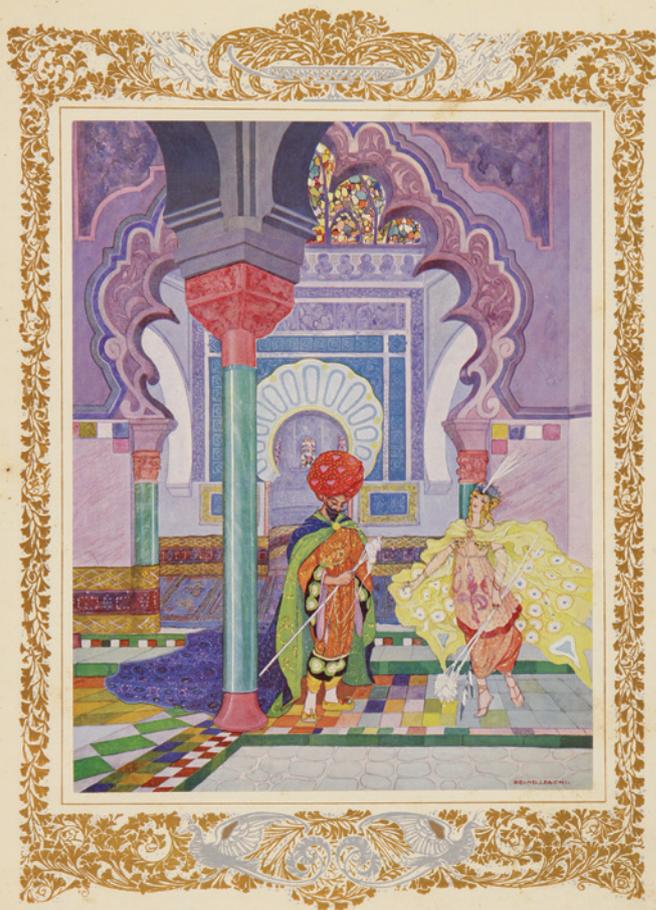
alla facilità dell'aria sulla quale veniva cantata, *Il Minuetto del re di Sardegna*: sono note e attestate durante tutto l'Ottocento edizioni stampate a Bologna, Lucca, Firenze, Genova, Napoli, Roma, Prato, contenenti una o più canzoni riconducibili sostanzialmente alle due differenti declinazioni della storia: quella del primo e del secondo sposalizio del vecchio ebreo. Il tema del Baruccabà è stato ripreso, infine, anche da Nicolò Paganini, che in più occasioni aveva attinto alle canzoni popolari: il testo della canzone che ha ispirato la composizione *Sessanta Variazioni dell'Aria Genovese «Barucabà»*, individuato e pubblicato da Edward D.R. Neill, ricalca, con le naturali variazioni metriche e linguistiche, quello dell'edizione di Todi.

A dispetto della larghissima diffusione delle canzoni sulle nozze di Baruccabà - Levi D'Ancona in calce al contributo del 1916 riporta una preziosissima bibliografia delle edizioni allora conosciute - non sono moltissimi gli esemplari conservati sul territorio nazionale, in parte per la natura effimera di questo tipo di pubblicazioni, in parte per la loro diffusione prevalentemente popolare: l'OPAC SBN registra complessivamente oltre venti edizioni, stampate tra il 1752 e il 1907, per un totale di neanche trenta esemplari.

Bibliografia *OPAC BNCf*, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFIE053517>.

Morandi 1886, 162-163 n.1; Levi D'Ancona 1916; Levi D'Ancona 1918; Neill 1972; Neill 1974.

A.N.



Tav. IV.3. - *Contes du temps jadis*, illustrations de U. Brunelleschi.
BNCF RARI F.D. BRUU.01, tav. *La fête donna à ce prince trois quenouilles
enchantées*. Illustrazione per *L'Adroite princesse*.

IV.3 Le visioni fiabesche di Umberto Brunelleschi

Contes du temps jadis, illustrations de U. Brunelleschi

Paris, L'Édition d'Art, H. Piazza, 1912 (tip. G. Kadar)

pp. 122, [20] cc. di tavole illustrate; mm 300 × 225

BNCF RARI F.D. BRUU.01

William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, 1564 – 1616)

Le songe d'une nuit d'été, illustré de gouaches en couleurs de Brunelleschi

Le songe d'une nuit d'été, illustré de gouaches en couleurs de Brunelleschi

Paris, Georges Guillot, 1947 (tip. Joseph Zichieri)

Exemplaire d'artiste N° XII

pp. 114, 12 cc. di tavole illustrate; mm 283 × 222; a fogli sciolti, in custodia

BNCF RARI F.D. BRUU.02

Il duplice acquisto fornisce testimonianza fondamentale sulla produzione grafica dell'illustratore Umberto Brunelleschi, all'inizio della sua fama e al tramonto della sua carriera. Umberto Brunelleschi (Montemurlo, 21 giugno 1879 – Parigi, 16 febbraio 1949) è stato un pittore ed illustratore italiano di notevole successo nei primi decenni del Novecento, amico e frequentatore di tutti gli artisti di fama mondiale di stanza a Parigi, premiato con la Legione d'Onore per meriti artistici nel 1929, che espose alla Biennale di Venezia per oltre un ventennio, pressoché ininterrottamente (Bacci 2019, 19, n. 4), infine in parte dimenticato e tornato all'attenzione degli studiosi solo dalla fine degli anni Settanta del Novecento, grazie soprattutto allo storico dell'arte Giuliano Ercoli.

Nato a Montemurlo nel 1879 e formatosi come pittore all'Accademia di Belle Arti di Firenze, fu attratto come tanti artisti del suo tempo dal clima artistico della Ville Lumière e vi trovò il successo. Giunto a Parigi nel novembre del 1900, insieme ad amici e compagni di studi, tra cui Ardengo Soffici, si impiegò, per necessità economiche, come grafico e vi si affermò come illustratore e caricaturista per giornali satirici quali *Le Rire* e *L'Assiette au Beurre*, sotto lo pseudonimo Aroun-al-Rascid (Ercoli 1978, 4), ma anche per riviste letterarie come *Gil Blas*. Grazie ai successi parigini, arrivarono anche collaborazioni italiane: tra il 1907 e il 1908 con *Il Giornalino della Domenica* di Vamba e con il neonato *Corriere dei piccoli* (Ercoli 1978, 7-9); dal 1909 l'illustrazione di volumi per ragazzi per l'editore Bemporad e una lunga collaborazione con *La Lettura*. Al *Salon des Humoristes* del 1910, Brunelleschi espose dei pannelli decorativi ispirati alle *Fêtes galantes* di Verlaine nei quali motivi neosettecenteschi di matrice veneziana si combinavano all'orientalismo estetizzante che in quegli stessi anni era portato in auge dai *Ballets Russes* di Diaghilev e Bakst.

Il successo incontrato gli portò un incarico dal raffinato editore italo-parigino Henri Piazza che gli commissionò l'illustrazione della raccolta di antiche fiabe *Contes du temps jadis*, qui presentata. Questo volume ben rappresenta lo snodo artistico di quegli anni, tra il *Salon des Humoristes* del 1910 e l'album *Les masques et les personnages de la Comédie italienne* del 1914, con il raggiungimento di «un tratto e un'iconografia immediatamente riconoscibili [...] in cui *fêtes galantes* di gusto neosettecentesco, odalische orientali, damine ammiccanti e maschere della Commedia dell'Arte formano un raffinato immaginario visivo, sospeso in una visione atemporale» (Bacci 2019, 12-13). Con opere di tema settecentesco tratte appunto dai *Contes* e da *Les masques*, il Brunelleschi espose alla Biennale di Venezia del 1914.

La presente copia dei *Contes du temps jadis* è una delle 400 realizzate su carta giapponese; il numero dell'esemplare non è tuttavia indicato, mentre è presente la firma di autenticazione del Brunelleschi. Al momento dell'acquisto (nr. ingr. A-664539), nel 2019, dalla libreria *Old Times* di Perugia, l'opera risultava presente in una sola altra collezione pubblica (Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana), mentre oggi una copia è segnalata anche presso il Fondo Giuliano Ercoli (defunto nel 2023) della Fondazione Biblioteche della Cassa di Risparmio di Firenze.

Dopo la parentesi della guerra, periodo in cui Brunelleschi rientrò in Italia

e di cui si devono ricordare le tavole create per la rivista di trincea *La Tradotta* del 1918 (Bacci-Cecconi 2019, tavv. 17-26; Faeti 2021, 226-228), gli anni Venti costituirono un periodo di definitiva consacrazione e grande notorietà internazionale: dalla direzione della rivista di arte e letteratura *La Guirlande* (1919-1920) alle collaborazioni con riviste europee ed edizioni di lusso (Cecconi 2019, 37). Per restare alla produzione italiana, non si possono non menzionare le raffinatissime copertine realizzate in quel periodo per *La Lettura*, mensile del *Corriere della Sera* (Bacci-Cecconi 2019, 15-16 e tavv. 27-34).

Con il passaggio agli anni Trenta, il clima artistico era ormai in cambiamento e le giovani avanguardie espressero apertamente la loro contrarietà rispetto alla linea artistica rappresentata da Brunelleschi, il quale continuò comunque a lavorare intensamente fino alla fine concentrandosi su titoli congeniali alla sua cifra stilistica (i *Contes* di Perrault; il *Candide* di Voltaire; le *Mémoires* di Casanova), ma con risultati inferiori o quantomeno attardati rispetto alla scena artistica contemporanea (Ercoli 1978, 24-25).

L'illustrazione di *Le songe d'une nuit d'été* è tipica di questa ultimissima stagione. L'esemplare è una delle quaranta copie extra per l'artista (numerata XII), rispetto a una tiratura totale di 452 (1, 2-12, 13-42, 43-452), come si ricava da una bella nota tipografica che, su una delle pagine iniziali, compone una luna calante. Nel fascicolo precedente al frontespizio, presenta inoltre alcune note manoscritte. Nel margine superiore una prima dedica firmata si legge *pour Andrée en toute amitié. Brunelleschi*. In corrispondenza del titolo, si legge la dedica *A Wanda Andrée*, di mano diversa, ma forse rivolta alla stessa persona: tutto lascia supporre che si tratti di Andrée Wanda, figlia del critico e mercante d'arte Adolphe Basler e promotrice di cinema fantastico per ragazzi già nel 1930. Nel margine inferiore, la traccia del successivo passaggio dell'opera, *Per Alfredo e Brunella, in occasione delle loro Nozze d'Argento con tanto affetto. Wanda*. Nel margine inferiore, a sinistra, a matita, la data, *28.X.1975*. Al momento dell'acquisto (nr. ingr. A-664540), nel 2019, dalla libreria *Old Times* di Perugia, l'opera non risultava censita dall'OPAC SBN, che ne attesta ora una copia anche presso la Fondazione Biblioteche della Cassa di Risparmio di Firenze, giuntavi dopo il 2023, col lascito di Giuliano Ercoli, come i *Contes du temps jadis*.

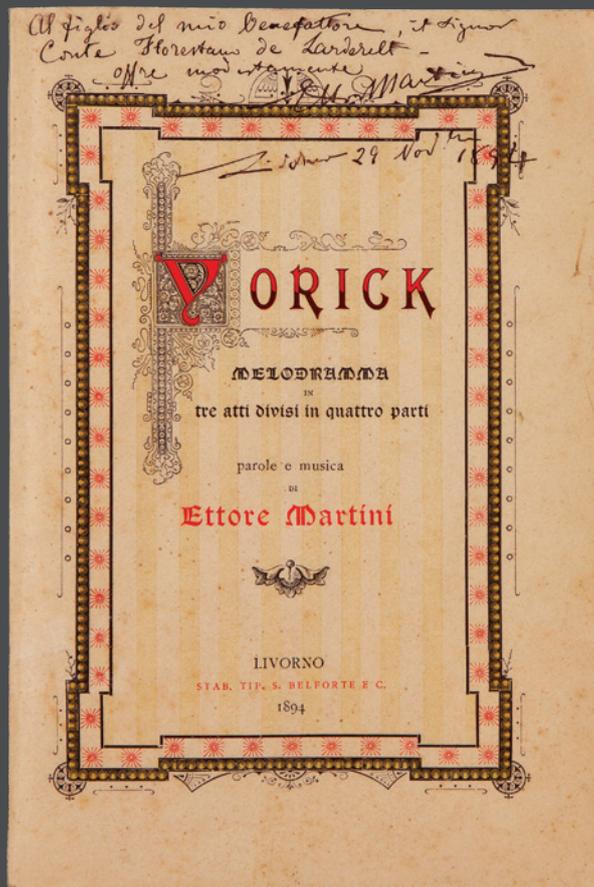
Gli acquisti dei *Contes du temps jadis* e di *Le songe d'une nuit d'été* illustrati

dal Brunelleschi, documentano rispettivamente la nascita e il tramonto dello stile personalissimo di un artista toscano. Si vanno ad aggiungere alle altre edizioni artistiche e pregiate dello stesso illustratore già presenti nelle collezioni della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, dall'edizione di Gabriel Soulages, *Le malheureux petit voyage*, agrémenté de quinze illustrations en couleurs de Brunelleschi, Paris, L'estampe moderne, 1926 [Ed. di 474 esempl. num. 1-474 e 26 f. C.], presente nel Fondo d'Artista (RARI F.A. BRUU.A.1), a *Les contes de Boccace: Decameron*, traduit de l'italien par Antoine Le Maçon, illustrations de Brunelleschi, Paris, G. Jeune, librairie d'amateur, 1934 (PREG. B.0 00299); nonché alle edizioni commerciali acquisite attraverso il deposito legale: Giuseppe Lipparini, *Satanello: avventure di un buon diavolo: storia per i giovanetti e per i grandi*, con 50 illustrazioni di U. Brunelleschi, Firenze [etc.], Bemporad & Figlio, stampa 1909 (MAGL. 26.6.20); Diego Angeli, *Stretta la foglia...: novelle per i bambini*, illustrazioni di U. Brunelleschi, Firenze [etc.], Bemporad [etc.], 1911 (MAGL. 26.6.78); Teresah, *La ghirlandetta: storie di soldati*, disegni di U. Brunelleschi, Firenze, R. Bemporad e Figlio, [1916] (MAGL. 26.9.297); Vamba [i.e. Luigi Bertelli], *La cronaca della settimana*, con prefazione di Omero Redi, e con molte illustrazioni di Umberto Brunelleschi, [copertina di Filiberto Scarpelli], Firenze, Bemporad & figlio, 1921 (MAGL. 26.4.43); Diego Angeli, *Stretta la foglia: novelle per i bambini*, illustrazioni di U. Brunelleschi, copertina di F. Faorzi, Firenze, Casa Ed. Marzocco, 1947 (V.BAN. B.27.2.97).

Bibliografia *OPAC BNCf*, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/RAV1315434>.
OPAC BNCf, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFI1003944>.

Ercoli 1978; Brunelleschi 1979; Brunelleschi 1990; Bacci 2019; Bacci-Cecconi 2019; Cecconi 2019; Crespi Morbio 2015; Faeti 2021.

C.P.



Tav. IV.4. - Ettore Martini, *Yorick: melodramma in tre atti divisi in quattro parti*.
BNCF MUSICA Rari.u.288.
Copertina con dedica manoscritta dell'autore.

IV.4 Ettore Martini: l'artista che non seppe *volere* la propria gloria

Ettore Martini (Livorno, 1855 – Filadelfia, 1920)

Yorick. Melodramma in tre atti divisi in quattro parti / parole e musica di Ettore Martini

Livorno, Stab. Tip. S. Belforte e C., 1894

Esemplare con dedica manoscritta dell'autore sulla copertina

pp. 51.; mm 215 × 135

BNCF MUSICA Rari.u.288

Nell'omogenea attività editoriale della tipografia livornese Salomone Belforte e C., fondata nel 1834 da Salomone Belforte e Moisé Palagi – con licenza per le opere in lingua ebraica e una produzione di stampo prevalentemente religioso, integrata nella seconda metà del secolo con le edizioni scolastiche – si distingue, nel 1894, una pubblicazione ben distante dalla tradizione della stamperia, ovvero il libretto del melodramma *Yorick*, prima e unica edizione italiana dell'opera andata in scena al Teatro Goldoni di Livorno nel dicembre dello stesso anno.

Le scarse notizie biografiche sull'autore del libretto – il musicista, direttore d'orchestra e compositore Ettore Martini – provengono sostanzialmente da un ricordo pubblicato dalla moglie, la giornalista e attivista Anna Franchi, che, a oltre trent'anni dalla sua morte, consegna il ritratto di un «artista grande veramente, che non volle, o meglio non seppe perseverare, non seppe *volere* la propria gloria» (Franchi 1953, 108).

Disposto alla musica fin da bambino, la formazione musicale del Martini fu

in principio affidata all'illustre violinista Fabio Favilli, per poi proseguire, grazie alla protezione della famiglia de Larderel, presso il Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, dove sono conservate alcune delle rarissime composizioni autografe: partitura del *Coro di Corsari*, e partiture delle romanze *Quanto t'amava oh perfida!!* e *Al tuo piè!* Abbandonati gli studi al conservatorio senza aver conseguito il diploma, Martini fece ritorno a Livorno per dedicarsi all'attività di compositore e direttore d'orchestra, raccogliendo molteplici successi e attestati di stima, non riuscendo però ad affermarsi mai del tutto, a causa, stando al ricordo della Franchi, di un carattere indifferente e indolente che spengeva sul nascere ogni principio di successo: «Gli mancava la forza di volontà per tenere strette le fila misteriose che legano la folla del mondo alla rivelazione di un ingegno. Le fila che lo legavano al suo pubblico egli le lasciava andare. Sarebbesi detto che era sazio del successo di un'ora» (Franchi 1953, 110).

L'abitudine di disperdere con incuranza le proprie composizioni, quella di pubblicare opere di successo con altro nome, unite all'incapacità di stringere rapporti proficui con le case editrici, fanno sì che siano oggi estremamente rare le testimonianze manoscritte e a stampa dei lavori a lui riconducibili. Oltre ai manoscritti risalenti al periodo napoletano già ricordati, nessuna traccia rimane, ad esempio, della produzione di operette (*La partenza dei brutti*, *Il matrimonio di Figaro*, *I Filibustieri*) e di canzoni (*L'Usignolo*), cui si dedicò in gioventù e dopo il ritorno a Livorno. Ed è proprio in rapporto a tale rarità che assume grande importanza l'acquisto coattivo, nell'ottobre 2019, presso Andrea Carlo Aloisi (Firenze), del libretto di *Yorick* a beneficio della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6800406), che integra in questo modo la propria ricchissima raccolta di libretti per musica distribuiti tra i fondi Teatro, Miscellanea Tommaseo, Magliabechiano, Miscellanea Capretta, Musica Rari.

Dopo una parziale esecuzione della partitura nel 1892, la realizzazione scenica completa di *Yorick* arriva nel dicembre del 1894, al Teatro Goldoni. L'opera, di ispirazione shakespeariana, ha come protagonista il personaggio di Yorick, il buffone di corte nella rappresentazione dell'Amleto, che diventa nell'opera del Martini «prim'attor serio!» al centro di un triangolo amoroso dall'esito tragico.

Il melodramma deve avere avuto il sapore di una fresca novità nella scena teatrale livornese, dominata dalla figura del Mascagni, ma, per quanto ben accolto,

non sembra aver avuto successive realizzazioni sceniche. Per questo motivo, per la già ricordata tendenza dell'autore a non conservare i propri componimenti, e infine, per la natura dei libretti d'opera, oggetti d'uso non destinati alla conservazione, il libretto di *Yorick* è estremamente raro.

Oltre alla copia acquistata in favore della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, l'edizione è censita dall'OPAC SBN in soli altri due esemplari: il primo presso la Biblioteca Labronica di Livorno, che conserva anche la partitura manoscritta del terzo atto dello *Yorick*; il secondo, parzialmente digitalizzato, è posseduto dalla Biblioteca delle Arti, Sezione di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna.

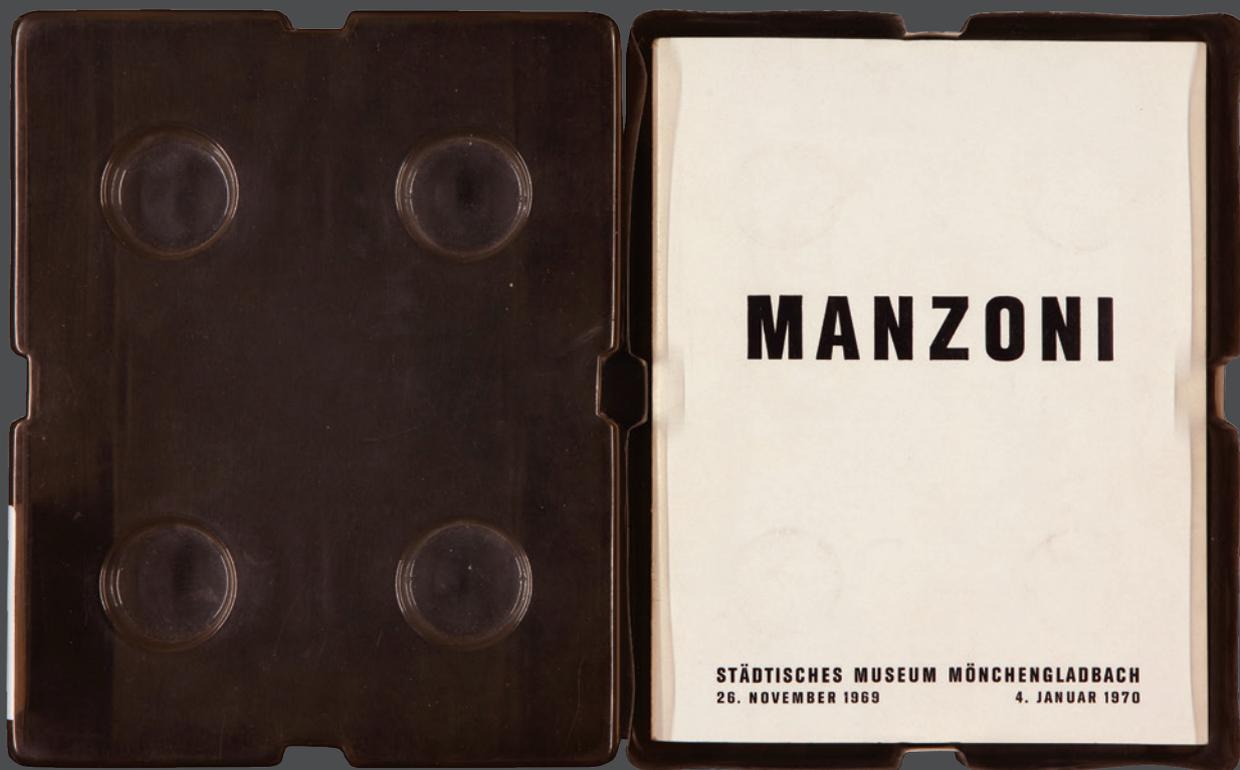
L'esemplare della Nazionale – collocato insieme ad altre rarissime edizioni di musica a stampa e libretti nel Fondo di musica rara – è reso ancora più pregevole per la presenza, in copertina, della dedica: *Al figlio del mio benefattore, il Signor Conte Florestano de Larderell. Offre voi modestamente Ettore Martini Livorno 29 novembre 1894*, a testimoniare il legame di protezione intessuto con la più influente famiglia aristocratica e imprenditoriale del territorio.

Dopo la messa in scena di *Yorick*, Martini sembra ancora una volta vittima del proprio destino: non riesce a mettere a frutto la positiva accoglienza ricevuta dal pubblico e l'interesse destato negli editori e matura la sua personale cesura con la famiglia e con l'ambiente livornese scegliendo di proseguire la carriera negli Stati Uniti, a Filadelfia, dove continua a comporre – risale al periodo americano la scrittura dell'opera *Kharma* rimasta inedita – e a dedicarsi alla direzione e all'insegnamento fino alla sua morte, sopraggiunta nell'ottobre del 1920.

Bibliografia OPAC BNCf, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/LIA0938137>.

Franchi 1937; Franchi 1953, 108-114; *Salomone Belforte & C.* 2006; Venturi 2019.

A.N.



Tav. IV.5. - *Manzoni*, Mönchengladbach [1969].
BNCFRARI F.D. MANP.1.
Copertina del catalogo, dentro contenitore.

IV.5 Il catalogo di una mostra di Piero Manzoni

Udo Kultermann (Stettino, 1929 – New York, 2013)

Johannes Cladders (Krefeld, 1924 – 2009)

Piero Manzoni (Soncino, 1933 – Milano, 1963)

Manzoni

Mönchengladbach [1969]

Esemplare nr. 299 su una tiratura di 440

pp. [32]; in-8°; mm 190 × 150; in contenitore (mm 210 × 165)

BNCF RARI F.D. MANP.1

Il piccolo libro conservato in un originale contenitore di plastica trasparente è il catalogo dell'esposizione *Piero Manzoni*, tenutasi allo Städtisches Museum di Mönchengladbach dal 26 novembre 1969 al 4 gennaio 1970. La mostra, che raccoglieva circa ottanta opere di Manzoni, era la prima retrospettiva postuma dedicata all'artista italiano scomparso nel 1963 e il catalogo, riccamente illustrato, era corredato da testi critici dello stesso Manzoni, tradotti in tedesco e olandese, e da altri testi a lui dedicati a firma di Udo Kultermann e Johannes Cladders. Si trattava della seconda tappa di una iniziativa ben più ampia che aveva esordito il 26 settembre del 1969 allo Stedelijk Van Abbemuseum di Eindhoven, per poi spostarsi tra Olanda e Germania nel corso del 1970: prima al già citato Städtisches di Mönchengladbach e poi, ancora, alla Kunstverein di Hannover (26 gennaio-28 febbraio) e allo Stedelijk Museum di Amsterdam (13 marzo-26 aprile).

Formatosi nell'ambiente artistico milanese della metà del XX secolo

Manzoni aveva esordito proprio in Germania nel 1957, in una collettiva allestita insieme con Lucio Fontana, Enrico Baj, Sergio Dangelo, Bruno Munari e Arnaldo Pomodoro alla Galerie 17 di Monaco di Baviera. Era poi entrato in contatto con artisti di tutta Europa, raggiungendo in pochi anni una notevole fama sia in Italia che in ambito internazionale. A Rotterdam, l'anno successivo, aveva collaborato con gli artisti che avevano gravitato intorno al Gruppo Cobra e con quelli che, di lì a poco, sarebbero stati protagonisti della Nul-beweging, iniziando presto ad esporre anche con il Gruppo Zero olandese (*Zero*, Rotterdamsche Kunstkring) e tedesco (*Dynamo 1*, Galerie Boukes di Wiesbaden).

Per questa grande mostra monografica itinerante furono realizzate quattro diverse versioni del catalogo, una per ogni città, ognuna con una veste editoriale differente, ma tutte in edizione limitata a 440 esemplari e accompagnate dagli scritti dell'artista e dal testo di Kultermann, autorevole critico d'arte tedesco che aveva collaborato alla rivista *Azimuth* di Manzoni e Piero Castellani. In questa sede appare interessante citare, almeno, quello realizzato dal Van Abbenmuseum che, con la sua copertina completamente bianca in tessuto sintetico sembra rifarsi a quegli *Achromes* che Manzoni aveva esposto in più di un'occasione (cfr. almeno Celant 2004) e che erano ben rappresentati nella retrospettiva. Anche l'edizione della quale fa parte l'esemplare della Biblioteca nazionale centrale di Firenze sembra poter essere ricondotta a questa sorta di omaggio editoriale, che guarda alle ricerche materiche e ai testi più noti della teoria artistica di Manzoni, alcuni dei quali riportati nelle pagine del catalogo, come per esempio *Libera dimensione*: «La questione per me è dare una superficie integralmente bianca (anzi integralmente incolore, neutra) al di fuori di ogni fenomeno pittorico, di ogni intervento estraneo al valore di superficie; un bianco che non è un paesaggio polare, una materia evocatrice o una bella materia, una sensazione o un simbolo o altro ancora; una superficie bianca che è una superficie bianca e basta (una superficie incolore che è una superficie incolore) anzi, meglio ancora, che è e basta: essere (e essere totale è puro divenire). Questa superficie indefinita (unicamente viva), se nella contingenza materiale dell'opera non può essere infinita, è però senz'altro indefinibile, ripetibile all'infinito, senza soluzione di continuità; e ciò appare ancora più chiaramente nelle 'linee'; qui non esiste più nemmeno il possibile equivoco del quadro; la linea si sviluppa solo in lunghezza, corre all'infinito; l'unica dimensione è il tempo. Va da

sé che una 'linea' non è un orizzonte né un simbolo e non vale in quanto più o meno bella, ma in quanto più o meno linea: in quanto è (come del resto una macchia vale in quanto più o meno macchia e non in quanto più o meno bella o evocatrice, ma in questo caso la superficie ha ancora solo valore di medium)» (qui citata nella redazione italiana pubblicata in «Azimuth», a. 1, n. 2, 19-20).

Messo all'asta presso la Libreria Antiquaria Gonnelli nell'ottobre 2019, insieme a un altro piccolo catalogo stampato in occasione della mostra *Robert Morris*, allestita dal 16 febbraio al 31 marzo 1968 allo Stedelijk Van Abbemuseum Eindhoven, con quest'ultimo, ora collocato a RARI F.D. MORR.1, il volume di Manzoni è pervenuto per acquisto coattivo nell'agosto 2020 alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6848547), in virtù dell'importante raccolta di libri d'artista conservata dall'istituto fiorentino.

Bibliografia

Gonnelli Asta 27 2019, nr. 1483

OPAC BNCf, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/RMS2834106>.

Manzoni 1960; Celant 2004; Gualdoni 2013.

G.L.



Tav. IV.6.A. - *Dalì illustra Casanova.*
BNCF RARI F.D. DAL.S.01.
Legatura e piedistallo.

IV.6 Dalì illustra Casanova

Giacomo Casanova (Venezia, 1725 – Duchcov, 1798)

Dalì Salvador (Figueres, 1904 – 1989)

Dalì illustra Casanova

Roma, Delfino Edizioni d'Arte, s.d. [1980]

Esemplare nr. 59 su una tiratura di 1500 copie

pp. 108, [6], con 13 tavole e 7 disegni; in-folio; mm 470 × 330; legatura editoriale in velluto con titolo in rilievo su placca di metallo applicata al piatto anteriore, con piedistallo (mm 290 × 435; base 430 × 140)

BNCF RARI F.D. DALI. 01

Il prezioso volume *Dalì illustra Casanova*, realizzato dalla casa editrice d'arte Delfino di Roma, raccoglie sette episodi tratti dalla *Histoire de ma vie*, celebre racconto autobiografico di Giacomo Casanova e illustrati da tredici tavole fuori testo e sette disegni a colori di Salvador Dalì. Si tratta di un'edizione tradotta in italiano dell'opera stampata a Parigi per i tipi del Cercle du livre Précieux nel 1967, col titolo *Dalì Illustre Casanova*. Anche questa era tirata in edizione di lusso – 390 esemplari firmati dall'autore – con coperta di raso e contenitore decorato a motivi floreali in velluto damascato. L'apparato illustrativo era invece composto da sette illustrazioni nel testo e quattordici tavole fuori testo (*The Catalogue Raisonné* 1993, 187; *The Official Catalog* 1996, 32; *Dalì et les livres* 1984, 133-135; *Salvador Dalì Bildhauer und Illustrator* [1994], 121-126), serie di incisioni stampata anche in *suite* dalle officine Haasen, Boileau e Capelle, nello stesso anno. Il raffinato



Tav. IV.6.B. - Dalí illustra Casanova. BNCF RARI F.D.DALS.01. tav. I *Sei uova*.

apparato illustrativo mette in scena la parte più dissacrante dell'universo iconografico del pittore, che nella scelta degli episodi privilegia la valenza erotica delle memorie casanoviane, esaltata da quella spiccata vena surrealista che nell'opera del maestro catalano travalica i confini del movimento storico e pervade tutta la sua produzione artistica.

Alla metà del secolo scorso l'autobiografia di Casanova aveva goduto di un rinnovato interesse che aveva portato, al principio degli anni Sessanta, alla pubblicazione dell'edizione integrale delle *Memorie*. Il manoscritto settecentesco dell'intellettuale e avventuriero veneziano morto in Boemia nel 1798 aveva visto le stampe per la prima volta a Lipsia nel 1822, prima in tedesco e poi in francese, ed era stato oggetto di svariate riedizioni rimaneggiate e censurate: la prima versione integrale fu stampata proprio a Parigi in dodici volumi tra il 1960 e il 1964 dal Club du Meilleur e poi, ancora, nel 1967 dal Club Français du livre (Simeoni 2021). In questo contesto nasce l'edizione di Dalí, che durante la

sua lunghissima carriera si era cimentato con l'illustrazione in più di un'occasione. Se gli esordi parigini gli avevano dato modo di confrontarsi con l'opera letteraria dei poeti surrealisti, è però solo a partire dal secondo dopoguerra che l'artista si era rivolto ai grandi classici della letteratura, dal *Decameron* a *Romeo e Giulietta*, da *Gargantua e Pantagruel* a *Don Chisciotte* (Dalí et les livres 1984; Salvador Dalí *Bildhauer und Illustrator* [1994]). Uno degli episodi più significativi della maturità artistica, del resto, era stata proprio l'impresa dell'illustrazione della *Divina Commedia*, che lo aveva impegnato per quasi un decennio. I cento acquerelli sulla *Commedia*, a cui Dalí lavorò tra il 1950 e il 1959, non saranno accettati dallo Stato italiano, che glieli aveva commissionati in occasione del settimo centenario della

nascita di Dante, ma saranno esposti nel 1960 al Palais Galliera, riscuotendo un enorme successo, per poi essere stampati, tradotti in xilografia da Raymond Jacquet, dall'editore parigino Joseph Foret e nell'edizione italiana pubblicata da Salani del poema dantesco (cfr. almeno Schiaffini 2011).

Come tutti quelli realizzati dalla casa editrice romana in questo giro di anni, il volume spicca per il pregio della fattura. La carta con bordi intonsi era stata appositamente realizzata dalle Antiche Cartiere Magnani di Pescia e la legatura artigianale variava in tre differenti versioni a seconda della tiratura: in piena pelle rossa e in velluto, e nelle varianti blu e bordeaux (come nell'esemplare della Biblioteca nazionale centrale di Firenze) che presentavano un medaglione dorato con il titolo dell'opera inciso applicato al centro del piatto anteriore. L'edizione era ulteriormente arricchita dal piedistallo su base di perspex e metallo dorato, che segue con un movimento serpentinato l'andamento della placca centrale lasciando a vista la coperta e alludendo, con la sua forma a doppia S, al nome dell'artista catalano. La tiratura comprendeva 1500 esemplari segnati in numeri romani, ventuno *ad personam* segnati con le lettere dalla A alla Z e altri 350 segnati con numeri arabi, riservati alla vendita per l'estero, e riprendeva 13 delle 14 tavole dell'edizione francese.

In considerazione del fatto che il volume costituisce una preziosa testimonianza della produzione di libri d'arte nella seconda metà del XX secolo e che, pur essendo stato stampato in Italia, non risultava rappresentato in alcuna biblioteca del territorio nazionale, è stato negato il permesso di esportazione dell'opera venduta all'asta presso la Libreria Antiquaria Gonnelli (Firenze), ed è stato disposto l'acquisto coattivo, individuando come destinazione finale del bene la Biblioteca nazionale centrale di Firenze che, con i suoi fondi di libri d'artista sia italiani che stranieri, è stata ritenuta il luogo di conservazione statale più appropriato alla natura del volume: vi è pervenuto nell'agosto 2020 (nr. ingr. A-6849224).

Bibliografia

Gonnelli Asta 27 2019, 141 nr. 1372.
OPAC BNCF, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFI1020062>.

Dali-Loepsinger-Michler 1993, 174-187; Field 1996, 32; Fornes 1984, 133-135; Levi 1994, 121-126; Simeoni 2021.

G.L.



Tav. IV.7. - *Cadastre de cadavres*. Brevi testi di René de Solier per sette litografie di Zoran Music.
BNCFRARI F.D. SOLR. 01., p. 25.
Illustrazione al testo poetico *Dans le guitoune, la travée inférieure* [...].

IV.7 Music stampato da Cerastico

René de Solier (Orléans, 1914 – Bruxelles, 1974)

Anton Zoran Music (Gorizia, 1909 – Venezia, 2005)

Cadastre de cadavres. Brevi testi di René de Solier per sette litografie di Zoran Music

Milano, Cerastico Editore, 1974

Esemplare nr. 66 su una tiratura di 155 copie; fogli sciolti entro cofanetto in piena tela editoriale

pp. [4], 43, [5], con 5 litografie a colori fuori testo e 2 nel testo; in-folio; mm 440 × 540

BNCF RARI F.D. SOLR. 01

Decimo volume della collana *Gli Smeraldi*, *Cadastre de cadavres* è un album composto da fogli ripiegati di carta filo, realizzata a mano con il marchio dell'editore in filigrana, e litografie a colori, cinque a piena pagina e due nel testo, numerate e firmate dall'artista. Le stampe sono state tirate a Parigi, su torchio a mano da Edmond e Jacques Desjobert, con la diretta assistenza dell'artista, e le pietre sono state cancellate dopo la tiratura, mentre la composizione e la stampa tipografica sono state realizzate da Ferruccio Lucini. L'edizione è composta da 130 esemplari contrassegnati da numeri arabi e altri venticinque da numeri romani, riservati ai collaboratori e all'editore. Gli esemplari da uno a cinque contengono un disegno acquerellato. L'opera è stata stampata da Cerastico, casa editrice fondata da Igino Cerastico nel vivace clima milanese dei primi anni Sessanta del XX secolo, con l'intento precipuo di occuparsi di stampa d'arte. Della cerchia di artisti che hanno stretto proficui sodalizi artistici con l'editore, che nel corso di quasi due decenni ha

dato alle stampe una cinquantina di libri d'artista, si ricordano Alberto Manfredi e, soprattutto, Carlo Mattioli (Parmiggiani 1999 e Dall'Aglio 2004).

Nella cartella, le litografie di Anton Zoran Music sono accompagnate dai testi di René de Solier, che offre in versi il commento sentito e personale alla ricerca pittorica dell'artista sloveno, al quale il letterato e critico francese si era avvicinato grazie a una serie di mostre romane alla Galleria dell'Obelisco (Solier 1951 e 1955). Le immagini sono ispirate alla terribile esperienza nel campo di concentramento tedesco di Dachau (Clair 2003) e sono un vero e proprio repertorio di corpi senza vita o straziati dalla vita nel lager.

Nato a Gorizia nel 1909, Music si era formato all'Accademia di Belle Arti di Zagabria e, in seguito a un lungo periodo di studio in giro per l'Europa, si era stabilito prima a Trieste e poi a Venezia. Nella città lagunare era stato arrestato nel 1944 con l'accusa di collaborazionismo anti tedesco, incarcerato a Trieste e in seguito deportato in Germania fino al giugno del 1945. Nel dopoguerra aveva acquistato una certa notorietà in seguito alle numerose partecipazioni alla biennale veneziana, vivendo tra Venezia, Parigi e la Dalmazia. Anche se presente in tutta l'opera di Music, dai paesaggi veneziani del secondo dopoguerra alle vedute dalmate del decennio successivo, dai 'motivi vegetali' ai campi disseminati di quei 'cavallini' che lo hanno reso celebre al grande pubblico, l'esperienza della deportazione è palesata sulla tela solo a partire dal 1970, quando a Parigi espone le prime opere di quello che diverrà il suo ciclo più noto, *Nous ne sommes pas les derniers*. Richiamo diretto ai disegni realizzati durante la prigionia e in parte miracolosamente messi in salvo dall'artista dopo la liberazione (Resciniti 1997), questa lunga serie di raffigurazioni di cadaveri nasceva dall'esigenza di raccontare al mondo quella tragica esperienza che per molti anni aveva tentato di dimenticare, nella consapevolezza che la storia avrebbe potuto ripetersi. «Non siamo gli ultimi», era la frase che si ripeteva durante la prigionia, nel tentativo di trovare un senso all'orrore di quei mesi: «noi andavamo al lavoro a fianco del crematorio, della ciminiera che fumava sempre, e un amico ceco, che era sindaco di una cittadina vicino a Praga, diceva sempre che saremmo passati anche noi là. Si diceva che mai più sarebbero successe cose simili, che eravamo gli ultimi ad aver vissuto cose simili. Dopo tanti anni, ho visto che non eravamo gli ultimi» (Resciniti 1997 e Clair 2003, anche per l'ultima frase).

Tutte tratte dalle grandi tele di questo periodo, le visioni del *Cadastre de*

cadavres di Music non sono ricordi, o episodi specifici, ma restituiscono uno stato d'animo, un «paesaggio di cadaveri» (Clair 2003, 104-105), che riaffiora a distanza di decenni nella mente dell'artista materializzandosi in corpi martoriati ammucchiati in cumuli di masse scheletriche senza più vita: «quanta tragica eleganza in questi fragili corpi. Queste mani, le dita sottili, i piedi, le bocche aperte nell'ultimo tentativo di aspirare ancora un po' di aria. Le ossa coperte di una pelle bianca, quasi celestina» (Scotton 1985, 160-161).

Poco diffusa nelle biblioteche italiane, l'opera, preziosa testimonianza storica, artistica e editoriale, è stata acquistata coattivamente presso la Libreria Antiquaria Gonnelli ed è pervenuta nell'agosto 2020 alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6849233), istituto che conserva la più significativa raccolta di libri d'artista del paese.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 26 2019, 410 nr. 1228.
OPAC BNCf, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFI1020067>.

Solier 1951; Solier 1955; Scotton 1985; Schmücking 1986, 168, 171, n. 175; Resciniti 1997; Parmiggiani 1999; Clair 2003; Dall'Aglio 2004.

G.L.



Tav. IV.8.A. - William Shakespeare, *Hamlet*.
BNCF RARI F.D. SHAW. 01.
Legatura con placchetta bassorilievo e contenitore realizzata da Henry Moore.

IV.8 Moore illustra Shakespeare

William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, 1564 – 1616)

Henry Moore (Castleford, 1898 – Much Hadham, 1986)

Hamlet

Roma, Delfino Edizioni d'Arte, s.d. [ca. 1985]

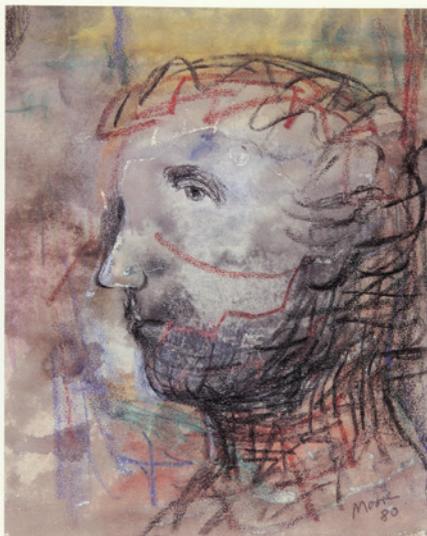
Esemplare nr. 263 su una tiratura di 1200 copie

pp. [6], 99, [15], con 10 litografie a colori di Henry Moore; in-folio; mm 455 × 330; legatura editoriale in piena pelle con placca in ottone applicata al piatto anteriore (mm 112 × 184), con custodia-piedistallo (mm 550 × 320 × 110)

BNCF RARI F.D. SHAW. 01

Questa edizione in lingua originale dell'Amleto è curata da Stanley Wells, tra i più autorevoli critici dell'opera shakespeariana, con seconda prefazione di Sir John Gielgud e illustrazioni di Henry Moore. La preziosa veste editoriale è composta da una legatura in assicelle di legno rivestite in marocchino rosso, con dorso a nervi e titoli in oro, e da una custodia rigida rivestita in pelle scamosciata marrone, che lascia scoperta la preziosa placchetta bronzea applicata al piatto anteriore, anche questa opera dell'artista inglese.

Il volume si pone in continuità con la produzione della Delfino Edizioni d'Arte, che tra gli anni Settanta e Ottanta del XX secolo aveva portato avanti una significativa politica editoriale mettendo in dialogo artisti e letterati contemporanei di spicco. Risalgono infatti al 1976-77 le traduzioni in versi dal greco di Salvatore Quasimodo dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, proposte in volumi realizzati in collaborazione



Tav. IV.8.B. - Henry Moore, *Hamlet*.
 BNCFRARI F.D. SHAW. 01.
 Plate II *Hamlet*.

con Giorgio de Chirico e Giacomo Manzù, arricchite da tavole fuori testo, placche incise a decorare i piatti anteriori e custodie rigide in pelle scamosciata. Di particolare rilievo, in tal senso, è l'edizione dell'*Eneide* realizzata nel 1982 da Pericle Fazzini con episodi scelti e curati nella versione latina originale da Ettore Paratore e la traduzione italiana in versi di Francesco Vivona. Un grande libro che diventa vera e propria opera d'arte grazie ai due bassorilievi in bronzo dorato con storie tratte dal poema virgiliano di *Didone ed Enea* e della *Fuga di Enea* applicati a una base di travertino romano che creano una coperta-piedistallo di grande impatto visivo.

La tiratura dell'opera prevedeva 1200 copie numerate da uno a 1200, ventuno copie numerate dalla A alla Z e 350 numerate in numeri arabi e riservate alla vendita per l'estero: l'esemplare della Biblioteca nazionale centrale di Firenze reca il numero 263 entro una placca in metallo con una iscrizione di presentazione incisa e la dedica *al dott. Luigi Petrini*: quest'ultimo è

identificabile con ogni probabilità con il regista e sceneggiatore romano nato nel 1934 e scomparso nel 2010, personaggio in vista nel clima culturale capitolino degli anni Ottanta.

L'apparato iconografico del volume è composto da dieci litografie a colori. Le immagini sono tratte da altrettanti disegni registrati nel catalogo generale dell'opera di Moore e sono tutti ascrivibili al 1980 tranne l'ultimo, *Orazio*, realizzato nel 1982 (Garrould 1994), *terminus post quem* che permette di inquadrare con maggiore esattezza la realizzazione dell'opera. La data di pubblicazione, non indicata dall'editore ed erroneamente riferita in molti cataloghi di vendita al 1980, è fissata al 1985 da un opuscolo inviato nel 1994 alla Henry Moore Foundation dalla società di distribuzione della Delfino Edizioni d'Arte (id. doc. 15852). Il bassorilievo con il

Dilemma di Amleto, incassato nel piatto anteriore e anch'esso registrato nel catalogo generale dell'artista inglese, è invece ascrivibile al 1977: si tratta infatti di una rifusione della porzione sinistra della placchetta censita dalla Henry Moore Foundation come *Relief: Three Quarters Mother and Child and Reclining Figure* (Bowness 1983, nr. 728). Figure reclinate e rappresentazioni di madri col bambino, sono state tra i soggetti privilegiati nella produzione scultorea dell'artista. Come nelle opere tridimensionali, anche in questo bassorilievo le forme sono tutte giocate nella compenetrazione di pieni e vuoti e, pur partendo dalla rappresentazione di figure umane, approdano a quegli esiti non figurativi tipici di questa parte della produzione matura di Moore, che sempre allude alla figurazione anche quando questa volge verso l'astratto. Come magistralmente posto in evidenza da Wells nella prefazione al volume, è possibile cogliere una sorta di parentela spirituale tra l'intramontabile genio di Shakespeare e uno dei più grandi artisti del XX secolo, che è riuscito a conferire una valenza mitica alle sue illustrazioni per l'Amleto, penetrando in profondità nel dramma senza tendere al letteralismo (12).

Presente in un numero molto limitato di biblioteche sia italiane che europee, il volume rappresenta una preziosa testimonianza della produzione di libri d'artista della seconda metà del XX secolo. Ne è stato perciò disposto l'acquisto coattivo, presso la Libreria Antiquaria Gonnelli, ed è pervenuto nel settembre 2020 alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6853152), che, in virtù dei suoi fondi, e in particolare delle importanti raccolte di libri d'artista, sia italiani che internazionali, è stata ritenuta il luogo di conservazione più appropriato alla sua natura.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 27 2019, nr. 1594.
OPAC BNCf, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFI1020062>.

Bowness 1983; Garrould 1994.

G.L.



ANTHEA
Galleria d'arte



four
Giulietta Scavo,
amicablement
Miró.



via s. eustachio 1 (pantheon) 00186 roma

Tav. IV.9. - *Miró* / [introduzione di Giuseppe Selvaggi]
BNCf RARI F.D. MIR].1, frontespizio.
Schizzo e dedica di Miró.

IV.9 Un raro catalogo di mostra e uno schizzo di Mirò

Mirò / [introduzione di Giuseppe Selvaggi]

Roma, Anthea Galleria d'Arte, 1971

pp. 24, in gran parte illustrate; mm 214 × 150

BNCF RARI F.D. MIRJ.1

Non ha bisogno di presentazioni il gigante del surrealismo Joan Miró (Barcellona, 20 aprile 1893–Palma di Maiorca, 25 dicembre 1983), che ha attraversato quasi un secolo di storia imponendosi in ogni anfratto dell'immaginario collettivo attraverso le sue figure oniriche, costruite per lo più attraverso la combinazione di forme elementari e colori primari, palloncini, ragni volanti, scale, gialli, rossi, blu.

Maestro già veneratissimo, al principio degli anni Settanta del secolo scorso, il suo nome era certo uno di quelli di maggior richiamo nel panorama dell'arte mondiale e, si può immaginare, fu questo il motivo per cui cadde su di lui la scelta per la personale d'inaugurazione della nuova sede romana della Galleria d'Arte Anthea, in via S. Eustachio, 1, al Pantheon, il 2 giugno 1971. Aperta dieci anni prima, alla presenza dell'allora ministro della difesa Giulio Andreotti, come documenta un filmato dell'Istituto Luce (<patrimonio.archivioluca.com>), nel panorama romano Anthea si configura come uno dei poli espositivi di maggior rilievo, sia per la continuità, sia per i nomi degli artisti coinvolti, tra gli anni Sessanta e la prima metà degli anni Settanta - Nina Batalli nel 1962, Laura Brandizzi nel 1963, Hugo Caballero, Amedeo Colella, Bruno Lisi e Gino Marotta nel 1964,

Albert Lebourg e Walter Lazzaro nel 1965, Giordano Falzoni, Victor Vasarely e Marc Chagall nel 1971, Carlo Carli, Mario Padovan, Salvatore Milichev, Pablo Picasso e Francesco Sarandrea nel 1972, Maria Carli e Mario Padovan nel 1973, senza pretesa di completezza. Le mostre dell'Anthea risultano nella massima parte accompagnate da smilzi, semplici, ma raffinati cataloghi, privi di paginazione, di ISBN e di prezzo di copertina, con nota d'invito sul controfrontespizio e stringate introduzioni, di artisti, critici, professori nelle accademie d'arte e giornalisti, quali Virgilio Guzzi, Valerio Mariani, Alessandro Monteleone, Nicola Ciarletta, Giancarlo Vigorelli, Romano Sistu, Giuseppe Marchiori, Giuseppe Selvaggi ed Emilio Villa. Il cambio di sede della Galleria segnò anche l'inizio di una nuova serie nei cataloghi: il volumetto dedicato nel 1971 a Mirò reca in copertina il numero uno, nello stesso anno quelli di Falzoni e Chagall i numeri tre e quattro, nel 1972 Picasso il sette, Carli e Padovan nel 1973 il dodici e il tredici. Il giornalista parlamentare e poeta, appassionato d'arte, Selvaggi (1923-2004) firma le tre cartelle di introduzione a Mirò, nelle quali prova a definire il posizionamento dell'artista rispetto a Sigmund Freud e alla psicoanalisi («Joan Miró è il dopo-Freud più cosciente nella pittura»), all'arte medioevale e al gotico così come poteva presentarsi nella natia Barcellona («ispanità di Miró significa anche cristianità e cattolicità, con lontane radici medioevali»), rispetto all'arte spagnola del Novecento («nella linea iberica degli ultimi cent'anni, è il pittore più mediterraneo, più greco»), a quella italiana contemporanea («Capogrossi col suo segno e Fontana col suo taglio o buco, nel sottofondo delle loro intuizioni hanno anche e soprattutto Miró»).

Mai entrati nei canali consolidati del commercio librario, i cataloghi d'arte dell'Anthea, così come tanti cataloghi d'asta, di librerie antiquarie, o, in genere, di vendita, non risultano troppo documentati nelle biblioteche pubbliche, fatta eccezione per quelli dedicati a Marotta e Padovan, segnalati dall'OPAC SBN rispettivamente in venti e tredici differenti sedi di conservazione: nella stessa base dati Batalli, Carli, Chagall, Lisi, Picasso e Vasarely sono per esempio testimoniati in quattro copie, Colella in tre, Milichev e Sarandrea in due, Brandizzi, Caballero, Carli, Falzoni, Lazzaro e Lebourg in copia unica. La piccola pubblicazione monografica consacrata a Miró è data come presente alla Biblioteca della Fondazione Maria Corti di Pavia, al Centro di Ricerca e Documentazione sulle Arti Visive di Roma e alla Biblioteca 'Trieste Contemporanea', nel fondo di Sergio Miniussi,

scrittore, poeta, drammaturgo, giornalista e regista RAI, scomparso a Roma nel 1991. L'esemplare, pervenuto per acquisto coattivo alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze nel settembre 2023 (nr. ingr. A-7000978), serve quindi a integrare la documentazione dell'attività espositiva e editoriale di Anthea, che si è fin qui cercato sommariamente di descrivere. Sul frontespizio, verisimilmente all'interno della stessa galleria d'arte in occasione della mostra, è stato proprio Miró ad aggiungervi un suo disegno autografo e una dedica, che lo rendono però assolutamente unico tra gli altri. Lo schizzo, semplicissimo, rivela cromatismo e forme pressoché identitari del suo stile e della sua poetica. Vi si ritrovano il giallo, il rosso e blu già ricordati, prediletti in virtù di una pluralità di significati, simbolici e psicologici: il giallo richiama sensazioni di gioia, vitalità, calore ed è spesso utilizzato per evocare la luce e l'energia; il rosso, di passione, forza e intensa emozione, indica nella sua tavolozza sentimenti di lotta e vitalità; il blu, in ultimo, tranquillità, serenità e introspezione. Vi compare inoltre una stella - nella forma dell'asterisco, di antichissima ascendenza classica -, ricorrente nell'immaginario dell'artista, per esempio in opere quali *Oiseau entre deux astres* (1968), *Femme dans la nuit* (1966) e *Intérieur de nuit* (1970), nonché in *Femme, oiseau, étoile* (1943), rappresentata sulla copertina del catalogo. Da questi pochi tratti, scaturisce una piccola opera d'arte, creata verisimilmente 'al volo' per Giulietta Scavo, la persona per la quale, *amicablement*, Miró firma il piccolo libro, ora entrato a far parte della sezione riservata ai cataloghi nel Fondo di Documentazione sul Libro d'Artista della Biblioteca nazionale centrale di Firenze.

Bibliografia

Gonnelli Asta 41 2023, 31 nr. 81.

OPAC BNCf, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/RMR0092839>.

F.C.-D.S.



V.
Musica

Bruno Bettinelli

Laudi del 1200

libera interpretazione

per soprano, mezzosoprano, coro misto,
- orchestra d'archi e arpa -

- 20754 -

V.1 Natività e Passione. Reinterpretazione novecentesca dei laudari di Santo Spirito e cortonese per *L'Angelicum* di Milano

Bruno Bettinelli (Milano, 4 giugno 1913 – 8 novembre 2004)

Laudi del 1200

1948 (p. 46)

cart., su carta pentagrammata (18 pentagrammi); pp. 47; mm 330 × 235 (p. 1)

BNCF MUSICA Manoscritti 137

Nonostante la guerra all'orizzonte, nel 1939 il francescano padre Enrico Zucca fonda *L'Angelicum*, ente artistico e culturale con l'esigenza di «unire cultura e fede per guidare l'uomo a salvare la propria dignità e a costruire una società nuova». Egli si rivolge soprattutto agli artisti, ai professionisti, agli intellettuali della città e della provincia di Milano ai quali voleva affidare la gestione di questo cambiamento. Diventano protagonisti dell'eccentrica attività dell'associazione i nomi più rilevanti della comunità culturale milanese della metà del Novecento: Piero Annigoni, Piero Bargellini, Carlo Bo, Gustavo Bontadini, Giorgio De Chirico, Diego Fabbri, padre Agostino Gemelli, Giovanni Guareschi e ancora molti altri.

L'Angelicum inizia la sua attività già durante la guerra e, superata la caduta del fascismo, diventa un punto di riferimento della vivace realtà milanese. Uno dei più significativi ambiti di iniziativa è quello musicale che prende avvio già nel 1941 con la creazione di un'orchestra stabile da camera inizialmente composta da sole donne. Presso il teatro dell'*Angelicum*, capace di 460 posti, numerose sono le prime assolute, affidate alla direzione di grandi nomi come Claudio Abbado, Gianandrea

Gavazzeni, Zubin Metha, Riccardo Muti. Vengono fin da subito promossi il rilancio del repertorio organistico, lo studio e il recupero della musica sacra e profana anche tramite l'organizzazione di un concorso di composizione destinato a quattro diverse categorie di organico.

Nel 1943 la *Fantasia e Fuga su temi gregoriani* per orchestra d'archi del compositore Bruno Bettinelli ottiene il primo premio assoluto ma, a causa degli eventi bellici, viene eseguita solo nel 1946. Proprio in quegli anni il compositore, che sarà docente di composizione presso il Conservatorio di Milano dal 1957 al 1979, si dedica allo studio delle antiche forme della lauda, della canzone e del madrigale. Influenzato negli anni giovanili dal neoclassicismo di Casella, dall'uso respighiano della modalità e dal modernismo di Malipiero, acquisisce progressivamente il dominio degli elementi costruttivi formali della musica del passato, approdando ad uno stile personale che, pur sempre fondato sul contrappunto, approda alla politonalità, al totale cromatico e allo sviluppo di microcellule melodiche. Tali caratteristiche formali e stilistiche sono riconoscibili nelle due raccolte di *Laudi del 1200*, che il compositore scrive per le ricorrenze della Natività e della Passione, momenti religiosi a cui l'*Angelicum* dedica annualmente due importanti manifestazioni musicali e il cui programma segue un preciso indirizzo artistico; deve cioè comprendere «musiche di circostanza ma autentici capolavori, mai o molto raramente eseguiti». È così che, insieme a Benedetto Marcello e Antonio Vivaldi, compare il nome di Bruno Bettinelli che «tra le dugentesche melodie ispirate alla Passione ha scelto le più significative e le ha coordinate per presentarle in un unico armonico quadro con le voci, gli archi, l'arpa». Questo è quanto viene precisato nella presentazione del programma del concerto del 23 marzo 1948, dedicato alla Passione, conservato presso l'associazione NoMus di Milano e gentilmente messo a disposizione insieme ad altra documentazione dalla presidente Maria Maddalena Novati.

La composizione *Laudi del 1200*, il cui testo manoscritto è pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6800411) per acquisto coattivo nell'agosto 2020 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli, è datata febbraio 1948 e costituisce una libera rielaborazione di alcune tra le laudi del *Laudario di Santo Spirito* (Biblioteca nazionale centrale di Firenze, Banco Rari 18) e del *Laudario di Cortona* (Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Ms. 91).

Silvia Bianchera, compositrice, allieva e moglie di Bruno Bettinelli - che ha dato il suo prezioso contributo ai fini della ricostruzione della storia del manoscritto - era in possesso di un'altra copia del medesimo testo musicale, con intitolazione *Laudi della Passione*: in occasione dell'acquisto delle *Laudi del 1200* ha donato il secondo testimone alla Biblioteca. A differenza delle *Laudi della Natività*, conservate nella versione manoscritta e a stampa nel fondo Bettinelli dell'Associazione NoMus, le *Laudi della Passione* sono rappresentate solo da questi due esemplari manoscritti, che documentano momenti di elaborazione differenti e da una singolare, unica, copia a stampa: si tratta di una bozza con correzioni, preparata per una edizione che o non circolò mai, o circolò in un numero talmente sparuto di esemplari da non essere oggi altrimenti attestata.

La doppia acquisizione, attraverso l'acquisto coattivo e la contestuale donazione, avvalora l'efficacia della collaborazione tra istituzioni pubbliche e private al fine di tutelare e promuovere il comune patrimonio culturale nazionale. I due testi musicali nel loro insieme sono esemplari unici, importanti da un punto di vista musicologico: documentano l'attività di uno tra i maggiori compositori italiani contemporanei, anello di congiunzione, insieme a Roman Vlad (1919-2013) e Mario Peragallo (1910-1996), tra due generazioni, quella precedente di Goffredo Petrassi (1904-2003) e Luigi Dallapiccola (1904-1975) - che hanno impresso alla musica italiana una svolta internazionale - e quella della nuova avanguardia rappresentata da Bruno Maderna (1920-1973), Luciano Berio (1925-2003) e Luigi Nono (1924-1990). Gli allievi di Bettinelli ricordano il talento, la professionalità e l'umiltà del loro Maestro o, meglio, del 'Maestro dei Maestri', colui che ha contribuito alla formazione dei maggiori musicisti italiani del secondo Novecento italiano, quali Claudio Abbado, Maurizio Pollini, Riccardo Chailly, Riccardo Muti.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 27 2019, 25 nr. 1032.

Gabellich 1995, 116; Bettinelli 1996; Mercati 1998, 26.

C.G.





Gran Fantasia Originale
Obbligata a
Flauto, Clarino, Corno, Tromba e
Trombone
Con Accompagnamento d'Orchestra
Espressamente Composta per la Filarmonica
di
Firenze
da
Vittorio Castrucci



SOCIETÀ FILARMONICA FIORENTINA

N. 1.

V.2 Due manoscritti musicali dalla raccolta della Società Filarmonica Fiorentina. Musica commissionata e musica donata

Pervenuto per acquisto coattivo dalla Libreria Antiquaria Gonnelli nell'ottobre 2021 alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6888274) il lotto è composto da due autografi di altrettanti compositori italiani attivi intorno alla metà del sec. XIX e appartenenti alla Società Filarmonica di Firenze. Si tratta in entrambi i casi di *unica*, con brani non altrimenti attestati, nemmeno in forma edita.

a.

Vittorio Castrucci (*fl.* 1867 – 1875)

Gran fantasia originale : obbligata a flauto, clarino, corno, tromba e trombone con accompagnamento d'orchestra

sec. XIX seconda metà

cart., su carta pentagrammata (20 pentagrammi); pp. 94 (bianca p. 94);

mm 309 × 220

BNCF MUSICA Manoscritti 139

Partitura manoscritta autografa, priva di correzioni, aggiunte o cancellature di sorta e abbellita dall'autore con una semplice cornice a due linee, realizzata a mano con l'aiuto di una riga, a racchiudere il frontespizio e da ghirigori, sia sul frontespizio, sia a segnare la fine della composizione (p. 93). L'esemplare è costituito da dodici fascicoli uniti insieme con due punti di filo passante e presenta a p. 1, a coprire parzialmente il frontespizio, una etichetta che riporta la scritta *Società*

Filarmonica Fiorentina n. 1, applicata evidentemente a cura della medesima Società, e il timbro della stessa.

In questa versione in bella copia, il brano fu consegnato infatti alla Società Filarmonica di Firenze per la quale era stato *espressamente composto*, così come specificato sul medesimo frontespizio. L'autore scrisse anche le parti per ciascuno strumento, per un totale di cinque per l'organico di concerto e trenta per l'organico di accompagnamento, così come minuziosamente elencate in una nota allegata alla partitura, compilata a cura della Filarmonica. In una postilla a matita a questa nota, si legge che *le parti sono presso l'autore e mai restituite* e sono probabilmente perdute.

Di Castrucci si hanno d'altronde scarsissime notizie: fu attivo tra il 1867 e il 1875 ed ebbe contatti con il mondo musicale toscano, in particolare con il Capitolo della Cattedrale di Pisa e, appunto, la Società Filarmonica Fiorentina. Suoi lavori sono conservati in alcuni fondi archivistici tra cui il Rosselli della Fondazione Rosselli di Firenze e nell'archivio del Capitolo della Cattedrale di Pisa. Se, come sembra probabile, è possibile attribuire a lui la partitura per canto e pianoforte *La rimembranza : romanza*, pubblicata a Parigi da J. Maho verosimilmente nel 1864, a firma di un Vittorio Castrucci, si può ipotizzare un suo precedente periodo di attività Oltralpe, forse anche come insegnante, considerata la dedica in copertina *All'esimia dilettante sig. Nathalie Seguin*.

b.

Alessandro Zingoni (sec. XIX)

Sinfonia a piena orchestra

1850 (p. 1)

cart., su carta pentagrammata (18 pentagrammi); pp. 68 (p. 68 bianca);

mm 226 × 299

BNCF MUSICA Manoscritti 159

Partitura autografa manoscritta, con rare cancellature realizzate per abrasione, composta da quattro fascicoli, cuciti insieme con del semplice filo bianco. Sul frontespizio si leggono, insieme all'indicazione del titolo e al nome dell'autore, la data di composizione, 1850, e la dicitura *Dono dell'autore*, da attribuire quest'ultima a un membro della Società Filarmonica Fiorentina: il timbro del sodalizio, identico

a quello apposto sul manoscritto di Castrucci, figura sul margine superiore della prima pagina. Dell'attività artistica di Alessandro Zingoni non sembra al momento conservata alcuna documentazione.

Ai Campi Vieni — *P. Serrao*
And: molto *Allegro moderato* *Napoli giugno 1875*

Partiamo e Rosa u di l'au
ro-ra che già ti mo - sta ridenti in ciel!
ascolta o ca-ra suona quell'o-ra che in que-

Tav. V.3.A. - Paolo Serrao, *Ai campi viene*, prima pagina di musica.
BNCF MUSICA Manoscritti 147, p. 1.
Firma dell'autore e indicazione di luogo e data di composizione.

V.3 Creatività musicale in Italia tra i secoli XIX e XX. Una raccolta di provenienza omogenea

La raccolta consta di dodici pezzi, comprendenti perlopiù esemplari autografi firmati, di *unica*, spesso inediti. I manoscritti sono rilegati con coperta rigida in carta marmorizzata e mezza pelle dotata di etichetta sul piatto anteriore che riporta in forma sintetica il nome dell'autore e il titolo dell'opera. L'uniformità delle legature indica una provenienza comune per l'intero lotto, pervenuto per acquisto coattivo alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6968216) dalla Libreria Antiquaria Gonnelli nel dicembre 2022.

a.

Achille Pistilli (Montagano, 5 luglio 1820 – Aversa, 29 gennaio 1869)

Grido di guerra

sec. XIX seconda metà

cart., su carta pentagrammata (28 pentagrammi); pp. 8; mm 370 × 263

BNCF MUSICA Manoscritti 144

Partitura presumibilmente autografa per orchestra, non firmata, vergata a inchiostro nero e recante correzioni e cancellature; apparentemente mai pubblicata. L'autore, allievo tra gli altri di Gaetano Donizetti (1797-1848) e Saverio Mercadante (1795-1870), fu insegnante e compositore di musica sacra, opere teatrali, brani per pianoforte, inni e marce a carattere patriottico.

b.

Paolo Serrao (Filadelfia, 11 aprile 1830 – Napoli, 17 marzo 1907)

Ai campi vieni

Napoli, giugno 1875 (p. 1)

cart., su carta pentagrammata (9 pentagrammi); pp. 4 (p. 4 bianca); mm 342 × 246

BNCF MUSICA Manoscritti 147

Romanza per mezzosoprano e pianoforte. Autografo manoscritto con correzioni e cancellature, firmato a p. 1 dall'autore, che fu direttore del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, prolifico compositore di musica sacra, opere teatrali, brani per pianoforte; fu anche insegnante, tra gli altri, di Francesco Cilea (1866-1950) e Ruggero Leoncavallo (1857-1919), nonché amico di Gioachino Rossini (1792-1868) e Giuseppe Verdi (1813-1901). L'opera sembrerebbe inedita.

c.

Paolo Serrao (Filadelfia, 11 aprile 1830 – Napoli, 17 marzo 1907)

Preludio

sec. XIX seconda metà

cart., su carta pentagrammata (20 pentagrammi); pp. 12; mm 330 × 233

BNCF MUSICA Manoscritti 148

Partitura per orchestra autografa non firmata, manoscritta, con annotazioni a carattere personale a margine; presenti correzioni e aggiunte a inchiostro rosso, tra queste il titolo *Intermezzo*, accanto all'originale *Preludio*.

d.

Paolo Serrao (Filadelfia, 11 aprile 1830 – Napoli, 17 marzo 1907)

Giga (in Re) per pianoforte

Napoli, 6 aprile 1896 (p. 4)

cart., su carta pentagrammata (12 pentagrammi); pp. 4; mm 293 × 215

BNCF MUSICA Manoscritti 149

Manoscritto autografo firmato dall'autore a p. 4, con aggiunte a matita blu e cancellature. Il brano è stato più volte pubblicato, per i tipi di Tedeschi, Izzo e, in anni recentissimi, VigorMusic.

e.

Filippo Rolla (Parma, 29 giugno 1784 – post 1856)

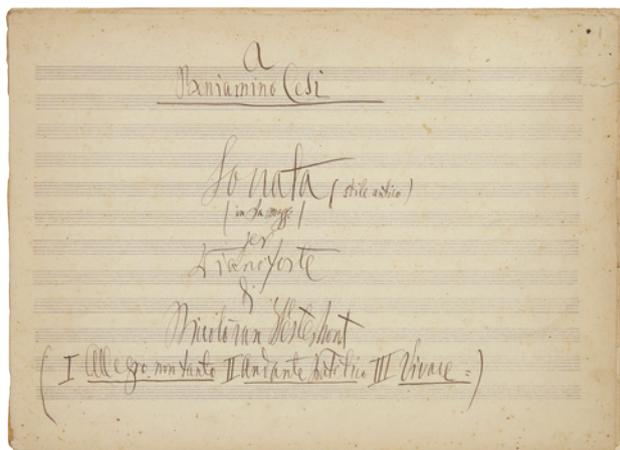
Non t'accostar a l'urna

sec. XIX prima metà

cart., su carta pentagrammata (12 pentagrammi); pp. 4 (p. 4 bianca); mm 222 × 310

BNCF MUSICA Manoscritti 151

Anacreontica di Jacopo Andrea Vittorelli (1749-1835), posta in musica per soprano con accompagnamento di pianoforte da Rolla, professore presso il Conservatorio di musica di Milano e compositore di brani per pianoforte, orchestra e arpa, autore di arie per canto e pianoforte. Il manoscritto, probabilmente autografo, non firmato, presenta rare correzioni. Sembrerebbe trattarsi della riduzione di una versione per orchestra, di cui si conserva un esemplare manoscritto presso il Conservatorio di musica Giuseppe Verdi di Milano. Entrambe le versioni sembrerebbero inedite; mentre risultano pubblicate, del medesimo testo, versioni musicate da Adolfo Fumagalli (1828-1856) e Antonio Majocchi (1818-1905).



Tav. V.3.B. - N. van Westerhout, *Sonata (stile antico) in Fa maggiore per pianoforte*.

BNCF MUSICA Manoscritti 152, p. 1.

Dedica, firma dell'autore ed elenco dei movimenti del brano.

f.

Niccolò van Westerhout (Mola di Bari, 17 dicembre 1857 – Napoli, 21 agosto 1898)

Sonata (stile antico) in Fa maggiore per pianoforte

Capodimonte, maggio 1884 (p. 13)

cart., su carta pentagrammata (12 pentagrammi); pp. 14 (pp. 2, 10 e 14 bianche); mm 242 × 332

BNCF MUSICA Manoscritti 152

Composizione autografa firmata (p. 13) da van Westerhout, operista e compositore prolifico formatosi al Conservatorio di Napoli, ove insegnò lui stesso armonia a partire dal 1897. Presenta correzioni e cancellature.

L'esemplare sembra riportare una versione precedente della sonata rispetto a quella del manoscritto, già noto, conservato nell'Archivio Storico Ricordi e datato giugno 1884. L'opera, dedicata a Beniamino Cesi (1845-1907) (p. 1), parrebbe inedita.

g.

Vincenzo Davico (Principato di Monaco, 14 gennaio 1889 – Roma, 8 dicembre 1969)

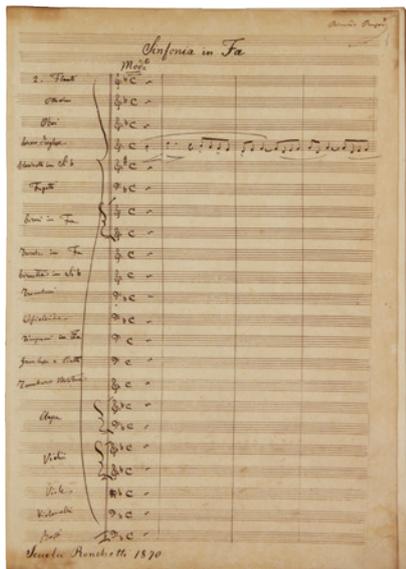
Impressions crépusculaires

Beauvezet, 12 e 18 luglio 1916 (pp. 4, 11) – Paris, 12 ottobre 1916 (p. 8)

cart., su carta pentagrammata (20 pentagrammi); pp. 12 (p. 12 bianca); mm 327 × 233

BNCF MUSICA Manoscritti 153

Formatosi a Torino e poi a Lipsia dove frequentò il Conservatorio, Davico fu autore di sinfonie, brani per pianoforte, brani per canto con accompagnamento di piano. L'opera si compone di tre brani per pianoforte, qui presenti ciascuno in forma autografa firmata e datata: *I. Au bord de l'eau*, *II. Guitares et chansons* e *III. Recueillement*. Il manoscritto è redatto a matita e presenta cancellature e correzioni. L'opera fu pubblicata a Londra nel 1918 per i tipi di Joseph Williams.



h.

Riccardo Rasori (Napoli, 1 novembre 1852 – Parigi, 7 gennaio 1929)

Sinfonia in Fa

1870 (p. 1)

cart., su carta pentagrammata (24 pentagrammi); pp. 80 (pp. 77-80 bianche); mm 333 × 236

BNCF MUSICA Manoscritti 154

Partitura per orchestra autografa, firmata a p. 1; al piede della medesima pagina si legge l'indicazione di luogo *Scuola Ronchetti*, che indica forse un istituto di Milano. L'autore, che studiò nei Conservatori di Milano e Napoli, fu maestro concertatore, direttore d'orchestra in vari teatri italiani e esteri e compositore; fu anche insegnante di canto e poté annoverare tra i suoi allievi nomi di spicco quali quelli di Enrico Caruso (1873-1921) e Christina Nilsson (1843-1921). L'opera parrebbe inedita.

Tav. V.3.C. Riccardo Rasori, *Sinfonia in Fa*, prima pagina di musica.

BNCF MUSICA Manoscritti 154, p. 1.

Firma dell'autore, indicazione di luogo e data di composizione ed elenco dell'organico strumentale.

i.

Angelo Venanzi (fl. 1878 – 1893)

Ballo Ondina di A. Pallerini, Galopp finale della 1. parte

sec. XIX seconda metà

cart., su carta pentagrammata (20 pentagrammi); pp. 34 (p. 34 bianca); mm 327 × 243

BNCF MUSICA Manoscritti 155

Partitura per orchestra non firmata, ma probabilmente autografa, con interpolazioni e correzioni anche a matita e a matita blu. L'opera *Ondina o La grotta d'Adelberga : grandioso ballo fantastico in 2 parti e 6 quadri*, fu ideata dal coreografo Antonio Pallerini (1819-1892) e musicata da Venanzi, autore di questo brano, e Costantino Dall'Argine (1842-1877). Andò in scena nella stagione di Carnevale e Quaresima 1878/79 del Teatro La Fenice di Venezia e in questa occasione Venanzi fu anche direttore del ballo. La musica sembrerebbe inedita mentre il libretto fu stampato nel 1879 presso la Tipografia teatrale della ditta Rizzi in Venezia.

j.

Louis Wolf (sec. XIX seconda metà)

Allegro per pianoforte

sec. XIX seconda metà

cart., su carta pentagrammata (8 pentagrammi); pp. 2; mm 185 × 237

BNCF MUSICA Manoscritti 156

Breve composizione senza titolo autografa firmata (p. 2) da Louis Wolf, autore non identificato. Il manoscritto è senza correzioni o cancellature.

k.

Pierre Joseph Guillaume Zimmermann (Parigi, 19 marzo 1785 – Parigi, 29 ottobre 1853)

If most be so

sec. XIX prima metà

cart., su carta pentagrammata (16 pentagrammi); pp 4 (pp. 1 e 4 bianche); mm 331 × 251

BNCF MUSICA Manoscritti 157

Romanza per voce di soprano con accompagnamento di pianoforte, manoscritto non firmato, con qualche correzione. L'autore fu ammesso nel 1798 al Conservatorio di musica di Parigi, ove in seguito insegnò pianoforte dal 1816 al 1848. Fu allievo anche di Luigi Cherubini (1760-1842) che gli insegnò composizione. Autore di opere teatrali e di composizioni strumentali e di un metodo per pianoforte. La sua attività artistica e professionale gli valse la Legion d'onore.

1.

Alessandro Vessella (Alife, 31 marzo 1860 – Roma, 6 gennaio 1929)

Mazurka di concerto per pianoforte

Napoli, 14 dicembre 1875 (p. 1 e 7)

cart., su carta pentagrammata (12 pentagrammi); 8 pp. (p. 8 bianca); mm 380 × 268

BNCF MUSICA Manoscritti 158

Composizione autografa firmata (pp. 1 e 7), con rare cancellature. Vessella si diplomò maestro compositore nel 1879 al Conservatorio di Napoli, dove fu allievo anche di Paolo Serrao. Nel 1885 ottenne per concorso la direzione del Civico Concerto di Roma, fu poi professore di strumentazione all'Accademia di Santa Cecilia e direttore dell'Orchestra comunale di Roma svolgendo una mirabile opera di educazione musicale rivolta alle masse. Fu inoltre riformatore delle bande musicali militari e delle fanfare di fanteria e cavalleria italiane, per conto del Ministero della Guerra. La sua attività di compositore si lega principalmente alle numerose trascrizioni per banda di musica da camera e per orchestra e di opere teatrali.

Bibliografia

Gonnelli Asta 32 2022, 37 nr. 71.

OPAC BNCF, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFI1095365>.

Vittorelli 1798; Fumagalli ca. 1857/1858; Albino 1865, II, 138-141; Rolla ante 26 giugno 1870; Majocchi 1875; Pallerini 1879; Fetis 1881, II suppl., 688-689; Florimo 1882, III, 412-418; Masutto 1882, 143-144, 179-180; van Westerhout giugno 1884; Serrao sec. XIX seconda metà; Serrao ca. 1880/1900; Lauri 1915, 188-190; Davico 1918; De Angelis 1922, 166-167, 505-506; Alcarì 1931, 167-168; Serrao 1931; Schmidl 1938, II, 697; Lasagni 1999, 128, IV; Serrao 2021, 8-11.

C.B.

V.4 Tre autografi musicali del compositore ‘nero’

Pervenuti per acquisto coattivo nell’ottobre 2022 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6800411), i tre manoscritti risultano autografi del compositore Adriano Lualdi, autore spesso considerato in relazione alla sua adesione alla politica culturale fascista e su cui è disponibile una bibliografia limitata, in gran parte a lui coeva. La sua formazione, come egli stesso dichiara, è fortemente influenzata dall’influsso di Ermanno Wolf-Ferrari, docente di composizione presso il Conservatorio di Venezia, che lo indirizza verso l’approfondimento della conoscenza dell’arte compositiva dei grandi autori del passato. Nel 1907, a seguito del diploma, inizia l’attività di direttore d’orchestra come sostituto di Tullio Serafin e poi, soprattutto, di Pietro Mascagni; in questi stessi anni comincia a scrivere i primi poemi sinfonici, fedeli all’armonia tonale e al primato della melodia. Si dedica anche all’opera, di cui redige anche i libretti con l’intenzione di distanziarsi dalle abusate tematiche veriste. A partire dagli anni Venti si distingue quale critico musicale e la sua adesione alla tradizione musicale del passato incontra e supporta le esigenze promosse dall’indirizzo culturale del governo fascista. Nominato deputato al Parlamento italiano (1929), nonché membro del *Consiglio della corporazione dello spettacolo, in rappresentanza dei professionisti e degli artisti*, in questo ruolo si distingue per il mantenimento di posizioni intermedie, tra gli estremi del modernismo e quelli di impostazione più reazionaria. Partecipa alla fondazione del Festival internazionale della musica di Venezia (1930), che doveva affiancare la Biennale dedicata alle arti figurative, e cura i programmi delle prime tre

edizioni (1930, 1932, 1934) con la collaborazione di Casella e Labroca consentendo, nonostante la differente visione artistica, la presentazione di nuove opere di musica da camera di autori sia italiani che stranieri e l'organizzazione di prime esecuzioni italiane di compositori altrimenti poco rappresentati nella programmazione nazionale, come Bartók, Hindemith etc. Nel 1932, in collaborazione con l'EIAR, promuove anche un concorso di 'musica radiogenica', prima esperienza italiana mirata alla produzione di opere espressamente destinate alla diffusione radiofonica. Dopo aver raggiunto l'apice della carriera di direttore d'orchestra, tra il 1936-1944 è incaricato della direzione del Conservatorio di Napoli. dove da un lato si dedica al recupero e diffusione del repertorio settecentesco napoletano e, dall'altro, organizza eventi musicali di portata internazionale, chiamando artisti quali Segovia, Mitropoulos, Scherchen, Marinuzzi e anche Stravinskij. Al termine della Seconda guerra mondiale, con la caduta del fascismo, il ruolo di Lualdi decade, ma la sua influenza non cessa del tutto visto che tra il 1947 e il 1956 dirige il Conservatorio di Firenze e nel 1954 il Festival del Maggio Musicale propone l'esecuzione della sua opera *Il diavolo nel campanile* che si conclude con una parodia della dodecafonia.

a.

Adriano Lualdi (Larino, 22 marzo 1885 – Milano, 8 gennaio 1971)
L'arte della fuga di Giovanni Sebastiano Bach, interpretazione per orchestra
partitura
1952-1954 (pp. 2, 101, 123, 308)
cart., su carta pentagrammata (24 pentagrammi); pp. 308; mm 325 × 235
BNCF MUSICA Manoscritti 140

Partitura per organico orchestrale autografa, con testo musicale ricco di annotazioni, correzioni e cancellature, in blu, nero, rosso. Legatura in pergamena; il tassello rosso al dorso, benché conservato parzialmente, riporta indicazione di titolo e autori. Intorno al 1955 Lualdi pubblica per il Teatro comunale G. Verdi di Trieste un libretto dal titolo *L'arte della fuga di Giovanni Sebastiano Bach con 40 esempi musicali e un piano schematico*, che ripercorre la storia critica della monumentale e non facile opera bachiana, esplorandone interpretazioni e significati. Segue l'analisi musicale dei singoli brani fino al *contrapunctus* 19, la dibattuta fuga incompiuta su

tre temi di cui il terzo, letto secondo la nomenclatura tedesca, rappresenta il nome Bach. A questo tema è legato il noto commento «su questa fuga, dove il nome BACH appare nelle note che formano il controsoggetto, l'autore morì». Probabile è il legame tra quest'opera di analisi musicale e l'interpretazione per orchestra de *L'arte della fuga* elaborata da Lualdi. Egli affronta da compositore e direttore d'orchestra i problemi legati all'esecuzione di un'opera che non è destinata espressamente a un organico specifico e giunge a proporre per ogni brano un organico strumentale la cui tessitura risulta a suo parere più idonea a un'efficace resa sonora del testo musicale. Il manoscritto costituisce un esemplare unico, documento di lavoro propedeutico alla pubblicazione delle due edizioni Ricordi del 1959 e del 1961, conservate presso un numero esiguo di biblioteche tra quelle aderenti al Servizio Bibliotecario Nazionale.

b.

Adriano Lualdi (Larino, 22 marzo 1885 – Milano, 8 gennaio 1971)
In Festivitate Sanctae Trinitatis Oratorio per Soli, due Cori e Orchestra, testo di Marco Farina

Partitura
Milano, 29 aprile (p. 1) – 27 giugno 1958 (p. 162)
cart.; pp. 162; mm 460 × 310 (pp. 157-160: mm 400 × 290)
BNCF MUSICA Manoscritti 141

Autografo in blu, rosso e matita, con molte correzioni nel testo; sul frontespizio sono annotazioni di natura editoriale, non riconducibili alla mano dell'autore. Rilegato in mezza pelle con angoli e carta marmorizzata, sul piatto anteriore presenta un'etichetta che riporta il nome dell'autore e il titolo dell'opera. L'inventario del fondo Lualdi, conservato presso gli eredi, riporta documentazione dell'opera su nastro tra cui, in particolare, un'esecuzione dell'oratorio il 30 agosto del 1958 presso l'anfiteatro della Cittadella di Assisi. Copie a stampa dell'edizione Ricordi del 1958 sono documentate presso alcune biblioteche italiane ma il manoscritto, probabilmente una bozza precedente la stampa, costituisce un esemplare unico, importante testimonianza delle modifiche effettuate in una probabile fase finale del processo di stesura della composizione.

c.

Adriano Lualdi (Larino, 22 marzo 1885 – Milano, 8 gennaio 1971)

Quaderno di appunti di composizione di abbozzi musicali 1929-1933

1929-1933 (pp. 1 e 36)

cart., su carta pentagrammata (12 pentagrammi); pp. 40 e 1 cartellina con fogli sciolti; mm
295 × 220

BNCF MUSICA Manoscritti 146

Libro a fogli pentagrammati mobili contenente appunti di composizione e abbozzi musicali a matita, che presentano molte correzioni e cancellature nei testi. Il quaderno potrà essere oggetto di studi specifici finalizzati a ricostruire la relazione tra tali annotazioni di idee musicali e le opere compiute di Lualdi.

Bibliografia *Gonnelli Asta 32 2022, 40 nr. 85.*

OPAC BNCF, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFI1093559>.

Veretti 1928; Lualdi 1948; Lualdi 1955; Basso 1983, 721; Nicolodi 1984; Abbonizio 2008-2009, 367; Bernardoni 2006, 228-230; D'Agostino 2022.

C.G.

La Fenice sul Rogo
ouero la morte di S. Giuseppe
Oratorio a 4^o Voci con 2 Strum.^{ti} obligati
Del sig. Gio. Battista Pergolesi.

Volerì
De tuoi strali più fieri, morte disarmail fianco
Resti inutile al suo la tua faretra Giuseppe hà da morir
morte t'arretra. Siegue Aria



V.5 La composizione di un principiante di genio

Giovanni Battista Pergolesi (Jesi, 1710 – Pozzuoli, 1736)

La Fenice sul Rogo, ouero | La Morte di San Giuseppe | Oratorio a 4 voci con istro[men]ti obligati | del sig[no]r Gio: Bat[tis]ta Pergolesi

1731 (c. [17]r della parte di San Michele; c. [12]v della parte di Amor divino)

cart., 4 parti, [21] cc.; [16] cc.; [18] cc.; [12] cc.; mm 220 × 280

BNCF MUSICA Manoscritti 145

La Fenice sul rogo ovvero la morte di San Giuseppe, è considerato il lavoro di esordio di Giovanni Battista Pergolesi, compositore divenuto, pur nella sua breve esistenza, rappresentante di spicco della Scuola musicale napoletana nella prima metà del Settecento. L'opera è un oratorio sacro in due parti, per quattro voci e strumenti ad arco e a fiato, composto all'inizio del 1731 su commissione della Congregazione di San Giuseppe ed eseguito per la prima volta nello stesso anno in occasione della festività del Santo nell'atrio della Chiesa dei Padri dell'Oratorio di Napoli. Il tema, fortemente connesso alla missione della Congregazione, è quello della preparazione e dell'accompagnamento alla morte. L'oratorio pergolesiano ha goduto di buona fortuna per tutto il Settecento e nei primi anni dell'Ottocento, per poi essere pressoché dimenticato, fino alla riscoperta, nel 1893, da parte del musicologo Giuseppe Radiciotti, che coglieva nella musica del giovane compositore soprattutto le reminiscenze scolastiche, i formalismi e la scarsa aderenza alla sacralità del testo, inquadrando il lavoro come la «composizione d'un principiante

di genio» (Radiciotti 1893, 153). Il giudizio di Radiciotti, insieme a quello di poco successivo di Adelmo Damerini, hanno pesato a lungo sulla valutazione della composizione, che solo recentemente è stata oggetto di nuovi saggi e studi che ne hanno proposto una sostanziale rilettura, mettendone in evidenza la compiutezza e la coerenza espressiva pur nei suoi tratti ancora acerbi.

Il rinnovato interesse scientifico intorno alla *Fenice sul rogo* ha potuto contare su un cospicuo numero di testimoni manoscritti, la maggior parte dei quali è conservata però all'estero. L'unica partitura autografa nota si trova presso la Beinecke Rare Book and Manuscript Library della Yale University (GEN MSS 601, Box 84, Folder 1426; Frederick R. Koch Collection): è servita all'edizione critica del 2013 a cura di Alessandro Monga e Davide Verga. Altre copie manoscritte sono localizzate a Vienna (Gesellschaft der Musikfreunde, III 15776 Q955, partitura), Bruxelles (Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque, MS 12898, partitura), Einsiedeln (Benediktterkloster, Musikbibliothek, 178, 1, partitura), Londra (Royal College of Music, MS 486 e MS 487, due partiture), Stoccolma (Musik- och teaterbiblioteket, KO-R, copia incompleta della partitura). In Italia sono documentate una copia manoscritta della partitura presso il Conservatorio di Firenze (B.1426), tre arie staccate all'interno di una miscellanea manoscritta (MS.2555) presso la Biblioteca Casanatense di Roma (Ms.2555) e alcune parti strumentali presso l'Archivio Capitolare di Pistoia (Biblioteca musicalis, B.7.1.2, parti Ob I-II, Cor.I-II, Vno I-II). Sul territorio nazionale si trovano anche due esemplari delle edizioni napoletane del libretto dell'oratorio: la prima stampata nel 1737, per i tipi di Serafino Porsile, e conservata ancora presso il Conservatorio di Firenze (E.VI.3528); la seconda, del 1742, impressa nella tipografia di Novello de Bonis, stampatore arcivescovile e conservata presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma (MISC.VAL.705.14).

Il testimone Musica Manoscritti 145, pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nrr. ingr. A-6913662-6913665) per acquisto coattivo nell'aprile 2023 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli, si compone di quattro parti vocali staccate, rilegate in cartoncino, vergate a inchiostro marrone su carta pesante pentagrammata e probabilmente ascrivibili a una medesima mano. Gli interlocutori sono san Michele Arcangiolo (soprano), Amor Divino (soprano), Maria Santissima (contralto) san Giuseppe (tenore). Le parti di san Michele Arcangiolo e dell'Amor

divino riportano la data del 1731: forniscono un ulteriore e fondamentale tassello a supporto della datazione della composizione, a lungo incerta e solo di recente collocata da Francesco Degrada proprio nel 1731 sulla base delle fonti note, manoscritte e a stampa. Lo studio di Degrada ha individuato anche l'autore del libretto, per molto tempo rimasto ignoto, nel nobile perugino Antonio Maria Paolucci.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 36 2022, 37 nr. 85.
OPAC BNCf, <opac.bncf.firenze.sbn.it/Record/CFI1110158>.

Radiciotti 1893; Faustini Fasini 1900; Radiciotti 1910; Damerini 1936; Degrada 2000; Verga 2011; Monga-Verga 2013.

A.N.

Enrico Toselli

1

- Parte prima -

Piccolo

2. Flauti

2. Oboi

2. Clarinetti in la

2. Fagotti

4. Corni in Fa

1. Trombe in Fa

3. Tromboni ten.

Bas-Tuba in Fa

Timpani

Organo

Violino I

Violino II

Viola

Cello

Contrabbasso

Summa
1-2-3
4-5-6
7-8-9

mi-si



Tav. V.6. - Enrico Toselli, Partitura autografa senza titolo.
BNCF MUSICA Manoscritti 150.

V.6 Inconsueta partitura orchestrale per il pianista fiorentino de *La principessa bizzarra*

Enrico Toselli (Firenze, 13 marzo 1883 – 15 gennaio 1926)

Partitura autografa senza titolo

sec. XIX fine–sec. XX primo ventennio

cart.; carta pentagrammata (28, 24, 28 pentagrammi); tre fascicoli firmati (pp. 83, 64, 81);

mm 405 × 310 (fasc. 1 e 2), 480 × 340 (fasc. 3)

BNCF MUSICA Manoscritti 150

Inedito, composto da tre fascicoli firmati e redatti a inchiostro nero, rosso e matita grigia, con correzioni e cancellature nel testo, il manoscritto tramanda una composizione per orchestra suddivisa in sei parti, il cui organico orchestrale comprende Piccolo, Flauti, Oboi, Clarinetti in La, Fagotti, Corni in Fa, Trombe in Fa, Tromboni, Basso Tuba in Fa, Timpani, Arpa, Violino I-II, Viola, Cello, Basso. Tale formazione risulta essere inconsueta nell'ambito della non feconda produzione musicale di Toselli compositore, perlopiù orientato verso la musica pianistica e da camera nella forma della romanza da salotto. L'unicità di questo testo, pervenuto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6913666) per acquisto coattivo nel settembre 2023 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli, motiva l'acquisizione, che può contribuire all'approfondimento della produzione di un artista la cui memoria è perlopiù legata «alla *Serenata* che compose e al matrimonio che contrasse».

Nel contesto della vivace Firenze musicale dell'Ottocento, dal tempo di Leopoldo II arricchita da personalità quali Teodulo Mabellini, Luigi Ferdinando

Casamorata ed Abramo Basevi, gravitano attorno al Regio Istituto di Musica di Firenze docenti come Gaetano Sborgi, Luigi Picchianti, Girolamo Alessandro Biaggi e sono avviate iniziative importanti quali la redazione della «Gazzetta musicale di Firenze» e l'apertura della Società del Quartetto. Sullo scorcio del secolo, si assiste all'emergere di nuove figure che animano vivacemente la scena musicale. Il flautista Cesare Ciardi, i fratelli Giovanni e Giovacchino Bimboni, il pianista Luigi Gordigiani, il violinista Ferdinando Giorgetti e il musicologo e collezionista Alessandro Kraus si adoperano per promuovere esecuzioni di musica strumentale nell'ambito di mattinate e serate musicali presso salotti, saloni – come quello Brizzi & Niccolai – e sale da concerto, come quella del Buonomore. Enrico Toselli cresce in questa temperie culturale e di questa approfitterà per farsi conoscere come pianista ma anche come compositore. Dopo aver ricevuto la prima formazione musicale dalla madre, prosegue gli studi in altre città italiane, con Giovanni Sgambati, Giuseppe Martucci e Reginaldo Grazzini, esperienze che gli consentono di raggiungere l'eccellenza nella preparazione pianistica.

Queste favorevoli prerogative trovano soddisfazione solo fino ad un certo punto. Morto a soli 42 anni, le centinaia di articoli e cronache musicali a lui dedicate sui quotidiani coevi sembrano suddividere nettamente la sua memoria in due momenti: gli anni precedenti il matrimonio e quelli successivi. La prima parte della sua breve vita ha visto riconoscere – dopo l'esordio all'età di dieci anni presso l'importante Sala Filarmonica fiorentina – un grande successo dovuto alle sue precoci abilità di virtuoso del pianoforte, vissuto in un susseguirsi di trionfi e tournée che lo conducono per tutta Europa e anche fuori, fino all'Egitto e all'America del Nord. La fine di tanto successo e fortuna sembra coincidere con il momento dello scandaloso matrimonio, contratto civilmente a Londra nel 1907, con l'inquieta Luisa d'Asburgo Lorena (1867-1931), figlia di Ferdinando IV ultimo Granduca di Toscana ed ex principessa di Sassonia che termina dopo solo cinque anni. Al momento del loro incontro Toselli era tornato a Firenze, si dedicava all'insegnamento, all'attività concertistica e anche alla composizione. Proprio in questo periodo compone un poema orchestrale ispirato a *Il fuoco* di D'Annunzio. Interessato a dirigere i propri sforzi compositivi anche nella direzione del teatro musicale, il musicista coinvolge la moglie nell'elaborazione della trama per l'opera in tre atti *La principessa bizzarra*, di cui il poeta Paolo Reni redige il libretto. Nel 1913, un anno dopo la separazione, lo

stesso Reni traduce in italiano il libro scritto da Toselli in lingua francese su *Il mio matrimonio con Luisa di Sassonia*. Vicende biografiche e attività musicale risultano probabilmente assai legate nella valutazione complessiva della personalità di Enrico Toselli. Quel mondo dorato che lo aveva dapprima portato rapidamente a conquistare il successo, lo abbandona poi repentinamente dopo averlo drasticamente giudicato. Ma certamente è necessario superare eventi cronachistici e leggende per recuperare la dimensione storica di questo personaggio a cui il musicologo Leonardo Previero, attingendo a fonti documentarie di prima mano, ha dedicato una monografia edita nel 1997.

Bibliografia *Gonnelli Asta 41*, 58 nr. 150.

Necrologio 1926, 39; De Angelis 1922, 494; Schmidl 1938, 2, 611; Previero 1997.

C.G.

Edizioni Musicali
LE CHANT DU MONDE
MILANO

Ad. *Anna Rossi Lucca*

Federico Mompellio

Due canti spirituali
per voce di soprano (o tenore)

II.) Nel tuo amore ...

Librica per soprano e pianoforte.

← mettere
tre puntini
dopo le parole
solo tre.

Espressione
della voce

Poesia di Nino Pirella

25 settembre 1951

Musica di Federico Mompellio

20 ottobre 1951

Edizioni Musicali
LE CHANT DU MONDE
MILANO



C.M.105

1951
PCTRA

V.7 La musica di un musicologo 'a tutto tondo'

Federico Mompellio (Genova, 9 settembre 1908 – Domodossola, 7 agosto 1989)

Due canti spirituali per voce di soprano (o tenore). 2. Nel tuo amore

1951 (p. 7)

cart.; carta pentagrammata (20 pentagrammi); pp. 7; mm 332 × 240 (p. 1)

BNCF MUSICA Manoscritti 142

Nel contesto delle sue molteplici attività Federico Mompellio si dedicò anche alla composizione. È tuttavia ricordato principalmente quale musicologo. Insieme a Guglielmo Barblan (1906-1978), Luigi Ronga (1901-1983) e Massimo Mila (1910-1988), è appartenuto a quella generazione che, negli anni immediatamente precedenti la Seconda guerra mondiale persegue l'obiettivo di integrare il lavoro di ricognizione e studio delle fonti con quello di interpretazione critico-musicale ed estetica. Secondo Mompellio, la ricerca musicologica deve essere ispirata da uno «spirito goethiano», secondo il quale ogni singolo aspetto della musica deve essere analizzato nota dopo nota con rigore metodologico, per poi essere ricomposto nel suo insieme e risultare illuminato da un preciso giudizio critico.

Tale approccio alla ricerca musicologica nasce in lui a seguito della vicinanza a Fausto Torrefranca (1883-1955), con cui collabora dopo aver conseguito i diplomi di pianoforte (1926) e di composizione (1928), entrambi presso il Conservatorio di Parma, e la laurea in lettere presso l'Università di Genova (1932). Con la generazione di Mompellio si assiste in realtà al superamento di due tendenze: quella maturata

nei primi anni del XX secolo con Oscar Chilesotti (1848-1916), Luigi Torchi (1858-1920) e Arnaldo Bonaventura (1862-1952), musicologi che avevano avviato un percorso di recupero e difesa del patrimonio nazionale con studi principalmente basati sulle fonti, da «bibliotecari diligenti» e quella invece di Torrefranca, che innesta sullo studio di natura filologica un idealismo appassionato, rischiando però talvolta di condurre a esiti poco scientifici. Di fatto la ricerca musicologica nel corso della prima metà del XX secolo vive in Italia un forte desiderio di riscatto rispetto alle grandi potenze straniere e si esprime in un grande impegno scientifico mirato al recupero della tradizione musicale del passato. Da questo punto di vista Mompellio, in qualità di musicista, compositore e umanista, incarna le qualità che idealmente ogni musicologo dovrebbe possedere. Anche le molteplici esperienze da lui condotte quale docente, ricercatore, musicista e compositore, oltre che critico musicale, lo definiscono studioso di grande spessore e ampiezza di prospettive. La sua carriera professionale è infatti rapida e intensa: lavora presso il Conservatorio di Palermo (1933), poi a quello di Parma (1934-1938), finché non diventa direttore della Biblioteca del Conservatorio di Milano (1948-1968). Nel corso degli anni Sessanta riveste molteplici incarichi di docenza universitaria in Storia della musica presso l'Università di Pavia, alla Statale di Milano, alla Scuola di paleografia musicale di Cremona etc. Compositore fecondo, ha scritto numerose composizioni da concerto e da camera ben rappresentate all'interno della sezione Musica della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, che conserva, organizzati per anno, gli esemplari di musica a stampa pervenuti a partire dal momento in cui l'Istituto viene designato destinatario del deposito legale nazionale (1869).

L'esemplare dei *Due canti spirituali*, giunto alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze (nr. ingr. A-6968211) per acquisto coattivo nel 2023 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli, è dedicato alla soprano Irma Bozzi Lucca ed è datato *Milano, 20 ottobre 1951*; in Biblioteca si conserva anche copia dell'edizione a stampa del 1952, ma il manoscritto risulta a oggi essere unico e costituisce perciò un interessante strumento di studio per esplorare l'universo sonoro del compositore, secondo lo «spirito goethiano» da lui professato.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 32, 43 nr. 92.

Dellaborra 1989, 486; Vaccarini Gallarani 2001, 83-91

C.G.

V.8 *Lento e grave per pianoforte*, inedito di Ildebrando Pizzetti

Ildebrando Pizzetti (Parma, 20 settembre 1880 – Roma, 13 febbraio 1968)

Lento e grave per pianoforte

1915 (p. 3)

cart.; carta pentagrammata (20 pentagrammi); pp. 4; mm 332 × 240 (p. 1)

BNCF Musica Manoscritti 143

Nel catalogo delle opere di Ildebrando Pizzetti redatto nel 1980 dal figlio Bruno, *Lento e grave* è indicato come brano inedito e nessuna edizione a stampa è documentata a oggi presso le biblioteche aderenti al Servizio Bibliotecario Nazionale. Un manoscritto autografo è conservato nel fondo Pizzetti della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (Pizzetti 42) ed è datato *agosto 1915*, analogamente all'esemplare pervenuto per acquisto coattivo nel 2023 dalla Libreria Antiquaria Gonnelli (nr. ingr. A-6968213), che, datato *Pratolino, 16 agosto 1915*, sembra rappresentare una elaborazione del testo musicale successiva. La scrittura di questa partitura si colloca nell'anno della prima rappresentazione di *Fedra*, tragedia scritta su libretto di Gabriele D'Annunzio, e l'inizio della stesura del dramma biblico *Dèbora e Jaéle*, per cui Pizzetti scrive anche il libretto e che definisce come la prima opera veramente tutta sua.

Nel panorama musicale italiano di fine Ottocento e della prima metà del Novecento, Ildebrando Pizzetti è ascritto alla cosiddetta generazione dell'Ottanta insieme a Ottorino Respighi, Gian Francesco Malipiero e Alfredo Casella,

compositori che, pur attraverso percorsi stilistici differenti, tesero al rinnovamento della musica italiana e al distacco dal gusto diffuso per l'opera verista. Pizzetti cerca la modernità nello studio e nella riscoperta dei compositori del passato, elaborando uno stile che non abbandona, ma anzi persegue il gusto tipicamente italiano per la melodia, restituita in un canto denso di lirica drammaticità, non priva di momenti più distesi. Queste caratteristiche sono riconoscibili anche in *Lento e grave*, dall'incedere severo e profondo, «quasi un lento processionale di arcaiche memorie». Il brano è stato eseguito insieme al resto della produzione pianistica di Pizzetti da Giancarlo Simonacci e inciso da Brilliant nel 2011. Il *corpus* nel suo complesso non è copioso, ma segue negli anni l'evoluzione dello stile di Pizzetti: al periodo giovanile, (1899-1915), appartengono otto brani pianistici, tra cui *Lento e grave*; segue nel 1930 il concerto per pianoforte e orchestra *Canti della stagione alta*, mentre risalgono agli anni 1942-1943 le composizioni più corpose, cioè la *Sonata 1942* e *Canti di ricordanza*. Benché Pizzetti non abbia privilegiato la musica per pianoforte solo, questo strumento riveste un ruolo significativo nelle sue opere: lo utilizza in brani di carattere lirico, ma anche in composizioni di più ampio respiro; è nell'organico di un brano strumentale come *La Pisanella*, ma anche in quello più denso, vocale e strumentale, del dramma teatrale *Fra Gherardo*.

Il recupero dell'inedito *Lento e grave* integra il congruo patrimonio di autografi musicali di Pizzetti già acquisiti dalla Nazionale, per acquisto in antiquariato (1994) e dono di Bruno Pizzetti (2002). In Biblioteca è inoltre giunto di recente per acquisto un manipolo cospicuo di sue lettere, collocate a Carteggi Vari 563.2-10, 569.1-32. La documentazione del compositore è altresì suddivisa in due ulteriori importanti nuclei archivistici, conservati rispettivamente presso la Biblioteca Palatina di Parma e l'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.

Bibliografia *Gonnelli Asta* 32, 43 nr. 92.

Minardi 1980; Pizzetti 1980, 374; Pizzetti 2011; Viagrande 2013; König 2019, 245-246.

C.G.



Bibliografia

- A** Abbonizio 2008-2009 – I. Abbonizio, *Musica e colonialismo nell'Italia fascista (1922-1943)*, tesi di dottorato di ricerca in Storia, Scienze e Tecniche della Musica, XXI ciclo, a.a. 2008-2009, tutor prof. R. Pozzi.

Accademia etrusca 1985 – *L'Accademia etrusca*, a cura di P. Barocchi e D. Gallo, Milano-Firenze 1985.

Addante 2017 – L. Addante, *Ferrante Sanseverino*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 2017, XC, 286-289.

Albino 1865 – P. Albino, *Biografie e ritratti degli uomini illustri della provincia di Molise*, Campobasso 1865.

Alcari 1931 – C. Alcari, *Parma nella musica*, Parma 1931.

Allaire 1994 – G. Allaire, *Un ignoto manoscritto di Guerrino il Meschino di Andrea da Barberino nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, «La Bibliofilia», 96 (1994), 233-241.

Ambrusiano 2017 – F. Ambrusiano, *La biblioteca della SS. Annunziata di Firenze: una storia ancora da raccontare*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 67 (2017), 179-224.

Annibale Carracci e i suoi incisori 1986 – *Annibale Carracci e i suoi incisori*. Catalogo della mostra (Roma, via della Lungara 230, 4 ottobre-30 novembre 1986), a cura di E. Borea e G. Mariani, Roma 1986.

Autori italiani del '600 1986 – *Autori italiani del '600. Catalogo bibliografico*, a cura di S. Piantanida, L. Diotallevi, G. Livraghi, I, Roma 1986 (rist. anast. dell'ed. 1950-1951).

- B** Bacci 2019 – G. Bacci, *Lo specchio incantato di Umberto Brunelleschi. Introduzione alla mostra*, in *La magia di Umberto Brunelleschi: fiabe, riviste, bozzetti e costumi teatrali*, a cura di G. Bacci e A. Cecconi, Firenze 2019.

Bacci-Cecconi 2019 – *La magia di Umberto Brunelleschi: fiabe, riviste, bozzetti e costumi teatrali*, a cura di G. Bacci e A. Cecconi, Firenze 2019.

Baldini 1993 – U. Baldini, *Boscovich e la tradizione gesuitica in filosofia naturale: continuità e cambiamento*, in *R.J. Boscovich. Vita e attività scientifica / His Life and Scientific Work*. Atti del Convegno (Roma, 23-27 maggio 1988), a cura di P. Bursill-Hall, Roma 1993, 81-132.

Baldini 2006 – U. Baldini, *The Reception of a Theory: A Syllabus of Boscovich Literature, 1746-1800*, in *The Jesuits II. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, ed. J.W. O'Malley, S.J., G.A. Bailey, S.J. Harris and T.F. Kennedy, S.J., Toronto 2006, 405-450.

- Baroni Vannucci 2003 – A. Baroni Vannucci, *The Medici Collection of Engraved Plates*, «Print Quarterly», 20 (2003), 349-368.
- Basso 1983 – A. Basso, *Frau Musika, La vita e le opere di J.S. Bach*, II, Torino 1983.
- Battaglia 1962 – S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, [2]. BALC-CERR, Torino 1962.
- Bernardini 1995 – R. Bernardini, *Breve storia del sacro militare Ordine di S. Stefano papa e martire dalla fondazione a oggi e dell'istituzione dei cavalieri di S. Stefano*, Pisa 1995.
- Bernardini 2005 – R. Bernardini, *L'istituzione dei cavalieri di S. Stefano, Origine, sviluppo, attività*, Pisa 2005.
- Bernardoni 2006 – V. Bernardoni, *Adriano Lualdi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 2006, LXVI, 228-230.
- Berra 2009 – G. Berra, *Il ritratto "caricato in forma strana e ridicolosa, e con tanta felicità di somiglianza". La nascita della caricatura e i suoi sviluppi in Italia fino al Settecento*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 53 (2009), 73-144.
- Bettinelli 1996 – B. Bettinelli, *La composizione musicale: considerazioni e guida allo studio con bibliografia ragionata*, Milano 1996.
- Boccolini 2018 – A. Boccolini, *Un lucchese al servizio della Santa Sede: Francesco Buonvisi, nunzio a Colonia, Varsavia e Vienna*, Viterbo 2018.
- Bohatta 1909 – H. Bohatta, *Bibliographie der livres d'heures: Horae B. M. V., Officia, Hortuli animae, Coronae B. M. V., Rosaria und Cursus B. M. V. des XV und XVI Jahrhunderts*, Wien 1909.
- Bologna nei libri d'arte* 2004 – *Bologna nei libri d'arte dei secoli XVI-XIX*. Catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, 16 settembre-16 ottobre 2004), a cura di C. Bersani e V. Roncuzzi, Bologna 2004.
- Book of Hours* 2019 – *The Book of Hours: an Introduction*, a cura di D. Villani, G. Solmi, A. Balistrieri, Padova 2019.
- Borea 2001 – E. Borea, *L'incisione a Bologna nel Settecento: questioni, difficoltà, successi*, in *L'intelligenza della passione. Scritti per Andrea Emiliani*, a cura di M. Scolaro e F.P. Di Teodoro, Bologna 2001, 85-101.
- Borroni Salvadori 1982 – F. Borroni Salvadori, *Riprodurre in incisione per far conoscere dipinti e disegni; il Settecento a Firenze*, «Nouvelles de la République des lettres», 1 (1982), 7-69.
- Borroni Salvadori 1985 – F. Borroni Salvadori, *Artisti e viaggiatori agli Uffizi nel Settecento – 1*, «Labyrinthos», 4 (1985), 3-72.

Botana 2024 – F. Botana, *The Acquisitions of Florentine Public Libraries 1900-1935*, in *The Pre-Modern Manuscript Trades and Its Consequences*, ed. by L. Cleaver, D. Magnusson, H. Morcos and A. Rais, Leeds 2024, 189-204.

Bowness 1983 – *Henry Moore: Complete Sculpture. Sculpture 1974-80*, 5, edited by A. Bowness, London 1983.

Bramanti 2017 – V. Bramanti, *Viatico per la Storia fiorentina di Benedetto Varchi*, ora in *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino. Con una premessa di Domenico Chiodo*, Manziana 2017.

Brancato-Lo Re 2015 – Brancato-Lo Re 2015 - D. Brancato, S. Lo Re, *Per una nuova edizione della 'Storia' del Varchi: il problema storico e testuale*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 7 (2015), 201-231, 271-272.

Brogi 1985 – A. Brogi, *Il fregio dei Carracci con storie di Romolo e Remo nel salone di palazzo Magnani*, Bologna 1985.

Brun 1930 – R. Brun, *Le livres illustrés en France au XVI siècle*, Paris 1930.

Brunelleschi 1979 – *Umberto Brunelleschi: illustrazione, moda e teatro (1879-1949)*, introduzione di C. Nuzzi, Milano 1979.

Brunelleschi 1990 – U. Brunelleschi, *Da Montemurlo a Parigi: memorie*, a cura di G. Ercoli, Prato 1990.

Buonopane 1998 – A. Buonopane, *Il Prospectus universalis collectionis di Scipione Maffei e la nascita della scienza epigrafica*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*. Atti del Convegno (Verona, 23-25 settembre 1996), a cura di G.P. Romagnani, Verona 1998, 659-677.

C *Capricci, gobbi* 2002 – *Capricci, gobbi, amore, guerra e bellezza: incisioni di Jacques Callot dalle raccolte del Museo d'arte di Padova*. Catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 19 ottobre 2002-2 marzo 2003), a cura di F. Pellegrini, Padova 2002.

Casetti Brach 1997 – C. Casetti Brach, *Antonio Frezza*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, diretto da M. Menato, E. Sandal, G. Zappella, I, Milano 1997, 461-462.

Casetti Brach 1998 – C. Casetti Brach, *Antonio Frezza (de Frizis)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 1998, L, 514-515.

Cecconi 2019 – A. Cecconi, *La 'commedia umana' di Brunelleschi. Spunti biografici e memorie d'artista*, in *La magia di Umberto Brunelleschi: fiabe, riviste, bozzetti e costumi teatrali*, a cura di G. Bacci e A. Cecconi, Firenze 2019, 21-41.

- Celant 2004 – *Piero Manzoni. Catalogo generale*, a cura di G. Celant, Milano 2004.
- Celati 2020 – A. Celati, *Zimara, Marco Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 2020, C, 701-704.
- Cerroni 2002 – M. Cerroni, *Gravina, Pietro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 2002, LVIII, 770-772.
- Cheng 2012 – S. Cheng, *Parodies of Life: Baccio del Bianco's Comic Drawings of Dwarfs, in Parody and Festivity in Early Modern Art. Essays on Comedy as Social Vision*, edited by D. R. Smith, Farnham 2012, 127-141.
- Chiappini 1904 – G. Chiappini, *L'arte della stampa in Livorno: note ed appunti storici*, Livorno 1904.
- Chiodo 2014 – S. Chiodo, *Francesco Raimondo Adami*, in *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiana fra Sette e Ottocento*, a cura di A. Tartuferi, G. Tormen, Firenze 2014, 227-231.
- Clair 2003 – J. Clair, *La barbarie ordinaria. Music a Dachau*, Torino 2003.
- Contini 2002 – A. Contini, *Concezione della sovranità e vita di corte in età leopoldina (1765-1790)*, in *La corte di Toscana dai Medici ai Lorena. Atti delle Giornate di studio (Firenze, Archivio di Stato e Palazzo Pitti, 15-16 dicembre 1997)*, a cura di A. Bellinazzi e A. Contini, Roma 2002, 129-220.
- Corrieri 2000 – S. Corrieri, *Il torchio fra palco e tromba: uomini e libri a Livorno nel Settecento*, Modena 2000.
- Crespi Morbio 2015 – V. Crespi Morbio, *Umberto Brunelleschi alla Scala*, Milano 2015.
- Cursietti 2005 – *Andrea da Barberino. Il Guerrin Meschino*, edizione critica secondo l'antica vulgata fiorentina a cura di M. Cursietti, Roma-Padova 2005.
- D** D'Agostino 2022 – G. D'Agostino, *Musica a Napoli in età fascista, tra irreggimentazione e 'razzismo'*, «I quaderni della Scarlatti», n.s., 4 (2022), 39-72.
- Dalí-Loepsinger-Michler 1993 – S. Dalí, L.W. Loepsinger, R. Michler, *Salvador Dalí: The Catalogue Raisonné of Etchings and Mixed-Media Prints 1924-1980*, München 1993, 174-187.
- Dall'Aglio 2004 – *Mattioli e Cerastico. L'artista e l'editore*, a cura di F. Dall'Aglio, Reggio Emilia 2004.
- Damerini 1936 – A. Damerini, *Nel secondo centenario della morte di Pergolesi, Il primo passo: «La morte di San Giuseppe»*, «La rassegna musicale», 9 (dicembre 1936), 358-366.

Dante poeta 2011 – *Dante poeta e italiano. Legato con amore in un volume*. Mostra di manoscritti e stampe antiche della raccolta di Livio Ambrogio [Roma, Palazzo Incontro, 21 giugno-31 luglio 2011]. Catalogo, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma 2011.

Davico 1918 – V. Davico, *Impressions crépusculaires for pianoforte*, London 1918.

De Angelis 1824 – L. De Angelis, *Biografia degli scrittori sanesi*, I, Siena 1824.

De Angelis 1922 – A. De Angelis, *L'Italia musicale d'oggi: dizionario dei musicisti: compositori, direttori d'orchestra, concertisti, insegnanti, cantanti, scrittori musicali, librettisti, liutai, ecc.: con un'appendice*, Roma 1922.

De Angelis 2020 – D. De Angelis, *Nanda Ojetti. La signora del Salviatino*, Roma 2020.

Degrada 2000 – F. Degrada, *Nuove acquisizioni pergolesiane*, «Studi Pergolesiani», 4 (2000), 209-252.

Dellaborra 1989 – M. Dellaborra, *Federico Mompellio*, «Nuova rivista musicale italiana», 3(1989), 486.

Dell'Anna 1989 – G. Dell'Anna, *Marco Antonio Zimara e l'aristotelismo: il problema della scienza nei «Theoremata» (1523)*, in *Platonismo e aristotelismo nel Mezzogiorno d'Italia, secc. XIV-XVI*. Testi della VII settimana residenziale di studi medievali (Carini, Villa Belvedere, 19-25 ottobre 1987), a cura di G. Roccaro, Palermo 1989, 55-77.

De Lorenzi 2004 – G. De Lorenzi, *Ugo Ojetti critico d'arte. Dal «Marzocco» a «Dedalo»*, Firenze 2004.

De Lorenzi 2010 – *Da Fattori a Casorati. Capolavori della collezione Ojetti*. Catalogo della mostra (Tortona, Pinacoteca Fondazione Cassa di Risparmio, 25 settembre-28 novembre 2010) a cura di G. De Lorenzi, Viareggio 2010.

de Pisis 1931 – F. de Pisis, *La pagina dell'artista. Confessioni*, «L'Arte», n.s., 2 (1931), 232-243.

De Rosa 1984 – S. De Rosa, *Tre lettere inedite di Francesco Bindi «stampatore archiepiscopale» in Pisa ad Antonio Magliabechi*, «La Bibliofilia», 86 (1984), 235-243.

Diaz-Carranza 1961 – F. Buonvisi, *Nunziata a Varsavia*, a cura di F. Diaz e N. Carranza, 2 voll., Roma 1961.

Di Deo 2007 – C. Di Deo, *Il Consolato del mare: storia di un successo editoriale*, in *Il Consolato e il portolano del mare*, prefazione di L. Guatri, contributi di C. Di Deo e G. Guerzoni, Milano 2007, XI-XXVIII.

- E** Emiliani 1986 – A. Emiliani, *Le storie di Romolo e Remo di Ludovico Agostino e Annibale Carracci in Palazzo Magnani a Bologna*, Modena 1986.
- Ercoli 1978 – G. Ercoli, *Umberto Brunelleschi. Liberty e Art Déco nell'opera grafica di un artista italiano a Parigi*, Firenze 1978.
- F** Faeti 2021 – A. Faeti, *Guardare le figure: gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Roma 2021.
- Fasano Guarini 2009 – E. Fasano Guarini, *Committenza del principe e storiografia pubblica: Benedetto Varchi e Giovan Battista Adriani*, in *La pratica della Storia in Toscana. Continuità e mutamenti tra la fine del '400 e la fine del '700*, a cura di E. Fasano Guarini e F. Angiolini, Milano 2009, 79-99.
- Faustini Fasini 1900 – E. Faustini Fasini, *G.B. Pergolesi attraverso i suoi biografati e le sue opere: nuovi contributi corredati da vari documenti sin ora inediti*, Milano 1900.
- Fava 1939 – D. Fava, *La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e le sue insigni raccolte*, Milano 1939.
- Ferri-Miraldi 1999 – S. Ferri, E. Miraldi, *Biagio Bartalini (Torrita di Siena–Siena 1822): un impegno tra Università e Accademia*, in *Scienziati a Siena*, a cura di C. Crisciani, Siena 1999, 19-39.
- Fétis 1881 – F.J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. Supplement et complément*, II, Paris 1880.
- Field 1996 – A. Field, *The Official Catalog of the Graphic Works of Salvador Dali*, New York 1996.
- Fiorini 1899 – M. Fiorini, *Sfere terrestri e celesti di autore italiano oppure fatte o conservate in Italia*, Roma 1899.
- Firpo 1997 – M. Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino 1997.
- Florimo 1882 – F. Florimo, *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori: con uno sguardo sulla storia della musica in Italia*, Napoli 1882.
- Foà 1993 – S. Foà, *Marcantonio Epicuro*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 1993, XLIII, 19-22.
- Forlati Tamaro 1981 – B. Forlati Tamaro, *Il museo lapidario di Scipione Maffei*, in *Scritti sul mondo antico in memoria di Fulvio Grosso*, a cura di L. Gasperini, Roma 1981, 167-172.
- Fornes 1984 – E. Fornes, *Dalì et les livres*, Barcelona 1984.

Franchi 1937 – A. Franchi, *La mia vita*, Milano 1940.

Franchi 1953 – A. Franchi, *Ettore Martini*, «Rivista di Livorno. Rassegna di attività municipale e bollettino statistico», 3, 2 (marzo-aprile 1953), 108-114.

Franconi 2020 – I. Franconi, “[...] ridurre a maggior perfezione e somiglianza?”. *Le modalità di ricezione degli autoritratti d’artista degli Uffizi nel Museo Fiorentino e la definizione del termine “somiglianza” nel Settecento*, «Imagines», 4 (maggio 2020), 112-133.

Franconi 2024 – I. Franconi, *Vedere ed essere visti. La ‘Raccolta di autoritratti’ negli Uffizi in epoca lorenese*, Firenze-Livorno 2024.

Fumagalli ca. 1857/1858 – A. Fumagalli, *Non t’accostare all’urna: anacreontica per tenore*, Milano ca. 1857/1858.

G Gabellich 1995 – *Linguaggio musicale di Bruno Bettinelli*, a cura di E. Gabellich, Milano 1995.

Garfagnini 1997 – *Savonarola e la politica*, a cura di G.C. Garfagnini, Firenze 1997.

Garfagnini 2003 – *Domenico Benivieni. Trattato in difesa di Girolamo Savonarola*, a cura di G.C. Garfagnini, Firenze 2003.

Garrould 1994 – *Henry Moore: Complete Drawings, 1977–81, V*, edited by A. Garrould, V, London 1994.

Gentile 1906 – L. Gentile, *Studi sulla storiografia fiorentina alla corte di Cosimo I*, «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Filosofia e Filologia», 19 (1906), 1-163.

Ginori Conti 1939 – P. Ginori Conti, *Carte Cambi da Querceto (sex. XV-XVI). Inventario e descrizione*, Firenze 1939.

Gonnelli Asta 15 2014 – *Gonnelli Casa d’Aste. Asta 15. Libri, manoscritti, stampe e disegni* (Firenze, 16-17 maggio 2014).

Gonnelli Asta 26 2019 – *Gonnelli Casa d’Aste. Asta 26. Grafica e Libri. Catalogo II: Libri, Manoscritti e Autografi* (Firenze, 4-6 febbraio 2019).

Gonnelli Asta 27 2019 – *Gonnelli Casa d’Aste. Asta 27. Grafica e Libri. Catalogo II: Libri, Manoscritti e Autografi* (Firenze, 1-3 ottobre 2019).

Gonnelli Asta 28 2020 – *Gonnelli Casa d’Aste. Asta 28. Grafica e Libri. Catalogo II: Libri, Manoscritti e Autografi* (Firenze, 26-28 maggio 2020).

Gonnelli Asta 29 2020 – *Gonnelli Casa d’Aste. Asta 29. Grafica e Libri. Catalogo II: Libri, Autografi e Manoscritti* (Firenze, 1-3 dicembre 2020).

Gonnelli Asta 30 2021 – Gonnelli Casa d'Aste. Asta 30. Grafica e Libri. Catalogo II: Libri, Autografi e Manoscritti (Firenze, 19-21 aprile 2021).

Gonnelli Asta 31 2021 – Gonnelli Casa d'Aste. Asta 31. Grafica e Libri. Catalogo II: Libri, Autografi e Manoscritti (Firenze, 26-29 ottobre 2021).

Gonnelli Asta 32 2022 – Gonnelli Casa d'Aste. Asta 32. Libri, Autografi e Manoscritti (Firenze, 11-12 aprile 2022).

Gonnelli Asta 36 2022 – Gonnelli Casa d'Aste. Asta 36. Libri, Autografi e Manoscritti (Firenze, 11-12 ottobre 2022).

Gonnelli Asta 41 2023 – Gonnelli Casa d'Aste. Asta 41. Libri, Autografi e Manoscritti (Firenze, 21-23 marzo 2023).

Gonnelli Asta 46 2023 – Gonnelli Casa d'Aste. Asta 46. Libri, Autografi e Manoscritti. Parte II (Firenze, 4-5 ottobre 2023).

Gonnelli Asta 50 2024 – Gonnelli Casa d'Aste. Asta 50. Libri, Autografi e Manoscritti (Firenze, 6-7 marzo 2024).

Gregori 1961 – M. Gregori, *Nuovi accertamenti in Toscana sulla pittura 'caricata' e giocosa*, «Arte antica e moderna», 13/16 (1961), 400-416.

Grizzuti 1971 – A. Grizzuti, *Appunti su Giovanni Cassini e le sue opere cartografiche*, «Studi Romani», 19 (1971), 400-409.

Gruen 1978 – J. Gruen, *Gian Carlo Menotti*, Roma 1978.

Gualdoni 2013 – F. Gualdoni, *Piero Manzoni. Vita d'artista*, Monza 2013.

Guasti 1884 – C. Guasti, *Le Carte Strozziiane del R. Archivio di Stato in Firenze. Inventario. Serie prima*, I, Firenze 1884.

H Harris 1993 – S.J. Harris, *Boskovich, the 'Boskovich Circle' and the Revival of Jesuit Science*, in R.J. Boskovich. *Vita e attività scientifica. His Life and Scientific Work*. Atti del Convegno (Roma, 23-27 maggio 1988), a cura di P. Bursill-Hall, Roma 1993, 527-545.

I Ilari-Paoletti-Crociani 2000 – V. Ilari, C. Paoletti, P. Crociani, *Bella Italia militar: eserciti e marine nell'Italia pre-napoleonica, 1748-1792*, Roma 2000.

Incisioni di Jacques Callot 1992 – Le incisioni di Jacques Callot nelle collezioni italiane. Catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 11 giugno-19 luglio 1992; Pisa, Museo Nazionale di San Marco, settembre-ottobre 1992; Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, novembre-dicembre 1992), Milano 1992.

Incisori toscani 1987 – Incisori toscani del Seicento al servizio del libro illustrato. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 20 gennaio-4 maggio 1987), a cura di A. Calcagni Abrami e L. Chimirri, Firenze [1987].

Istituto Bibliografico Italiano – I.B.I. Istituto Bibliografico Italiano. V Supplemento al Bullettino Mensile. Opere di magia, stregoneria, occultismo ecc., «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», n. s., 2 (1924), 1-13.

K König 2019 – S. König, *Le opere pianistiche di Pizzetti degli anni Quaranta*, in *Ildebrando Pizzetti. Sulle tracce del modernismo italiano*, a cura di S. Pasticci, Lucca 2019, in «Chigiana. Rassegna annuale di studi musicologici» 49, ser. 3., 1 (2019), 245-246.

L Lacombe 1907 – P. Lacombe, *Livres d'heures imprimés au XV et au XVI siècle conservés dans les bibliothèques publiques de Paris*, Paris 1907.

Lanzeni 1999 – L. Lanzeni, *Ancora su Carlo Lasinio e gli autoritratti di Galleria*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 43 (1999), 665-691.

Lasagni 1999 – R. Lasagni, *Dizionario biografico dei Parmigiani*, I-IV, Parma 1999.

Lauri 1915 – A. Lauri, *Dizionario dei cittadini notevoli di Terra di Lavoro antichi e moderni*, Sora 1915.

Lawson Lucas 2017-2021 – A. Lawson Lucas, *Emilio Salgari. Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società*, Firenze 2017-2021.

Leschi 1994 – V. Leschi, *Gli istituti di educazione e di formazione per ufficiali negli Stati preunitari*, Roma-Gaeta 1994.

Levi 1994 – B. Levi, *Dalì: Bildhauer und Illustrator*, Milano 1994.

Levi d'Ancona 1916 – E. Levi D'Ancona, *La Signora Luna*, «Giornale storico della letteratura italiana», 67 (1916), 98-114.

Levi d'Ancona 1918 – E. Levi D'Ancona, *La Signora Luna*, «Giornale storico della letteratura italiana», 71 (1918), 347.

Limongi 1991 – D. Limongi, *Le maculture della Biblioteca Nazionale di Firenze*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», 59 (1991), 18-61.

Lo Re 2006 – S. Lo Re, *La crisi della libertà fiorentina. Alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Piero Vettori*, Roma 2006.

Lo Re 2008 – S. Lo Re, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana 2008.

Lualdi 1948 – A. Lualdi *L'arte di dirigere l'orchestra: antologia e guida*, Milano, 1948.

Lualdi 1955 – A. Lualdi, *L'arte della fuga di Giovanni Sebastiano Bach: con 40 esempi musicali e un piano schematico*, Trieste 1955.

M Majocchi 1875 – A. Majocchi, *Anacreontica*, Milano 1875.

Malabotta 1969 – M. Malabotta, *L'opera grafica di Filippo de Pisis*, Milano 1969.

Mammana 2016 – S. Mammana, *Riso e risibile. Episodi e pratiche del ridere alla corte dei Medici*, in *Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici*. Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 19 maggio-11 settembre 2016), a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, S. Mammana, Livorno 2016, 17-27.

Manlio e Franca Malabotta 1998 – *I de Pisis di Manlio e Franca Malabotta: catalogo generale completamente illustrato*, a cura di M. Toffanello, Ferrara 1998.

Manoscritti medievali Arezzo 2003 – *I manoscritti medievali della Biblioteca Città di Arezzo*, a cura di G. Lazzi *et al.*, con la collaborazione di L. Fratini, Firenze 2003.

Manzi 1971 – P. Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Sigismondo Mayr, Giovanni A. De Caneto, Antonio de Frizis, Giovanni Pasquet de Sallo: 1503-1535*, Firenze 1971.

Manzoni 1960 – P. Manzoni, *Libera dimensione*, «Azimuth», 2 (gennaio 1960), 19-20.

Maracchi Biagiarelli 1957 – B. Maracchi Biagiarelli, *Antonio d'Orazio d'Antonio da Sangallo bibliofilo (1551-1636)*, «La Bibliofilia», 59 (1957), 147-154.

Marcelli 2022 – L. Marcelli, *Nuove acquisizioni vallicelliane. Un manoscritto sottoscritto e datato del «De consolatione philosophiae»*, «Accademie e biblioteche d'Italia», 20 (2022), 7-15.

Marchini 1972-1973 – G.P. Marchini, *Il Museum Veronense nell'edizione del Maffei e nei cataloghi successivi*, «Studi storici Luigi Simeoni», 22-23 (1972-1973), 257-321.

Martinović 1993 – I. Martinović, *The Early Reception of Bošković's Natural Philosophy: the 'Benvenuti case'*, «Synthesis Philosophica», 8 (1993), 307-333.

Masutto 1882 – G. Masutto, *I maestri di musica italiani del secolo XIX: notizie biografiche*, Venezia 1882.

Mercati 1914 – G. Mercati, *Notizie di F. Settimmanni sulla edizione principe della Storia fiorentina del Varchi*, «Archivio Storico Italiano», 72 (1914), 351-353.

Mercati 1998 – G. Mercati, *Bruno Bettinelli: il cammino di un musicista. Analisi dell'opera dagli esordi al 1998*, Milano 1998.

Miccoli 1960 – G. Miccoli, *Francesco Raimondo Adami*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 1960, I, 233-234.

Minardi 1980 – G.P. Minardi, *Ildebrando Pizzetti: la giovinezza*, Parma 1980.

Mirto 1999 – *Lucas Holstenius e la corte medicea: carteggio (1629-1660)*, a cura di A. Mirto, Firenze 1999.

Mirto 2012 – A. Mirto, *Francesco Moücke*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 2012, LXXVII, 367-370.

Monga-Verga 2013 – *Giovanni Battista Pergolesi. La fenice sul rogo, ovvero La morte di san Giuseppe*, edizione critica a cura di A. Monga e D. Verga, Milano 2013.

Montanelli 1971 – I. Montanelli, *Centenario di Ojetti*, «Corriere della sera», 15 luglio 1971, 3.

Morandi 1886 – *Giuseppe Gioachino Belli. I Sonetti romaneschi di G. G. Belli pubblicati dal nipote Giacomo*, a cura di L. Morandi, unica edizione fatta sugli autografi, IV, Città di Castello 1886.

Morelli Timpanaro 1999 – M.A. Morelli Timpanaro, *Francesco di Giovanacchino Moücke, stampatore a Firenze, tra Medici e Lorena, ed i suoi rapporti con il dottor Antonio Cocchi*, in *Il Granducato di Toscana e i Lorena nel secolo 18. Incontro internazionale di studio* (Firenze, 22-24 settembre 1994), a cura di A. Contini e M.G. Parri, Firenze 1999, 455-576.

Mori 2023 – G. Mori, *Il restauro di un codice miniato trecentesco. Il Laudario di Santo Spirito alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, tesi di diploma abilitante in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali presso la Scuola di Alta Formazione e Studio dell'Opificio delle Pietre Dure, a. a. 2022-2023.

Mostra Verona 1969 – Mostra dell'opera pittorica e grafica di Filippo de Pisis (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 12 luglio-21 settembre 1969). Catalogo, a cura di L. Magagnato, M. Malabotta, S. Zanotto, Verona 1969.

N *Necrologio 1926 – Necrologio*, «Musica d'oggi», 1 gennaio 1926, 39.

Neill 1972 – E.D.R. Neill, *Paganini e la musica popolare*, «Quaderni dell'Istituto di studi paganiniani», 1 (ottobre 1972), 7-15.

Neill 1974 – E.D.R. Neill, *Paganini e la musica popolare (II parte): indagini e riscontri*, «Quaderni dell'Istituto di studi paganiniani», 2 (settembre 1974), 37-41.

Nezzo 2001 – M. Nezzo, *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, Pisa 2001.

Nezzo 2003 – M. Nezzo, *Critica d'arte in guerra. Ojetti 1914-1920*, Vicenza 2003.

Nezzo 2016 – M. Nezzo, *Ugo Ojetti. Critica, azione, ideologia. Dalle Biennali d'arte antica al Premio Cremona*, Padova 2016.

Nezzo 2019 – M. Nezzo, *Identità erose. Episodi della discontinuità nella critica d'arte "fascista"*, in *L'entre-deux-guerres in Italia*, a cura di M. Dantini, Perugia 2019, 109-125.

Nicolodi 1984 – F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole 1984.

Niccolini 1847 – G.B. Niccolini, *Filippo Strozzi. Tragedia, preceduto d'una Vita di Filippo e di documenti inediti*, Firenze 1847.

O Ojetti 1924-1925 – U. Ojetti, *Medaglie italiane*, «Dedalo», 5 (1924-1925), 513-530.

Ojetti 1926 – U. Ojetti, *Roma e l'Accademia*, «Corriere della sera», 14 gennaio 1926.

Ojetti 1929 – U. Ojetti, *La génération présente en Italie*, «Revue des deux mondes», 99 (1929), 45-66.

Ojetti 1942 – U. Ojetti, *Medaglie*, in *In Italia, l'arte ha da essere italiana?*, Milano 1942, 313-315.

P Pallerini 1879 – A. Pallerini, *Ondina o la grotta d'Adelberga: ballo grande fantastico in 2 parti e 6 quadri*, Venezia 1879.

Palmarocchi 1936 – *Francesco Guicciardini. Estratti savonaroliani*, in Id., *Scritti autobiografici e rari*, a cura di R. Palmarocchi, Bari 1936, 285-333, 372-375.

Pantheon und Boulevard 2021 – *Pantheon und Boulevard. Künstler in Porträtserien des 19. Jahrhunderts. Druckgrafik und Fotografie*, herausgegeben von A. Brandt et al., Passau 2021.

Paoli 1994 – M.P. Paoli, «*Nuovi vescovi per l'antica città*»: per una storia della chiesa fiorentina tra Cinque e Seicento, in *Istituzioni e società in Toscana nell'età moderna*, Atti delle giornate di studio dedicate a Giuseppe Pansini (Firenze, 4-5 dicembre 1992), a cura di C. Lamioni, I-II, Roma 1994, II, 748-786.

Parmiggiani 1999 – S. Parmiggiani, *Igino Cerastico*, «Colophon», 1 (gennaio 1999), 14-18.

Pastor 1961 – L. von Pastor, *Storia dei papi*, I-XVI, Roma 1961, XIV, 1 (ed. orig. 1929).

Per il gran principe Ferdinando 2013 – *Per il gran principe Ferdinando: nature morte, paesi, bambocciate e caramogi dalle collezioni medicee*. Catalogo della mostra (Poggio a Caiano, Villa Medicea di Poggio a Caiano, 5 luglio-5 novembre 2013), a cura di M.M. Simari, Livorno 2013.

Petrocchi 1955 – M. Petrocchi, *La politica della Santa Sede di fronte all'invasione ottomana*, Napoli 1955.

Pittori del Settecento a Firenze 1984 - *Pittori del Settecento a Firenze, o di persona o in effigie*, Firenze 1984.

Pizzetti 1980 – B. Pizzetti, *Ildebrando Pizzetti: cronologia e bibliografia*, Parma 1980.

Platz da im Pantheon 2018 - *Platz da im Pantheon! Künstler in gedruckten Porträtserien bis 1800*, herausgegeben von A. Döring, F. Hefele, U. Pfisterer, Passau 2018.

Polizzotto 1994 – L. Polizzotto, *The Elect Nation. The Savonarolan Movement in Florence, 1494-1545*, Oxford 1994.

Pomaro 1991 – G. Pomaro, *I ricettari del Fondo Palatino della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Inventario*, a cura di G. Pomaro, Milano 1991.

Previero 1997 – L. Previero, *Enrico Toselli il musicista della serenata*, Firenze 1997.

Prinz 1980 - W. Prinz, *La collezione degli autoritratti*, in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, II ed., Firenze 1980, 765-772.

R Radiciotti 1893 – G. Radiciotti, *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia: notizie e documenti*, Milano [etc.], 1893.

Radiciotti 1910 – G. Radiciotti, *G. B. Pergolesi: vita opere ed influenza su l'arte*, Roma, 1910.

Resciniti 1997 – *Music testimone a Dachau. Con un'intervista a Anton Zoran Music*, a cura di L. Resciniti, Trieste 1997.

Rolla ante 26 giugno 1870 – F. Rolla, *Anacreontica di Giacomo Vittorelli posta in musica da Filippo Rolla coll'accompagnamento a grande orchestra*, [S.l.] ante 26 giugno 1870.

Rombai 1991 – L. Rombai, *La rappresentazione cartografica del Granducato nel secolo XVIII: corografie e topografie*, in *La Toscana dei Lorena nelle mappe dell'Archivio di Stato di Praga. Memorie ed immagini di un Granducato*. Catalogo e mostra documentaria (Firenze, 31 maggio-31 luglio 1991), Roma 1991, 35-46.

Rombai 1993 – L. Rombai, *Cartografia e uso del territorio in Italia. La Toscana fiorentina e lucchese*, in *La cartografia italiana*, Barcelona 1993, 103-146.

Romagnani 2006 – G.P. Romagnani, *Scipione Maffei*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 2006, LXVII, 256-263.

Russo 1994 – F. Russo, *Tommaso Ruffo, calabrese, cardinale e primo arcivescovo di Ferrara nel suo "cursus honorum"*, in *Palazzo arcivescovile. Il cardinale Tommaso Ruffo a Ferrara*,

1717-1738, a cura di C. Di Francesco, A. Samaritani, Ferrara-Roma 1994, 195-203.

Russo 2011 – A.M. Russo, *Nuove Accessioni*, in *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze III*, a cura di S. Pelle, A.M. Russo, D. Speranzi, S. Zamponi, Firenze 2011, 25-29.

S *Salomone Belforte & C.* 2006 – *Salomone Belforte & C. Duecento anni di un editore: 1805-2005*, Livorno 2006.

Salvini 1859 – S. Salvini, *Vita del senatore Carlo Strozzi*, in *Lettere inedite del senatore Carlo degli Strozzi, precedute dalla sua vita scritta dal canonico Salvino Salvini, con un discorso e annotazioni per cura di Gargano Gargani*, Firenze 1859, 1-12.

Sarti 1994 – V. Sarti, *Nuova bibliografia salgariana*, Torino 1994.

Sarti 1997 – V. Sarti, *Duemila leghe attraverso la bibliografia salgariana*, in *Il caso Salgari*. Atti del Convegno (Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 3-4 aprile 1995), introduzione di C. Di Biase, Napoli 1997, 235-241.

Sarti 2018 – V. Sarti, *Dizionario salgariano*, Torino 2018 (<fondazionetancredidibarolo.com/wp-content/uploads/pdf/Dizionario-Salgariano-Vittorio-Sarti.pdf>).

Scannapieco 2000 – A. Scannapieco, *Scrittoio, scena, torchio: per una mappa della produzione goldoniana*, «Problemi di critica goldoniana», 7 (2000), 25-242.

Scapecchi 1987 – P. Scapecchi, *Sulla biblioteca dal secolo XV alle Soppressioni*, in *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, a cura di E. Casalini et al., Firenze 1987, 515-522.

Scapecchi 1998 – P. Scapecchi, *Catalogo delle edizioni di Girolamo Savonarola (sec. XV-XVI) possedute dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze 1998.

Schiaffini 2011 – I. Schiaffini, *La Divina Commedia di Salvador Dalí. Una storia italiana*, «Critica del testo», 14/2 (2011), 643-674.

Schmidl 1938 – C. Schmidl, *Dizionario universale dei musicisti*, II, Milano 1938.

Schmücking 1986 – R. Schmücking, *Zoran Music. Das graphische Werk 1947-1981*, Basilea 1986.

Sciolla 1911 – O. Sciolla, *Discorso*, in *Il Consolato del mare colla spiegazione di G.L.M. Casaregi*, Torino 1911.

Scotton 1985 – *Music. Opere 1946-1985*, a cura di F. Scotton, Milano 1985.

Serrao sec. XIX seconda metà – P. Serrao, *Giga per pianoforte*, Bologna sec. XIX seconda metà.

Serrao ca. 1880/1900 – P. Serrao, *Giga (in Re) per pianoforte*, Bologna ca. 1880/1900.

Serrao 1931 – P. Serrao, *Giga: in Re*, Napoli 1931.

Serrao 2021 – P. Serrao, *Composizioni per pianoforte*, Eboli 2021.

Sette anni 1997 – Sette anni di acquisti e doni 1990-1996. Tribuna dantesca (3 giugno-15 luglio 1997), Livorno 1997.

Simeoni 2021 – G. Simeoni, *Storia editoriale di una vita. Bibliografia delle edizioni dell'«Histoire de ma vie» di Giacomo Casanova: 1822-2019*, Verona 2021.

Simonacci 2011 – G. Simonacci, *Complete piano works. Pizzetti*, Brilliant Classics, CD 1, 2011, 13.

Solier 1951 – R. De Solier, *Music*, Roma 1951.

Solier 1955 – R. De Solier, *Music*, Roma 1955.

Sommervogel 1890-1932 – C. Sommervogel, S.J., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, I-XII, Brussels-Paris 1890-1932 (rist. anast. Louvain 1960).

Speranzi 2011 – D. Speranzi, *Landau Finaly*, in *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze III*, a cura di S. Pelle, A.M. Russo, D. Speranzi, S. Zamponi, Firenze 2011, 15-22.

Speranzi 2022 – D. Speranzi, *Dalla disfatta di Caporetto alla marcia su Roma. Editi e inediti di Ugo Ojetti*, in *Dissonanze 1917-1922. Da Caporetto alla marcia su Roma, un paese diviso*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 3 novembre 2022-4 febbraio 2023), a cura di G.L. Corradi e S. Mammana, Firenze 2022, 67-93.

Storia dell'arte illustrata 2022 – La storia dell'arte illustrata e la stampa di traduzione tra XVIII e XIX secolo, a cura di I. Miarelli Mariani *et al.*, Roma 2022.

Strozzi 1892 – *Le Vite degli uomini illustri della Casa Strozzi*, commentario di Lorenzo di Filippo Strozzi ora intieramente pubblicato con un ragionamento inedito di Francesco Zeffi sopra la vita dell'autore, Firenze 1892.

Szirmai 1999 – J.A. Szirmai, *The Archeology of Medieval Bookbinding*, s.l. 1999.

T Tamassia 2008 – *Spigolature dal fondo Ojetti. Immagini dalla rivista “Dedalo”*. Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe, 13 ottobre-22 novembre 2008), a cura di M. Tamassia, Livorno 2008.

Tommaseo-Bellini 1865 – N. Tommaseo, B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, 1.2: [B-C], Torino 1865.

Tongiorgi Tomasi 1987 – L. Tongiorgi Tomasi, *Libri illustrati, editori, stampatori, artisti, connaisseurs*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*. Atti del V Colloquio (Bologna, 22-23 febbraio 1985), Bologna 1987, 311-353.

Toscano 1992 – T.R. Toscano, *Contributo alla storia della tipografia a Napoli nella prima metà del Cinquecento: 1503-1553*, Napoli 1992.

Tosi 1984 – A. Tosi, *Stampatori e cultura scientifica a Firenze durante la Reggenza lorenese (1737-1765): Francesco Moücke e Andrea Bonducci*, «La Bibliofilia», 86 (1984), 245-270.

Trampus 2002 – A. Trampus, *I gesuiti e la riforma delle università austriache nel secondo Settecento*, in *Gesuiti e università in Europa (secoli XVI-XVIII)*. Atti del Convegno di studi (Parma, 13-15 dicembre 2001), a cura di G.P. Brizzi e R. Greci, Bologna 2002, 171-184.

Trasselli 2007 – F. Trasselli, «*Scritture e monumenti*». *Testimonianze per la biografia e materiali per la storia della biblioteca romana del cardinale F. N.*, «Rivista cistercense», 24 (2007), 5-109.

Trenta 1818 – T. Trenta, *Memorie per servire alla storia politica del cardinale Francesco Buonvisi, patrizio lucchese*, Lucca 1818.

Treves 1971 – P. Treves, *Ogetti e il fascismo*, «Corriere della sera», 18 luglio 1971, 5.

Trieste 1955 – A. Lualdi, *L'arte della fuga di Giovanni Sebastiano Bach: con 40 esempi musicali e un piano schematico*, Trieste 1955.

Trombetta 1997 – V. Trombetta, *Pietro di Domenico*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, diretto da M. Menato, E. Sandal, G. Zappella, I, Milano 1997, 385.

V Vaccarini Gallarani 2001 – M. Vaccarini Gallarani, *Federico Mompellio musicologo-musicista*, in *Trasparenze: supplemento non periodico a Quaderni di poesia*, a cura di G. Devoto, Genova 2001, 83-91.

van Dijk 1963 – S.J.P. van Dijk, *Sources of the modern Roman liturgy: the Ordinals by Haymo of Faversham, and related documents (1243-1307)*, I-II, Leiden 1963.

van Westerhout giugno 1884 – N. van Westerhout, *Sonata (di stile antico) in Fa magg. per pianoforte*, Capodimonte giugno 1884

Venturi 2019 – F. Venturi, *Mascagni e Livorno. Un caso internazionale*, San Giuliano Terme-Pisa 2019.

Veretti 1928 – A. Veretti, *Adriano Lualdi*, «Rivista musicale italiana», 35 (1928), 105-123.

Verga 2011 – D. Verga, *Alcune indagini di testo e di contesto per una rilettura di La fenice sul rogo ovvero La morte di San Giuseppe*, «Studi Pergolesiani», 6 (2011), 75-100.

Vergari 2002 – D. Vergari, *La corrispondenza di Ottaviano Targioni Tozzetti*, «Nuncius», 17 (2002), 91-155.

Viagrande 2013 – R. Viagrande, *Ildebrando Pizzetti: compositore, poeta e critico*, Monza 2013.

Viglongo 1997 – G. Viglongo, *Testimonianza di un editore su fatti e misfatti editoriali, in Il caso Salgari*. Atti del Convegno (Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 3-4 aprile 1995), introduzione di C. Di Biase, Napoli 1997, 243-258.

Vittorelli 1798 – J.A. Vittorelli, *Le anacreontiche del Vittorelli*, Venezia 1798.

Vivarelli 2012 – M. Vivarelli, *Il sogno documentario di Emilio Salgari*, in «La penna che non si spezza». Emilio Salgari a cent'anni dalla morte. Convegno internazionale di studi (Torino, 11-13 maggio 2011), a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria 2012, 247-260.

Vocabolario degli Accademici della Crusca 1866 – Vocabolario degli Accademici della Crusca, II, Firenze 1866.

Volpe 1972 – C. Volpe, *Il fregio dei Carracci e i dipinti di Palazzo Magnani in Bologna*, Bologna 1972.

W Waquet 1981 – F. Waquet, *Il pubblico del libro erudito: i sottoscrittori del Museum Veronense di Scipione Maffei (1749)*, «Rivista Storica Italiana», 1 (1981), 36-48.

Watson 1968 – W.J. Watson, İbrâhim Mütefferri a and Turkish Incunabula, «Journal of the American Oriental Society», 88 (1968), 435-441.

Z Zampieri 1989 – A. Zampieri, *Gli statuti dell'Ordine dei cavalieri di S. Stefano*, in *Le imprese e i simboli, Contributi alla Storia del Sacro Militare Ordine di S. Stefano P. M. (sec. XVI-XIX)*, Pisa 1989, 23-38.

Zamponi 2006 – S. Zamponi, *Legature rinascimentali fiorentine nell'Archivio Capitolare di Pistoia*, «Medioevo e rinascimento», 20 (2006), 337-371.

Zappella 1984 – G. Zappella, *Tipografia campana del Cinquecento: centri e stampatori. Dizionario storico-bibliografico*, Napoli 1984.

Mentre questo catalogo è in stampa si sta compiendo l'acquisto coattivo di un Catalogo delle piante del giardino dei semplici, presso la Libreria Antonio Pettini di Roma: sarà collocato a Nuove Accessioni 1517.



Acquisti Coattivi 2016-2024 è un'iniziativa catalografica ed espositiva volta a valorizzare tanto una sezione del patrimonio di recentissima acquisizione, quanto un aspetto del lavoro di tutela introdotto nella prassi quotidiana degli Istituti statali dalle modifiche normative del 2015, relative alla libera circolazione dei beni bibliografici. Tra manoscritti, carteggi, libri antichi e moderni, manoscritti musicali sono descritte in questo catalogo oltre settanta opere, fermate in esportazione, acquisite al patrimonio pubblico e destinate alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze.

Firenze, Biblioteca nazionale centrale
7 dicembre 2024-7 gennaio 2025

