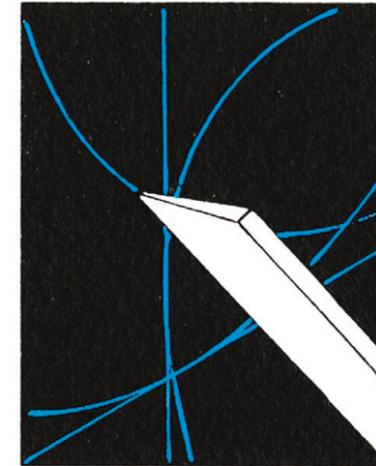


# La Compagnia del Bel Libro

Il Bulino  
*edizioni d'arte*



LUIGI VERONESI  
*ex libris per il Bulino*  
xilografia  
1987

*Questo libro è stato pubblicato  
come inventario ragionato e raccontato  
per la mostra  
I libri d'artista del Bulino  
alla Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti  
Modena, Palazzo dei Musei  
(7 giugno - 2 agosto 2014)*



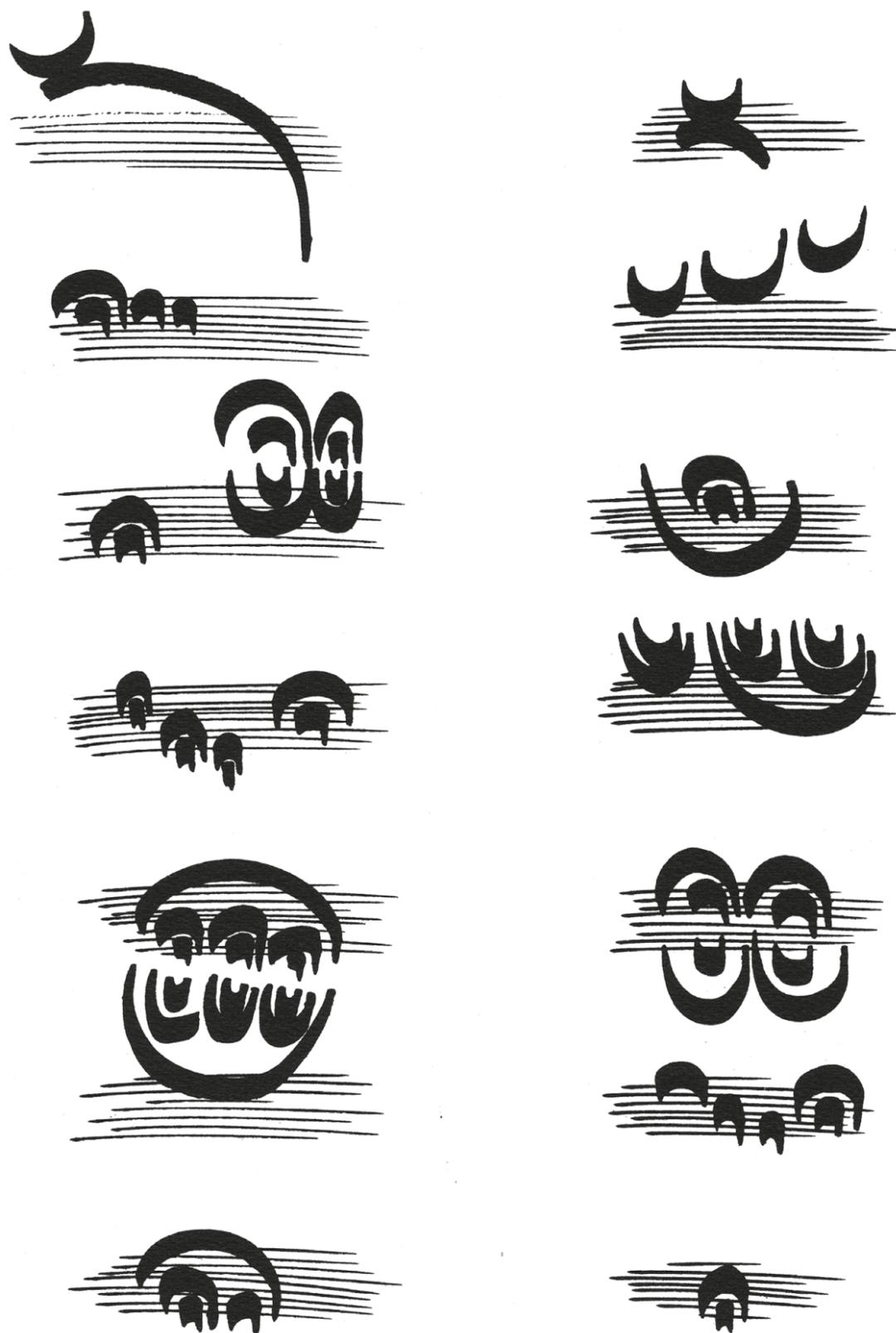
# La Compagnia del Bel Libro

*i libri d'artista  
del Bulino*

a cura di  
MAURO BINI



Il Bulino  
*edizioni d'arte*



R. BIOLCHINI

incipit

Tra le tante immagini che potevo scegliere dalla collezione di libri d'artista del Bulino ho optato per questa tavola di Raffaele Biolchini: un alfabeto o un labirinto, un percorso segnico o una lastra crittografica, o alchemica, come la *Tabula Affinitatum* del Museo delle Scienze di Firenze che insieme adottammo come abbecedario grafico per un altro libretto. Insomma, una tavola di segni che prefigura tracce di stili futuribili. Questo libro, da tempo in culla e solo dopo vari anni messo nero su bianco, è sostanzialmente la narrazione di un percorso, un libro di viaggi, senza mezzi di trasporto e senza carte d'orientamento, in mezzo alle onde magnetiche di Amici eclettici e fantasiosi, di creatori di immagini, con il supporto di soggettive memorie letterarie, musicali o figurate.

Realisticamente questo non è un incipit, ma una postfazione, scritta alla fine di tutto, consapevole di dover giustificare una linea di comportamento o, ancor meglio, un itinerario passionale, e quindi non necessariamente razionale, né con pretese paradigmatiche.

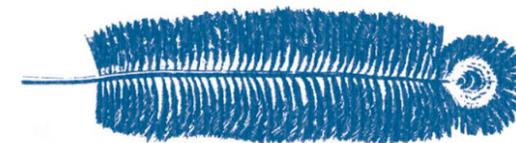
L'intero inventario/percorso può avere un senso soltanto se si accolgono con indulgenza, e come meri propositi, alcune personali riflessioni sull'arte e sul mio modo di fare l'editore d'arte:

- l'arte è una continua invenzione senza mai inventare nulla. Tutto è già stato fatto; il nuovo è solo un rifacimento del vecchio con il desiderio di sorprendere nuovamente attraverso gli occhi e gli strumenti dell'attualità;
- tra una mia edizione e l'altra non c'è alcuna connessione; sono tanti aforismi, come direbbe Claudio Magris, un infinito viaggiare costituito da episodi senza pretese sistematiche, ma con la velleitaria allusione ad un senso estetico, più o meno azzeccato, non necessariamente condivisibile;
- i libri d'artista, o i libri figurati d'autore come più mi piace catalogarli – anche se il termine più appropriato, per comprendere tutti i libri d'artista, codici miniati compresi, mi pare essere quello francese *livre peinte*, o quello inglese *painted book*, da cui il nostro, e mio in particolare, *libro dipinto* – sono il connubio di due solisti che suonano all'unisono strumenti diversi, come ebbe a dire Matisse; due concertanti che si esibiscono in perfetta armonia senza la necessità di conoscersi o di lavorare in coppia, solo rispettandosi e comprendendosi. Per creare il libro d'artista occorre anche un terzo concertante, l'editore. Non necessariamente un mero esecutore; anzi, a sua volta appassionato ideatore di nuove forme assemblate con l'intento di riproporre contenuti ed emozioni, perfino tattili.



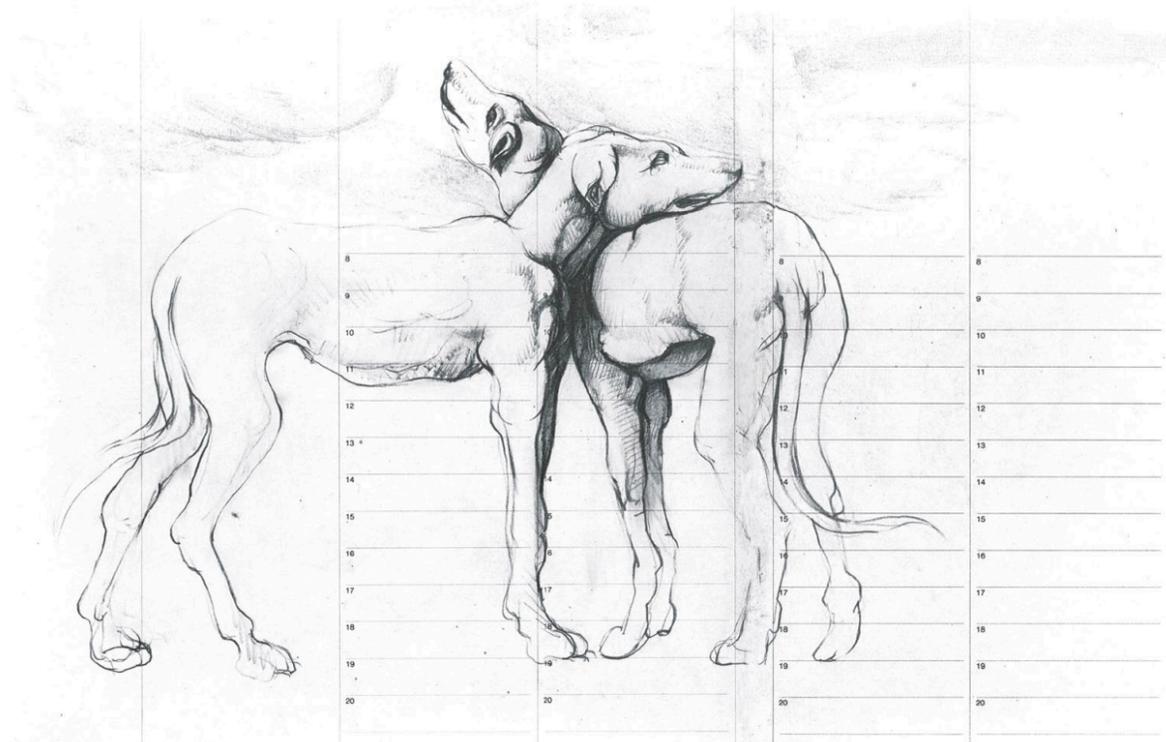
## LA COMPAGNIA DEL BEL LIBRO

*Coscientemente o incoscientemente  
lo stampatore, il litografo, l'incisore,  
l'amatore di stampe  
sono dei conquistatori di superfici,  
degli esploratori dell'epidermide delle carte.*  
(Gilles Deleuze)



### I. LE MURENE

*Le murene* è il titolo di una collezione di libri d'artista inventata nel 1976 e conclusa dopo undici titoli nel 1988. Una conclusione mai dichiarata, che sancisco ora, ex post, perché di fatto alcuni altri libri successivi si fregarono dell'occhiello della collana pur senza possederne i requisiti e la struttura originariamente desiderata, mentre altri, che avrebbero meritato l'inserimento, ne restarono esclusi per condizioni esterne e forme editoriali anomale o non del tutto autonome. Soprattutto, già dai primi anni Novanta, il mio interesse per l'arte contemporanea era un po' scemato, era divenuto molto discontinuo, quasi limitato ai soli rapporti d'amicizia, in ogni caso subalterno ai nuovi impegni editoriali sulla storia del libro e sui facsimili di codici miniati. Nella sostanza avevo adottato il suggerimento di Eugenio Riccomini: se vuoi non aver beghe con gli artisti interessati soltanto di quelli morti; soprattutto di quelli scomparsi da qualche secolo, onde evitare che ci siano ancora parenti in giro.

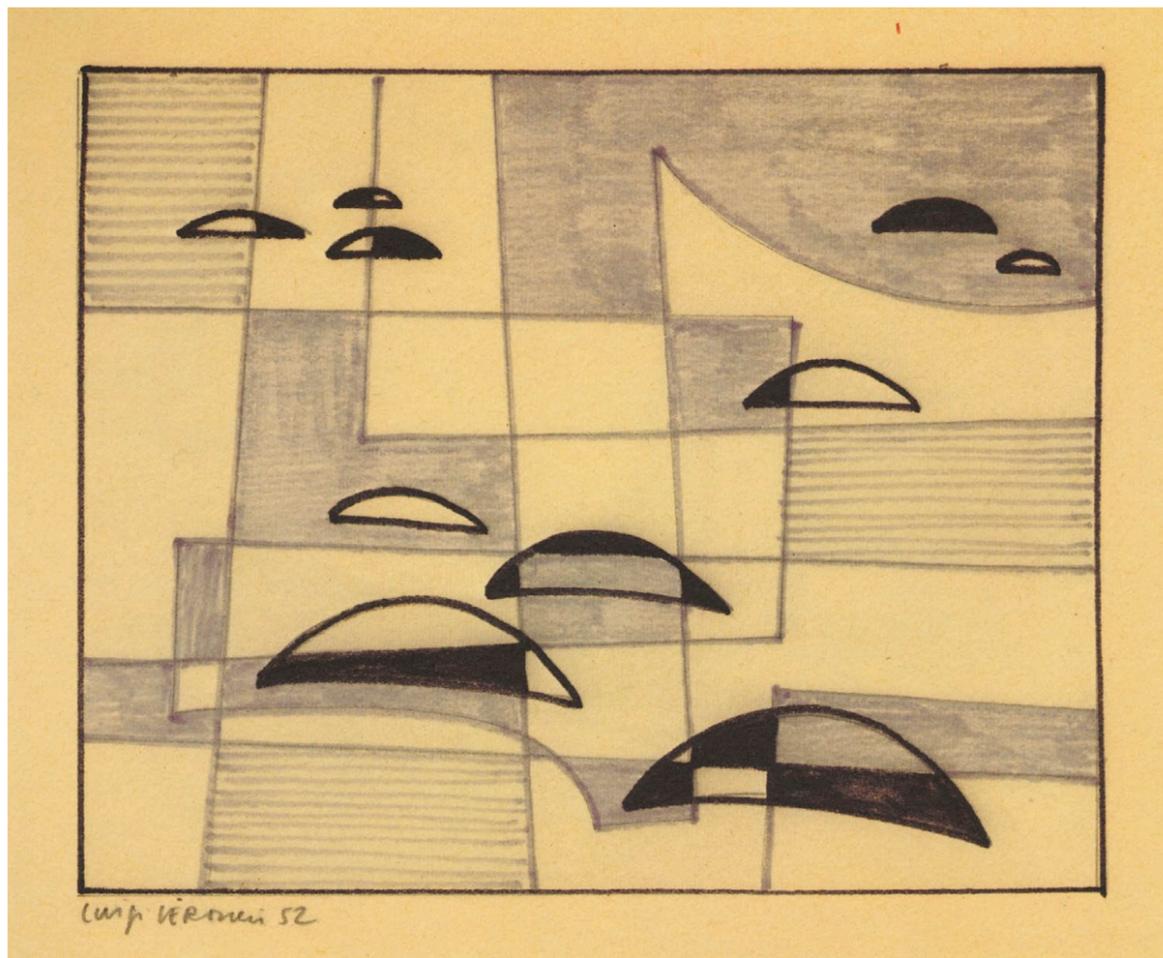


Non ricordo il perché del titolo della collezione: un titolo anonimo, non significativo per i contenuti dei libri progettati, anche se molti ancora ben lontani dall'essere realizzati. Con me, nel 1976, c'erano Davide Scarabelli, scultore, e Pietro Gozzi, rilegatore; insieme avevamo in animo di dar vita ad una casa editrice per produrre libri d'arte. Per me doveva essere la *Compagnia del Bel Libro*, un logo che accorpava due sigle in campo artistico che mi affascinavano: la "Compagnia del disegno", galleria di Milano, e il "Centro del Bel Libro" di Ascona, una benemerita scuola professionale che opera ancora per la sopravvivenza dell'artigianato librario.

Forse la scelta del titolo fu una necessaria e rapida mediazione tra le varie soluzioni pensate perché si era nell'imminenza della stampa del primo libro, *Vis-a-vis* di Scarabelli, e occorreva almeno predisporre la culla del primogenito, in quanto non esisteva nemmeno la casa editrice. Nelle more delle lunghe e controverse decisioni, infatti, fummo costretti a chiedere ospitalità alla "Libreria Capricorno" di Modena, con la quale già collaboravo per la gestione della saletta dell'arte al piano superiore, dove avevo promosso la prima mostra privata di fotografia d'autore dedicata al laboratorio di stampa di Arrigo Ghi; una rassegna, officiata da Lanfranco Colombo, con nomi già allora altisonanti come quelli di Ghirri, Gozzi, Fontana, De Biasi, Cordier e Giacomelli.



Fondata la casa editrice, *Il Bulino edizioni d'arte*, nome fortemente preteso da Pietro Gozzi, producemmo insieme soltanto due libri per banche e un altro libro d'artista, *Per Ciata* di Sergio Vacchi. Poi le nostre strade si divisero, ma soltanto dal punto di vista imprenditoriale, in quanto rapporti d'amicizia e collaborazioni continuarono negli anni successivi. Anche perché le concezioni del fare arte dei tre soci fondatori erano molto diverse e difficilmente conciliabili. Il rischio incombente era, come solitamente accade, il conflitto d'interessi. Nel nostro caso il limite dell'impresa poteva consistere nell'ancorare ogni progetto alle attività professionali del legatore o dello scultore/grafico. Sarebbe stata necessaria, invece, una organizzazione non puramente hobbistica o di mercato interesse personale e, soprattutto, occorreva entrare seriamente nel mercato dell'arte contemporanea. Io ero il solo a non avere interessi precostituiti, libero di potere fare scelte non interferenti. Infatti, nonostante l'impegno professionale nella pubblica amministrazione, la mia mente viaggiava altrove, ben distante da quella dei due amici, irrobustita da letture appropriate, da visite a mostre specifiche, dalla frequentazione di artisti che meglio si coniugavano con la mia propensione estetica e con gli studi e le ricerche che andavo compiendo.



L'ideazione editoriale successiva fu determinata da alcune propedeutiche esperienze sul campo:

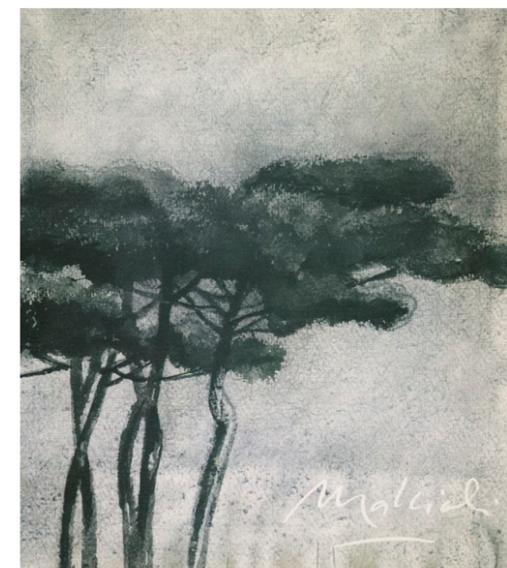
- la lettura di due libri assolutamente imprescindibili per la mia formazione di aspirante editore di libri d'arte: *Memorie di un mercante di quadri* di Ambroise Vollard e *Pensieri sull'arte* di Henry Matisse;
- le frequentazioni con Raffaele Biolchini, scultore acculturato, aperto alla conoscenza e alla sperimentazione;
- il mio primo libro d'artista, *Un mannequin sur le trottoir* di Roger Caillois, illustrato da Pierre Alechinsky, acquistato presso Yves Riviere, éditeur, al numero 24 di rue du Moulinet a Parigi, nei pressi di Place d'Italie;
- l'avvio della collaborazione con Carlo Mattioli, già autore di importanti e celebrati libri figurati d'artista;
- infine, tre momenti conoscitivi fondamentali: la mostra *Il libro figurato d'autore* alla Rotonda del Besana di Milano nel marzo del 1981, forse la prima del genere che si tenne in Italia; la visita all'atelier parigino di Mourlot e la realizzazione di alcuni lavo-

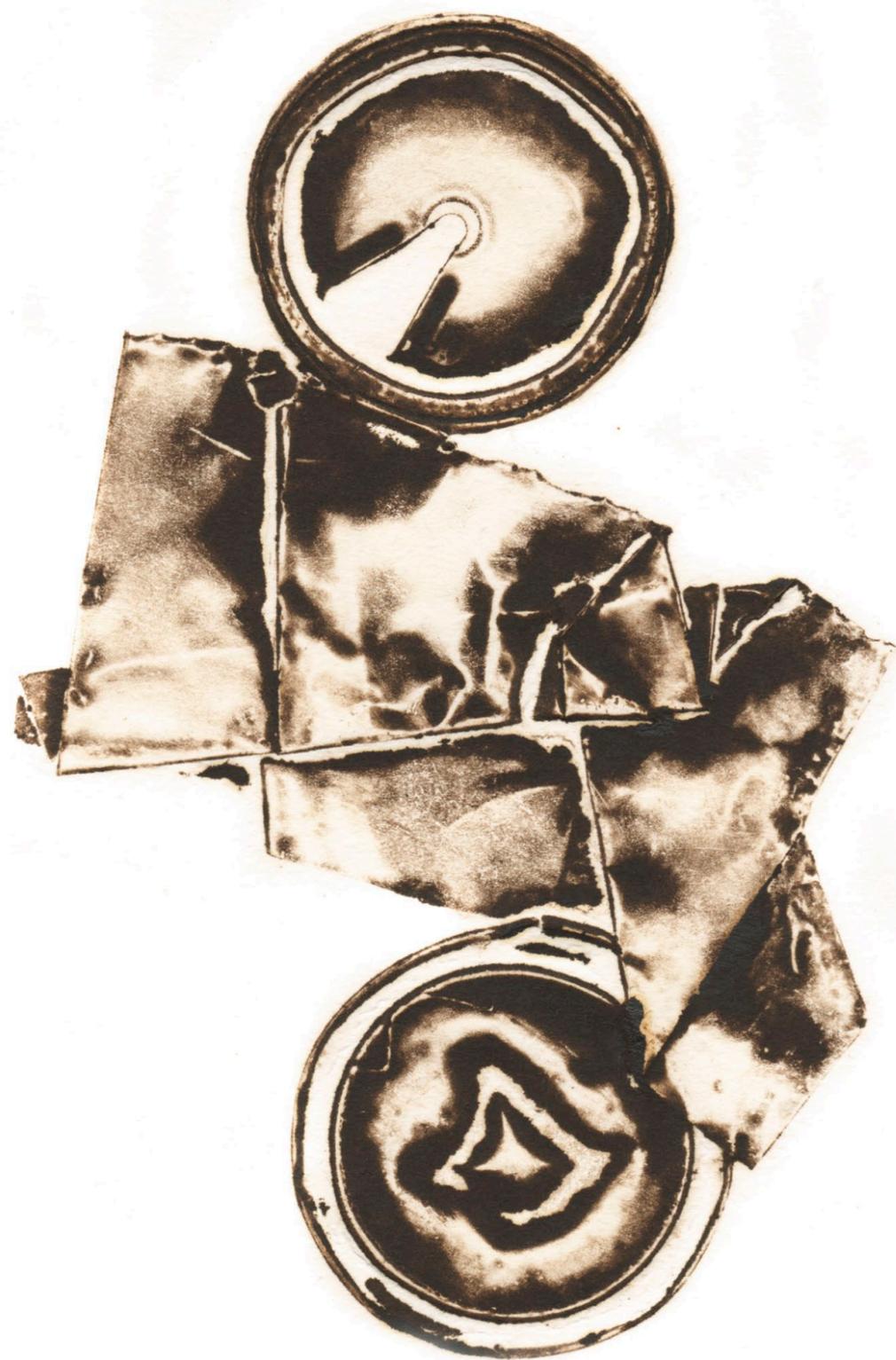
ri litografici; la possibilità del tutto casuale di toccare con mano i libri illustrati di Henry Matisse nel suo museo di Cimiez, sulla collina di Nizza.

Ben prima di poter frequentare da privilegiato le biblioteche storiche, avevo imparato nella legatoria Gozzi a sfogliare antichi codici o rari libri a stampa illustrati, in temporaneo deposito per restauro; da allora non mi sono mai rassegnato a guardare un libro semplicemente esposto sotto teca. Il libro, fatte salve le necessarie norme di tutela, va preso in mano e, tanto più se è un libro d'artista, va sfogliato, guardato attentamente, illustrazione per illustrazione. E poi annotato, ma sul personale *moleskine* e rigorosamente a matita, come mi hanno insegnato le bibliotecarie dell'Estense.

L'ultimo appunto riguarda la concezione editoriale.

Non tutti i titoli delle *Murene* sono classici libri d'artista; in molti la mano dell'editore, e del mercante d'arte, è presente e determinante. Ho sempre concepito la mia nuova professione come azione creativa: prima viene l'autonoma ideazione del progetto, poi la necessaria partecipazione diretta e coinvolgente di altri al processo realizzativo; e spesso, direttamente o indirettamente, mi sono adoperato perché il processo valesse anche per gli artisti. Non sempre riuscendoci; e, per qualcuno, fortunatamente! Inoltre, fin dal secondo libro cominciai a prendere forma un disegno a lungo meditato, particolarmente con Pietro Gozzi: quello del bel libro in facsimile, ossia di proporre al pubblico il rifacimento di un *unicum*, segreto, altrimenti invisibile. Cominciai con alcuni artisti contemporanei, mentre nelle biblioteche storiche mi aspettavano i codici miniati dagli antichi Maestri.





*vis - à - vis*

*davide scarabelli*

 *capricorno editrice  
modena 1976*



Davide Scarabelli è sempre stato un personaggio vulcanico. Non per niente, il suo laboratorio – la mitica Casa Baldassarre in quel di Pavullo, che ho visto modificarsi da rudere a residenza/studio ospitalissima – sembrava la fucina del dio del fuoco. Percepita un'idea, bastava una rapida meditazione, o più spesso un istinto, perché se ne lasciasse dominare; come un raptus. Così iniziava un frenetico lavoro di ricerca, di assemblaggio, di confronto e di comunicazione.

Se sei della partita non te ne liberavi più.

Fu così che divenni l'editore di un progetto tanto fantasioso e disinibito quanto eretico e gioioso. Schiacciare lattine di coca cola o di birre e passarle sotto al torchio calcografico gli parve un provocatorio *ready made* che poteva fare il verso a Duchamp. Lavorammo insieme tutta un'estate; convinsi perfino la mia paziente famiglia a trascorrere le vacanze in quel di Pavullo.

Alla prima presentazione, alla Libreria Capricorno di Modena – che ci prestò anche la sigla editoriale –, provai anche il peso materiale delle sculture da esporre al primo piano.

Alla presentazione a Ferrara, sotto la tutela un po' distaccata dell'algido maestro Farina, dovemmo subire le prime intemperanze del giovane Sgarbi che, crocianamente, pretendeva di interrogarci sulla discutibile estetica della forma e sull'individuazione di un contenuto per lui assente. L'inconciliabile dilemma venne ironicamente concluso da un "bertoldo" finale: - Caro amico, è inutile che cerchi il contenuto. Non hai ancora capito che se lo è bevuto!? -.

Ben diversa l'accoglienza americana. Nelle mostre itineranti sulla legatura d'arte negli States, *Vis-à-vis* fu esposto e catalogato come una vera opera d'arte. Bastò questo per appagarci della fatica e delle spese, mai interamente recuperate.



vis-à-vis

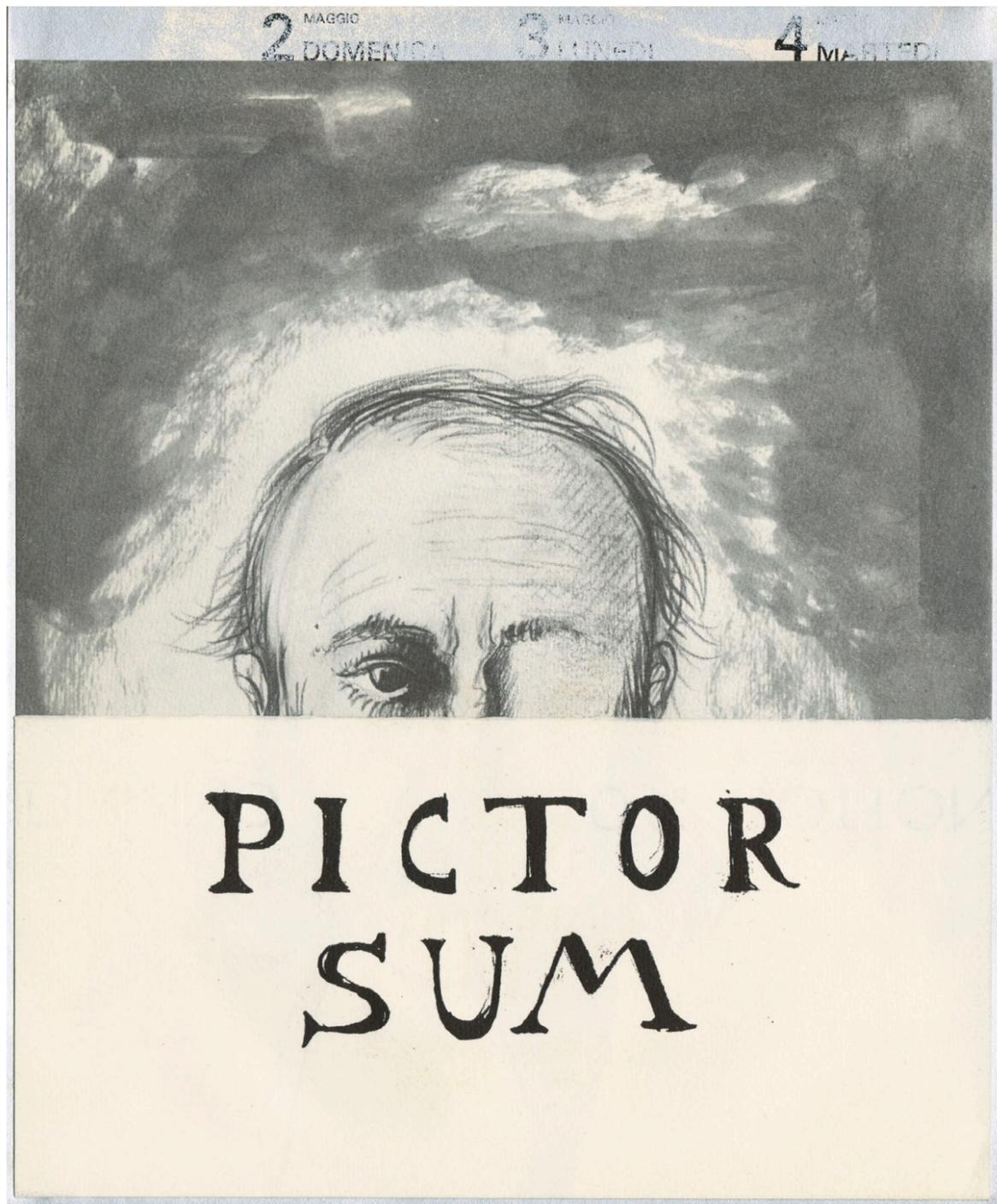
questo volume  
primo della collezione le murene  
composto di ventiquattro calchi originali  
è stato realizzato al torchio da Davide Scarabelli  
in cinquanta esemplari numerati da 1 a 50 e firmati  
più nove esemplari numerati da I a IX fuori commercio  
riservati ad personam ai più diretti collaboratori

il testo è di Luigi Lambertini  
l'edizione è a cura di Mauro Bini

l'opera in 4° di pp. 72 n. n.  
è stata stampata su carta rosaspina Fabriano  
nel settembre 1976

l'immagine sulla coperta in bazzana è stata impressa a caldo  
da Pietro Gozzi  
autore della rilegatura e della custodia in carta legno

i calchi originali utilizzati per la stampa grafica  
sono stati bloccati ermeticamente a caldo  
tra due lastre di vetro  
per determinarne la definitiva biffatura.





*Per Ciata* di Sergio Vacchi fu il mio primo vero facsimile e rappresentò il primo approccio con un artista di fama riconosciuta.

Indotto dal comune amico Franco Lodoli, mi cimentai in un'impresa che, allora, sembrava molto più grande della nostra strana "compagnia".

Sotto l'aspetto artistico-culturale si presentava come un *nonsense*, ma valeva il gioco del mercato. Occorreva approfittare della generosità di Vacchi, e della necessità/opportunità di un suo risarcimento per così dire morale, per entrare in quella fascia medio-alta del mercato dell'arte che ci era del tutto sconosciuta. Fu una stagione ricchissima di incontri e, soprattutto, di viaggi a causa dell'insospettato nomadismo di Sergio. Uscimmo dal covo rassicurante della provincia e affrontammo pubblici sconosciuti, però interessati e bendisposti.

Alla prima presentazione a Bologna c'era la *crème intellectuelle* e una prima schiera di collezionisti. Alla Libreria Gonnelli, a Firenze, all'ombra della cupola del Brunelleschi e di fronte alla *Cavalcata dei Magi* di Benozzo Gozzoli, assaporammo quei primi segnali inclusivi che ti fanno sentire partecipe di una storia dell'arte senza date e senza confini. Facemmo lavorare Vacchi come mai aveva fatto. Ottemperò fino in fondo al suo impegno, editoriale e morale, ma alla fine ci salutò calorosamente e non ci vedemmo più. Però il mercato ci aveva accettato, oserei dire che ci aveva preso sul serio, suggerendoci che valeva la pena continuare.

colophon

Per Ciata

secondo volume della collezione *le murene*  
formato cm 26 x 22 stampato su carta 240 gr.  
rilegatura in pelle con impressioni a colori.

Cinquanta tavole a doppia pagina  
dipinte da Sergio Vacchi nel 1970/71 sull'agenda Olivetti  
per il diario "amoroso" dedicato all'amica "Ciata"  
sono fedelmente riprodotte  
con tecniche litografiche, serigrafiche e a collage.

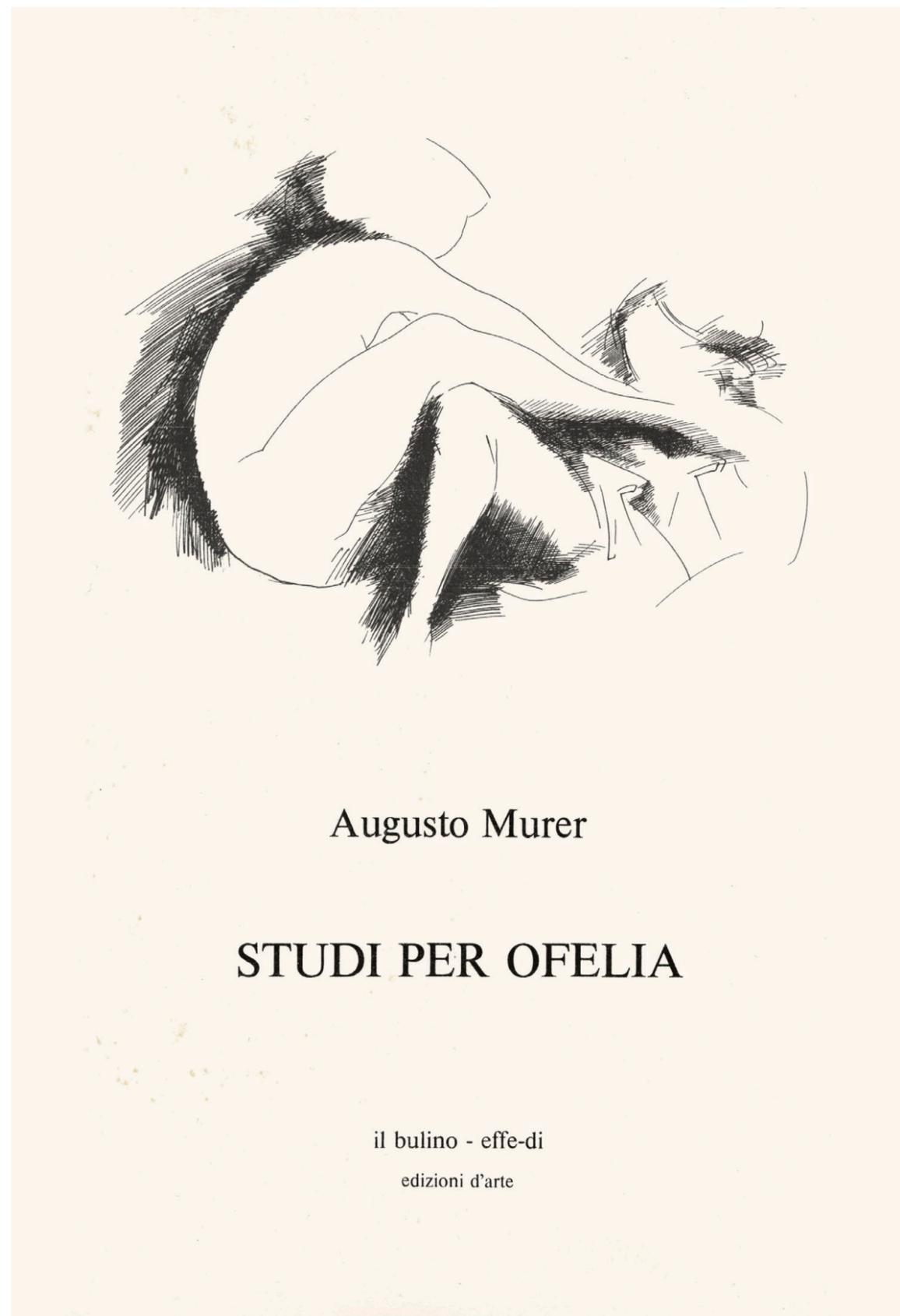
I trecento esemplari dell'edizione, numerati,  
sono firmati dal maestro.

I primi cento,  
custoditi in cofanetto con immagine in bassorilievo,  
accompagnano un lavoro originale di Sergio Vacchi  
di cm 35 x 45 eseguito ad olio e tecnica mista.

Gli esemplari numerati dal 101 al 200  
accompagnano la litografia "La spiaggia del desiderio",  
mentre gli esemplari numerati dal 201 al 300  
accompagnano la litografia "Orchidea del cielo";  
le due opere grafiche sono di cm 35 x 50  
numerate da 1 a 100 e da I a XV  
ritoccate a mano dall'artista e firmate  
custodite in cofanetto-

Altri cento volumi numerati da I a C  
sono fuori commercio  
riservati all'Artista, all'Editore e ai Collaboratori.

© 1979 Il Bulino



Augusto Murer

**STUDI PER OFELIA**

il bulino - effe-di  
edizioni d'arte

Ho sempre avuto una predilezione per gli artisti dotati di rapidità esecutiva. Tutti quelli con i quali ho lavorato, esclusi Ferroni e Guccione, rientrano, chi più chi meno, in questa categoria.

Augusto Murer va noverato come il primo della classifica. Era dotato di una manualità straordinaria, sia nel disegno che nel modellare forme per la scultura, che costituiva la sua attività prediletta. Il mio amico Ermanno Tarozzi rimase attonito e del tutto impreparato nell'assistere al ritocco di una cera, già predisposta in fonderia, e trasformata in pochi minuti in tutt'altra opera già pronta per la fusione in bronzo. Augusto fu tanto abile, con quelle sue manone da boscaiolo, e svelto che Ermanno non ebbe il tempo di fotografarlo e quindi di documentare l'evento, come faceva - e continua ancora a farlo - ogni volta che mi accompagnava agli incontri con gli artisti. *L'Orfeo a Venezia*, una volta fuso in bronzo, entrò nella collezione della sua casa di Bologna.

Ho sempre avuto una passione per la poesia di Baudelaire e di Rimbaud. Avevo già utilizzato i versi del primo per la mia prima cartella di incisioni con Lorenzo Ceregato. Conosciuto Murer, ed avviato un magnifico e intenso rapporto di collaborazione - concluso soltanto per la sua immatura scomparsa -, pensai che fosse arrivato il tempo per il secondo poeta. Mi presentai nello studio di Falcade con il menabò dedicato a Rimbaud. Impiegò non più della mattinata per schizzare sui fogli gli otto disegni che servivano per illustrare i versi a Ofelia.

Quel che più sorprende, unitamente alla rapidità, è la continuità del segno - tipica, peraltro, dei grandi scultori -, senza pentimenti, come si suol dire. E senza ripassi correttivi. E senza consumare altri fogli bianchi. Le forme erano già scritte nella sua mente e la mano obbediva fedelmente ad ogni impulso della memoria.

Ogni disegno - allora sul tavolo. ora sul libro - scorre con fluidità,

*«sull'acqua spenta e nera,  
Ofelia bianca ondeggia come un grande giglio,  
nei lunghi veli stesa,  
ondeggia lenta...»*



colophon

### Studi per Ofelia

terzo volume della collana "le murene"  
in folio, pagine sedici non numerate  
stampato in serigrafia su carta a mano tiepolo fabriano  
nel maggio 1981  
dalla Effedi, in coedizione con Il Bulino.  
Rilegatura di Pietro Gozzi.

Otto disegni di Augusto Murer  
di cui tre a piena pagina, numerati e firmati,  
illustrano una poesia di Arthur Rimbaud.

La tiratura dell'opera consta di centotrentatre esemplari:  
novantanove, numerati da 1/99 a 99/99  
otto non numerati, dedicati ad personam, sono uniti ai fogli originali  
ventisei, segnati dalla a alla z sono fuori commercio  
riservati all'autore, agli editori e ai collaboratori.

© 1981 Il Bulino



# LA MACCHINA DELICATA

*parole e immagini*

*di*

Silvana Colonna Raffaele Biolchini  
Maurizio Cucchi Giosetta Fioroni  
Giampiero Neri Sergio Borri  
Antonio Porta Emilio Tadini  
Giovanni Raboni Concetto Pozzati

*testo introduttivo*

*di*

Carlo Federico Teodoro



*La macchina delicata* prende il titolo da un verso di Giovanni Raboni, allusivo ad un corpo minato che tende a spegnersi.

Una macchina delicata, appunto.

Noi tutti – artisti, poeti ed editore – cercammo di compiere un'operazione sofisticata che, alla fine, risultò bella e avventurosa, ma impervia, se non proprio dissennata.

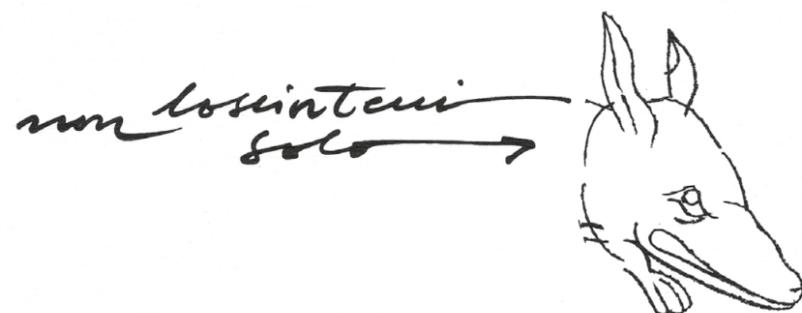
Molto più che delicata!

Mettere insieme cinque poeti e cinque pittori, tutti viventi e partecipi, è una pura follia organizzativa.

Unire poeti già affermati o in ascesa, tutti milanesi, gravitanti intorno alla rivista *Poesia*, ottimamente pilotati da Maurizio Cucchi, poteva risultare un exploit culturale ragguardevole; ma non avevo messo in conto il narcisismo che imperversa nel settore; riunirli insieme per discutere del libro o per una presentazione o per una lettura pubblica risultò un obiettivo irraggiungibile.

Gli artisti, almeno all'apparenza, sono molto più generosi e disponibili; ogni iniziativa volta ad esporre in pubblico le loro creazioni, come ad intascare denari, è considerata buona e percorribile, purché non ci siano sovrapposizioni: uno alla volta per carità! Anche se devo ricordare le larghe vedute di Biolchini e di Pozzati e gli incontri creativi con Giosetta Fioroni a Ponte di Piave, ospiti di Goffredo Parise.

Federico Teodoro, direttore della gloriosa Sala della Cultura modenese, seguì fin dal nascere l'edizione e conobbe tutte le difficoltà realizzative. Ne soffrì doppiamente; la sua prefazione al libro allude espressamente, benché signorilmente, alla rischiosa complessità dell'accostamento plurimo di parole e immagini; per di più, la presentazione alla Sala della Cultura, rinviata più volte, avvenne dopo la sua traumatica defenestrazione dalla direzione. Lo recuperammo in estate a Casa Baldassarre, dove la gioiosa ospitalità di Davide Scarabelli fece il miracolo di riunire alcuni dei protagonisti. Seduti qua e là nel giardino collinare, tra le sue sculture, con tanto di porchetta e la solita damigiana di lambrusco, gli intervenuti seppero perfino ascoltare i poeti che leggevano i loro versi.



*colophon*

*La macchina delicata*  
volume in folio di ventisei carte non numerate  
quarto della collezione le murene  
stampato in serigrafia su carta Fabriano  
da Dante Faietti nel settembre 1981  
rilegato da Pietro Gozzi

*L'opera contiene lavori inediti*  
*dei poeti*  
Silvana Colonna, Maurizio Cucchi, Giampiero Neri,  
Antonio Porta e Giovanni Raboni  
*e degli artisti*  
Raffaele Biolchini, Giosetta Fioroni, Sergio Borrini,  
Emilio Tadini e Concetto Pozzati.  
La presentazione è di Carlo Federico Teodoro.

*Gli esemplari sono centosessantasei:*  
cento numerati da 1/100 a 100/100  
ventisei segnati dalla z alla z  
quindici numerati da I/XV a XV/XV  
venticinque non numerati, dedicati ad personam  
accompagnano un'opera originale di un artista.  
Le cinque serigrafie a piena pagina sono numerate e firmate.



78/99

Mattioli

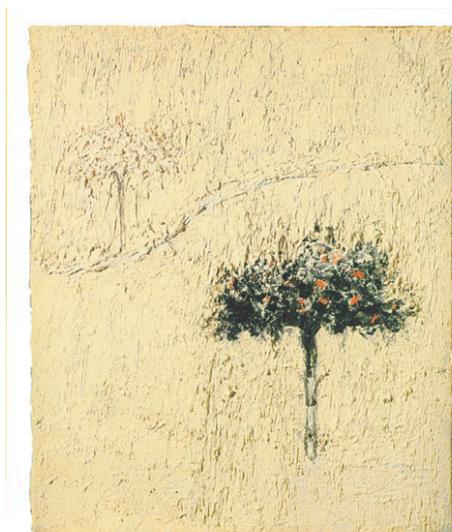
# IL RICORDO DELLA BASCA

*racconto di*  
ANTONIO DELFINI

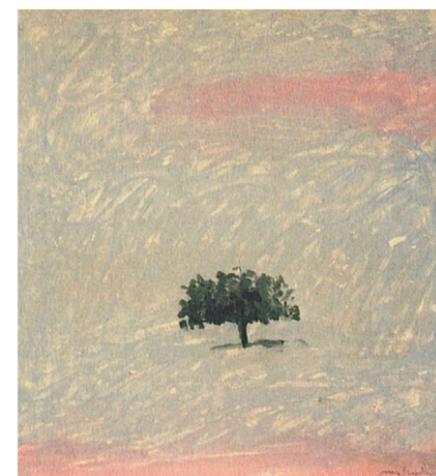
*con una prefazione di* Cesare Garboli

*e un'acquatinta di*  
CARLO MATTIOLI

*edizioni il bulino*  
Modena 1982



La *Basca* fu la prima volta con Mattioli. L'avevo cercato con insistenza dopo aver visto la sua mostra ad Assisi. Da subito compresi la difficoltà di lavorare con lui: desiderava uscire dal guscio provinciale, voleva esplorare altri territori culturali, ma era molto sospettoso verso chiunque potesse usare il suo lavoro fuori dal suo strettissimo controllo. Di Delfini sapeva pochissimo, se non il solito gossip parmigiano, non proprio benevolo; ma le antiche dispute con l'editore Guanda glielo rendevano simpatico. Il progetto lo allettava, ma non credo che sia mai riuscito a leggere l'intero racconto di Delfini. E dire che c'erano tutti gli ingredienti riconducibili a sue tematiche pittoriche: le passeggiate viareggine, i paesaggi della Versiliana, quelle suggestioni da crepuscolo eterno che Cesare Garboli vide negli orizzonti vuoti o nei campi orlati da chiarore innaturale dipinti da Mattioli proprio nei cicli di quel periodo. Poi li fece quegli orizzonti, quei campi di lavanda, quei profili di capanni verso il mare, ma su ventidue carte separate, non illustrative del libro, solo accompagnatrici della serie romana, che mandarono in visibilio i suoi vecchi e nuovi collezionisti. Per il libro si limitò ad una sola acquatinta, bellissima: una visione dell'ingresso a Modena - venendo da Parma, diceva lui -, malinconica, frutto della memoria e di vecchie fotografie "delfiniane" che mi aveva prestato Mario Molinari, l'ultimo amico dello scrittore. Ci sarebbe stato bene anche un ritratto di Delfini, che sarebbe andato ad aggiungersi alla sua celebre serie dedicata agli amici intellettuali e artisti di Parma e della Versilia, ma non gli venne; non riusciva a captarne il carattere, a capire la solitudine del dandy. Per la presentazione del libro a Modena, Cesare Garboli, fresco curatore dei *Diari* di Delfini, scomodò anche Natalia Ginzburg, mentre l'esposizione delle sue carte, approntata da Luciana e Luisa Leonelli alla *Darsena*, segnò per Mattioli un rientro gioioso nella sua amata/odiata città natale. Alla fine della giornata entrambi capimmo che insieme avremmo potuto fare cose egregie.



IL RICORDO DELLA BASCA  
*racconto di Antonio Delfini*

*con una presentazione di Cesare Garboli  
ed un'acquatinta di Carlo Mattioli.*

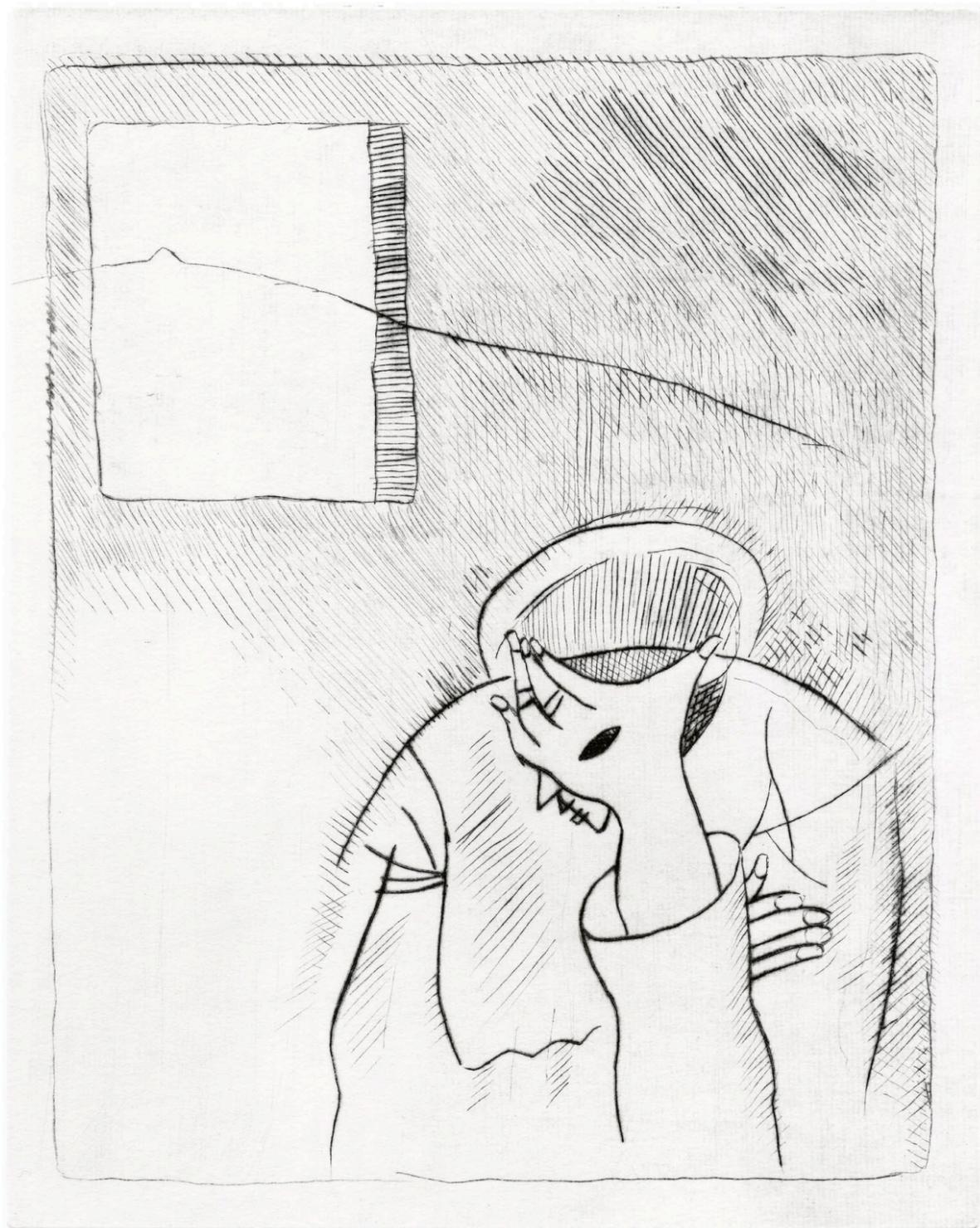
*Volume in folio di quaranta pagine  
quinto della collezione le murene  
stampato nel marzo 1982 dalla Grafis  
su carta Amatruda di Amalfi  
per conto delle edizioni d'arte Il Bulino.*

*Gli esemplari sono centotrentasei  
Novantanove numerati da 1/99 a 99/99  
contengono l'acquatinta firmata dall'artista  
ventidue numerati da I/XXII a XXII/XXII  
contengono un acquarello originale di Carlo Mattioli  
quindici segnati dalla a alla q fuori commercio  
sono riservate all'artista, ai collaboratori, all'editore.*

*L'acquatinta a colori  
è stampata da Alberto Serighelli.  
A tiratura ultimata la lastra è stata barrata.*

*Firmano il colophon Carlo Mattioli, Cesare Garboli e l'editore.*

© 1982 Il Bulino



41/50

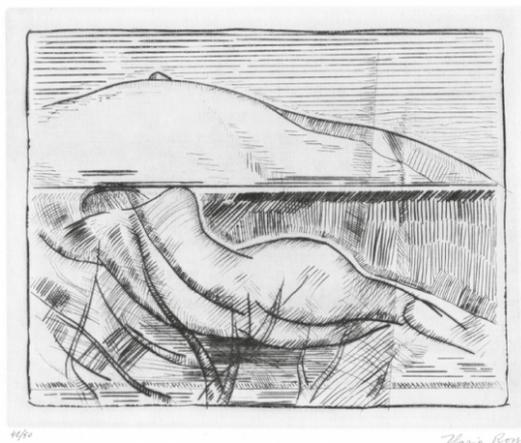
*Ilario Rossi*

# ESTATI BOLOGNESI

*racconto di*  
Francesco Arcangeli

*cinque punteseccche di*  
Ilario Rossi

*edizioni Il Bulino*  
Modena 1982



Avevo appena fatto in tempo a conoscere Francesco Arcangeli al Circolo Artistico di via Clavature quando improvvisamente, e prematuramente, scomparve. Una personalità taciturna e inquieta, ma fuggevolmente attenta, di una straordinaria acutezza. L'anno dopo, nel 1975, uscì il primo numero di una gloriosa rivista culturale bolognese, *Il Carrobbio*, con un breve racconto di Francesco Arcangeli, *Estatì bolognesi*, che il futuro storico dell'arte aveva scritto durante gli anni di guerra, nel 1942.

Quando conobbi Ilario Rossi pensai che fosse l'artista giusto per riprendere il racconto di Arcangeli e farne un libro d'artista. Rossi doveva particolare gratitudine allo studioso che gli aveva riservato un posto d'onore nel suo celebre saggio *Gli ultimi naturalisti*.

Ilario Rossi era una brava persona, godeva di una sufficiente notorietà, ma, dopo l'avvicendamento con Moranti all'Accademia, non aveva proseguito una personale ricerca artistica e non aveva saputo, o voluto, lasciarsi prendere da euforie mercantili. Era soprattutto una persona gioviale e simpatica; un bolognese doc. Sposò immediatamente la mia idea e promise di mettersi al lavoro.

Ma Ilario Rossi probabilmente soffriva ancora il complesso di Morandi.

Quando insieme si era progettato il libro, le illustrazioni dovevano essere all'acquaforte. Diventarono invece puntesecche. Morandi non aveva mai fatto puntesecche, non era un esecutore di getto – mi diceva Rossi –, aveva bisogno di lunghe meditazioni e sedimentazioni, e l'incisione sul rame gli richiedeva tempi inenarrabili.

Così non ci sarebbe stata possibilità di confronto!

La presentazione del libro (pure in edizione pocket, per consentire una più larga diffusione) in Palazzo Malvezzi, nella sala dedicata a Cesare Gnudi, fu officiata da Eugenio Riccomini, per la prima volta costretto a riservare la sua acuta e affascinante affabulazione ad un artista vivente. Ma si poteva fare un'eccezione: si trattava di raccontare in un sol colpo di tre personalità dell'arte che avevano onorato Bologna, in quegli anni ancora sensibile punto di riferimento di una lunga storia culturale.



colophon

*ESTATI BOLOGNESI*  
racconto di Francesco Arcangeli  
con cinque puntesecche di Ilario Rossi

*Volume in folio di ventiquattro pagine non numerate  
e cinque tavole fuori testo  
sesto della collezione le murene  
stampato da Ruggeri Grafiche nel marzo 1982  
su carta rosaspina di Fabriano.*

*Gli esemplari sono sessantacinque:  
cinquanta  
numerati da 1/50 a 50/50  
contengono cinque puntesecche firmate dall'artista  
quindici  
segnate dalla a alla q  
fuori commercio  
sono riservate all'artista, ai collaboratori, all'editore.*

*Le puntesecche sono state stampate da Luigi Zecchi  
su torchio a mano.  
A tiratura ultimata le lastre sono state barrate.  
Firmano il colophon Ilario Rossi e l'editore.*

© 1982 Il Bulino



Carlo Mattioli  
**LA PIOGGIA NEL PINETO**

venticinque acquarelli inediti  
per la poesia di Gabriele D'Annunzio  
presentazione di Mario Luzi



il bulino edizioni d'arte  
Modena 1984

*La pioggia nel pineto* è il frutto di un errore di percorso.

Di ritorno da Siena, dopo un incontro con Enzo Carli, invece di proseguire per l'Autosole imboccai la Firenze-Mare. Per rimediare, accolsi i desiderata del mio compagno di viaggio, un Mattioli quanto mai irritato e taciturno. Già con Carli non era andata molto bene: quel distintissimo e ospitale signore aveva osato mettere a fronte i suoi alberi con quelli di Pietro e Ambrogio Lorenzetti che, con la *Maestà* di Duccio, stavano proprio sulle pareti della sala dietro al suo studio di rettore del Museo dell'Opera del Duomo. Mattioli mi impose una prima fermata alla Versiliana, poi la visita alla sua casa al Cinquale e una cena su a Montemarcello, dove avrebbe voluto acquistare una villa accanto a quella di Montanelli.

Inaspettatamente, furono ore di intensa creatività: entrambi giocammo su reminiscenze letterarie e su immagini di sveltanti pini marittimi.

Nel breve volgere di un paio di settimane arrivò la solita lapidaria telefonata: Venga a vedere!

In studio aveva già sul cavalletto una grande tela con un pino marittimo – ovviamente riservata alla figlia - e sul tavolo una serie di carte tutte inventate sulle immagini della Versiliana.

Convenimmo entrambi che il dedicatario non poteva essere che Gabriele d'Annunzio. Ma chi il prefatore?

Quando andammo a Firenze per presentare il menabò a Mario Luzi, il grande poeta rimase affascinato; lo sfogliò più di una volta e accondiscese alla nostra richiesta di un testo introduttivo, ma con un'annotazione raggelante: - Peccato che io non ami D'Annunzio. Anzi, l'ho sempre detestato. Tuttavia troverò il modo – ci rassicurò.

Finito il libro, diedi a Luzi un'ulteriore pugnolata: la presentazione ufficiale si sarebbe tenuta nella casa di D'Annunzio, al *Vittoriale degli Italiani* a Gardone, allora presieduta da Egidio –Ariosto, già ministro dei beni culturali. Un luogo che Luzi considerava abominevole. Ma venne ugualmente e fu solenne. Anche se per partecipare mi fece patire mezzo giro d'Italia.

Per l'evento alla *Versiliana* invece trovò mille scuse. In sostanza si rifiutava di pensare al Vate nudo sul cavallo galoppante che rincorreva Eleonora Duse nei boschi marittimi dipinti da Mattioli.

Concludemmo magnificamente sulle colline di Fiesole, nella *villa Natalia* di lord Acton, grazie ai buoni uffici di Lauro Mattalucci. Qui Luzi si sentì definitivamente ispirato dalla pittura di Mattioli, potendone parlare dalla vetrata della grande biblioteca, rivolto verso un sottostante panorama unico al mondo, dominato dalla cupola del Brunelleschi.

E Franco Lodoli, che gli faceva da spalla, si inventò lusinghevoli, immeritati richiami a *Les très riches heures du duc de Berry*, tanto per assecondare il mio dichiarato prossimo trasloco verso il libro miniato.



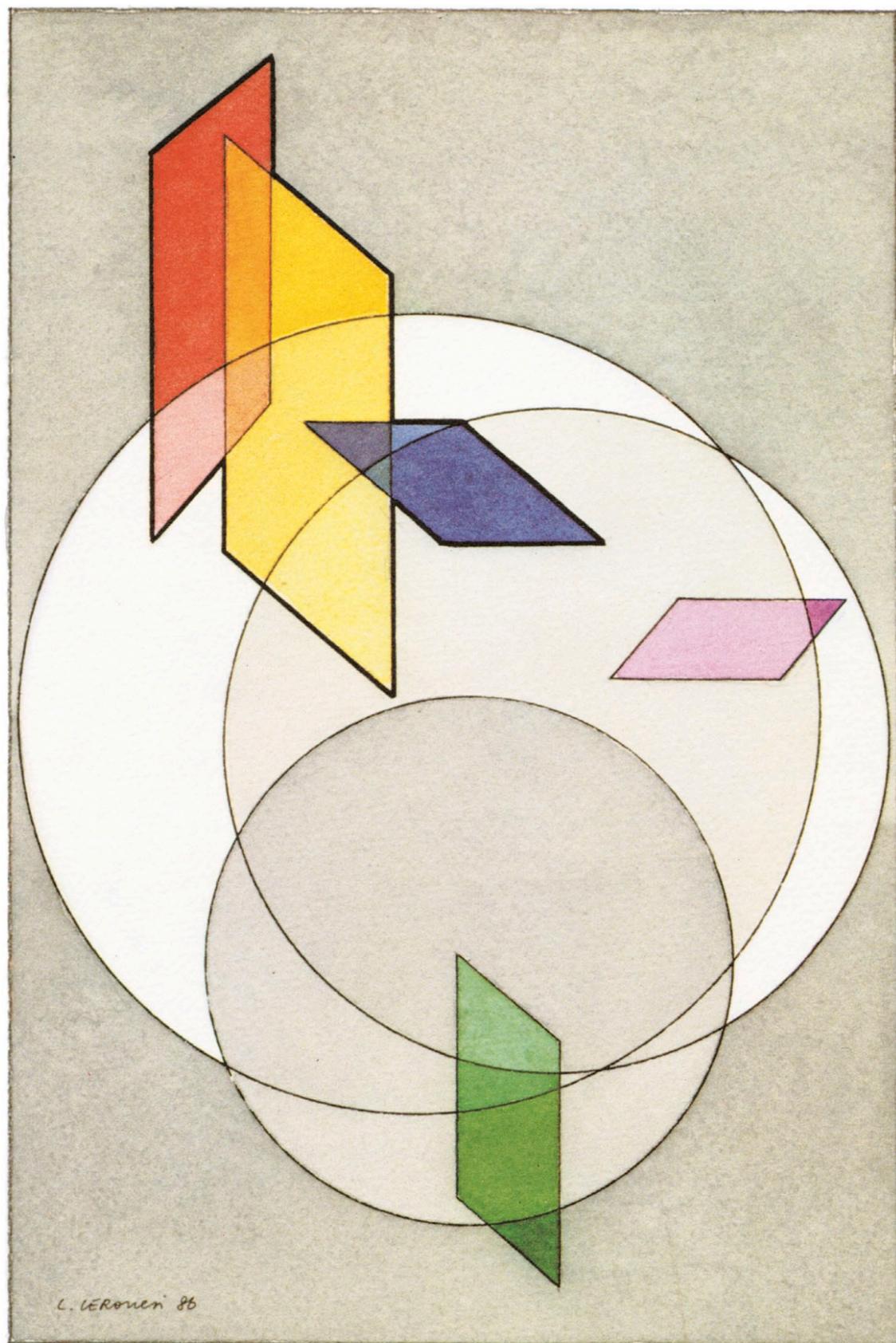
colophon

*La pioggia nel pineto*  
settimo volume della collezione  
le murene  
stampato nell'aprile 1984 su carta acquarello  
nel formato di cm 32 x 29  
dalla Grafis di Bologna  
per i tipi del Bulino.

*L'opera riproduce in facsimile*  
venticinque acquarelli inediti  
di Carlo Mattioli  
per la poesia di Gabriele D'Annunzio  
con un testo di Mario Luzi.

*I primi venticinque esemplari numerati e firmati*  
rilegati da Pietro Gozzi  
contengono un acquarello originale  
di cm 29 x 26.

© 1984 Il Bulino



Luigi Veronesi

LA  
TRASPARENZA  
DEL CRISTALLO

*trentatre acquarelli*  
1937 - 1986

*testo e poesie*  
*di*  
Cesare Vivaldi

il bulino

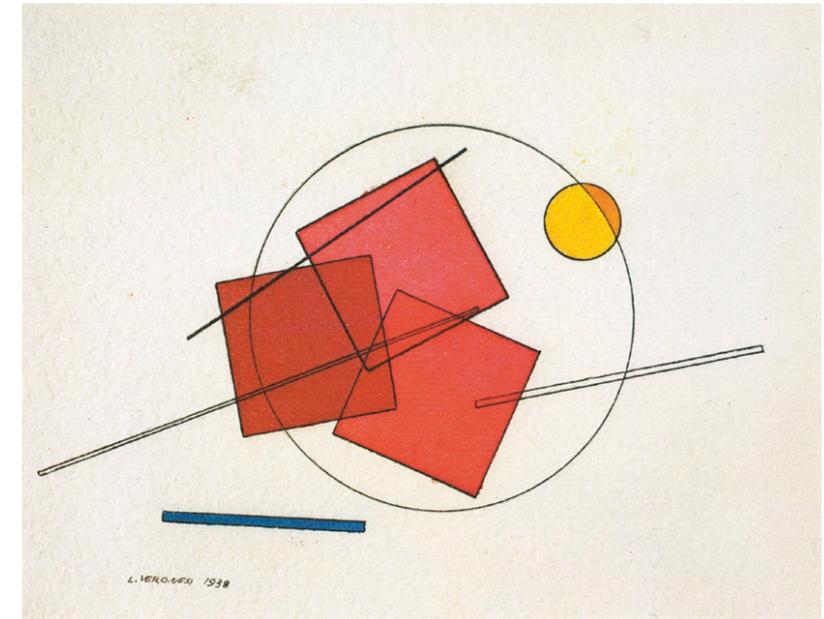
*“La trasparenza acuta del cristallo  
nel suo nido di pietra, geometria  
che lenta buca il cuore...”*

L'incipit del breve componimento che Cesare Vivaldi volle scrivere per Veronesi non solo diede il titolo a questa collezione di acquarelli inediti, ma volle accondiscendere ad una impronta editoriale: quella di consentire, anche se per un solo accenno, l'accostamento della parola all'immagine.

Luigi Veronesi era un uomo straordinario, un artista tout court, uno sperimentatore infaticabile, un umanista eclettico, sempre disponibile, con l'umiltà dei grandi, ad affrontare le sfide dell'estetica. In ogni campo, come l'artista del Rinascimento, cercava riferimenti teorici e culturali; frequenti erano le sue incursioni anche nell'antichità classica. Sembrerebbe paradossale per un artista che, tra i primi in Italia, aveva sposato fin dalla giovane età l'astrattismo, e per di più l'astrattismo geometrico, sull'onda del magistero di Mondrian.

La mia più grande soddisfazione – complice Rolando Garbuglia – fu quella di presentare il libro e gli acquerelli all'Università di Macerata per l'inaugurazione del 569° anno accademico. E fu anche un solenne riconoscimento per Veronesi, chiamato a svolgere due *lectio magistralis*: la prima, *Le origini dell'astrattismo in Europa*, rivolta al corpo docente, la seconda, *Arte e scienza, le proporzioni*, rivolta agli studenti. Più tardi mi divertii a raccogliere le due prolusioni nel libretto, *Le lezioni di Macerata*.

L'arte e la scienza hanno costituito per Veronesi, fin dai primi anni Trenta, i due poli attrattivi del suo lavoro. Lui si considerò sempre un discepolo prediletto di quella Bauhaus che, pur aversata e poi soppressa dalla stupidità e dall'invidia del potere, riconosceva come la fonte primaria dell'idealità estetica del Novecento. Veronesi era troppo giovane per poterne diventare allievo, ma la sua innata curiosità, le sue frequenti escursioni in Francia e in Svizzera – giustificate dall'attività del padre, ma il più delle volte come collegamento con la clandestinità antifascista – gli permisero di conoscere alcuni protagonisti, di apprendere il loro magistero e di ricreare nel suo piccolo studiolo milanese una sorta di minuscola *Ca' Gioiosa*, nell'attesa, non inattiva, che gli eventi libertari gli consentissero di essere un uomo nuovo, un discepolo/maestro di un nuovo Rinascimento.



colophon

Luigi Veronesi  
La trasparenza del cristallo

ottavo volume della collezione le murene  
stampato nel 1986 su carta acquarello fedrigoni  
in novecentotrentatré esemplari.

L'edizione  
curata da Mauro Bini  
consta di  
trentatré acquarelli  
realizzati dall'artista tra il 1937 e il 1986  
di un testo e due poesie inedite di  
Cesare Vivaldi.

I primi trentatré esemplari numerati e firmati  
rilegati da Pietro Gozzi con intarsi in pelle sulla coperta  
su un modello dell'artista  
accompagnano un acquarello originale.

© 1986 Il Bulino



Ugo Foscolo

# DEI SEPOLCRI

*trentatre opere su carta  
di*

Aligi Sassu

*testo di Francesco Piero Franchi*



il bulino



Avevo incontrato inaspettatamente Aligi Sassu alla Galleria *Denise Fiorani* di Piacenza per l'inaugurazione della mostra *Illumination* di Mattioli. Vidi arrivare dalla via del teatro, quatti quatti in fila indiana, quattro figurine che sembravano uscite da una processione di Cleto Tomba; quando si avvicinarono, il suggerimento scultoreo inclinò verso Botero. Dei quattro conoscevo soltanto Alfredo Paglione, della Galleria *Trentadue* di Milano. Mi presentò il cognato Aligi Sassu e le due signore Olivares, cantanti liriche.

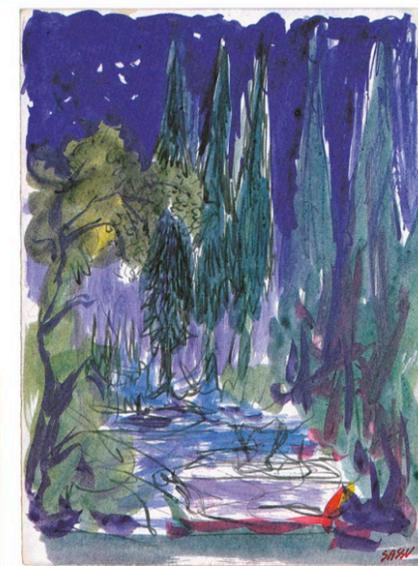
Durante la cena accostai Sassu:

- Maestro, riusciremo un giorno a fare un libro d'artista insieme?
- Dipende cosa vuol fare – fu la risposta secca ma disponibile.
- Lei ha già illustrato tanti poeti e scrittori, che ne direbbe di prendere in mano i *Sepolcri* del Foscolo?
- L'ho già fatto nel 1942, durante la clandestinità. In studio ho una trentina di carte inedite. Ne parli con Paglione e venga a Milano a vederle.

Colsi al volo l'occasione, ma ne uscì un'operazione a metà: freschi e importanti i disegni, notevole il testo introduttivo di Francesco Piero Franchi, ma prevalse su tutto il dio mercato. Per me e per Paglione (e quindi anche per Sassu) risultò una proficua impresa economica, ma il libro ne soffrì. Non fu costruito come vero libro d'artista e non ebbe la dovuta diffusione. Né Sassu fece l'ex libris che aveva promesso.

Quanto meno, per me rappresentò un nuovo insegnamento: fare libri di questa levatura senza la partecipazione diretta e attiva dell'artista rischia di privare l'edizione della paternità estetica.

Più volte ho pensato di rieditare il libro per risarcire entrambi di un'occasione mancata. Ma poi non l'ho fatto. E intanto Sassu se ne è andato e risarcire soltanto me stesso sarebbe poca cosa; e non mi interessa più.



colophon

*Dei Sepolcri*

*nono volume*

*della collezione le murene*

*a cura di Mauro Bini e Alfredo Paglione*

*stampato nel 1987 in folio su acquarello fedrigoni*

*dalla tipolitografia A. G.*

*in milletrentatre esemplari.*

*Il carme foscoliano*

*è illustrato con trentatre opere*

*ad acquarello e a tempera su carta*

*realizzate nel 1942*

*da Aligi Sassu.*

*Il testo introduttivo è di Francesco Piero Franchi.*

*Ai trentatre esemplari*

*contrassegnati da I a XXXIII*

*rilegati in pelle da Pietro Gozzi*

*sono unite le opere originali.*

© 1987 *Il Bulino*



Federico García Lorca

## DONNA ROSINA LA ZITELLA

ovvero  
Il linguaggio dei fiori

*Poema granadino del Novecento,  
diviso in svariati Giardini con scene di canto e danza (1935)*

illustrato da Carlo Mattioli

testi di Rafael Alberti, Carlo Bo, Sebastiano Grasso  
traduzioni di Cesco Vian

*a cura di Sebastiano Grasso*



Il Bulino  
Modena 1986-87



Il lavoro teatrale di Garcia Lorca doveva essere l'avvio di un'operazione editoriale più ampia che prevedeva la catalogazione di tutti i libri d'artista di Mattioli, compresi i fogli progettuali per opere mai concluse e mai pubblicate. Era già stata scelta la sede istituzionale per la mostra e la presentazione, ossia la Biblioteca Estense Universitaria di Modena, individuata anche come possibile destinataria del lascito dei fogli inediti e punto di partenza per una rassegna itinerante.

Poi non se ne fece nulla, perché il rapporto con l'artista, pervicacemente turbato da sotterranee invidie parmigiane, era arrivato ormai a naturale consunzione.

Ma l'edizione di *Donna Rosina la zitella* fu portata a compimento, grazie al meticoloso impegno di Sebastiano Grasso, che seppe coinvolgere Cesco Vian, per la nuova traduzione, Rafael Alberti, con un ricordo dei suoi ultimi incontri con il poeta granadino e Carlo Bo, per il commento letterario. Grasso riservò per sé il commento alle sei carte che Mattioli aveva disegnato già nel 1944 per un'edizione con Guanda che non era mai stata realizzata. Per aggiornare l'edizione, dopo oltre un quarantennio, il pittore inventò tre paesaggi spagnoli, magistralmente stampati all'acquatinta da Alberto Serighelli.

L'edizione (compresa quella pocket per favorire diffusione e conoscenza) fu presentata a Bologna nel gran salone della Cassa di Risparmio su invito di Francesco Berti Arnoaldi Veli, presenti l'artista, il curatore, il traduttore e Carlo Bo, che tenne la *lectio magistralis*.

Donna Rosina fu il mio commiato da Mattioli. Triste e rancoroso. Entrambi lasciammo per strada un'affinità elettiva che sembrava presagire ben altre mete.

colophon

*Donna Rosina la zitella  
ovvero  
il linguaggio dei fiori  
poema grandino del Novecento  
diviso in svariati Giardini con scene di canto e di danza (1935)*

*decimo volume della collezione  
le murene  
a cura di Sebastiano Grasso  
stampato in folio su acquarello Fedrigoni  
nel 1986-87.*

*L'opera teatrale di Federico Garcia Lorca  
nella nuova traduzione di Cesco Vian  
è illustrata da Carlo Mattioli  
con sei disegni a china e acquarello  
eseguiti nel 1944.*

*Tre acquatinte del 1986 stampate da Alberto Serighelli,  
numerate e firmate da Mattioli, sono fuori testo.  
Rafael Alberti, Carlo Bo, Sebastiano Grasso  
hanno scritto i testi introduttivi.*

*L'edizione consta di trecentotredici esemplari  
così disposti:*

*da 1 a 99 contengono l'acquatinta  
Paesaggio spagnolo n° 1*

*di mm 265 x 259 su foglio di cm 43 x 34*

*da 100 a 198 contengono l'acquatinta*

*Paesaggio spagnolo n° 2*

*di mm 265 x 259 su foglio di cm 43 x 34*

*da 199 a 297 accompagnano l'acquatinta*

*Paesaggio spagnolo n° 3*

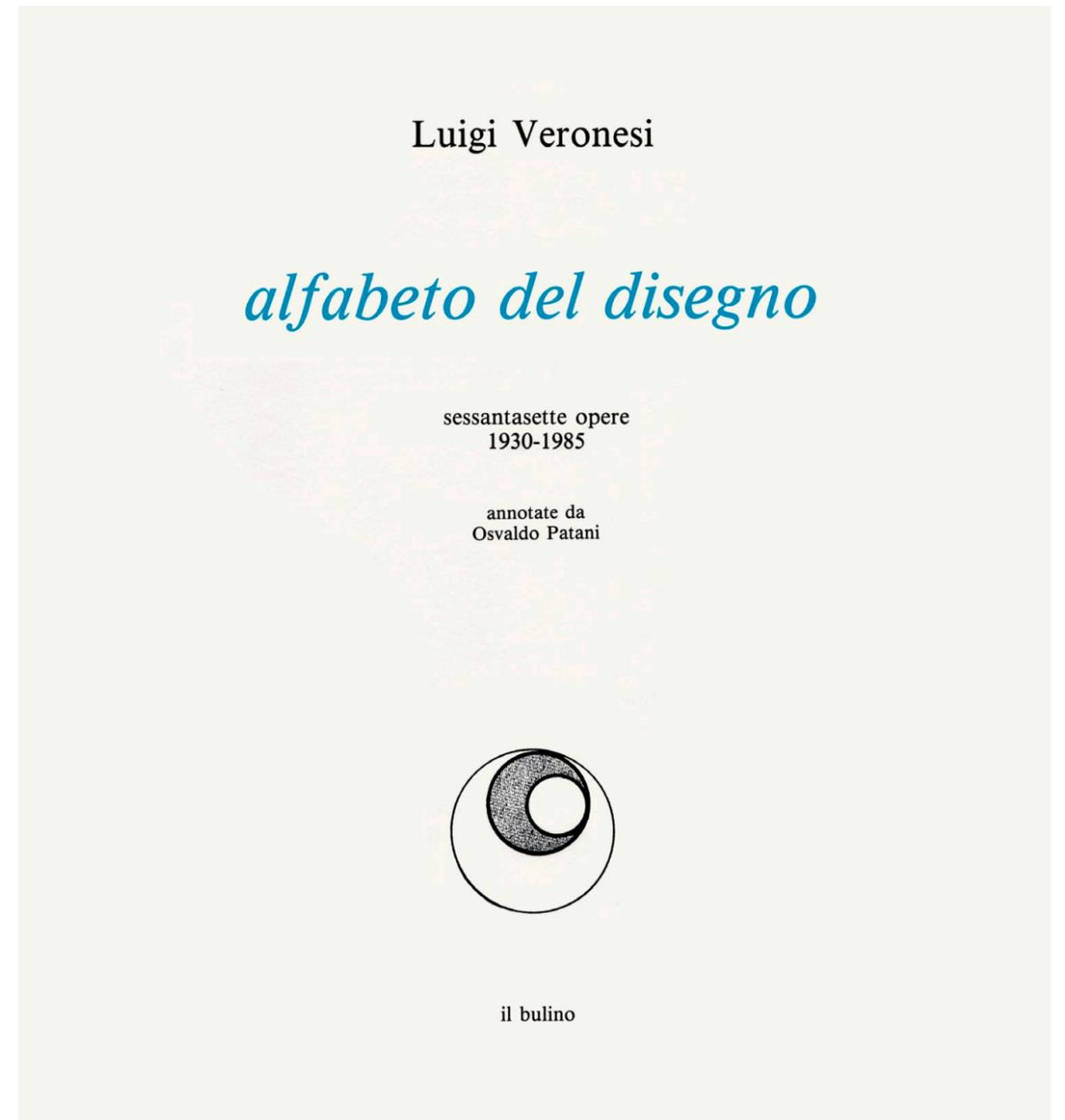
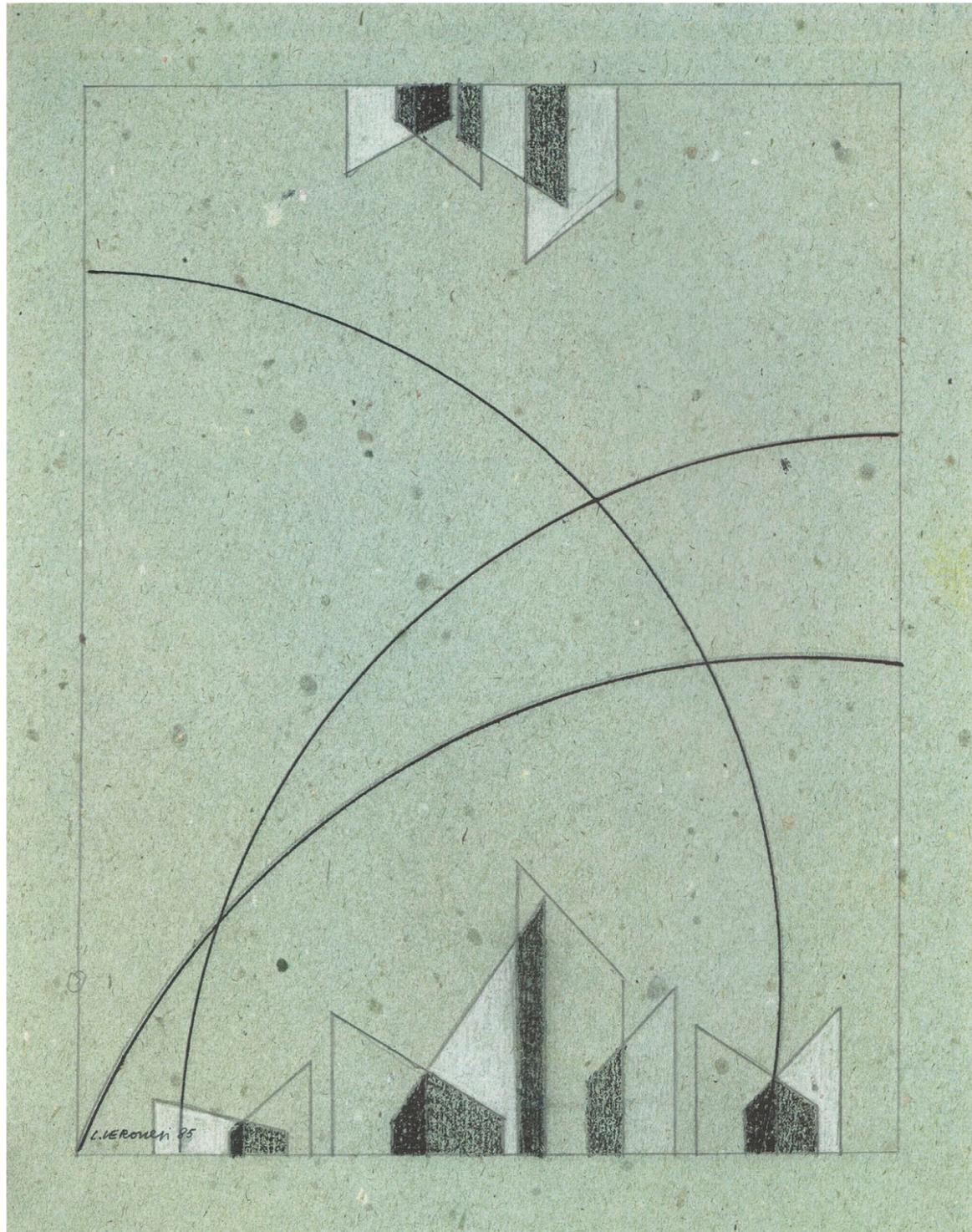
*di mm 420 x 355 su foglio di cm 70 x 50*

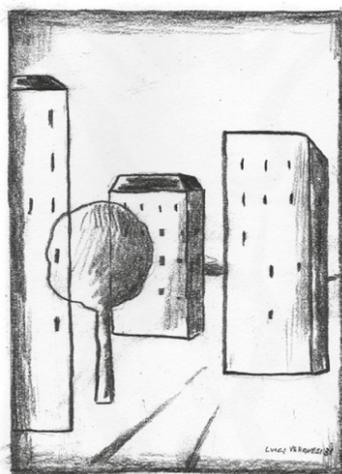
*Altri sedici esemplari numerati da 298 a 313*

*fuori commercio*

*sono riservati all'editore e ai collaboratori.*

© 1986-87 Il Bulino





Di Luigi Veronesi mi affascinava particolarmente la sua storia artistica: sessant'anni vissuti da protagonista in un'età tragica, rivoluzionaria, palinogenetica, sotto tutti gli aspetti.

A leggere la sua biografia stupisce che un omino tanto amabile, aperto e disponibile, non una parola fuori posto, mai una critica acida verso i tanti inconsapevoli, qualcuno perfino detrattore, abbia saputo inventarsi una vita tanto avventurosa, sempre creativa, da acuto studioso, pronto ad ogni sperimentazione: la pittura e il disegno prima di tutto, la fotografia, il cinema, la musica, il design, la cartellonistica, la grafica e l'impaginazione editoriale, il teatro e la scenografia, fino alla decorazione delle pareti di una casa popolare a Bologna, di un'azienda a Campogalliano o al design di una piazza. E poi i rapporti con alcuni dei testimoni della nostra contemporaneità: Kandinskij e Paul Klee, El Lissitzky e Moholy Nagy, Joseph Albers, Fernand Leger e Van Tongerloo, Malipiero e Strelher.

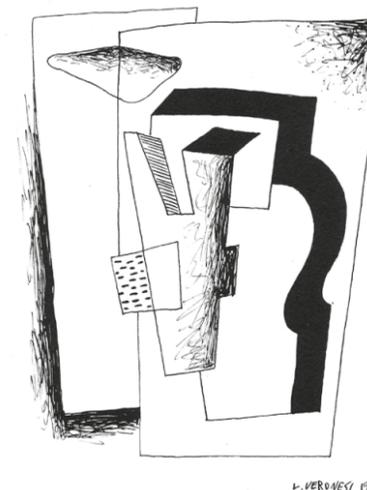
Alla mostra antologica in Palazzo Reale a Milano tutto questo era rappresentato e la visita costituiva una sorta di passeggiata tra i fermenti culturali che hanno connotato il Novecento; con la necessità, per chi voleva capire, di dotarsi delle sue stesse fondamenta concettuali: la filosofia estetica della classicità, innanzitutto, come via maestra per affrontare ogni sperimentazione o innovazione artistica o tecnologica.

E cosa meglio del disegno poteva fornire una rappresentazione esaustiva del suo percorso? Il disegno come approccio sperimentale, ma anche concepito come opera autonoma, finita.

*Alfabeto del disegno* – un titolo ideato da Osvaldo Patani, prefatore del libro – è una storia di vita; narra il percorso di Veronesi dai suoi primi approcci figurativi nel 1930 fino alla raggiunta purezza del segno geometrico della fine degli anni Ottanta.

Mutuo da Patani la chiosa della sua premessa al libro:

*il disegno è la firma dell'arte.*



colophon

Alfabeto del disegno

undicesimo volume  
della collezione le murene  
stampato su carta acquarello  
nel mese di aprile 1988

L'edizione  
presenta sessantasette disegni  
realizzati tra il 1930 e il 1985 da  
Luigi Veronesi  
annotati da Osvaldo Patani

Ai ventisei esemplari  
segnati dalla a alla z  
firmati dall'artista e dall'editore  
*è unito un disegno originale*

*Ai novantanove esemplari  
numerati da 1 a 99  
è unito l'ex libris firmato dall'artista  
e riservato agli Amici del Bulino.*

© 1988 Il Bulino



## II. I TACCUINI DI CARLO MATTIOLI (1985-86)

I *Taccuini* giacevano in un cassetto della vecchia libreria dello studio di Mattioli, l'appartamento a piano terra del palazzo dove il pittore risiedeva. L'atelier vero e proprio era una grande sala, poco illuminata, nella quale si notavano, oltre al disordine, due postazioni essenziali: il tavolo da lavoro, a fianco di un finestrone da cui entrava pochissima luce, pieno di carte, di colori, di pennelli e di matite, con un *abat-jour* antidiluviana che rappresentava l'unica vera fonte di luce fioca, e un cassetto dove teneva le carte personali e i denari ricavati dalle vendite, luogo di esame periodico da parte della figlia; in fondo alla sala, accanto a un altro finestrone, anch'esso fonte di luminosità per ipovedenti, stava il cavalletto sul quale troneggiava l'ultimo quadro dipinto da mostrare soltanto ai collezionisti meritevoli. Purtroppo il dipinto sul cavalletto apparteneva sempre alla collezione della figlia; se proprio l'agognante collezionista l'avesse voluto, e meritato, Mattioli s'impegnava a farne uno simile. Qualità, misure, tempo e prezzo non erano argomenti da discutere.



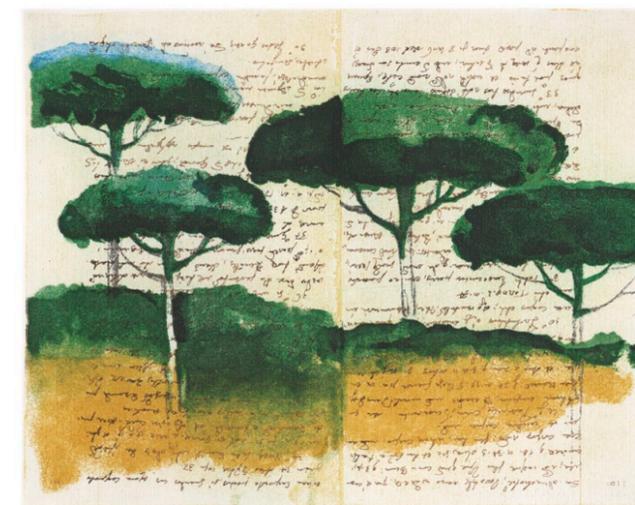
Mi mostrò i suoi diari pittorici segreti in piena *trance* selettiva delle opere per l'ormai imminente antologica di Palazzo Reale a Milano. Non credo che abbia tenuto in alcun conto il mio parere entusiastico; soltanto si ricordò del mio riferimento ai *Carnet* di Ricasso, visti qualche anno prima a Palazzo Grassi, quando sottopose la proposta a Giorgio Soavi – che ovviamente si impadronì subito della “scoperta” - e a Pier Carlo Santini, curatore della mostra.

I nostri rapporti, all'inizio del 1984, erano all'apice della reciproca tolleranza, dopo una sequenza di belle iniziative e, soprattutto, perché avevo ottemperato all'ingrato compito di concordare con il maestro Farina il rinvio della già programmata mostra a Palazzo dei Diamanti. *Ubi maior*, doveva essere la sostanziale giustificazione.

Devo ammettere che la “carta Picasso” fu la mossa vincente anche per me: mi feci promettere – Santini e Renzo Zorzi testimoni – che alla fine della rassegna di Palazzo Reale i *Taccuini* originali sarebbero traslocati temporaneamente nel mio studio per farne un'edizione in facsimile in quattro puntate; poi, con furbizia editoriale – mi rimproverava -, portate a cinque, dietro la motivazione che pur bisognava raccontare qualcosa di quella che sarebbe stata una bella impresa.

A fine anno ero già al lavoro per studiare il progetto, ideare la promozione e commissionare l'intera campagna fotografica. Rimase escluso quello dedicato a Leopardi. Non lo riteneva concluso, ma non aveva alcuna voglia di completarlo; avrebbe dovuto rileggere Leopardi! Gli suggerii che il modo più proficuo per capire i versi del poeta era quello di leggerli e contemporaneamente trascriverli sulle pagine bianche del taccuino. Così fece, in parte, finché un giorno mi comunicò che non ne poteva più, che potevo andare a ritirarlo. Mi confessò che faticava molto meno a dipingere e a disegnare che a leggere e trascrivere versi.

Così lo presi in parola, perché progettai un'edizione che prevedeva oltre ai facsimili – mio esclusivo compito – anche opere da allegare ad ogni cofanetto contenente i facsimili: una serie A/Z di ventisei opere originali su carta e una serie 1/99 con opere grafiche. Un bel lavoro per un artista allergico agli impegni e alle scadenze!



A inizio 1985 l'intero progetto era pronto: approdò su un depliant che stupì lo stesso Mattioli. Eravamo nel momento magico del “grande vecchio” parmigiano e i collezionisti risposero alla grande alle nostre sollecitazioni; già prima dell'uscita del primo taccuino ero certo del successo. Bisognava soltanto che mantenessimo con precisione svizzera i tempi editoriali prestabiliti e dichiarati, E così fu; in due anni risolvemmo la questione.

Capitoli a parte meriterebbero le tappe distributive delle opere originali -una collezione di aneddoti sulla psicologia eroicomica dei collezionisti – e le presentazioni ufficiali dei cinque taccuini, tutte in luoghi ameni, opportunamente mirati, con critici e letterati che, oltre alle qualità esegetiche e affabulatorie, erano veri appassionati dell'opera di Mattioli. Il tutto metodicamente documentato dalle fotografie di Ermanno Tarozzi; ma penso di riservare queste annotazioni in un libretto di memorie sulla falsariga di quelle ben più memorabili di Ambroise Vollard.

## I taccuini di Carlo Mattioli

Collezione in cinque volumi custoditi in cofanetto

Tiratura in 150 esemplari:

26, segnati dalla A alla Z, accompagnano un'opera originale su carta

99, numerati da 1/99 a 99/99, accompagnano un'opera grafica

25, fuori commercio, sono dedicati ad personam



### Le ginestre (Parma 1979-80)

Dodici tavole dipinte a tecnica mista sulle pagine di un antifonario a stampa del XVIII secolo. Volume di 24 pp, n. n., formato cm 30 x 19, datato maggio 1985. La serie in 99 es, è accompagnata dall'opera grafica *Ginestre*, stampata in serigrafia materica da A. Serighelli. Il taccuino è stato presentato a Villa Pancaldi, Cuppio di Sotto, Bologna.

### Giacomo Leopardi, I Canti (Parma 1972-1985)

Il taccuino, datato ottobre 1985, consiste in un menabò di 180 pp., formato cm 31 x 21, sul quale Mattioli ha dipinto trentotto acquerelli e manoscritto alcuni *Canti* di Leopardi. Nell'antifrontespizio la litografia firmata *Ritratto di Leopardi*, è stata stampata nell'atelier Mourlot, come pure la litografia *Cielo* per la serie in 99 es. Il taccuino è stato presentato a Recanati.

### Paesaggi a Castrignano (Castrignano 1972)

Il menabò per "Le novelle di Gentile Sermini", 92 pp. nel formato di cm 22 x 15, è stato utilizzato da Mattioli per questo terzo taccuino, che contiene cinquantacinque acquerelli. *L'albero* in III pagina di guardia è una litografia firmata, stampata nell'atelier Mourlot; il pochoir *Albero in campo rosso*, riservato alla serie in 99 es., è stato stampato da A. Serighelli. Il taccuino, stampato nel marzo 1986, è stato presentato nello Studio del Bulino a Modena.

### Paesaggi, Appunti dal 1972 al ... (Parma, 1972-85)

Sul manoscritto in latino del reverendo Ghiringhelli (Milano, 1671), di 182 pp. nel formato di cm 15 x 10, rilegato in pergamena, Mattioli ha dipinto ottantaquattro acquerelli e tecniche miste. L'acquatinta *Il pineto* per la serie in 99 es. è stata stampata da A. Serighelli. Il taccuino, stampato nel settembre 1986, è stato presentato il 27 settembre 1986 nella Rocca di Torrechiara, Parma.

### Il libro degli Amici di Carlo Mattioli

*Luoghi, immagini, scritti. Appendice ai taccuini* (Modena - Parma, 1986)

Volume di 96 pp. nel formato di cm 24 x 17 ideato dall'editore per raccogliere ventisei testimonianze critiche e amichevoli di Amici partecipanti alle presentazioni dei Taccuini, documentate nelle fotografie di Ermanno Tarozzi. Completano le illustrazioni ventisei opere di Mattioli appartenenti alla collezione dell'editore. L'acquatinta *Notturno*, riservata alla serie in 99 es. è stata stampata al torchio da A. Serighelli. Il libro, stampato nel novembre 1986, è stato presentato nello Studio del Bulino a Modena il 7 dicembre 1986.



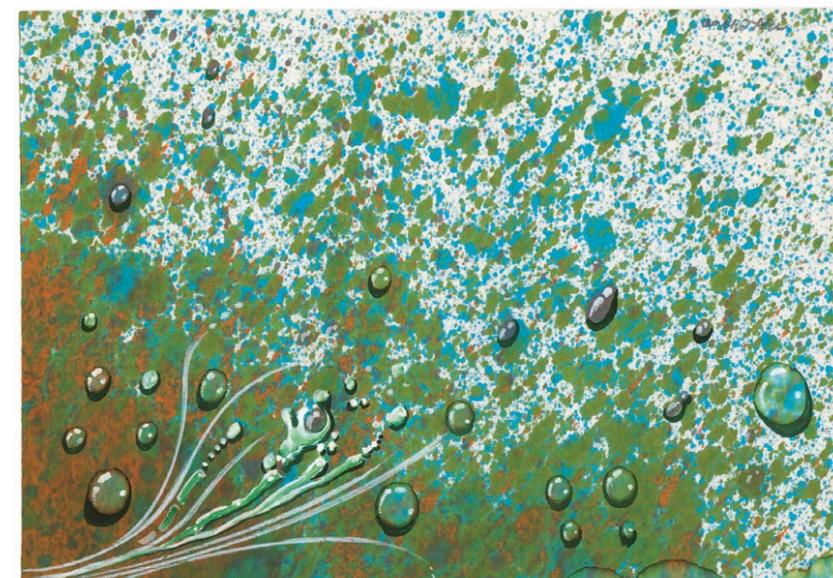


### III. PER RIMBAUD

Se dovessi dare una spiegazione plausibile sulla mia passione per Arthur Rimbaud avrei serie difficoltà. Con il senno di poi ritengo di aver subito una vera infatuazione più per il giovane trasgressore, per l'illuminato anticipatore di parole e di gesti, per l'avventuriero con una sua propria etica, che per i suoi versi; dei quali mi piaceva soprattutto la musicalità erompente, zampillante, specie se proveniente da una voluttuosa lettura in lingua originale. I contenuti, talmente forti, lirici, con quel furore di vaghezza che sapeva trasportarti altrove, ondeggiavano come suoni gradevoli, accattivanti, senza bisogno di percepirne l'intero significato. Versi che ti prendono, se ben letti in francese, come il ritmo di un blues o di un rock. Non ci capisci un gran che, ma ritmo e suono ti entrano dentro, ti commuovono e ti piacciono.

L'interesse per Rimbaud l'avevo già manifestato per il libro su *Ofelia* con Augusto Murer. Lui non c'entrava assolutamente nulla con Rimbaud. Nessuna affinità. Fu una mia trasgressione, quasi una saccente esplorazione che lui accolse con indulgenza paterna. Se la cavò con otto disegni tracciati su grandi fogli nel corso di una mattinata. Lo stesso tempo, suppongo, che deve aver impiegato Rimbaud per scrivere le strofe a Ofelia, in un delicato risveglio pomeridiano dopo un'agitata nottata in un bistrot parigino, impregnato di vapori oppiacei.

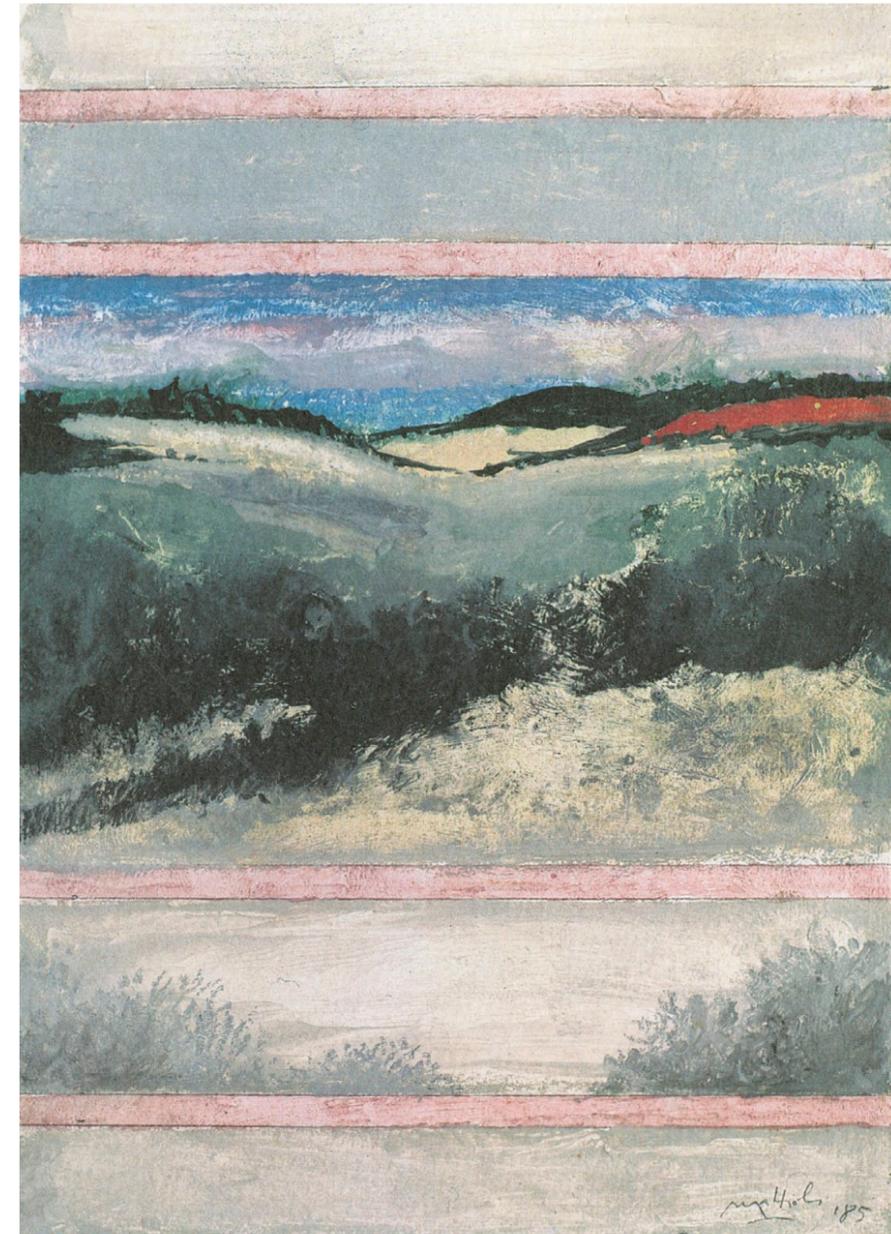
L'euforia aumentò radicalmente dopo che conobbi i suoi luoghi d'origine. Charleville è una cittadina abbastanza anonima, se non fosse per Carlo Gonzaga, il suo fondatore, per il *Vieux Moulin* sulla Mosa e, appunto, per Rimbaud. Mi ci portò Patrick Degli Esposti, anche lui casualmente nato nella cittadina ardennese, col quale intrapresi diverse avventure rimbaldiane.



*Les sentiers sont apres. Les monticules se  
Couvrent de genets. L'air est immobile.*  
Arthur Rimbaud, *Illuminations*

Appunto, *le Vieux Moulin!* Sui gradini di accesso al museo Alain Tourneux, giovane conservatore avvolto in una bionda criniera, ci attendeva per gli onori di casa. Dietro, la Mosa scorreva lenta, tranne qualche flusso di rimbalzo intorno all'isolotto. Arthur Rimbaud stava da cento anni immobile, nel fotogramma di Carjat, ad attenderci. Era il giugno del 1986 e le *Illuminations* di Mattioli si dipanavano lungo le sale del museo, silenziose e leggere, come richiedeva la surreale atmosfera del pittore che osservava il poeta; un silenzio rotto soltanto dal clic di Ermanno Tarozzi e poi dal caloroso applauso degli intervenuti. Era da tempo che Rimbaud non riceveva un applauso dai suoi concittadini!

La grande festa di Charleville si ripeté in estate alla Versiliana, nella restaurata *Casa dei Pinoli*, officiante Pier Carlo Santini. E subito dopo, grazie ai buoni uffici di Andrea Emiliani, i fogli emigrarono, via aerea, a San Francisco, da dove non tornarono più. La Bowles Hopkins Gallery (poi di Serge Sorokko), un elegante *open space* ricavato da un grande magazzino dei *docks* di San Francisco, antistante l'isola di Alcatraz, era popolata di gente curiosa. Anche Clint Eastwood era di casa. Tutti ricchi, gioviali, sempre entusiasti, estemporaneamente assetati di conoscenza mattioliana. Taluni, ossequiosi, mi scambiarono per il Maestro. Avrei anche desiderato stare al gioco, ma le gigantografie appese all'ingresso avrebbero rivelato subito la mia usurpazione. Era già capitato a Ermanno Tarozzi nella piazza della cattedrale di Strasburgo: elegantemente vestito con cravatta a farfalla e grande cappello bianco, era stato scambiato per "l'artista" da un gruppo di giovani studenti e circondato per avere l'autografo. Ermanno stette al gioco e siglò quaderni, libri, mappe turistiche con l'inchiostro verde della sua montblanc. E Mattioli inerme ad osservare, con ombroso disappunto; d'altra parte era il conseguente contrappunto di una pittura manifestamente giovane, perfino festosa nelle scelte cromatiche, fatta da un ultra settantenne.



### **Illuminations**

Il volume, pp. 96, formato cm 21 x 21, datato 1986, propone trenta opere dipinte da Carlo Mattioli a pastello contè su carte materiche appositamente preparate. La prefazione è di Alain Tourneux, conservatore del Musée Rimbaud; il testo critico è di Pierre Masteau. Il libro e il ciclo delle opere sono stati presentati al Musée Rimbaud (giugno-luglio 1986, nell'edizione francese), alla Versiliana (agosto 1986, nell'edizione italiana) e alla Galleria Bowles Hopkins di San Francisco (14 novembre 1986, nell'edizione inglese, con un'introduzione di Serge Sorokko).



A ventiquattro anni di distanza tre amici si ritrovano: in un libro.

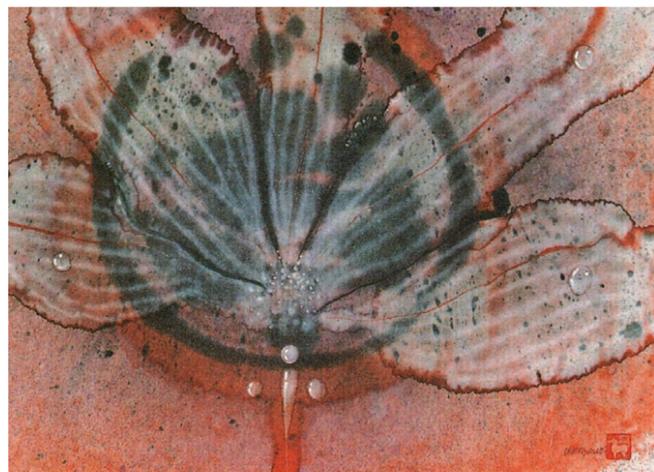
Renzo Margonari, giovane artista aperto alla conoscenza e alla creatività, incontra casualmente nel 1965 Evghenij Evtushenko; insieme trascorrono una notte, in silenzio, per le calli veneziane. Il russo declama versi di Rimbaud; il pittore annuisce e indugia sulle orme della poesia.

Nel 1988 è un artista ottuagenario di Hong Kong a sequestrare l'attenzione di Margonari: gli rivela simultanee emozioni sulla carta e gli infonde quel "mal d'oriente" che aveva rapito anche Rimbaud.

Andrebbe citato anche un quarto complice, tal Carlo di Nevers-Gonzaga che nel XVII secolo aveva fondato Charleville, patria di Rimbaud, per poi reggere le sorti di Mantova, patria di Margonari. Due città attraversate dall'acqua, gemellate dalla storia e dalle istituzioni, che meritavano un connubio culturale.

Gli *Arcipelaghi siderali* sono il frutto della solita pensata serale post convivio. La visione delle carte inchiostrate "alla cinese" mise in moto una serie di prolifiche interrelazioni che portarono Evtushenko a scrivere una poesia per Rimbaud, l'editore a pubblicare un libro, Margonari a corredarlo con una memoria e le istituzioni a promuovere l'incontro espositivo.

Sulle rive della *Meuse*, al *Vieux Moulin*, il poeta ribelle, ha ospitato un amico pittore, proveniente dalle rive di un lago dove germoglia il fior di loto.



### **Arcipelaghi siderali**

Il volume, pp 40, formato 21 x 15, datato 1989, propone trentatré acquarelli su carta *china* realizzati "alla maniera cinese" da Renzo Margonari nel corso di un suo soggiorno a Hong Kong, una poesia inedita di Evgenij Evtushenko dedicata ad Arthur Rimbaud e una memoria dell'artista. Il libro e il ciclo di opere sono stati presentati al Museo Rimbaud nel 1990 nell'ambito delle manifestazioni del gemellaggio tra Mantova e Charleville- Mézières.

La collaborazione con il Museo Rimbaud proseguì con un “carnet pour Rimbaud”, *Sull’acqua/Sur l’onde*, composto da acquerelli e litografie di Rina Ferri e con la ristampa di *Voyelles*, la poesia di Rimbaud illustrata con cinque acqueforti a colori di Luigi Veronesi. Il pittore, con lo stampatore Dante Bertieri, aveva raccolto i fogli in un libro d’artista donato ad amici e collezionisti per il Natale 1959. Quando Veronesi seppe delle mie relazioni con il museo francese, mi regalò l’ultimo esemplare del libro e mi autorizzò a ristamparlo, in piccolo formato, in cento esemplari esclusivi, con un suo ex libris numerato e firmato, per gli Amici del Museo nel 1991, l’anno delle manifestazioni per il centenario.



### **Sull’acqua/Sur l’onde**

*carnet pour Rimbaud*

Il volume di 24 pp., nel formato di cm 29 x 21, datato novembre 1990, propone dodici acquerelli su carta di Rina Ferri. La prefazione è di Alain Tourneux, mentre il testo critico è di Jean-Marie Le Sidaner. Il libro, in lingua italiana e francese, e il ciclo di opere sono stati presentati al Museo Rimbaud, all’Oratorio San Rocco di Campogalliano e all’Istituto Italiano di Cultura di Strasburgo. A 126 copie del libro è stata unita una cartella fuori commercio con quattro litografie realizzate su pietra bavarese da Rina Ferri nella stamperia Angeli di Lucca.



### **Voyelles**

Il volume di 24 pp, nel formato di cm 17 x 12, datato gennaio 1991, propone cinque acqueforti a colori di Luigi Veronesi per la poesia *Voyelles* di Arthur Rimbaud, con una postfazione di Alain Tourneux. Il libro, in lingua francese, realizzato su autorizzazione dell’artista esclusivamente per il Musée Rimbaud, ripropone l’edizione fuori commercio stampata nel 1959 da Dante Bertieri. Le prime cento copie contengono un ex libris di Veronesi, numerato e firmato, per il Centenario Rimbaudiano.



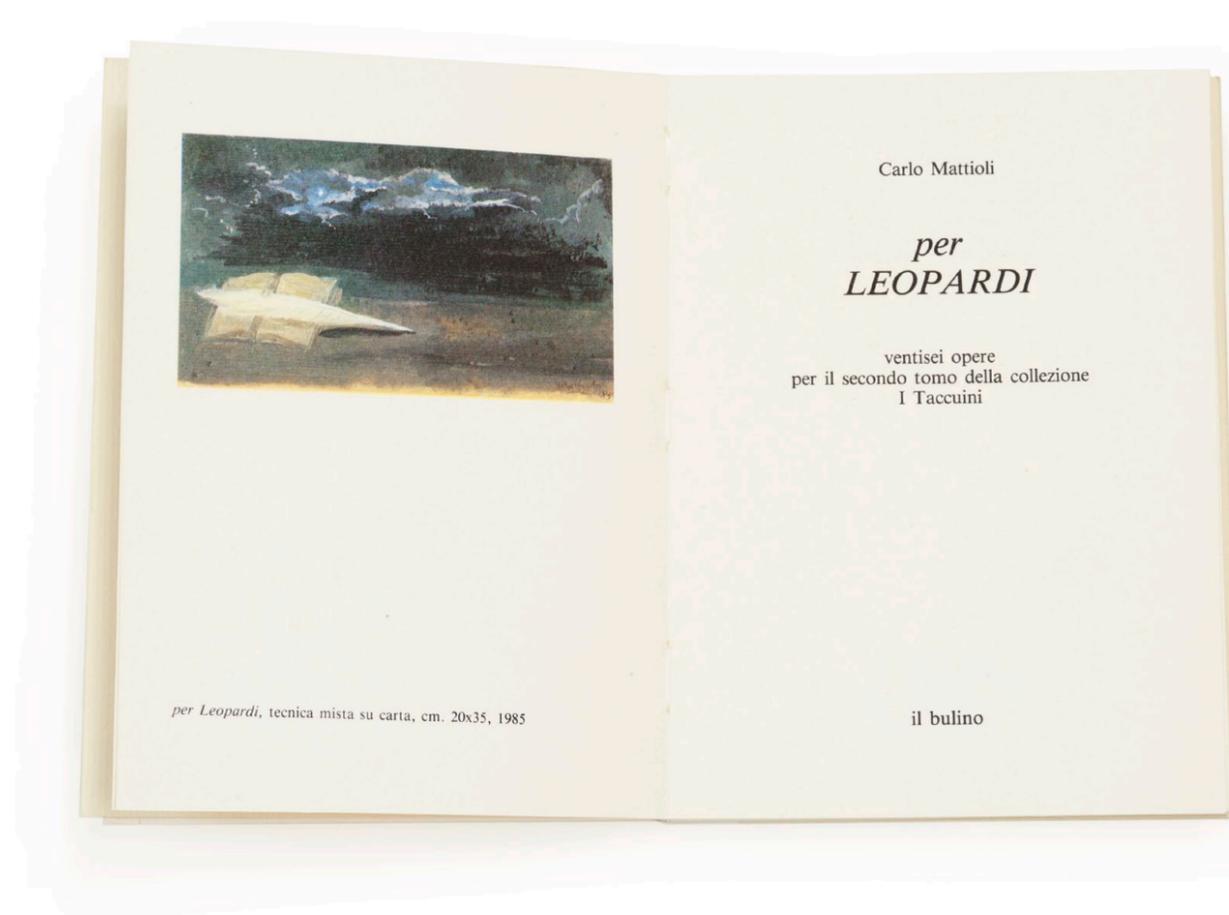
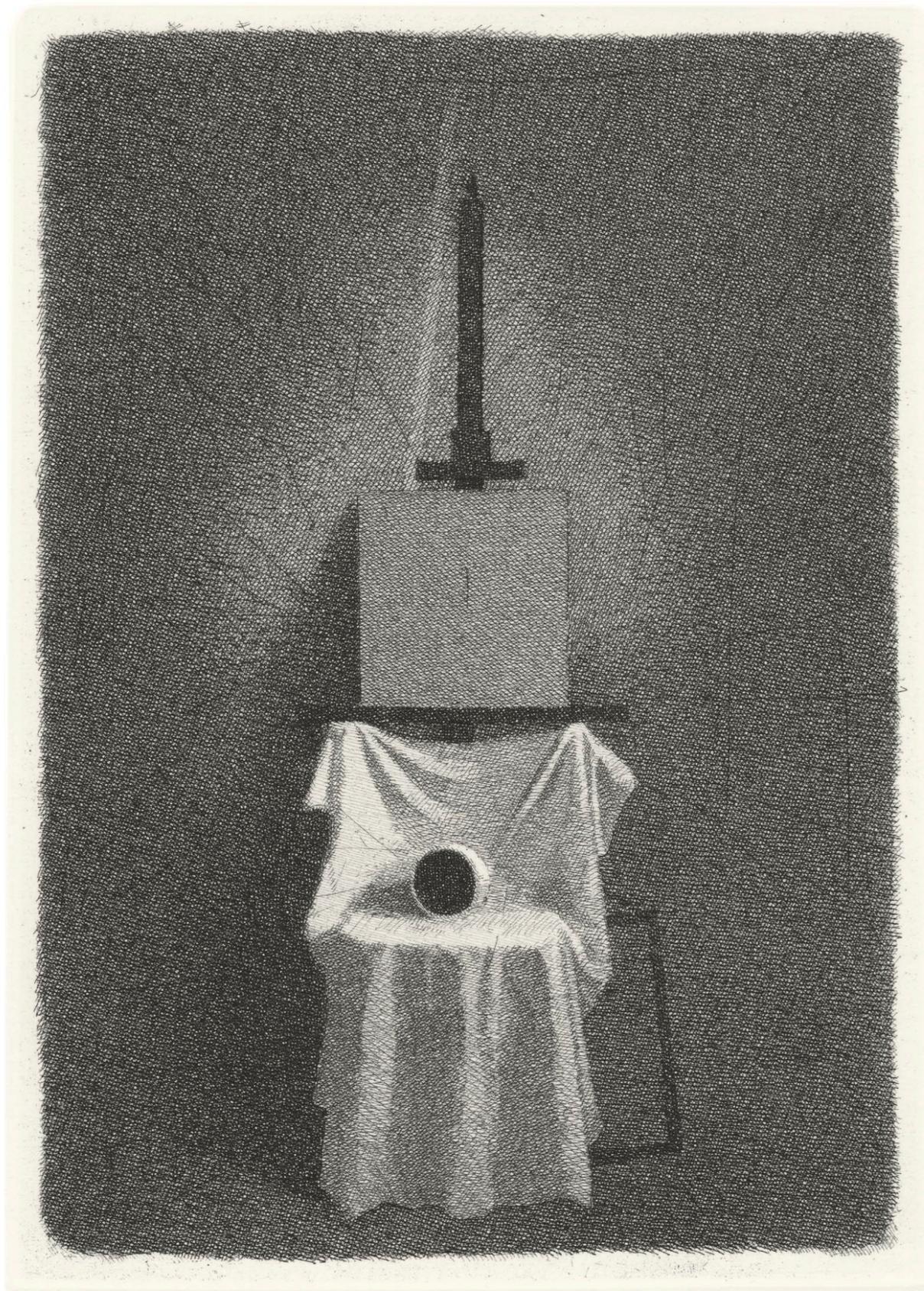
E venne l'ora di Patrick Degli Esposti. Finalmente! Patrick è stato il *deus ex machina* di tutti gli eventi rimbaldiani che hanno coinvolto Il Bulino a Charleville e a Strassburgo e poi, nel 1992, in Italia con la mostra itinerante sul centenario.

*Papiers flottants* è un gesto d'amore verso Arthur Rimbaud, un libro costruito da Patrick insieme a Jean Marie Le Sidaner, ad Alain Tourneux (che consentì la ripresa di alcuni autografi del poeta conservati al *Vieux Moulin*) e a Philippe Bellanger, mecenate e amico, il cui intervento decisivo permise che l'intero corpus pittorico rimanesse patrimonio di Charleville. Il Bulino ne fu soltanto l'editore, ma con una soddisfazione particolare: il libro ricevette il *Premio Octogone 1991* come miglior libro figurato in lingua francese.



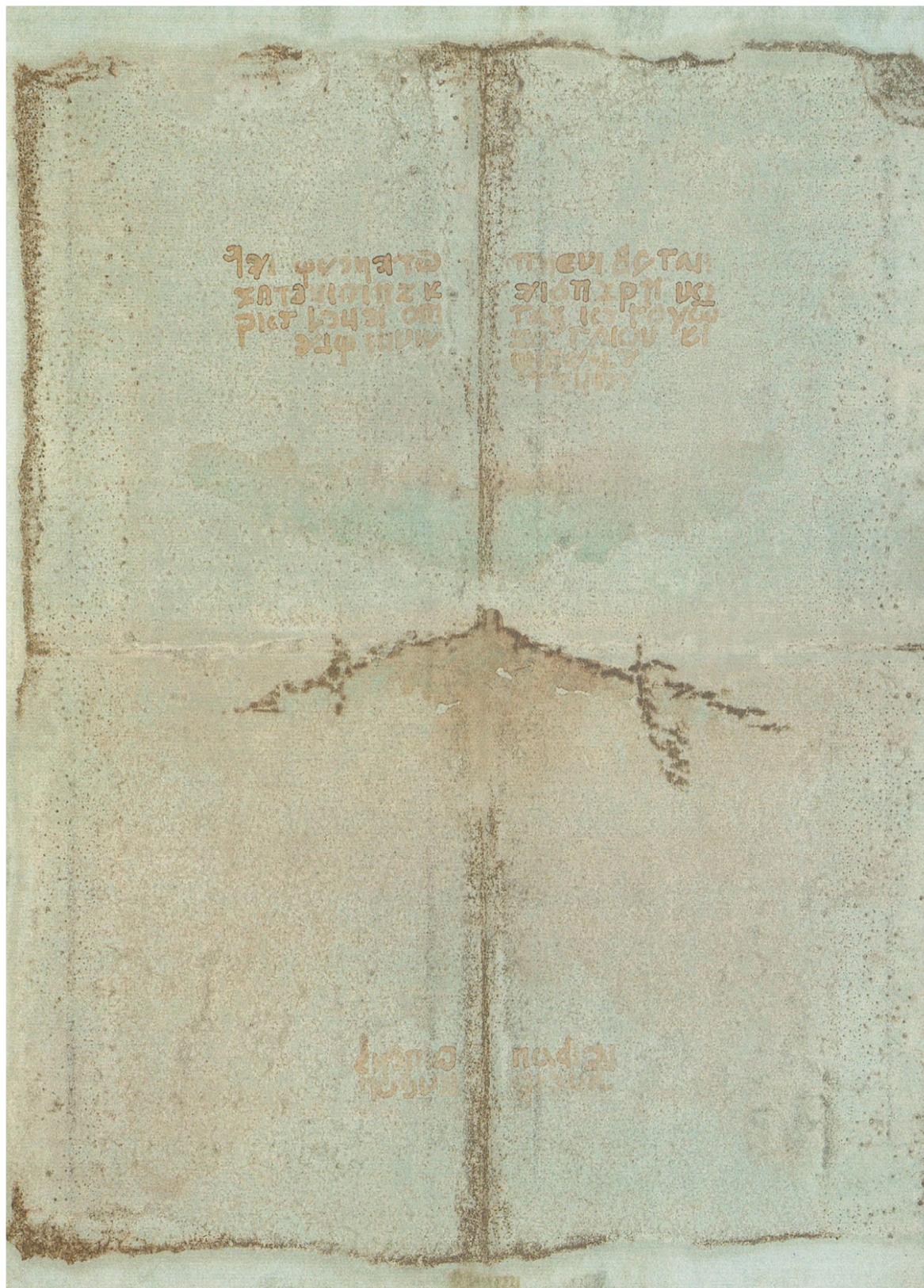
### Papiers flottants

Il volume di 44 pp., nel formato di cm 21 x 21, datato novembre 1991, propone trentatré acquerelli su carta di Patrick Degli Esposti. La prefazione è di Alain Tourneux, mentre il testo critico è di Jean-Marie Le Sidaner. Il libro, in lingua francese, e il ciclo di opere (interamente acquisito da SIMA et Espace Habitat di Charleville- Mézières) sono stati presentati al Museo Rimbaud nel 1991 nell'ambito delle celebrazioni del centenario della morte del poeta. Il libro ha ricevuto il *Premio Octogone* come miglior libro illustrato francese ed ha accompagnato la mostra del Centenario Rimbaudiano al Museo d'Orsay nel 1991 e poi quella itinerante in Italia nel 1992.

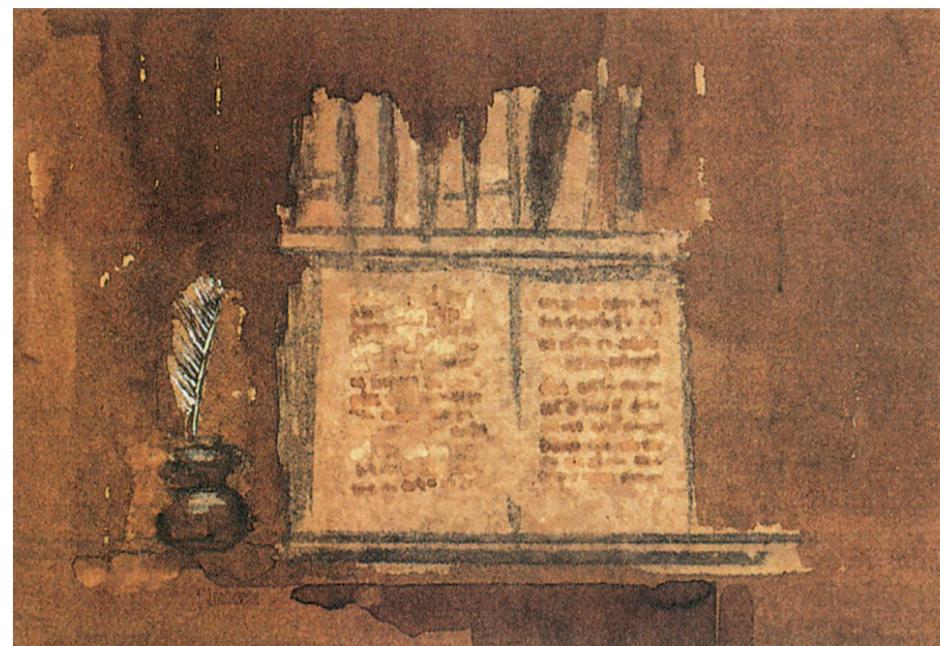


#### IV. PER LEOPARDI

Già con il secondo taccuino di Mattioli avevo dato avvio al “pellegrinaggio leopardiano”. Fu una sorta di gemellaggio intellettuale tra Il Bulino e la Città di Recanati durato un decennio e cadenzato con diverse iniziative, sempre con presenze mirate e con un seguito di appassionati. I luoghi erano sempre gli stessi: il Centro Nazionale di Studi Leopardiani, casa Leopardi, il Municipio e il Museo con l’*Annunciazione* del Lotto (ma, prosaicamente anche *Madonna della gatta*) e le “ricordanze” di Beniamino Gigli, le passeggiate sul colle dell’Infinito o per le viuzze del centro storico, oltre, come consuetudine, qualche buona trattoria o cantina e, tra la casa natale del poeta e la finestra di Silvia, la foresteria del Centro Studi, dove l’amico Rolando Garbuglia mi concedeva ospitalità nella mia usurpata veste di quasi benemerito recanatese.



La seconda *manche* fu dedicata nel 1989 al *Codice Recanatese* di Antonio Minezzi, una serie di frammenti pittorici su carta, introdotti da Francesco Piero Franchi. Il “pellegrinaggio”, con un nutrito gruppo di amici al seguito, era iniziato il 9 ottobre con la mostra antologica dell’artista a Macerata poi festosamente “santificata” a Villa Quiete. L’accoglienza al Centro Studi fu officiata da Franco Foschi, da Rolando Garbuglia e da tutto lo staff degli studiosi recanatesi. La prolusione di Francesco Franchi fu uno di quegli eventi da ricordare: dopo quasi un’ora di parole e citazioni leopardiane, gli intervenuti applaudirono molto convintamente e, sorprendentemente, non si mossero dalle sedie. Come a dire: beh, è già finito? E devo dare atto a Minezzi di aver saputo cogliere l’attimo fuggente per sfoggiare la sua cultura professorale.

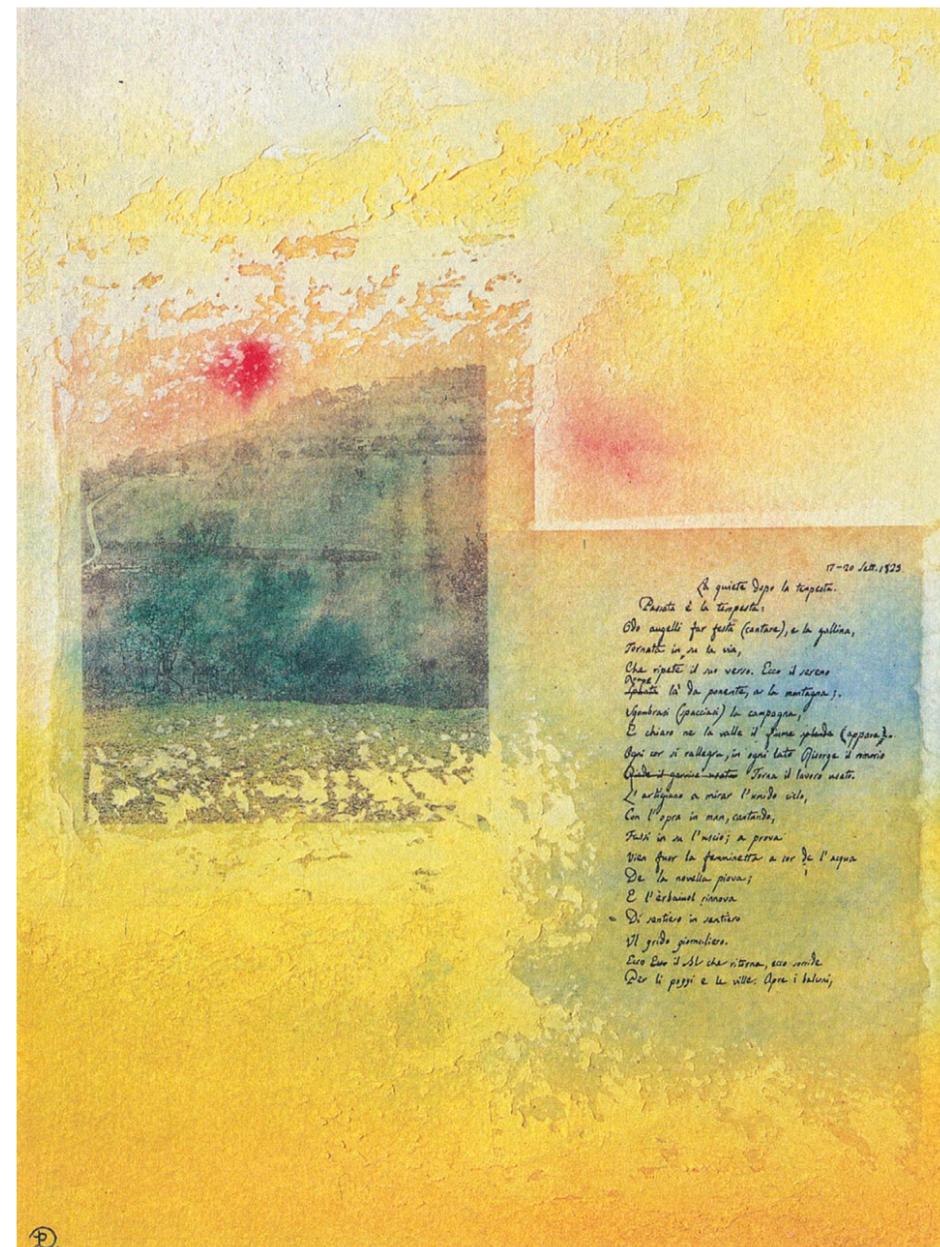


**Codice recanatese**  
*carte per Leopardi*

Il volume di 24 pp. nel formato di cm 29 x 21, datato ottobre 1989, propone tredici opere su carta di Antonio Minezzi, costituenti il “fondo” donato dall’artista al Centro Nazionale di Studi Leopardiani in occasione della presentazione e della mostra il 10 ottobre 1989. Il libro è prefato da Francesco Piero Franchi.

Nel corso del 1992 mi ero preso l'impegno di organizzare in diverse sedi pubbliche italiane la mostra itinerante pre-allestita da Alain Torneux per il centenario di Rimbaud; la integrai con una serie di opere appositamente create da Patrick Degli Esposti raccolte nel libro *Leopardi e Rimbaud*. Osai proporla anche a Recanati per tentare un connubio tra due menti poetiche eccelse dell'Ottocento, distantissimi tra loro non solo per questioni cronologiche. "Quale rapporto tra Leopardi e Rimbaud?" si chiedeva Franco Foschi nella prefazione del libro. "Se si pensa alle forzate ricerche di analogie di cui è piena la critica letteraria, risponderai quasi niente, per quanto una colta tradizione possa amare l'artificio di un confronto dal quale, alla fine, non possono che emergere le differenze."

Ci pensò il solito Francesco Franchi a rimediare all'azzardo. "Sì, certo, 'i poeti sono fratelli', come scrisse Arthur Rimbaud, e perciò certe impensate geometrie sono possibili, a volte, dopo la loro morte".



### Leopardi e Rimbaud

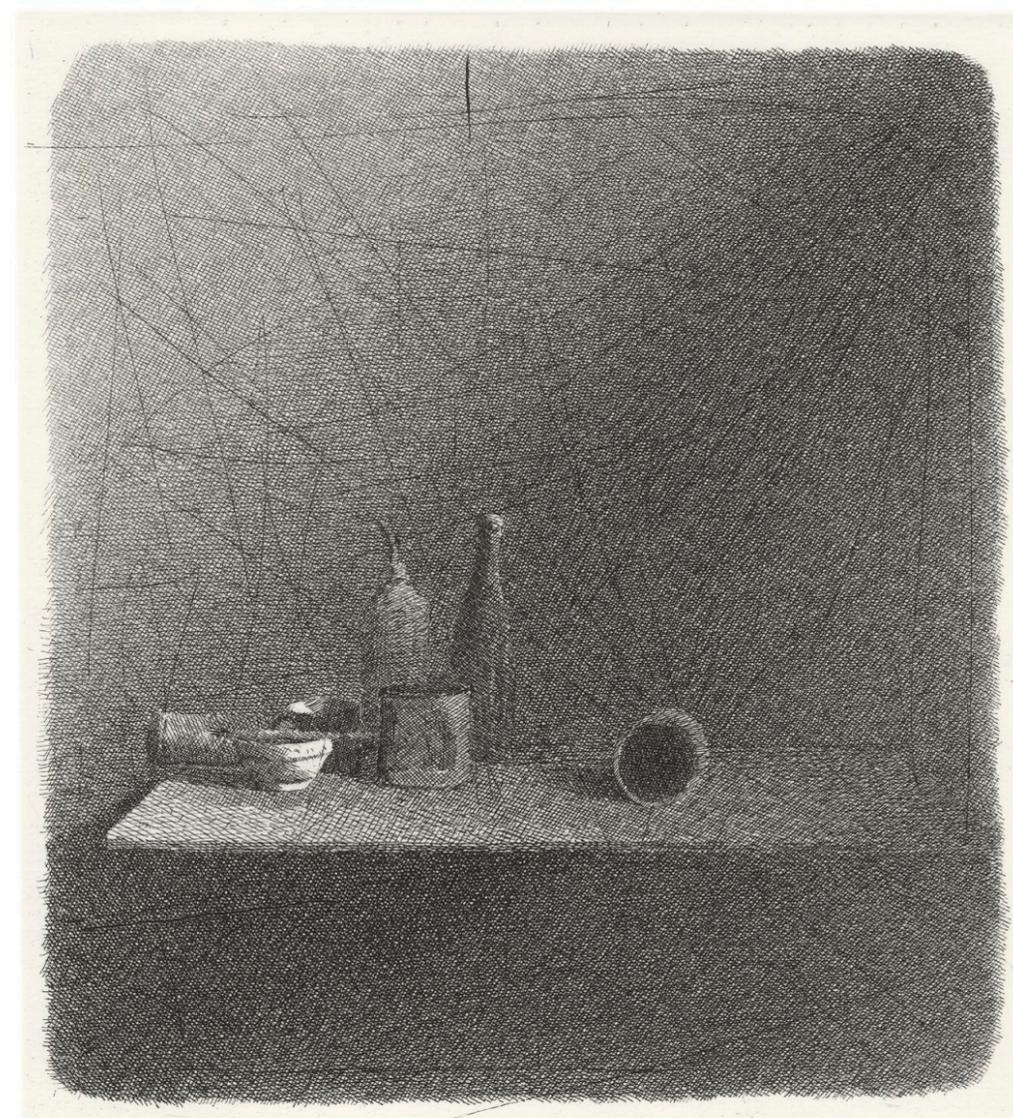
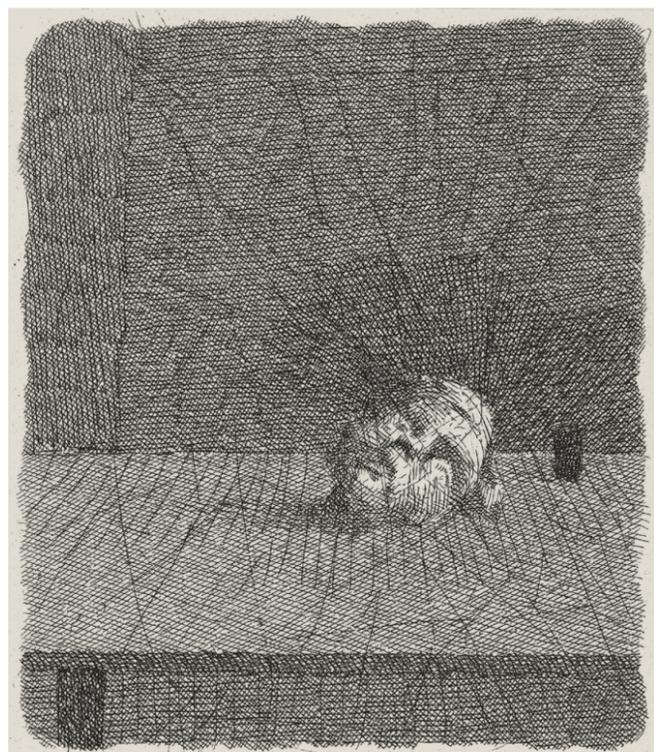
Il volume di 24 pp. nel formato di cm 29 x 21, datato ottobre 1992, propone due cicli di opere di Patrick Degli Esposti – *Leopardi e Rimbaud* e *Codex rimbaudien* – appositamente realizzate per le mostre itineranti in Italia commemorative del Centenario Rimbaudiano nel 1992 (Sabbioneta, Reggio Emilia, Recanati e Biblioteca Estense di Modena). Le introduzioni sono di Francesco Foschi e Raymond Stévenin; il testo critico è di Francesco Piero Franchi. Il ciclo di opere è stato donato al Centro Nazionale di Studi Leopardiani in occasione della presentazione il 31 ottobre 1992.

L'ultimo "pellegrinaggio" recanatese fu un appuntamento mancato. Poteva essere l'incontro artisticamente più esaltante, ma eventi climatici imprevedibili lo impedirono. Rolando Garbuglia aveva ideato un Capodanno 1996 del tutto particolare: la presentazione ufficiale a teatro dell'opera grafica *Le icone dell'attesa* (*Interminati spazi e sovrumani silenzi* nei segni di Gianfranco Ferroni. *Proposta di un dialogo tra testi e immagini*, come Francesco Franchi volle che fosse il sottotitolo) e poi tutti al Centro Studi a inaugurare la mostra e infine davanti a Casa Leopardi per brindare al nuovo anno. Nevicò per tre giorni di seguito; una nevicata memorabile che ci obbligò tutti a disertare.

Le icone ferroniane erano destinate ad attendere.

*Il tempo non è una cosa.  
Esso è uno accidente delle cose,  
e indipendentemente dalla esistenza delle cose è nulla;  
è uno accidente di questa esistenza;  
o piuttosto è una nostra idea, una parola.  
La durata delle cose che sono, è il tempo...*

(Leopardi, *Zibaldone*, 1122b, 14 dicembre 1826)



### **Le icone dell'attesa**

Sei acqueforti di Gianfranco Ferroni appositamente incise su rame nel 1995-96, stampate al torchio da Maurizio Scotti, accompagnano frammenti leopardiani scelti da Francesco Piero Franchi, autore anche del testo introduttivo. Le 18 carte sciolte, stampate su carta "Graphia", sono ripiegate e raccolte in cartella nel formato di cm 50 x 35, coedita nel 1996 dal Bulino e dalla Galleria Ceribelli. La tiratura è di 110 esemplari numerati da 1/100 a 100/100 e da I/X a X/X. Tutte le incisioni sono firmate dall'artista, mentre il colophon è firmato anche dagli editori. L'opera è stata esposta e presentata nel 1996-97 al Centro Nazionale di Studi Leopardiani, al Teatro Comunale di Casalmaggiore, alla Biblioteca Estense di Modena e nella Sala del Consiglio Comunale di Bergamo.



## V. DIVAGAZIONI

Capita a tutti di fare cose non programmate. Ad esempio, impegnarsi con un Amico, seguire, quasi d'istinto, un bagliore che sembra illuminarti, improvvisamente, e ti suggerisce un'idea che pare stimolante. Capisco che il termine *divagazioni* non è molto appagante per gli autori che ho inserito in questa sezione, ma sono tutti libri "fuori collana", inventati per soddisfare il desiderio di due persone, almeno; non potevo certo coniare un'altra collana specifica, dal momento che, da minuscolo editore pervaso da qualche fantasia, avevo già più collane di libri!

Quelli proposti sono soltanto alcuni dei libri "orfani" che ho editato; qualche titolo è stato costruito con artisti con i quali collaboravo stabilmente, altri sono stati suggeriti da un Amico o piuttosto da un mecenate (termine che pomposamente prediligo rispetto al coevo sponsor).

Altri libri, che pure mi hanno creativamente appassionato, avrei potuto inserire, ma non avrebbero aggiunto particolari significati al quadro complessivo. Una scelta personale che ha comportato esclusioni, ma così va il mondo: anche gli amori passano, almeno quelli estemporanei.



Con Alda Ugolotti Bettati il sodalizio fu duraturo. Intanto era una collezionista/mecenate di grande generosità; soprattutto, la sua casa, quasi ai piedi della rocca di Torrechiera, era il simbolo dell'ospitalità, elegante e signorile, senza ostentazione. Alda non solo amava e collezionava arte, pure lei si esercitava nel fare arte: pittura, ma prediligeva l'acquarello e negli ultimi anni l'incisione, anche se la trovava faticosa, almeno per i suoi occhi e per la paziente cura maniacale che richiedeva. Ogni nostro incontro, spesso in compagnia di amici fedeli, era occasione di confronti, di idee e progetti; alcuni viaggi, mai banali, rimangono fissi nella memoria, specie quello olandese per la storica mostra di Vermeer, quello viennese per la mostra di Brueghel al Kunsthistorisches Museum, o il pellegrinaggio parigino e dintorni per gustare Monet. *Il fiore inciso* nacque da un'estemporanea sinergia: la sua passione per i fiori e la studiata visita alla mostra *In foliis folia* alla Biblioteca Estense abbinata alla conoscenza di Giacomo Oreglia, traduttore di Montale e di Luzi per gli svedesi e di autori nordici per la collana di poesia di Einaudi.

### Il fiore inciso

Cinque acqueforti di Alda Ugolotti Bettati, stampate al torchio calcografico da Paolo Rovegno su carta "hahnemühle", illustrano cinque poesie di Harry Martinson, tradotte da Giacomo Oreglia. Il libro, datato febbraio 1995, prefato da Ernesto Milano e Mauro Bini, consta di 32 pp, in ottavo, rilegato in brossura con sovracoperta ove è sovrimpressa una sesta incisione. La tiratura è di 33 esemplari così numerati: 26 segnati dalla a alla z, 7 n. n. riservati ad personam. I rami originali sono stati donati alla Biblioteca Estense di Modena nel corso della presentazione dell'opera nell'ambito della mostra *In foliis folia* nel 1995.



ALDA UGOLOTTI BETTATI  
IL FIORE INCISO

Il Bulino  
edizioni d'arte

... *osai dipingere rose* è invece la scommessa, vinta, di poter trasferire nella contemporaneità l'esperienza e la sensibilità accumulata nello studio dei *libri d'ore* e nella produzione editoriale di facsimili di manoscritti miniati. E lo presentammo alla Biblioteca Palatina, uno dei templi della memoria scritta.



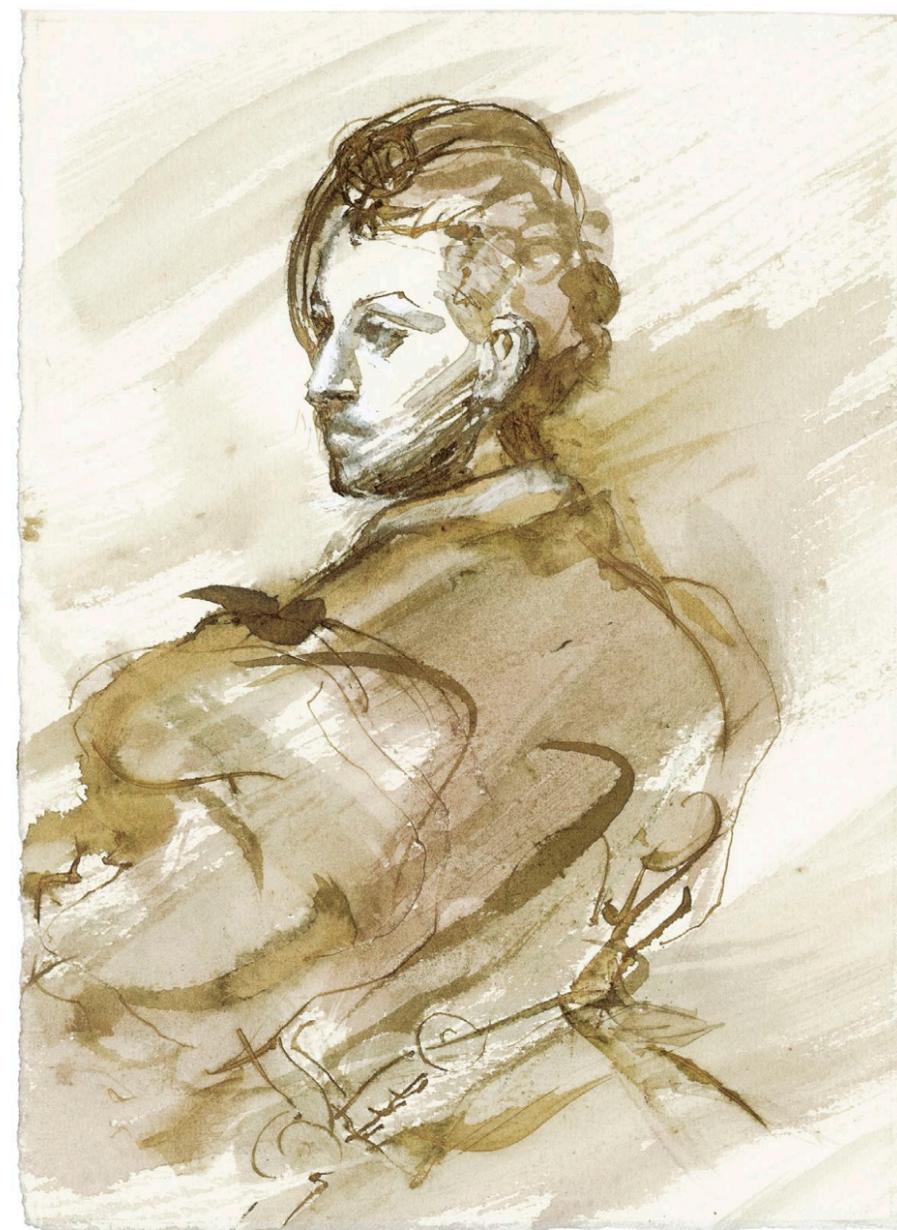
### ... *osai dipingere rose*

Trenta opere su carta di Alda Ugolotti Bettati, datate tra il 1975 e il 1999, compongono questo volume di 76 pp. nel formato di cm 23 x 16, stampato su carta "Accademia" Fabriano, rilegato in velluto rosa perché concepito come *libro d'ore* contemporaneo. La prefazione è di Roberta Iotti, che ha scelto anche i brani poetici accompagnatori. 75 esemplari personalizzati nel colophon con un'acquaforte stampata al torchio da Lidia e Paolo Rovigno e acquarellata dall'artista sono riservati ad personam ai "meritevoli" e a collezioni pubbliche nazionali e internazionali. L'opera è stata presentata il 25 marzo 2000 alla Biblioteca Palatina di Parma.



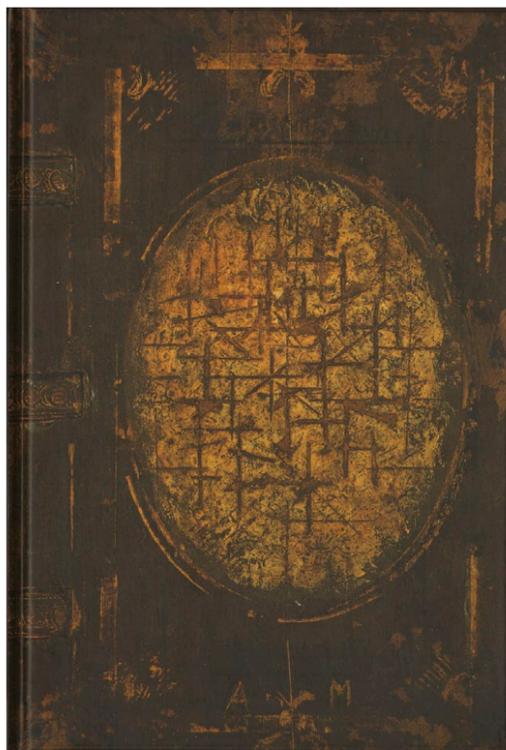


Sempre a Parma e nei dintorni montò e crebbe il progetto con Lorenzo Ceregato per *Correggio & Parmigianino d'après*. Tutto era partito da un disegno del Parmigianino della collezione Krugier visto a fine 1999 nella mostra veneziana a palazzo Venier dei Leoni, sede della Peggy Guggenheim Collection. Il piccolo foglio mostrava un volto femminile tratteggiato in pochi segni, perfetto, abbagliante. La cosa accadeva contemporaneamente alla polemica partenza del Comitato per le celebrazioni del 5° centenario del Parmigianino e questo mi invogliò a intraprendere un progetto che poteva coinvolgere un vecchio amico, Lorenzo Ceregato, artista bolognese, abilissimo disegnatore, ancora sufficientemente umile per studiare gli antichi maestri. L'idea di Parmigianino gli piacque, ma lui aveva il mito per Correggio e così focalizzammo i nostri interessi su due "monumenti" dell'arte italiana: la *Camera della Badessa* in San Paolo a Parma e la *Saletta di Diana e Atteone* a Fontanellato. E così, un pittore che ha sempre vagheggiato nuove modelle giovani in carne ed ossa, per due anni dovette ripiegare su modelli affrescati da cinquecento anni sui muri! D'altra parte, anche Cézanne andava al Louvre per disegnare i Maestri e pure Correggio aveva vagato in val padana per apprendere da Mantegna e dall'Officina ferrarese, per non dire di Albrecht Dürer che si trasferì da Norimberga a Venezia ben due volte per carpire i segreti degli italiani e finalmente vedere una gamma alternativa di colori e il cielo azzurro. La presentazione che promuovemmo a Torrechiara, sotto l'egida del comitato celebrativo del Parmigianino, fu una grande festa. C'erano tutti: Amici, collezionisti, autorità locali, ecc. ecc. E l'antifrontespizio del nostro libro divenne la cornice di tutti i disegni di dedica che Ceregato profuse a piene mani. E lui, sempre silenzioso e disponibile, lasciò tutti di stucco per la rapidità esecutiva e la magia dei suoi segni.



### **Correggio & Parmigianino d'après**

Settantaquattro disegni, pastelli e tecniche miste su carta di Lorenzo Ceregato compongono questo libro di 144 pp. nel formato di cm 23,5 x 31, stampato su carta "Tintoretto stucco" nel settembre 2003, curato da Roberto Bini. Tutte le opere, realizzate nel 2002-03, sono ispirate ai cicli affrescati dal Correggio nella *Camera di San Paolo* a Parma e dal Parmigianino nella *Saletta di Diana e Atteone* a Fontanellato. I testi accompagnatori sono di Roberta Iotti e Mauro Bini. L'opera è stata presentata alla Rocca di Torrechiara nell'ambito delle manifestazioni celebrative del 5° centenario della nascita del Parmigianino.



Ben diverso il progetto per le diciassette tavole *Della Città Ideale*, un libro inventato di sana pianta sull'onda di una non estemporanea infatuazione sabbionetana e per dare una giustificazione più mirata alla mostra di Minezzi nel locale Palazzo ducale. Fu un impegno non di poco conto perché mi costrinse a scrivere un racconto storico, con l'aiuto di fonti documentarie, ma ribaltato su personaggi ed eventi addomesticati. Come sempre fu determinante il contributo di Pietro Gozzi che individuò nel suo magazzino reperti di tavole lignee recuperate da antiche legature. Chiesi poi a Minezzi di lavorarci sopra per frammenti e per suggerimenti, com'era nella sua indole, per assecondare la mia fantasiosa "scoperta" delle tavole di Elzevier, ebreo e tipografo errante per l'Europa negli anni martoriati dalle guerre di religione e dall'avvio contrastato della modernità. Le esponemmo, isolate dal resto della mostra, nella *Sala delle Città*, anche quella frammento di un'opera ad affresco, commissionata da Vespasiano Gonzaga, per celebrare antiche vestigia di una civiltà ritrovata. L'idea progettuale mirava a vaghe citazioni di *città invisibili* narrate da Calvino e al concetto di leggerezza delle sue *Lezioni americane*. Il risultato fu il più controverso possibile: già le pesanti tavole lignee non concedevano naturali sfondi di tenuità – ma già i senesi usavano le biacche e il bolo per i fondi oro o argento, come mi aveva mostrato sul campo Enzo Carli -, né gli interventi del pittore si prestarono molto per ottenere la leggerezza della lezione calviniana. Ma tant'è! Come a dimostrare che l'ambiziosa utopia dell'editore può soccombere alla giusta autonomia che va concessa all'artista.

### **Della città ideale**

Diciassette tavole dipinte e miniate da Antonio Minezzi su antichi legni per legature reperiti da Pietro Gozzi accompagnano un racconto di Mauro Bini incentrato su fantasiose memorie cinquecentesche. Il libro di 48 pp, nel formato di cm 21 x 15, datato maggio 1991, è illustrato con ulteriori 33 opere su carta conservate in cofanetto. Il libro e le tavole sono state presentate nella *Sala delle Città* del palazzo ducale di Sabbioneta nel 1991.



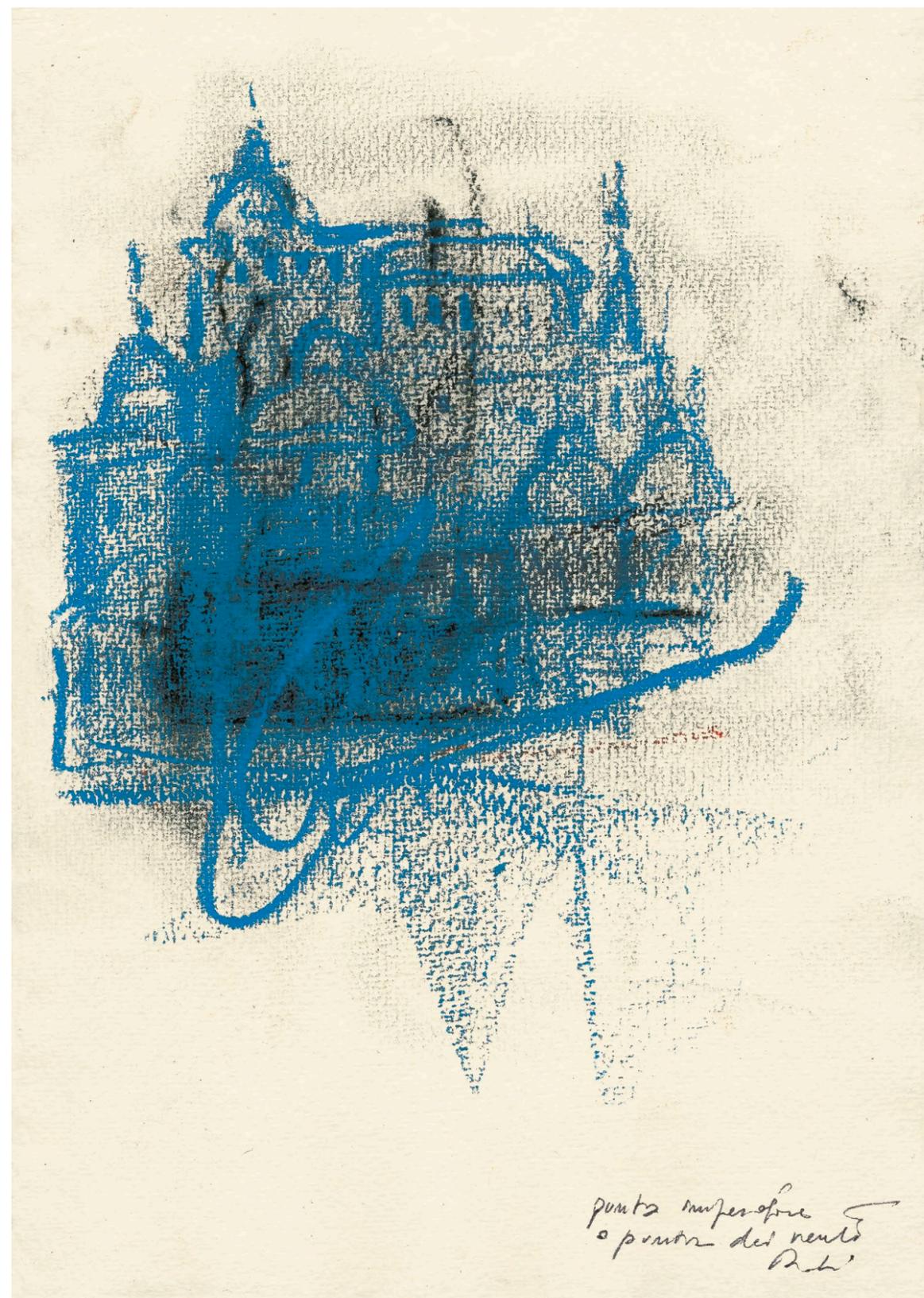
Concludere con *Atelier dei mari e dei venti* di Piero Pizzicannella, affiancato al facsimile del *Taccuino di disegni di Giovannino de Grassi*, mi consente un ripensamento su un trentennio di lavoro editoriale.

L'edizione per Pizzicannella fu un tentativo di dare consistenza ad un progetto che, almeno inizialmente, non sembrava averne alcuna. Così fu la mia sensazione dopo che, con il mio amico mecenate, esaminai il pacco di carte nello studio romano dell'artista. Ho sempre avuto la massima stima per ogni artefice creativo e spesso anche comprensione per quel che non condividevo, ma in questo caso subentrò un gap generazionale e culturale che mi impediva l'accesso alla mentalità e agli stilemi dell'artista. In verità, non sapevo che fare e non riuscivo a individuare una veste editoriale che andasse oltre un catalogo di carte dipinte. Ma era troppo poco per il mecenate e forse un tantino banale, se non avvilito, per il pittore. Alla fine decisi e tentai di trasformarla in una banale rivincita dell'arte editoriale. Almeno come io l'intendevo.

DEI MARI  
ATELIER  
DEI VENTI

#### **Atelier dei mari e dei venti**

Questo libro, edito nel 2000 in esclusiva per la ERRETI, è il prodotto di un serrato, godibile confronto tra l'editore e Ugo Avanzini, mecenate. Ventitre opere su carta di Piero Pizzicannella, datate 1996 – 1999, sono riprodotte in recto e verso con le metodologie del facsimile su carta "Tintoretto" Fedrigoni, raccolte come un taccuino di lavoro di 64 pp nel formato di cm 29 x 21, custodito in una sacca di velluto blu. La brochure di catalogazione – in italiano, inglese e francese – è introdotta da Rossella Fumasoni.





Taccuino di disegni di Giovannino de Grassi

Questo “libro d’artista” *ante litteram* è il facsimile del celeberrimo Taccuino di Giovannino de Grassi, il cui originale, datato ultimo decennio del 1300, è conservato alla Biblioteca “Angelo Mai” di Bergamo e da cui Il Bulino ha tratto una prestigiosa edizione in facsimile. Volutamente si chiude questa rassegna con il primo “libro d’artista” che in assoluto ci sia stato dato di conoscere, modello, allora, per gli artefici della Fabbriceria del Duomo di Milano, modello, oggi, per alcune nostre edizioni, in ragione della sua insuperata modernità.

Avevo da poco edito il facsimile del *Taccuino di disegni di Giovannino de Grassi*, un mito dell’arte libraria figurata di cui avevo acquisito i diritti a caro prezzo e con non poca fatica, che però mi aveva subito ripagato con gratificanti soddisfazioni internazionali. Anche il manoscritto di Giovannino, che si conserva nella biblioteca “Angelo Mai” (bella ricordanza leopardiana!) di Bergamo, si presenta esternamente come libro povero, privo di qualsiasi *appeal* per gli esigenti collezionisti. Mentre ne seguivo il restauro all’Opificio delle Pietre Dure a Firenze (uno di quegli Istituti che fanno grande il nostro Paese e la cui sottostima da parte dei governanti grida vendetta) e Roberto provvedeva al meticoloso controllo delle prove di stampa, foglio per foglio, o, considerato ormai di casa, gironzolavo per sale e laboratori tra i restauri della caravaggesca *Decollazione di Giovanni*, di un *Crocifisso* di Giotto o del polittico camaldolese di Lorenzo Monaco, mi soveniva di pensare all’ingegnere capo del Duomo di Milano vagante per navate e fabbricerie a osservare il lavoro delle maestranze, a consigliare o dare ordini. Lo immaginavo con una borsa a tracolla con dentro attrezzi, lapis e i fogli del *taccuino*, allora sciolti perché di continuo integrabili, ma preziosamente protetti dentro ad una tasca di velluto. Così feci, arbitrariamente, per la mia edizione in facsimile, con somma soddisfazione dei miei partner svizzeri. E così feci anche per l’*Atelier* di Pizzicannella: un corpus di fogli riuniti insieme in un taccuino, dentro ad una tasca di velluto, custodito in cofanetto. Questa volta per la gioia del mio mecenate e con il gradimento sorpreso dell’artista.

