

Per la pubblicità sul
GIORNALE DI BRESCIA



BRESCIA - Via Lattanzio Gambarà, 55
Tel. 030.37401 - Fax 030.3772300

GIORNALE DI BRESCIA

CULTURA E SPETTACOLI

PAGINA 32 GIOVEDÌ 22 MAGGIO 2008



dal lunedì al venerdì
8.45 - 12.30; 14.30 - 18.30

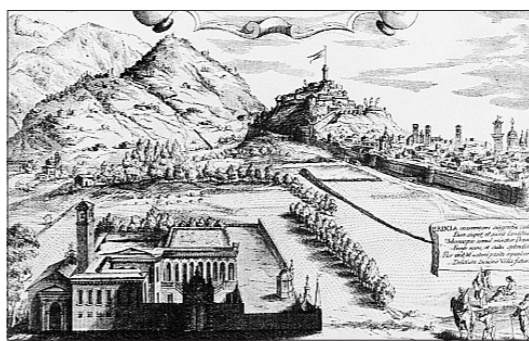
VA ALL'ASTA A LONDRA UN FOGLIO DI TACCUINO COL «PALAZZO DEL VESCOVO DI BRESCIA»: LA VILLA DI S. EUSTACHIO?

Un inedito scorcio bresciano in un disegno acquerellato di Turner e Girtin

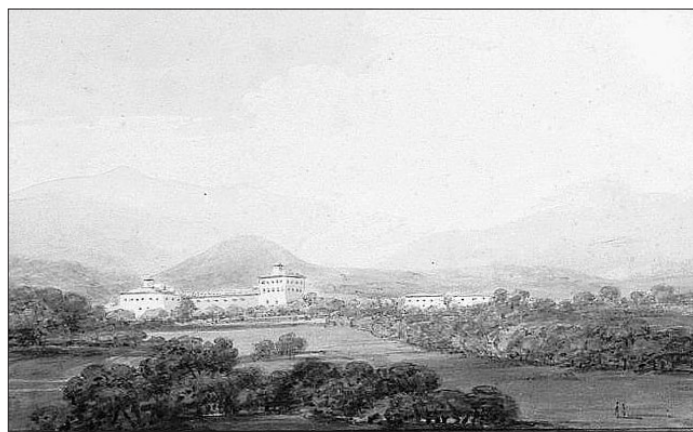
«Il palazzo del vescovo di Brescia, Nord Italia» è la didascalia che accompagna un disegno a lapis e acquerello (cm 14,6 x 21,5) attribuito a William Turner (1771-1851) in un taccuino di schizzi eseguito in condominio con un altro noto artista inglese, Thomas Girtin (1775-1802). L'acquerello manifesta una specifica visione inglese che fu anche del primo Turner, poi straordinario campione del sublime nella vertigine visionaria, fino al dissolvimento della forma nel senso sgomento della natura senza limiti: qui invece è un appunto di ricezione emotiva, bagnato d'atmosfera e di sottile incrinatura sentimentale, in luce chia-

ra e smorzata. Ma la curiosità nasce dal soggetto, che ritrae in lontananza un palazzo con due torri avanzate, citandolo come palazzo del vescovo di Brescia. Si tratterebbe, sia pure idealizzata (l'orografia intorno lo avvalorerebbe) della villa di svago, mai ultimata, che il Marchetti progettò nella tenuta di caccia vescovile a Sant'Eustachio, a nord della città. L'edificio, di cui restano pochi elementi inglobati e trasformati in successive costruzioni, è documentato - con veduta di prospetto nord-est - in una acquaforte del 1752, d'anonimo, che fu pubblicata nell'edizione veneziana delle «Epistolae» del Cardinal Querini, 1756.

L'album va all'asta nella sede di Londra (King Street) di Christie's il 4 giugno: lo schizzo bresciano è valutato tra 6 e 8 mila sterline. Fu realizzato da Girtin e Turner nel 1794-95, ragazzi allievi dell'Accademia di Thomas Monro che faceva loro copiare e rifinire sommari schizzi paesaggistici italiani di John Robert Cozens (1752-1797), per immetterli sul mercato avido di souvenir del Grand Tour. È possibile che già Cozens avesse attinto all'incisione pubblicata, ma il gusto d'immediatezza e svaporata leggerezza rimanda al clima tra sensismo e strugimento preromantico di sottile malinconia, che intrinse pure, in avvio '800, disegni del nostro Basiletti. (L.)



L'incisione bresciana del 1752 della Villa di Sant'Eustachio, incompleta, e, sullo sfondo dell'acquerello di Turner e Girtin, «il palazzo del vescovo»



Al Museo Diocesano, esposizioni, conferenze, concerti di musiche e parole suscitate da Dante Alighieri e dal suo poema

«Quasi un visibile parlare» intorno alla Commedia

Codici e incunaboli della Queriniana, formelle di Federico Severino, chine di Anselm Roehr

Fausto Lorenzi

La Commedia di Dante è poema dell'ascesa alla luce, dalla notte più nera. In Dante, l'Inferno è il luogo della *cerca* errante e della metamorfosi, sotto l'ansia del non ritorno; il Purgatorio è il luogo di sterminata estenuazione, nella stremata malinconia dell'esilio e nello specchio della morte; il Paradiso è l'infinito eccesso d'amore, l'*ubriachezza* e il deliquio di luce, ma soavemente distillati. Dante ha dato una struttura meravigliosamente ordinata al suo poema, ma si è fatto signore di tutte le metamorfosi ed ha fatto della sua ascesa attraverso i tre Regni dell'Oltretomba una grande forza di dilatazione, nell'invasamento di paura e di euforia. E questo illusionismo metamorfico che gli artisti hanno sempre tentato di cogliere.



Il testo riproposto come costante nutrimento di visioni d'umanità

A destra, l'incipit della Commedia col commento di Cristoforo Landino, Brescia 1487; due formelle policrome di Federico Severino dedicate all'Inferno; sopra, Anselm Roehr, una delle cento chine per i 100 Canti della Commedia in traduzione tedesca, Stoccarda 2008



La Commedia ha una grande tradizione di illustratori, da Botticelli a Signorelli, da Blake e Flaxman ed i preraffaelliti ad Alberto Martini, da Doré a Dalì, da Sassu a Rauschenberg. E vero che nell'immaginario visivo comune prevale Doré, un *Dumas del lapis*, che infatti fece di Dante una specie di Victor Hugo, tra orrori e cupezze da romanzo gotico infernale e fulgori elettrici paradisiaci, in spazi vertiginosi. Dante presta - soprattutto per l'Inferno - allegorie per il dislocamento di manie e fobie, ossessioni e fascinazioni del nostro tempo, così come lui ammiccava alla cronaca ed ai suoi protagonisti. L'ha ben colto uno scultore bresciano d'oggi, Federico Severino, nelle sue 34 formelle in bronzo policromo ad altorlievo dedicate all'Inferno, ora allestite nel log-

giato nord del Museo diocesano, a comporre due battenti evocativi della celebre Porta dell'Inferno di Rodin. In queste formelle - l'uomo schiacciato dal peso del peccato e dell'ignavia, in una selva di attonimenti -, Severino ricaccia nel misterioso impasto di mostruoso, grottesco e beffardo che è lo svolgersi dell'esistenza umana. Le metamorfosi animalesche e mostruose dell'uomo sono allegorie che mettono in tensione

Bene e Male, Virtù e Vizi, Bellezza e Disfacimento, senza mai dissociarli. Ma oggi, ad esempio, la tentazione e la consumazione della colpa diventano la tentazione e la consumazione della materia nell'*aer perso*, nella «trasparenza umbratile», a far emergere la degenerazione continua della realtà e lo sfaldamento della memoria. L'ha ben colto il grafico tedesco contemporaneo Anselm Roehr (trascorre alcuni mesi dell'an-

no a Gardone Riviera), nelle chine che ha dedicato ai Canti dell'Inferno, tra le sue cento tavole per illustrare la recentissima traduzione tedesca della Commedia (*Göttliche Komödie*), curata da Karl Kossler e pubblicata quest'anno a Stoccarda. Nelle cento tavole di Roehr la luce è un barlume che traccia la via a chi è avvolto dalla minaccia dell'ombra: con delicata malinconia, è come se l'artista attendesse l'ora della chiaroveggen-

za, della scalata al cielo, tra presenze fantasmatiche, in un universo baluginante. Entrambi gli artisti sono al centro della mostra che il Museo Diocesano dedica al poema: «*Come un visibile parlare. Dalla poesia all'immagine sulle tracce di Dante e della Commedia*» tra preziosi volumi antichi e opere contemporanee, che avrà un'anteprima a inviti domani e sarà inaugurata sabato alle 18. Non solo la

mostra andrà anche alle fonti primarie dell'iconografia dantesca in area bresciana, attingendo ai preziosi manoscritti e incunaboli (celebre fra tutti la Commedia con il commento di Cristoforo Landino, stampata a Brescia da Bonino Bonini nel 1487) della Biblioteca Queriniana, che collabora all'evento tramite la selezione di testi curata da Ennio Ferraggio, ma si affiderà anche a letture-conferenze ed a concerti di «*Musiche e pa-*

role intorno a Dante ed alla Commedia». Lo spirito dell'iniziativa - che trae «*il visibile parlare*» - del titolo dallo stesso Dante, a proposito della realistica evidenza di esempi di umiltà scolpiti in tre bassorilievi (Canto X del Purgatorio) - è stato illustrato ieri dai rappresentanti del Museo, il presidente Innocenzo Gorlani, il direttore Pier Virgilio Begni Redona, il conservatore e ideatore degli eventi Giuseppe Fusari, il rap-

presentante della Fondazione Banca San Paolo, Enrico Silvio (la Fondazione collabora non solo col sostegno economico, ma prestando alla mostra le formelle di Severino). Si vogliono raccogliere alcuni frutti dell'emozione suscitata attorno alla Commedia dantesca dalle trascrizioni e letture di Vittorio Sermoni e - con ancor più clamore mediatico - di Roberto Benigni, e incrementare i fermenti bresciani già vivificati dagli incontri con gli specialisti proposti dal Liceo Calini e dalle conferenze teatralizzate proposte dall'Università Cattolica-Cut La Stanza con l'Ateneo, per approfondire questo testo, ben oltre la contestualizzazione storica medievale, come costante nutrimento dell'umanità. Come riscatto dello spirito e come alta consolazione, i versi della Divina Commedia sono stati davvero *visibili* da grandi maestri della letteratura del '900 in drammatici fraganti, come Mandel'stam, Eliot, Pound, Montale, Luzi...

Il Museo Diocesano, come hanno spiegato Gorlani e Begni Redona, intende anche in questa occasione proporsi come luogo di aggregazione e arricchimento di più istituzioni ed esperienze culturali cittadine: luogo che rende viva l'arte che interpellata il cristiano, non solo mausoleo. Alla Fondazione Banca San Paolo, che ha contribuito in modo fondamentale al Museo, sia nel restauro del Chiostro Maggiore di San Giuseppe, sia nell'allestimento delle sezioni dei tessuti liturgici e dei codici miniat (l'ha ricordato ieri Enrico Silvio), è ora chiesto un ulteriore sforzo, per la sistemazione di *cantinone* da destinare a incontri e mostre.

24 MAGGIO-29 GIUGNO



LA MOSTRA
«Quasi un visibile parlare. Dalla poesia all'immagine sulle tracce di Dante e della Commedia» è allestita dal 24 maggio al 29 giugno nel Museo Diocesano, via Gasparo da Salò 13, ore 10-12 / 15-18, chiuso lun. €3, ridotti 2, over60 €1. Info 03040233 www.museodiocesano.brescia.info



CODICI DELLA COMMEDIA
I Codici e le edizioni a stampa della Queriniana esposti: due Codici miniat bresciani del secondo '400; la Commedia, con commento di Cristoforo Landino, Brescia, Bonino Bonini, 1487; due edizioni, 1515 (Venezia) e 1533 (Toscolano) di Dante col sito et forma dell'Inferno, di Alessandro Paganini; il Fior di virtù istoriato... di Alessandro Paganini (post 1750); Flaminio Valsertani, Dante bresciano, Brescia, Tarantola, 1991



COLLABORATORI
La rassegna, ideata da don Giuseppe Fusari, vede il Museo collaborare con Comune di Brescia, Civica Biblioteca Queriniana, Conservatorio Marenzio, Fondazione Banca San Paolo, con il contributo di Ferroinoxmetalli, Cortesi Feralpi

Nel Centro di Eccellenza di Toscolano, la Fondazione Valle delle Cartiere cura la mostra «Senza ammenda e con più vaghezza» con cinquecentine dalla Queriniana e dalla Ugo da Como



Due pagine della celebre edizione del «Balduus» di Teofilo Folengo

Mino Morandini

C'è stato un tempo in cui il territorio bresciano, e in special modo i dintorni della Riviera Benacense, furono il retroterra tecnologico e imprenditoriale della prima capitale mondiale della cultura libraria, Venezia, dalla fine del '400 ai primi decenni del '500, quando dovette condividere il primato con Basilea e altri centri europei. La carta che faceva gemere i torchi tipografici della Serenissima, dove convenivano stampatori d'Olttralpe e dello Stato Veneto, Brescia compresa, proveniva in gran parte da qui, dalla Valle delle



Cartiere di Toscolano, grazie alla disponibilità in loco di legname, acqua corrente, al tempo stesso materia prima e forza motrice, e di un'efficiente e, per quei tempi, comoda rete di comunicazioni: il lago di Garda, il Mincio e il Po, l'Adige e le altre circostanti vie d'acqua e di terra, naturali e artificiali, che collegavano la Riviera alla pianura padana, ai passi alpini, alla laguna veneta e... al resto del mondo. Custodi di tanta tradizione (le prime cartiere risalgono al '300) sono, oltre al Comune di Toscolano Maderno e agli enti locali, la Fondazione Valle delle Cartiere e il Centro di Eccellenza - Polo Carta-

Alessandro Paganini, ascesa e declino d'un fervente stampatore

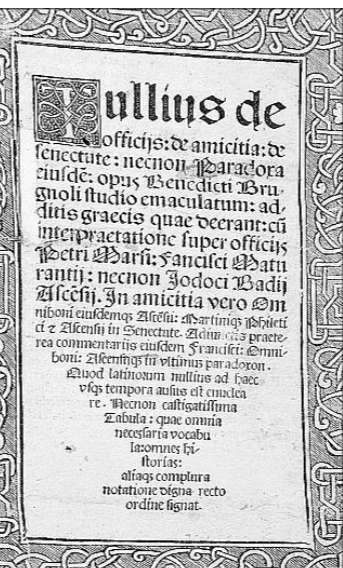
rio di Maina Inferiore, che, in collaborazione con il Creleb (Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Bibliotecaria, diretto da Edoardo Barbieri dell'Università Cattolica di Brescia, al quale si deve il progetto scientifico e la supervisione) hanno realizzato la mostra «*Senza ammenda e con più vaghezza: Alessandro Paganini tipografo a Toscolano (1517-1538)*», aperta nel Centro di Eccellenza fino al 30 giugno 2008 (info e prenotazioni: 0365-546024, www.valledellecartiere.org; orari del Centro: fino al 30 maggio, sabato e domenica 14-18, per gruppi da martedì a venerdì su prenotazione; dal 1° giugno al 30 settembre, da martedì a domenica 15-19; in luglio e agosto, solo per venerdì e sabato, l'apertura è prolungata alle 21.30). Sono esposte cinquecentine, in alcuni casi assai rare, talvolta postillate, provenienti dalle biblioteche Civica Queriniana di Brescia e della Fondazione Ugo da Como di Lonato, nonché dalla collezione privata dell'avv. Pietro Lorenzotti. La frase che fa da titolo è tolta dalla dedica a Isabella d'Este del Petrarca volgare stampato a Toscolano nel 1521, firmata da Alessandro Paganini, e ne rende bene la statura di imprenditore-umanista, bibliofilo innamorato della bellezza del libro come tramite per

esprimere fisicamente la bellezza del contenuto: «*Con ogni ingegno mio, ogni mio sapere operando, credo haver migliorato di sorte che senza ammenda e con più vaghezza dell'opera leggere si potrà*». Aveva cominciato suo padre, Paganino Paganini da Cigole, sbarcato a Venezia attorno al 1480, costruendo, auspice il suocero e collega tedesco Franz Renner, una notevole fortuna su edizioni di sicuro smercio, per la scuola, gli uomini di legge e di Chiesa, e reinvestendo gli introiti, tra l'altro, in immobili e cartiere nel gardesano. Intanto in bottega cresceva Alessandro, che con lui firma, nel 1509, un «*Euclide*» volgarizzato, curato da Luca Pacioli, il francescano discepolo di Leonardo celebre per il «*De divina proportione*», stampato poco dopo: in entrambi i libri, Alessandro dimostra la propria maestria nell'incisione dei caratteri corsivi, i primi di una lunga serie, oggetto di uno studio storico-tipografico di Luigi Balsamo (1967). Altre pietre miliari su Alessandro Paganini, dopo il lavoro pionieristico di Ugo Baroncelli (1964), sono la scoperta dell'unico esemplare sopravvissuto del «*Corano*» in caratteri arabi, dovuta ad Angelo Nuovo (1987 e 1990), e la sintesi biografica sull'intera famiglia delineata da Ennio Ferraggio (2006). Ne emerge un Alessandro che si

stacca gradualmente dalle orme paterne, orientandosi verso un'editoria sempre più raffinata e d'avanguardia, avida di novità come l'invenzione di un volumetto tascabile molto piccolo, la fortunata collana di classici in 24", per i quali disegnò nuovi caratteri, minutissimi ed eleganti; oppure l'uso ampio e diversificato dell'illustrazione, parte integrante del testo, come

nella seconda edizione delle «*Macaronee*». Stampate a Toscolano nel 1521 e curate personalmente dall'autore, Teofilo Folengo (il Paganini ne aveva già impressa l'edizione princeps a Venezia nel 1517) o nel Terenzio del 1526 o nel «*Dante*», col sito et forma dell'Inferno», databili tra 1527 e 1533; quest'ultimo, firmato anche da Paganini, in 8°, replica l'edizione veneziana del 1515-16, in 24", ideata da Alessandro: segno che anche il padre andava piegandosi ai progetti ambiziosi del figlio. Il «*Corano*» nei complicati caratteri arabi gli costerà moltissimo tempo e denaro, tanto da non poter produrre quasi nient'altro nel terzo decennio del '500, perché assorbito da questo progetto di conquista del mercato islamico, allora quasi intonso per il libro a stampa, e privo - ma Alessandro non sapeva perché - di edizioni tipografiche del testo sacro. Lo scoprirà a sue spese appena spedita, nel 1538, la preziosa edizione, intera, in terra ottomana, forse a Costantinopoli: in nome della tradizione per cui il libro sacro deve essere copiato a mano dal fedele islamico (ancor oggi non è possibile un'edizione critica del «*Corano*» per la mole delle varianti manoscritte), l'intera tiratura venne distrutta; si salvò solo l'esemplare rimasto a Venezia (forse in vista di

una ristampa, che non arrivò mai), ritrovato dalla Nuovo. Nel medesimo, infuato anno, morì l'anziano Paganini, mentre Alessandro firmava con entrambi i loro nomi a Toscolano le due ultime opere note di sua produzione, le «*Eroidi*» di Ovidio, commentate e illustrate, e il formulario di modelli epistolari del maestro veneziano Giovanni Antonio Tagliente. L'avventura tipografica di Alessandro Paganini chiude il suo periodo aureo proprio a Toscolano, dove dal 1517 erano stati trasferiti da Venezia i torchi, per realizzare i libri sul luogo di produzione della carta e poi spedirli alla Dominante; qui invece rimaneva attivo il negozio «*all'insegna della sirena*», retto per tutto il '500 da Pietro e Paganino junior, figli di Alessandro e di Daria Rusconi, a sua volta figlia del grande stampatore Giorgio Rusconi, milanese trapiantato sulla laguna. Nell'esposizione inoltre è presente il «*Burato*», nel rarissimo esemplare queriniano rilegato con i quattro «*Libri di richiami*», raccolto di reticolati da disegno e disegni già pronti per ricamatrici, destinati a essere usati come modelli e quindi distrutti (1532 circa). Su ciascun libro esposto si potrebbe parlare come di una persona, con la sua storia unica ed irripetibile.



Un'edizione ciceroniana in mostra