

ce risultata, nel dibattito, la funzione delle biblioteche, e in particolare di quelle pubbliche, mettendo così in risalto una carenza nel sistema della lettura descritto.

In effetti, le biblioteche non offrono soltanto un mercato sicuro alle case editrici, in particolare ai piccoli editori di cultura, con una evidente ricaduta positiva anche sulle librerie ma, in prospettiva, potrebbero essere riconosciute come un importante osservatorio sulle abitudini di lettura, proprio per quegli editori che vogliono proporsi sul mercato con idee innovative. Il contatto diretto con le biblioteche potrebbe per questo facilitare anche la piccola editoria che fa più fatica a inserirsi nei circuiti della grande distribuzione.

Questi sono alcuni dei motivi per i quali le biblioteche avrebbero diritto ad occupare un ruolo centrale nel sistema della lettura che talvolta, invece, le vede collocate in una posizione marginale e che più spesso dimostra di non conoscerne affatto missione e natura.

Si è detto che questa scarsa considerazione ha radici lontane: dipende certamente da come gli stessi servizi hanno interpretato negli anni il proprio ruolo, con – non ultima – una responsabilità dei bibliotecari stessi.

Riconoscere la funzione delle biblioteche nel sistema di produzione e fruizione della lettura dovrebbe portare a interpretare il servizio bibliotecario pubblico anche per i suoi effetti di impatto sul tessuto produttivo, quindi come non estraneo ai processi di distribuzione e diffusione, anche da un punto di vista economico, della cultura e della conoscenza.

Durante la presentazione torinese si è parlato anche di biblioteche, ma soltanto perché il pubblico ha sollevato il tema. Il libro di Schiffrin non ne fa cenno.

Credo sia auspicabile che nei bibliotecari si rafforzi l'idea di voler leggere la propria missione anche in chiave economica, nella convinzione che ciò potrebbe aiutare a consolidare un sistema della lettura che sappia valorizzare le differenti professionalità, oltre le appartenenze di categoria, in particolare con editori e librari, facilitando con ciò il superamento di alcune rigidità che sono proprie dei ruoli di ognuno.

Cecilia Cognigni
Biblioteche civiche torinesi

Ugo Rozzo. *La letteratura italiana negli "Indici" del Cinquecento*. Udine: Forum, 2005. 327 p., ill. ISBN 88-8420-290-6. € 28,00.

In che modo la censura ecclesiastica, attraverso la messa all'indice e la pratica dell'espurgazione, ha condizionato la diffusione dei testi letterari in Italia? L'autore si propone con questo volume di analizzare gli effetti che gli Indici promulgati dalla Chiesa nella seconda metà del Cinquecento, sia a livello centrale che locale, hanno avuto sulla letteratura italiana.

L'opera raccoglie una serie di interventi e riflessioni sul tema della censura, pubblicati dall'autore in saggi e riviste a partire dal 1985 e qui rielaborati in maniera organica con l'intento di offrire una visione unitaria della questione. Il risultato è un volume ricco di spunti, suddiviso in 5 capitoli: i primi due, di carattere più generale, forniscono una panoramica complessiva delle proibizioni in Italia, mentre gli altri documentano casi specifici di censura.

Nel capitolo *La letteratura italiana all'indice* (p. 11-71), l'autore prende le mosse dai primi sporadici ed estemporanei interventi, a partire dagli anni Trenta del Quattrocento, dell'autorità religiosa contro i libri ritenuti osceni o pericolosi, per ricostruire le tappe storiche che hanno portato all'inserimento di libri di letteratura nei vari Indici cinquecenteschi.

L'inasprirsi delle disposizioni ecclesiastiche, ufficiali e non, è accompagnato da un vivace dibattito che coinvolge cattolici e riformatori, laici ed ecclesiastici. La ricchezza di citazioni, sia da atti ufficiali che da documenti epistolari, contribuisce a chiarire i principi e il clima che hanno portato a ritenere romanzi cavallereschi, poesia, teatro, novellistica e gli altri generi letterari "d'intrattenimento", pericolosi per il buon cattolico tanto quanto gli scritti teologici e dottrinali eretici.

Il problema della circolazione di testi ritenuti licenziosi acquista maggior rilevanza agli occhi delle gerarchie religiose con la progressiva diffusione della stampa: i primi provvedimenti, infatti, tentano di impedire il commercio di questi libri, di concerto con l'autorità civile. Assistiamo così all'individuazione di autori e scritti da bandire o da espurgare: Aretino, Bandello, Caviceo, Poliziano, Boccaccio, Berni, Bracciolini, Dante, Doni, Flamini, Machiavelli e altri ancora, le cui opere, tutte o in parte, saranno inserite nei vari indici locali e infine nell'Indice universale di papa Paolo IV del 1559, integrato dall'Indice tridentino del 1564. Con l'Indice di Clemente VIII del 1596 assistiamo all'ingresso ufficiale della pratica dell'espurgazione, ossia la cancellazione di quelle parti del testo ritenute contrarie alla morale e alla dottrina (testo, paratesto, illustrazioni), qui proposta in particolare per il *Decameron*: fino a quel momento si era parlato solo di opere condannate e proibite *in toto*.

A questa pratica e alle sue conseguenze sulla produzione letteraria è dedicato tutto il secondo capitolo: *L'espurgazione dei testi letterari nell'Italia del secondo Cinquecento* (p. 73-134). Secondo Rozzo, questa operazione si attua principalmente attraverso la manipolazione del testo da parte dei censori, che più o meno esplicitamente modificano il messaggio dell'autore per renderlo conforme alla morale o alla dottrina, in netto contrasto con ogni pratica filologica. Questo perché la stampa, a differenza della produzione manoscritta, ha già avviato un processo di "democratizzazione" della lettura, non essendo possibile da parte dell'autorità controllare sistematicamente una mole di documenti in continua espansione. Così, di fronte alla difficoltà di proibire certi autori e le loro opere, si ricorre all'*escamotage* di cancellare o riscrivere quelle parti considerate non lecite, imponendo di fatto la morale controriformista anche a quegli autori del tutto estranei al dibattito, se non altro per questioni anagrafiche (come, per esempio, avvenne per le novelle del Boccaccio).

Rozzo traccia qui un breve storia dell'espurgazione, fornendo esempi concreti dei modi con cui questa pratica ha modificato la tradizione di molti testi letterari, e dei personaggi che hanno preso attivamente parte a questa operazione, felicemente riassunta con la definizione di "pulizia ideologica" (p. 87).

I successivi tre capitoli sono dedicati alla ricostruzione di altrettanti casi di censura: le *Novelle* del Bandello, gli *Hecatommithi* del Gibaldi, i *Dialogi piaceuoli* di Nicolò Franco.

Per spiegare la messa all'indice di un autore di chiara e comprovata ortodossia come Matteo Bandello (vescovo di Agen), Rozzo prende le mosse da una rilettura della sua opera più famosa, le *Novelle*, alla luce di alcune considerazioni sulla ricezione del messaggio luterano in Italia. Viene così offerta una ricostruzione dettagliata delle posizioni assunte da ecclesiastici e letterati negli anni immediatamente successivi allo scoppio della Riforma, con particolare attenzione a quanto succedeva a Milano, dove il Bandello risiedette dal 1507 al 1525. A partire da queste premesse, Rozzo si pone una serie di domande: «chi è Lutero per Bandello? Perché è nato, secondo lui, il fenomeno Lutero? Come è stata affrontata da Roma la protesta religiosa? Cosa è necessario fare ora?» (p. 143), la risposta alle quali viene fornita attraverso un'analisi dettagliata del contenuto delle novelle stesse (e dei personaggi che le narrano). Quella che emerge è una posizione di condanna più morale che dottrinale: in sostanza, secondo il Bandello novelliere, Lutero avrebbe agito per orgoglio e per reazione alla decadenza della Chiesa.

Proprio questo suo atteggiamento di sostanziale distacco da ogni questione teologica avrebbe decretato la censura della sua opera negli Indici locali emanati dal 1574 al 1593. In realtà il testo era stato pesantemente epurato già a partire dalla seconda edizione del 1560, a causa di quei racconti in cui vengono raccontate con implacabile precisione le nefandezze più o meno gravi commesse da uomini e donne di Chiesa, forse, suggerisce Rozzo, per intervento dell'Inquisizione milanese, che non riteneva opportuno bandire un'opera allora piuttosto diffusa, per giunta scritta da un vescovo.

Ancora un libro di novelle è il protagonista del quarto capitolo: si tratta degli *Hecatomithi* di Giovan Battista Giraldi, editi a Mondovì nel 1563. Nell'introduzione all'opera, l'autore ferrarese fa dichiarazione di fede e di remissione totale all'autorità dei censori: siamo di fronte a uno dei primi casi di autocensura preventiva. Rozzo prende le mosse da questo documento per delineare i caratteri di altri strumenti di controllo della stampa, in particolare soffermandosi sull'*imprimatur* e la sua applicazione nelle realtà locali, in questo caso quella torinese, al fine di comprendere l'ansia del Giraldi di dichiarare la sua ortodossia, senza peraltro riuscire ad evitare con questo la messa all'indice. Il perché, Rozzo ce lo spiega a partite dall'analisi di quelle che identifica come tre diverse emissioni delle novelle, di cui lo stesso Giraldi dà notizia in una serie di lettere ad amici intellettuali. Dal confronto degli esemplari si nota una serie di modifiche volte a eliminare i riferimenti a personaggi divenuti nel frattempo "sconvenienti", legati soprattutto alla corte di Ferrara e al circolo protestante di Renata di Francia, che dimostrerebbero ancora una volta la volontà da parte dell'autore di evitare qualsiasi riferimento a fatti e persone ritenute eretiche. Nonostante questa attenzione, Giraldi non è però riuscito a cancellare completamente i riferimenti ai costumi corrotti di una categoria ormai posta "al di sopra di ogni sospetto" (cardinali, religiosi, sacerdoti, regnati, nobili), decretando in questo modo la messa all'indice della sua opera. Tutte le edizioni successive infatti recano traccia di un'operazione sistematica di espurgazione.

L'ultimo capitolo è dedicato a Nicolò Franco e alla sua opera più famosa, i *Dialogi piaceuoli*, edito per la prima volta da Giovanni Giolito nel 1539; come sottolinea Rozzo, a partire dal 1559, ossia da quando viene messa all'indice, le riedizioni dell'opera presentano pesanti rimaneggiamenti. L'autore di queste espurgazioni, evidenti fin dal titolo (trasformato, a partire dall'edizione del 1590, in *Dialoghi piacevolissimi*), dichiara di agire per riportare in vita ciò che era come morto per volontà «di chi può (= l'autorità religiosa)» vietarne la lettura, presentando la censura non più come un male necessario ma come un'operazione meritoria.

Il censore quindi si presenta come un "secondo padre" dell'opera e come tale Rozzo delinea i caratteri principali della sua attività. Che si esplica essenzialmente attraverso la cancellazione di ogni riferimento non solo contrario alla morale sessuale, specie in riferimento ai costumi della Chiesa, ma anche e soprattutto riguardante l'eresia e i suoi diffusori, primo fra tutti Erasmo.

Rozzo si diverte così a sottolineare i *non-sense* che si vengono a introdurre nel testo pur di cancellare il nome di personaggi tanto esecrati e qualsiasi accenno più o meno velato alla realtà contemporanea. Il risultato di un'analisi tanto accurata è così il profilo psicologico di quello che chiama il "buon espurgatore", in questo caso Girolamo Giovannini, frate domenicano originario di Porretta Terme, censore di professione. Il capitolo termina con il racconto della tragica fine del Franco, processato e condannato a morte nel 1570 per la sua presa di posizione contro la famiglia Carafa.

Uno dei pregi di quest'opera sta sicuramente nel lavoro di collazione delle diverse edizioni, emissioni, impressioni e stati, a ulteriore riprova del fatto che un accurato esame bibliologico degli esemplari consente di ricavare dalle varianti introdotte nel processo di stampa dati significativi che posso essere letti in vario modo. In questo caso infatti ciò che all'autore preme rilevare sono le variazioni di contenuto, sia formali che sostanziali, espressione di una volontà censoria.

Molto ricco l'apparato di note, sempre preciso nel fornire i riferimenti bibliografici e archivistici; si avverte però la mancanza di una bibliografia finale, che avrebbe forse permesso di valorizzare meglio il rigore filologico, storico e bibliografico di questo lavoro.

Lucia Gasperoni

*Università di Bologna, Dipartimento di Storie e metodi
per la conservazione dei beni culturali (Ravenna)*

Libri taglienti esplosivi e luminosi: avanguardie artistiche e libro fra futurismo e libro d'artista: un percorso di lettura dall'Archivio Depero e dal deposito Paolo Della Grazia presso il MART, Trento, Biblioteca Comunale, 16 settembre-15 ottobre 2005, Bolzano, Museion, 8 novembre 2005-17 febbraio 2006, a cura di Roberto Antolini con la collaborazione di Antonella D'Alessandri e Melania Gazzotti; con un'intervista a Paolo Della Grazia e Giorgio Zanchetti di Elena Bini e Alessandra Riggione. Rovereto: Nicolodi, 2005. 155 p. ISBN 88-8447-200-8. € 40,00.

Filo rosso che attraversa tutto il Novecento, il libro d'artista è un fenomeno complesso che sfugge alle definizioni univoche e a una genesi lineare. Riconducibile tanto ai movimenti delle avanguardie storiche come il surrealismo francese e il futurismo italiano quanto alle sperimentazioni delle neoavanguardie e delle post avanguardie e più in generale a quella contiguità tra artisti e linguaggi che caratterizzò tutto il secolo scorso, negli anni dell'esplosione tecnologica esso si colora anche di una valenza più che mai simbolica, rinviando a una tradizione fatta di tecniche artigiane e di procedimenti creativi ormai perduta.

Il fenomeno dei libri d'artista presenta un carattere in *progress* e aperto che fa sì che comprenda al suo interno una serie di opere molto diverse tra loro: libri figurati, libri fatti a mano, libri oggetto e materici, opere libro, poesie visive.

Spesso è proprio dall'esame delle raccolte, dalla loro ricchezza e dalla varietà che nascono i percorsi di lettura più inediti e interessanti, come nel caso della mostra *Libri taglienti esplosivi e luminosi* tenuta prima alla Biblioteca comunale di Trento, poi al Museion di Bolzano nel periodo compreso tra settembre 2005 e febbraio 2006.

La mostra istituisce un itinerario che prende le mosse dai libri conservati nell'Archivio di Fortunato Depero a Rovereto e fa dell'estetica tipografica futurista – secondo Vanni Scheiwiller la più grande rivoluzione che il futurismo realizzò in tutto il mondo – il punto di partenza per una riflessione a tutto campo sul libro d'artista, ma anche il contenitore da cui attingere modelli e tipologie ancora attuali.

Il percorso comprende i libri della prima rivoluzione tipografica marinettiana come *Zang Tumb Tumb* del 1914 e trova il suo nucleo più vivo, grazie anche alla ricca documentazione che testimonia tutte fasi di lavorazione, con il *Depero futurista*, capostipite dei libri imbullonati, nato dalla fervida collaborazione tra Fortunato Depero e Dinamo Azaro, trasvolatore, aereopittore e in questo caso editore, nel 1927, di quello che viene considerato il capolavoro del libro novecentesco.

Altro punto di snodo fondamentale nel panorama futurista è costituito poi dalle due lito-latte di Tullio d'Albisola, primi esempi di libri materici: *Parole in libertà*, futuriste olfattive tattili termiche realizzata con Filippo Tommaso Marinetti nel 1932, e *L'anguria lirica* con Bruno Munari nel 1934, entrambe pubblicate nelle storiche Edizioni futuriste di Poesia.

Dalle collezioni del MART, i libri d'artista del deposito Della Grazia consentono poi di passare alla seconda parte del percorso istituendo un parallelismo puntuale tra l'avanguardia storica e la produzione recente, fino a varcare le soglie del Duemila. I libri d'artista raccolti dal collezionista Paolo Della Grazia vengono suddivisi in quattro sezioni: le prime tre, *Neo-imbullonati (riemersione della memoria del Futurismo)*, *Ricerche sulla impagi-*