

Miscellanea Ex Libris

Edizione elettronica a cura di Toni Pecoraro www.tonipecoraro.it

Indice

[Battistelli, Luigi, *Gli ex-libris italiani antichi*, Milano, 1906.](#)

[Balbi, Giorgio, *Gli ex libris in Italia*, volume I, “Il raccoglitore”, Savona, 1944.](#)

[Palmirani, Remo, *Elogio dell'ex libris*, 1999.](#)

[Palmirani, Remo, *Rari desideri di Collezionista*, 1999.](#)

[Palmirani, Remo, *Gli Ex Libris Giapponesi*, 1999.](#)

[Palmirani, Remo, *Albín Brunovsky*, 2000.](#)

[Palmirani, Remo, *i collezionisti, promotori fondamentali dell'ex libris erotico*, 2003.](#)

[Palmirani, Remo, *l'ex libris italiano in Europa e per l'Europa*](#)

[Rati, Opizzoni Luigi Amedeo, *Il movimento xilografico italiano moderno, 1903-1913.*](#)

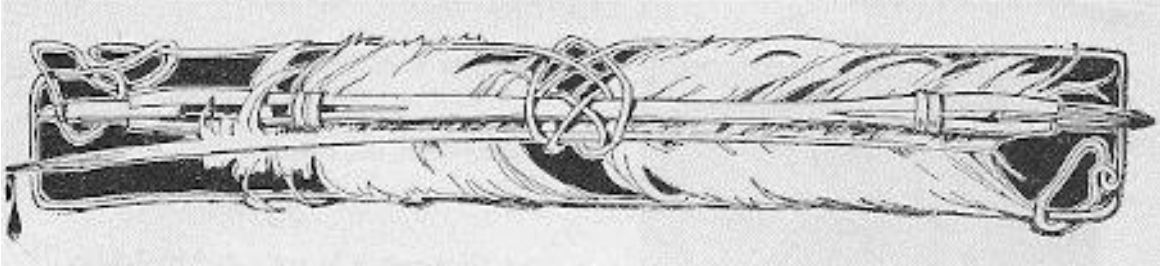
[Torre, Gian Carlo, *Da segno di possesso a strumento di conoscenza L'ex libris: una storia in breve*, 2010.](#)

[Benoît, Junod, *Ex libris: qualche consiglio a un collezionista principiante.*](#)

[Bibliografia ex libris](#)

Collegamento a Wikimedia Commons, categoria: Ex libris
http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ex_libris

Collegamento a bibliografia internazionale ex libris:
<http://www.bookplate.info/Bookplate/bibliogr.pdf>



Articolo tratto da:

BATTISTELLI LUIGI - Gli ex-libris italiani antichi da pag. 299 a pag.306,
Milano, 1906.



QUESTO è il quarto d'ora degli Ex-Libris. All'estero la letteratura degli Ex-Libris conta oltre un centinaio di volumi ed alcune decine di Riviste. In Italia, già nel 1902, Achille Bertarelli, che è ad un tempo un valente bibliografo ed un grande collezionista, pubblicava in unione a David Henry Prior, un bel volume, riccamente illustrato, sugli Ex-Libris italiani.

Oggi è annunciata la non lontana apparizione di un nuovo libro sullo stesso argomento, ricco di migliaia di riproduzioni, lavoro di Jacopo Gelli; il conte Ernesto Budan fa sapere da Venezia che sta compilando un manuale di indirizzi dei collezionisti di Ex-Libris, l'avvocato Virgilio Burti inizia a Genova la pubblicazione di una «Rivista Italiana di Ex-Libris».



MASSIMILIANO LIBRI (circa 1820).
(Raccolta M. Vio Bonato di Padova).

Tutto sta a provare che il numero dei raccoglitori di queste graziose incisioni, utili documenti agli studiosi di araldica e di bibliografia, è divenuto notevole anche in Italia ed aumenta ogni dì. Quando mancassero altre prove al mio asserto, questa sola basterebbe: la diffusione degli Ex-Libris falsificati. Da Torino, da Genova, da Roma, da Firenze, da Napoli.... e da qualche altro paese ancora, vengono offerti degli Ex-Libris stampati ora su carta antica, o con vecchi *clichés*, o inventati di sana pianta. Vecchie stampe di stemmi o allegorie qualsiasi che ornavano le testate dei capitoli nell'epoca migliore della vignettistica italiana, vengono riprodotte con l'aggiunta di un nome più o meno illustre e vendute per Ex-Libris antichi.

Non riuscirà sgradevole, credo, ai lettori qualche notizia sugli Ex-Libris e su chi li ha usati.

L'Ex-Libris è la indicazione di proprietà che il possessore di una biblioteca pone sul cartone o sul foglio di guardia di ogni volume; l'uso di esso è vecchio quasi quanto le raccolte di libri. In Italia l'amore ai libri ed il conseguente piacere di raccogliarli è antichissimo. I nostri grandi letterati, per non parlare d'altri, furono e sono dei collezionisti di libri. Da Francesco Petrarca che aveva formato la raccolta più ricca de' suoi tempi di codici preziosi pel testo e per meravigliose miniature, a Torquato Tasso che scriveva spesso quale «segno di proprietà» il suo nome sul frontispizio dei volumi da lui posseduti, a Ugo Foscolo del quale qui riproduciamo il bell'Ex-Libris (avvertendo che non tutti lo credono autentico), a Giosuè Carducci, il più grande dei poeti ed



VITTORIO ALFIERI (circa 1790)
(Raccolta L. Battistelli, Milano)

il più illustre dei collezionisti viventi, che possiede nella sua ricca biblioteca una notevole raccolta di Edizioni Principe dei letterati italiani fatta con amore, con intelletto superiore e con la pazienza di un collezionista.

Prima della invenzione della stampa il possessore di un volume scriveva spesso sul foglio di guardia oltre al proprio nome, una frase, dei versi, qualche volta un intero sonetto o un'ode. Alcuni di questi Ex-Libris primitivi sono curiosissimi: se ne incontrano di faceti e di morali. Vi ha chi afferma che i libri sono per gli amici più che per sé, altra volta sono preghiere cortesi agli amici perché non dimentichino di rendere il libro al suo legittimo proprietario. C'è chi arriva a feroci minacce: «*Chi mi ruberà il libro morrà di mala morte*». L'abitudine di non restituire i libri deve essere molto antica. Bertarelli ricorda opportunamente Marziale che a Luperco, il quale gli aveva chiesto per favore il volume degli Epigrammi, scrisse: «E inutile venire sino da me a chiedere il libro quando il libraio Atrecto che ti è vicino darà
Rasum pumice, purpuraque cultum

Denariis tibi quinque Martialem».

Ma non intratterrò il lettore sopra questi incunaboli dell'Ex-Libris che hanno interesse storico, ma non sono oggetto di raccolta; lo scopo mio è di occuparmi di quelli stampati sopra foglio a parte e poscia legati nei volumi, o incollati sopra i cartoni o i fogli di guardia, i soli ricercati dai collezionisti.

La Germania è la culla dell'Ex-Libris. Quasi contemporaneamente alla invenzione della stampa appare in Germania un Ex-Libris inciso. Guttemberg pubblicò dal 1450 al 1455 a Magonza il primo libro stampato con caratteri mobili metallici, ricchissimo di superbe silografie. L'Ex-Libris del bavarese Hans Iglar, il più antico che si conosca, secondo alcuni bibliografi sarebbe apparso in quel tempo, secondo altri pochi anni appresso. L'incisione in legno ha preso, nella seconda metà del XV secolo, un grande sviluppo, soprattutto in Germania. Ad essa si dedicavano insigni artisti: da Martino Schoen ad Alberto Glockenton a Michele Wolgemut ad Alberto Durer, il grande maestro che ebbe emuli ed imitatori valentissimi. Era naturale che anche degli Ex-Libris si occupassero questi sommi. Noi ne conosciamo alcuni dovuti al bulino di Alberto Durer, di bellezza meravigliosa che giustifica pienamente i prezzi rilevanti ai quali queste rare silografie salgono nelle pubbliche vendite.

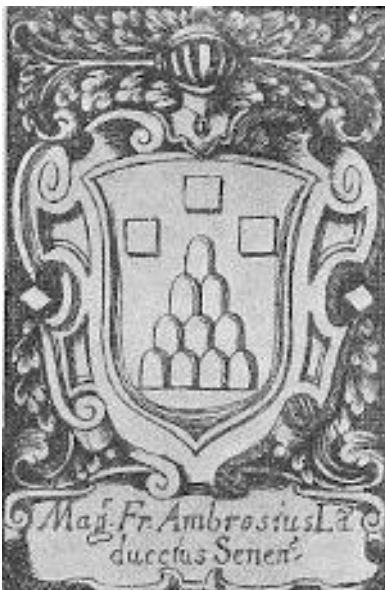


GIOV. BATT. FERRETTI (1601)
(Raccolta L. Battistelli, Milano).

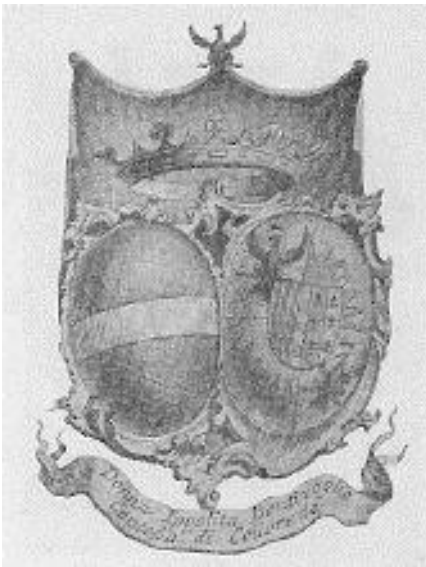


ARCICONFRATERNITA DELLA MORTE, NAPOLI (circa 1690).
(Raccolta M. Vio Bonato di Padova).

In Italia l'Ex-Libris pare siasi usato più tardi. Pochi ne conosciamo del secolo XVI, e ancora su molti di essi si ha ragione di sollevare qualche dubbio. Sono piuttosto incisioni destinate in origine ad altro scopo, ed usate poi, e il più delle volte a pochi esemplari, come Ex-Libris. Tali, quello di Giacomo Piccaglia (circa 1560), tipografo milanese che appiccò ai cartoni di pochi



FRATE AMBROGIO LANDUCCI (circa 1670)
(Raccolta M. Vio Bonato di Padova).



DONNA IPPOLITA BENTIVOGLIO (circa 1750).
(Raccolta M. Vio Bonato di Padova).

volumi la sua marca tipografica; di Carlo Emanuele I di Savoia (circa 1580) che di una superba incisione in legno col suo stemma, usata normalmente come « testata» degli editti e in seguito come marca tipografica dai Bevilacqua si valse, forse eccezionalmente, come Ex-Libris; di Giacomo Contarini, gentiluomo veneziano, che la propria «Impresa Accademica» applicò ai volumi della sua raccolta, i quali passarono poi alla Marciana. Il periodico



GABRIELE LANCILLOTTI (1783).
(Raccolta M. Vio Bonato di Padova).



GIUSEPPE CLEMENTE DALL'ABACO (circa 1750).
(Raccolta M. Vio Bonato di Padova).

inglese « The Collector » illustrava, un anno fa, un Ex-Libris italiano del XVI secolo ignoto a noi, quello del dotto scrittore toscano Enea Vico.

E' l'Impresa Accademica dell'illustre archeologo - pubblicata anche dal Ruscelli nell'opera «Le Imprese Illustri, Venezia 1584» - meno che mai un Ex-Libris. Quello citato dal «The Collector» è sul cartone di un'opera dello stesso Enea Vico; io ho notizia di uno scritto di Enea Vico, posseduto dalla Melziana, fregiato di quella stessa «Impresa». Sono forse questi due, i soli



UFFICIALI DEL REGGIMENTO SVIZZERO (circa 1790)
(Raccolta M. Vio Bonato di Padova).

esemplari esistenti. Non si tratta, evidentemente, di un segno di proprietà, ma di un documento aggiunto a quei volumi dal loro possessore, allo scopo di renderli più interessanti. L'uso di aggiungere ritratti, stemmi, imprese, autografi ai libri è vivo anche oggi. Il milanese Damiano Muoni ha lasciato qualche centinaio di volumi così arricchiti. Gli altri Ex-Libris italiani del XVI secolo che conosciamo sono dei seguenti: Niccolò Pilli, giureconsulto e letterato pistoiese, illustratore di Cino da Pistoia e di Buonaccorso da Montemagno; - Bandini Ottavio di Firenze, cardinale; - Bonuccio Stefano di Arezzo, cardinale (circa 1580); - Caetani di Roma, incisione in rame firmata L. G. (circa 1580); - conte Cesare Gambara, vescovo di Tortona, incisione in legno (circa 1550) e pochi altri.



PAPPAPAVA DI VENEZIA (circa 1760).
(Raccolta M. Vio Bonato di Padova).

Una notevole diffusione nell'uso dell'Ex-Libris si ebbe in Italia nel secolo XVII. In quell'epoca, ad ogni ramo dello scibile si dedicarono innumerevoli cultori, la produzione tipografica prese un grande sviluppo, il libro divenne, per modo di dire, popolare. E parallela alla diffusione, notiamo, caratteristica della popolarità, una decadenza nell'arte del libro. La carta, i caratteri tipografici, le rilegature dei volumi, tutto è ben lontano, nella maggior parte della produzione libraria, dallo splendore che essa aveva raggiunto nel Rinascimento. Si voleva produrre a buon mercato, per rendere il libro accessibile anche alle borse non sempre pingui degli studiosi modesti, dei professionisti. Quasi tutte le grandi opere stampate nei secoli precedenti ebbero nuove edizioni, e nello stesso tempo vedevano la luce in numero infinito i libri scritti dai contemporanei, scienziati, teologi, filosofi, letterati. I frati portarono un grande contributo a questa fioritura di volumi, e le biblioteche dei conventi, già numerose e cospicue nei due secoli precedenti, aumentarono tanto da potersi contare a centinaia verso la fine del XVII secolo.



GIOVANNI BIZZARRO (circa 1780).
(Raccolte L. Battistelli, Milano).

I professionisti tutti possedevano una raccolta di libri più spesso eclettica che speciale, perché era uso approfondirsi in ogni ramo degli studi e spesso il giureconsulto, il medico erano anche storici e letterati. Alle Corti dei Principi e presso le famiglie nobili, l'uso di destinare uno o più saloni del palazzo alla biblioteca, già frequente nel Rinascimento, divenne generale. La maggior parte di quelle raccolte



CONTE STEFANO SANVITALE – PARMA (circa 1780).
(*Raccolte L. Battistelli, Milano*).

di libri ebbe un contrassegno di proprietà, un Ex-Libris. Spesso era lo stemma riccamente incorniciato, destinato ad eternare il ricordo della famiglia; era una allegoria talvolta severa e triste, talvolta bizzarra; era l'effigie del Santo protettore o anche semplicemente il nome del possessore inquadrato da un fregio. Nel 1601 si ha il primo Ex-Libris italiano con data. E' appartenuto a Gio. Battista Ferretti, giureconsulto e letterato ferrarese, inciso in rame da Giuseppe Maria Carena, in grande formato. Di questo cimelio esiste un solo esemplare, scampato miracolosamente, poiché della biblioteca di quel dotto non è più traccia; forse è stata distrutta da un incendio.

Gli Ex-Libris italiani del XVII secolo, finora conosciuti, sono circa un centinaio. Troppo lungo sarebbe descriverli tutti, ci limitiamo ad indicarne alcuni dei meno conosciuti e dei più notevoli per valore artistico o per le biblioteche alle quali hanno servito.

Un bell'Ex-Libris ebbe Andrea Biscioni, provinciale dell'Ordine dei predicatori, -incisione in rame datata 1623; Bartolomeo Arese, presidente del Senato di Milano (verso il 1680),



ANGELO ANTONELLI (circa 1780)-
(*Raccolte L. Battistelli, Milano*).

contrassegnò con un timbro i volumi della sua libreria, che poi legò con testamento alla biblioteca del Senato; qualche volta impresse il timbro su foglietti a parte che incollò sui cartoni; - Francesco Arisi, letterato, storico, giureconsulto cremonese, autore di "Cremona Literata" opera ricercata ed apprezzata anche oggi, si accontentò di distinguere i molti libri da lui posseduti con un foglietto sul quale è impresso il suo nome inquadrato in un sottile fregio; - un Ex-libris (inedito) molto bello è usato verso il 1600 dalla Arciconfraternita della Morte a



BIBLIOTECA REALE DI PARMA (circa 1770).
(*Raccolte L. Battistelli, Milano*).



PAOLO SANGIORGIO (circa 1750).
(*Raccolte L. Battistelli, Milano*).



CONTE BONARELLI DELLA ROVERE (circa 1799).
(*Raccolte L. Battistelli, Milano*).

Napoli; - tre diversi Ex-Libris (inediti) usò Giuseppe Grossatesta modenese; - altro (inedito) interessante è quello di Ambrogio Landucci da Siena, inciso intorno al 1670; - più antico e bello è l'Ex-Libris (inedito) dei Quarantotti di Pisa; - ebbero dei superbi Ex-Libris incisi da G. Tasnière un Graneri Marco Antonio piemontese, abate di Entremont, i Marchesi da Romagnano ed altri; - il Fontana incise in rame con leggiadria gli Ex-Libris di Marcantonio Rosini principe di San Maurizio, del duca Cybo di Genova e qualche altro. Ricordiamo ancora l'Ex-Libris



PRINCIPE PIGNATELLI (circa 1795).
(Raccolte L. Battistelli, Milano).

di un ignoto col motto «Pasco mia mente di sì nobil cibo», bello ed interessante, datato 1622, e che prima della scoperta dell'Ex-Libris Ferretti, era ritenuto il più antico Ex-Libris italiano con data. E chiudiamo la lista col più bello degli Ex-Libris italiani del XVII secolo, quello dei Medici di Marignano. Esso è in grande formato e veniva rilegato nei volumi in-folio dopo la carta di guardia.



COLLEGIO S. TRINITÀ, TORINO (circa 1790)
(Raccolta M. Vio Bonati di Padova).

Nella prima metà del XVIII secolo gli Ex-Libris conservarono l'impronta artistica precedente, finché verso il 1750 e in seguito, quando valentissimi artisti nostri per nulla inferiori ai francesi ed agli inglesi di quel tempo, per quanto meno noti ai collezionisti di vignette, si dedicarono alla ornamentazione del libro, della carta da visita, del foglio volante pubblicato per annuncio di nozze, per tesi di laurea, per la monacazione di una fanciulla, per l'invito ad un'Accademia; quando anche i mercanti d'ogni genere, cartolai, orefici, profumieri, incisori, cappellai, ebbero dei marchi di fabbrica, gioielli di disegno e d'incisione - e il biglietto d'ingresso al teatro, e il menu d'un banchetto, e quasi ogni foglio che uscisse a documentare un fatto notevole della vita pubblica o privata, furono decorati con gusto squisito; in quel tempo della più fine ed aristocratica arte barocca, l'Ex-Libris fu spesso un piccolo capolavoro. E più tardi l'arte neo-classica produsse degli Ex-Libris indovinatissimi. Le riproduzioni grafiche diranno al lettore tutto questo assai meglio delle mie parole.

E' noto che in quegli anni la letteratura italiana ebbe innumerevoli cultori ed appassionò le dame, regine dei salotti. La moda diede vita

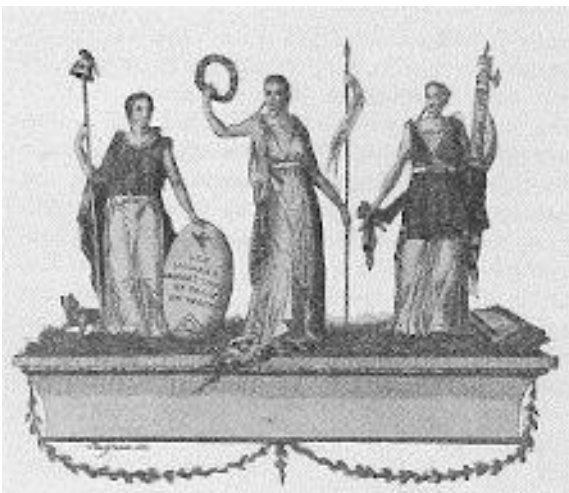


CESARE GIAMAGLI (circa 1760).
(Raccolta M. Vio Bonati di Padova).

a dei volgari poetucoli e fece largo a molti «Marchesi Colombi», ma non fu gran male. Il tempo

fece ben presto giustizia del volgo, e la gloria dei grandi rifulge oggi più viva. Nei salotti, nelle Accademie Letterarie, numerosissime tanto che ogni piccola città n'ebbe più di una, ed ogni capitale molte diecine (Venezia solamente ne albergò ben centocinquanta), tutta la società civile apprese l'amore del libro. Le biblioteche private divennero innumerevoli. Gli Ex-Libris italiani conosciuti del XVIII secolo toccano il migliaio.

Il lettore ha certamente notato che gli Ex-Libris, in ogni tempo hanno rispecchiato le tendenze artistiche, e che una completa raccolta di Ex-Libris sarebbe l'indice della coltura nazionale di ogni secolo. Nel periodo Napoleonico, e quando la Repubblica Cisalpina e la Repubblica Italiana diffusero, imposero il culto della libertà, l'Ex-Libris fu anche, talvolta, un documento



CARLO CAISOTTI (1800).
(*Raccolte L. Battistelli, Milano*).

politico ... giacobino. Il caso di nobili divenuti anche nell'Ex-Libris dei «Cittadini» frequente in Francia (per esempio l'Ex-Libris del visconte Bourbon Busset sostituito con quello del cittadino Bourbon Busset) non fu raro fra noi. Ricordo il conte Douglas Scotti di Piacenza che nel suo biglietto da visita ex-libris ci appare cambiato in Cittadino Douglas Scotti e Carlo Caisotti creato conte di Chiusano e Pontedecimo nel 1790, che diviene nel 1800 il Cittadino Carlo Caisotti: il suo stemma comitale scompare e lascia posto alla leggenda: «Les hommes naissent libres et égaux en droits», ma verso il 1820, passata la raffica, rivede la luce tanto di stemma gentilizio, nel suo nuovo Ex-ibris disegnato dal Gai.

Alcuni Ex-Libris ebbero origine da un fatto notevole. Il padovano Newrnyer, autore, dell'opera: «Le Statue del Prato della Valle di Padova (1807)», pubblicò contemporaneamente al libro il suo Ex-Libris rappresentante



CARLO CAISOTTI (1820).
(*Raccolte L. Battistelli, Milano*).

la veduta del Prato della Valle, Ed accompagnò con quello, aggiungendovi la propria firma, ogni esemplare dato in dono. Altri, e non pochi, fecero entrare nell'Ex-Libris i simboli della professione. Bellissimo quello del Padre Fourcault, ornitologo dell'Infante di Parma, che fece incidere il suo

nome con una cornice graziosa di uccelli e rami; Cesare Giamagli, Commissario di Sanità a bordo, ebbe nel suo Ex-Libris di gusto goldoniano, il disegno di una gondola; Paolo Sangiorgio, professore di chimica a Milano, riproduce tutto l'interno di un gabinetto chimico del suo tempo. Ci fu chi pose nell'Ex-Libris il proprio ritratto. Ricordiamo Filippo Linati (circa 1780), gentiluomo di Camera del Duca di Parma e Desiderato Pindemonte (1750), patrizio veneto, poeta e militare. Molti, moltissimo usarono come Ex-Libris la carta da visita, o viceversa.

L'uso dell' Ex-Libris continuò a diffondersi sempre più, e se nella prima metà del XIX secolo non gli toccò l'onore di grandi esecutori, in questo la sorte sua si confonde con quella di quasi tutta la produzione grafica e l'arte industriale di quel cinquantennio. Ma ebbe poi, anche artisticamente, la sua rivincita. E al tempo nostro, ogni settimana i raccoglitori di Ex-Libris hanno notizia di un nuovo «pezzo» venuto in luce, dovuto spesso alla matita di un disegnatore valente, e vanno a gara per averne un esemplare da aggiungere alla raccolta.

LUIGI BATTISTELLI.



RUGGERO BARTAL. E SALVATORE (circa 1780).
(*Raccolta M. Vio Bonati di Padova*).

GIORGIO BALBI

L'EX LIBRIS CONTEMPORANEO IN ITALIA

L'ex libris è semplicemente un marchio di possesso, che, sotto forma di cartellino inciso o disegnato più o meno con arte e poi stampato in molti esemplari, si applica al principio di un libro per indicarne la proprietà. Prende il nome dall'espressione latina «ex libris» (dai libri) che quasi sempre precede o accompagna il nome del titolare e che solo in qualche caso è omessa o sostituita da espressioni simili, come «Dai libri di ...», «Per i miei cari libri», ecc..

L'ex libris, soprattutto quando è opera di un valente artista, è un indice di raffinatezza: sostituisce la firma autografa o il nome a timbro con i quali volgarmente molti segnano il possesso dei loro libri. Gli ex libris più antichi sono araldici, cioè costituiti essenzialmente o esclusivamente dall'arme gentilizia del possessore del libro. Se ne comprende facilmente la ragione: la biblioteca era allora un lusso e una gioia riservata ai ricchi, cioè ai nobili, che anche sui libri seguivano l'uso - direi obbligato - dei tempi, di contrassegnare la proprietà con l'arme gentilizia. Solo più tardi, alla fine del XVII secolo, con il diffondersi della stampa e quindi con il diventare il libro accessibile alla gran massa, specialmente borghese, gli ex libris diventano parlanti. Dovendo per necessità o per idea rivoluzionaria scartare o abbandonare l'arme gentilizia, si ricorre alle raffigurazioni simboliche o allegoriche, spesso accompagnate da un motto caratteristico, che illustrano la professione e specialmente le aspirazioni, tendenze, passioni e gusti di chi ne fa uso. L'ex libris parlante si può quindi definire anche come l'ex libris moderno, per quanto l'uso di armi gentilizie sia tuttora vivo presso le biblioteche delle famiglie nobili e... spesso non nobili.

La comparsa degli ex libris parlanti ha aperto un orizzonte sconfinato a questa simpatica forma d'arte. Gli artisti, che prima erano strettamente legati al motivo dello stemma, limitandosi ad accompagnarlo con fregi più o meno complessi e con qualche semplice figura, nell'ex libris moderno non hanno più limitazioni di sorta. Qualsiasi simbolo, qualsiasi allegoria, qualsiasi figura o gruppo di figure è un'idea o un soggetto per un nuovo ex libris: il torrente impetuoso dei marchi di possesso corre e ingrossa sempre più. Quando poi, per un gusto discutibile come dirò meglio in seguito, l'ex libris cessa dalla sua originale funzione e diventa semplicemente il pretesto per una qualsiasi raffigurazione o vignetta, il torrente straripa e gli ex libris non hanno più alcun limite.

In mezzo a questa massa di disegni, silografie, puntesecche, acqueforti, bulini, ecc. è necessario fare una specie di punto, ossia tentare una classificazione che permetta di separare le diverse correnti, per poi confrontarle tra di loro e discuterle, al fine di individuare possibilmente quello che c'è di bello e di brutto, di buono e di cattivo. Per quanto io sia una giovane recluta nella schiera dei collezionisti, la cordiale e sincera amicizia che mi lega a moltissimi artisti e amatori, di tendenze e gusti diversi e spesso opposti, mi ha convinto che è utile ed opportuno portare alla luce certi mormorii - « mugugni » direi in genovese - dei nostri artisti e dei nostri collezionisti, provocati in essi dall'operato di altri creatori o dai soggetti prescelti da certi amatori. Effettivamente le varie tendenze sono quelle che portano la inesauribile varietà nelle nostre raccolte, ma nella gran massa degli esemplari riuniti sono sempre pochi i pezzi che ci piacciono veramente! Perché non portare a conoscenza di tutti questi nostri piccoli dispiaceri di amatore? So che alcuni mormorii diventerebbero un coro unanime di disapprovazione verso certe tendenze. Solo un meschino intelletto potrebbe offendersi delle critiche sane e motivate, ma siccome so che tutti gli amatori di ex libris sono persone di elevata educazione e sensibilità e quindi al disopra delle grette piccinerie, darò più spunti per l'apparizione alla luce di quei numerosi « mugugni » che ben conosco.

La classificazione dei vari tipi di ex libris non è facile. Non mi riferisco, s'intende, a quella che li divide in riproduzioni (tipografiche, litografiche e calcografiche) e in incisioni originali (silografie, puntesecche, acqueforti e bulini) che ha un valore assai relativo, permettendo solo una prima e approssimativa stima negli scambi tra collezionisti. Infatti questa classificazione non tiene alcun conto del soggetto o del concetto che hanno ispirato l'artista e quindi non dà un'idea chiara e completa delle varie correnti che costituiscono l'interessante movimento degli ex libris moderni. La classificazione diventa piuttosto difficile quando si vuole appunto individuare e separare queste

correnti. E' bene però ricordare subito che, come nei francobolli, anche negli ex libris esistono i falsi o apocrifi. I francobolli sono emessi dallo Stato in cui devono essere impiegati o venduti, gli ex libris dal titolare che deve usarli o metterli in circolazione: francobolli ed ex libris non emessi rispettivamente dal proprio titolare sono da considerarsi falsi, escluso però il caso degli ex libris per omaggio a personalità contemporanee e di quelli fittizi e anonimi che descriverò più avanti.

Rammento che esistono riproduzioni moderne su carta magnifica di importanti o rari esemplari dei secoli scorsi; questi ex libris apocrifi dovrebbero essere senz'altro scartati da una raccolta seria. Sono da considerarsi falsi anche gli ex libris ritagliati da certe pubblicazioni; tra essi sono molto diffusi quelli di Alberto Martini a nome del Fogazzaro e del Rovetta. Falsi sono pure quelli antichi ricavati da biglietti da visita o altre piccole stampe del tempo aggiungendovi la dicitura ex libris; alcuni di essi sono descritti dal Gelli che li definisce fantastici quando gli esemplari sono ottenuti da una personalità. Tipico a questo proposito è l'ex libris di Vittorio Alfieri.

Gli ex libris veri si possono anzitutto distinguere in: effettivi e inapplicati. Gli ex libris effettivi sono quelli impiegati realmente per contrassegnare le biblioteche e vengono applicati sui volumi. Gli ex libris inapplicati sono invece ideati e riprodotti solo per farne oggetto di scambio tra i collezionisti, cioè sono un pretesto per nuovi soggetti e nuovi concetti, che sempre non sarebbero adatti come marchio di possesso. Gli inapplicati si distinguono poi in: da collezione, per omaggio e fittizi.

I primi sono quelli emessi dal vero titolare, i secondi quelli intitolati per omaggio a qualche personalità contemporanea e gli ultimi quelli in cui il titolare non esiste e quindi il nome è fittizio.

Queste due ultime categorie sono emesse a cura di collezionisti che se ne servono per gli scambi oppure di artisti che ne fanno oggetto di speculazione, vendendoli per le raccolte. Ricordo anche che, soprattutto all'estero, esistono gli ex libris anonimi, cioè riprodotti senza titolare a cura di autori, per poi venderli ad amatori che, aggiungendovi il proprio nome, ne fanno degli ex libris effettivi o da scambio. Gli ex libris da omaggio, i fittizi e gli anonimi, com'è ovvio, non sono mai da considerare falsi, sempre che siano riprodotti a cura degli ideatori.

Questa prima suddivisione non ha valore per l'individuazione delle varie correnti del movimento ex libristico, ma, in relazione a quella che esporrò ora, mi aiuterà molto nel giustificare o criticare le varie tendenze degli artisti e dei collezionisti.

A seconda del soggetto o del concetto che hanno ispirato il suo autore un ex libris contemporaneo può essere compreso in una delle seguenti categorie:

- 1) araldica, con ex libris basati sull'arme gentilizia del titolare;
- 2) ornamentale, di ex libris costituiti essenzialmente da una decorazione floreale, architettonica, geometrica, ecc.;
- 3) simbolica, degli ex libris imperniati su di un simbolo professionale o no (bastone di Esculapio, libro della legge, storta, lampada, ecc.);
- 4) vignettistica, dove gli ex libris rappresentano la semplice illustrazione di una frase, di un avvenimento, di una persona, di un paesaggio, ecc.;
- 5) ideografica, nella quale gli ex libris esprimono, in piena forma artistica, un'idea o un concetto più o meno complesso, per lo più ispirati dal motto che accompagna la raffigurazione.

Gli ex libris della prima categoria, l'araldica, ancora usati da alcuni titolari soprattutto per tradizione, costituiscono, insieme a quelli della seconda, l'ornamentale, la maggior parte degli ex libris effettivi. Infatti, il loro soggetto è per così dire neutro e si adatta indifferentemente per contrassegnare qualsiasi volume, sia che tratti di lettere o di arti o di scienza. Non sempre, invece, la stessa applicazione si può estendere agli ex libris della terza categoria, la simbolica, perché, per quanto molto diffusi oramai, spesso il simbolo è in stretta relazione con una determinata branca dello scibile e ne limita quindi l'uso. Tipico, a questo proposito, è il caso dell'ex libris di un chimico che porta come simbolo la classica figura del vecchio alchimista: sarà perfettamente intonato ai libri di chimica e scienza in genere, ma striderà alquanto, per esempio, su di un romanzo moderno.

In seguito a ciò qualche titolare, rompendo la vecchia tradizione che ne vuole uno solo, ha adottato due o tre ex libris simbolici diversi: uno per le scienze, l'altro o gli altri per le arti. Gli ex libris della quarta categoria, la vignettistica, si prestano quasi sempre assai male per un'utilizzazione estesa, perché la vignetta riguarda strettamente un soggetto molto limitato: sono esemplari da scambio.

Quelli della quinta categoria, la ideografica, quando l'idea raffigurata esprime un nobile sentimento o aspirazione del titolare, possono essere adottati senz'altro come ex libris effettivi, adatti a qualsiasi volume della biblioteca. In questi ultimi ex libris ha grande importanza il motto che racchiudono: da esso dipende spesso tutto il valore del soggetto raffigurato. La questione del motto da adottare richiede per sé stessa una lunga trattazione; spero vivamente che il collezionista dott. Gigi Raimondo di Milano voglia riprendere questo argomento, così vivamente e simpaticamente abbozzato qualche anno fa nelle pagine dell'«Arte Grafica».

Di tutte queste categorie qual'è la più bella, la più completa? lo rispondo subito: l'ultima, perché prettamente moderna e priva di limitazioni. Sento però anche le proteste dei tradizionalisti che vorrebbero solamente ex libris araldici, ornamentali e simbolici. Ricordo poi la condanna senza appello, da parte di certuni, degli ex libris vignettistici, sopra tutto quando tendono all'erotico. Eppure io trovo che quando una vignetta è sanamente e signorilmente umoristica ci rallegra e rompe un poco la musoneria di tanti ex libris seri e spesso monotoni. Chi però ha ragione? Aggiungo tuttavia subito che i limiti delle diverse categorie non sono sempre perfettamente definiti e che nella zona sfumata di confine, tra esse possono conciliarsi molte tendenze anche opposte. Nonostante ciò, ogni categoria o gruppo di categorie ha i suoi convinti sostenitori e frequentando molti artisti e collezionisti si sentono spesso e facilmente le amichevoli lamentele di un gruppo verso l'altro. Una discussione o meglio un'esposizione pubblica sull'argomento, soprattutto se accompagnata a proprio sostegno dalla riproduzione di molti e belli esemplari originali, riuscirebbe in ogni caso una piacevolissima lettura.

Un'altra questione è poi quella che riguarda gli ex libris da scambio: i più rigidi tradizionalisti non ammettono che ex libris effettivi, considerando tutti gli altri più o meno falsi o almeno una deformazione della sana tradizione. Confesso che anch'io non ho eccessiva simpatia per i soggetti che mai avranno l'onore di essere applicati a un volume, tanto che tutti i miei numerosi esemplari hanno un'applicazione, per quanto limitata e specializzata. Però, come già ho accennato, anche nel mio caso quando una sola biblioteca viene ad avere un centinaio e oltre di ex libris effettivi, questi ultimi cessano alquanto dalla funzione di marchio di possesso per assumere piuttosto quella di una specie di ornamento del libro: lo scopo tradizionale dell'ex libris è quindi molto deformato. D'altra parte, limitando gli ex libris a pochi effettivi per ogni collezionista, il materiale di scambio diventerebbe piuttosto scarso. E' però giusto e corretto che un artista faccia a getto continuo ex libris, soprattutto fittizi, per farne oggetto di semplice e puro lucro?

Ecco una risposta che sarebbe assai interessante.

Da quanto ho esposto in modo incompleto, a un profano potrebbe sembrare che ogni discussione a proposito degli ex libris fosse vuota e inutile. Ciò vorrebbe negare l'alto valore artistico di queste piccole stampe, che spesso raggiungono vere preziosità e alle quali dedicano la loro attività tanti artisti di fama. Al contrario dei francobolli, gli ex libris non hanno limitazioni di sorta, sia nel soggetto che nel formato e nel sistema di riproduzione: per questo la loro raccolta assume aspetti variatissimi e non sempre prevedibili. E accennate così le varie correnti sarà interessante seguire l'esposizione degli assertori di ciascun indirizzo. Questi scritti non saranno infruttuosi se riusciranno a tener viva l'attenzione degli artisti e degli amatori e sapranno orientarli sempre più verso una produzione scelta. Anche in questo campo nel quale è stata maestra a tutti, la nostra cara Italia deve conservare il suo posto di preminenza.

Como, febbraio 1944.

GIORGIO BALBI

Articolo tratto da: Gli ex libris in Italia, volume I, "Il raccoglitore", Savona, 1944.

1999 - Incisori Exlibristi Piemontesi.

Formato 20x20, pagine 72, broccatura,

in bianco e nero, 45 illustrazioni.

Testi di Angelo Dragone, Remo Palmirani.

Biografie degli artisti.

Elogio dell'ex libris

Per troppo tempo, nel multiforme mondo dell'ex libris, si sono fronteggiate due fazioni contrapposte, nate da un modo assolutamente diverso di considerare questo foglietto. Da una parte stavano tutti coloro che vedevano gli ex libris esclusivamente dal punto di vista del bibliofilo, e dall'altra chi invece li raccoglieva in funzione della qualità artistica, senza preoccuparsi minimamente della relazione che avevano, o non avevano, con i libri.

L'ex libris d'uso, nato per essere incollato al libro, racconta dell'amore del suo committente per la pagina stampata, e allo stesso modo dà notizie dei "viaggi" che il libro percorre da quando esce dai torchi del tipografo. Ci si accorge così che bibliofili famosi, scrittori, uomini illustri hanno quasi sempre utilizzato foglietti semplici e senza pretese, in cui poco o nulla fa pensare a qualche attenzione per l'aspetto estetico.

L'ex libris è un segno, vuoi di possesso, vuoi di ammirazione nel confronti del libro (e del suo autore), che non ha bisogno di fronzoli e orpelli.

Se il fascino dell'ex libris sta invece nella qualità artistica, ecco che il protagonista non è più il committente-bibliofilo, e quindi del libro se ne può anche fare a meno.

Su queste visioni totalizzanti e inconciliabili si sono accapigliate generazioni di studiosi, di artisti e di collezionisti.

Convinti di essere gli esclusivi depositari dell'ortodossia exlibristica, i bibliofili hanno accusato i collezionisti di ex libris d'arte di essere interessati ad accumulare solo fogli con il loro nome (e con quello dei loro corrispondenti), ma soprattutto, di fare raccolta di ex libris senza libri, e per ciò non solo privi di senso, ma anche di vita.

Di contro, i collezionisti di ex libris d'arte hanno visto, in chi si nega ai grandi fogli in acquaforte, quasi sempre in tiratura limitata, non solo una riprovevole mancanza di attenzione nei confronti della grafica d'arte, ma anche la causa della decadenza dell'ex libris.

Già alla fine del secolo scorso, la nascita del collezionismo aveva concorso a creare una prima, pur se limitata, frattura con il passato. Dagli oggetti collezionati viene eliminata ogni traccia di utilità, poiché ciò che conta sopra ogni cosa è il loro possesso, non la loro utilità.

E' vero che all'inizio molti collezionisti sono dei bibliofili ma, con la scusante che hanno molti libri di argomenti diversi, passano con gioia dall'unico foglio "universale" ai tanti diversificati per ogni sezione della propria biblioteca. E questo è il primo passo verso la rottura con la tradizione!

Certo! All'inizio quasi sempre gli ex libris li usano ma, accanto alla preziosa tiratura di testa (che serve quasi tutta per essere scambiata), utilizzano per i propri libri delle riproduzioni fotomeccaniche, che hanno il grande vantaggio di essere funzionali e di costare pochi danari.

Se si collezionano gli ex libris contemporanei, e se si ha un portafogli ben fornito, per accumulare una buona raccolta non c'è che una strada: ordinare opere a proprio nome ad artisti importanti. E dato che il collezionista questi fogli non li vende, ma li scambia con i suoi "confratelli", ecco che per ottenere i lavori dei "maestri" non c'è altra strada che quella di cercare di avere propri ex libris di importanza equivalente.

Finché il numero di queste opere è restato controllato, e soprattutto se si trattava di veri marchi di proprietà, destinati ad essere incollati sui libri, la disapprovazione è stata contenuta. Ma il collezionista è arrivato velocemente a superare i limiti di una varietà di fogli legata alla diversa destinazione. Così, condizionati da un meccanismo di emulazione "a cascata" ai primi, pochi grandi collezionisti, ne sono seguiti molti altri, per i quali avere anche due, trecento fogli a proprio nome era la norma.

Dopo alcuni secoli in cui, pur con alcune significative differenze qualitative, e quindi di costo (basti pensare alle opere di Albrecht Dürer o di Holbein), gli ex libris venivano commissionati con l'esclusivo scopo di essere incollati sui libri, si arrivò ad avere due tipi di ex libris (d'uso e da collezione), col tempo sempre meno coincidenti. All'inizio, almeno in Italia, l'uso quasi esclusivo della tecnica xilografica da parte degli artisti di maggiore rinomanza nel campo dell'illustrazione e delle arti applicate, non provocò mutamenti particolari. Alle copertine eseguite in xilografia, così come alle illustrazioni all'interno del testo, si aggiungevano, nella seconda pagina di copertina, ex libris con le stesse caratteristiche. Adolfo de Carolis e la sua scuola, Giulio Cisari, Bruno da Osimo, tanto per citare alcuni fra gli artisti più noti, incidevano per i grandi collezionisti, ma le loro opere, oltre ad essere scambiate, avevano quasi sempre una parallela destinazione d'uso. Si può allora dire che il mondo collezionistico avesse una funzione assolutamente positiva. L'ex libris da collezione era utilissimo perché incoraggiava gli artisti, li faceva lavorare e li sosteneva efficacemente, ma non solo: in ogni parte d'Europa, le associazioni exlibristiche cercavano di fare conoscere le opere degli artisti contemporanei più significativi per mezzo di mostre e di concorsi che coinvolgessero anche il grande pubblico.

Queste iniziative, così come la pubblicazione di alcune opere fondamentali all'interno di prestigiose collane editoriali (mi riferisco soprattutto ai repertori di Jacopo Gelli del 1908 e del 1930), ottennero non solo l'effetto di diffondere l'uso dell'ex libris, ma anche di migliorarne l'aspetto estetico.

Chi conosce la produzione exlibristica dei primi decenni di questo secolo non può non restare sorpreso dal gran numero di ex libris a nome di uomini e donne che sono del tutto estranei al mondo collezionistico. Si tratta di persone che quasi sempre hanno un solo foglio, non infrequentemente di pregevole qualità, e che lo usano sui loro libri, pochi o molti che siano.

Poi, abbastanza velocemente, le cose cambiano. Credo che lo studioso non abbia ancora analizzato come i mutamenti sociali e culturali che seguirono alla seconda guerra mondiale influirono sulla cultura dell'ex libris. Da un lato l'obbligo, da parte della borghesia intellettuale di soddisfare bisogni ben più urgenti, e primari, e dall'altra, forse, la angosciata sensazione degli "antichi" promotori dell'ex libris di fare ormai parte di un mondo di sopravvissuti, portarono alla grande

decadenza dell'ex libris. Certo, all'inizio qualcuno cercò di riprendere il testimone caduto di mano ai tanti che la guerra aveva sacrificato o disperso, ma tutte le esperienze più o meno velocemente fallirono.

I collezionisti rimasti non videro allora altra soluzione se non quella di rifugiarsi in una specie di "semiclandestinità". Arroccati nei loro territori privati, come gli indiani nelle riserve, i pochi collezionisti e i pochi artisti ancora in grado di subire, e di capire, il fascino dell'ex libris, dissimularono le loro difficoltà con la scelta di essere un orgoglioso ed elitario drappello. Eppure, nonostante il piccolissimo numero e le grandi difficoltà, non mancarono le ricerche, gli studi, i risultati. Dall'altra parte, da quella dei bibliofili puri, per molti anni non ci fu neppure il più debole segnale di vita.

Infine, come accade per ogni manifestazione umana, le cose cambiarono. Sulla spinta di un rinnovamento venuto da quelle nazioni dell'Europa centro-orientale in cui da sempre la grafica occupa un posto di preminenza nelle arti figurative, l'ex libris ha nuovamente stimolato l'interesse degli artisti e dei collezionisti.

Ma non si tratta più del "vecchio" ex libris xilografico, di piccole dimensioni e in tiratura non dichiarata. In questo ultimo decennio non ci sono che fogli calcografici, più o meno grandi, ma che si vogliono sempre firmati e numerati. E poi, se prima il committente era la figura fondamentale dell'ex libris (al punto che non infrequentemente si collezionava ordinando i fogli secondo le generalità dell'intestatario), ormai ciò che conta è sempre e solo il nome dell'artista.

Colché si comprende perfettamente come il rapporto ex libris-libro assume sempre meno importanza e significato, mentre sempre di più l'ex libris (da collezione) diventa una grafica personalizzata, della quale il committente è l'editore.

Di questa diversa mentalità è in buona parte artefice, nel bene e nel male, l'Accademia dell'Ex libris, fondata a Bologna nel 1987 e alla quale collaborano collezionisti, studiosi e artisti sia italiani che stranieri. Pur affermando l'importanza della bibliofilia nella storia dell'ex libris, l'attività dell'Accademia dell'Ex libris è stata, ed è, soprattutto rivolta a coinvolgere gli incisori più noti e apprezzati in questa particolare forma di arte.

Per ciò, non solo siamo convinti che ancora una volta l'ex libris, anche quello più semplice e d'uso, ne potrà trarre ogni vantaggio, ma, paradossalmente, siamo altrettanto sicuri che la "grande" grafica d'arte usufruirà positivamente di questa alleanza sinergica. Il mondo dell'ex libris da sempre è fatto da associazioni, nazionali ed internazionali, i cui aderenti hanno legami strettissimi, e che negli ultimi tempi hanno dimostrato un eccezionale attivismo e una invidiabile vitalità: concorsi, pubblicazioni, mostre, faranno da cassa di risonanza anche per quegli artisti che non si dedicano solo agli ex libris, e i collezionisti di ex libris saranno più facilmente invogliati ad interessarsi anche dell'incisione libera. Con la certezza non solo di potere dimostrare questa positiva sinergia fra due mondi del tutto affini, ma anche e soprattutto con la convinzione che l'ex libris sia un foglio d'arte, abbiamo iniziato un viaggio in Italia, seguendo la strada maestra che unisce fra di loro le più prestigiose scuole incisive. Così, dopo Genova è ora la volta di Torino, entrambe città che, fatta la storia dell'ex libris italiano del Novecento, oggi concorrono a realizzare il rinnovamento della grafica d'arte, senza distinzione d'importanza e di qualità tra l'ex libris e la grafica libera.

Remo Palmirani

Testo ricavato dal sito:

<http://www.exlibrismed.it/piemontesi.html>

novembre 2010

1999 - Ex Libris d'arte.

Formato 17x24, pagine 48, broccura a punto metallico, in bianco e nero, 30 illustrazioni.

Testi di Bruno Quaranta, Remo Palmirani.

Note biografiche degli artisti

Rari desideri di Collezionista

Non è semplice spiegare, a chi è estraneo al mondo dell'ex libris, fatto di consuetudini e di regole inveterate, quale sia la molla che spinge a collezionare e studiare oggetti che, pur se attraenti, sopportano l'eccezionale svantaggio di non avere un mercato. È un fatto assodato che, là dove il danaro non circola, l'interesse è sempre di pochi, o di pochissimi. Si tratta di una legge di sistema, di cui nessuno può ragionevolmente meravigliarsi.

Che vengano etichettati come idealisti ed ingenui, o che, con patetico compiacimento, si autodefiniscano niente meno che gentiluomini resi sodali dal puro e salvifico amore per l'arte e per la bibliofilia, fa ben poca differenza: gli exlibristi sono identificati come dilettanti! (1)

In un mondo in cui la professionalità, vera o falsa che sia, riempie in ogni momento le chiacchiere di tutti, diventando l'unico e reale imperativo categorico, e dove è abituale chiamare professionisti persino i ladri e le prostitute, il dilettante diventa il nemico pubblico numero uno, ed esserlo rappresenta il vizio supremo, innominabile.

Curiosamente però, oggi i tuttologi proliferano in progressione geometrica, ingenerando non solo una insostenibile confusione delle lingue, ma anche provocando la messa in un canto dei competenti.

Eppure il mondo dell'ex libris è così complesso e diversificato, talmente ricco di storia e di significati palesi e nascosti, da meritare almeno l'attenzione che si deve ad altre forme di arte.

Questo perché l'ex libris, soprattutto nella sua "specie" artistica, e quindi separata dai collegamenti con il libro (in funzione del quale pare sia nato, ma senza il quale può tranquillamente vivere) rappresenta un documento sconosciuto e prezioso per interpretare i meccanismi che portano al collezionismo d'arte e quindi ai rapporti fra l'autore di un'opera e colui che la possiede.

La vocazione multipla dell'ex libris, che va dal teoricamente illimitato (la zincotopia o la xilografia) alla serie dichiarata (l'acquaforte, ad esempio) lo porta, ma questo vale anche per altre

forme di collezionismo, a divenire un oggetto in cui partecipa, in diversa misura, sia la qualità che la quantità. In questo modo gli ex libris vivono una situazione dissonante, dove alla possibilità di interessare parecchie persone, ma di venire eseguiti da artisti di scarsa qualità o notorietà, si contrappone la teorica possibilità che gli artisti siano di primario valore e contemporaneamente di essere sconosciuti, se non perfino “snobbati”, dai collezionisti.

Voglio dire che il collezionismo exlibristico contemporaneo è modulato su un vasto gruppo di artisti, più o meno capaci, che possono anche eseguire buoni fogli, ma che spesso non escono dal ristretto circuito degli specialisti. È a questo tipo di artisti che si rivolge la quasi totalità dei collezionisti, per i quali le tirature di 10 lavori di un Tizio sono più importanti, e produttive, di qualche foglio di un maestro universalmente riconosciuto.

E non si creda che il mio sia un ragionamento paradossale. Lasciando da parte i gusti, la preparazione artistica e la sensibilità di ognuno, è un fatto che la consuetudine dello scambio fra collezionisti deprime e avvilisce la qualità. È sempre lo scambio che spinge a ragionare in termini quantitativi e che si cerchi di avere numeroso materiale da barattare, troppe volte tentando di carpire molto con poco.

“Una vuota immagine del desiderio appagato”, questa, per i più, potrebbe essere la definizione dell'ex libris, soprattutto dell'ex libris a proprio nome (2). Uno scarso valore artistico, nessun significato simbolico, ma solo ed unicamente una importanza puramente numerica. Se non perfino il rassicurante corrispettivo della coperta di Linus, cioè un oggetto la cui funzione è essenzialmente quella di tranquillizzare e di liberare dall'inquietudine.

A volte però accade che l'ex libris posseduto si trasformi nel più forte, un tirannico vincitore che pretende sempre nuovi e continui sacrifici perché, come scriveva Seneca, “Le ricchezze sono al servizio del saggio, allo sciocco comandano”.

Se è chiaro che non ci possono essere indiscutibili ricette per “ben collezionare”, credo tuttavia che il collezionista illuminato, cioè a dire colui che non solo studia e approfondisce, ma che si pone domande su cosa significhi raccogliere, confrontare e ordinare, sia continuamente alla ricerca di opere importanti, e soprattutto non conosciute.

Ancora una volta il punto nodale del problema non è rappresentato dalla componente economica (anche ammesso che nell'ex libris “d'autore” questa possa esistere in maniera sostanziosa), ma dal rapporto simbolico che unisce due esseri umani, uno dei quali è l'artista-demiurgo, per il tramite di un oggetto da lui creato che, nella fattispecie, è un ex libris. La ricerca delle opere degli artisti che hanno occupato un posto di rilievo nella storia dell'arte non ha neppure prioritarie motivazioni di natura estetica. Ciò che conta, e quanto viene perseguito, è

l'utilizzo di un oggetto identificato come una estensione dell'animo di un artista determinato.

Per mezzo di una capacità di percezione che diventa intenzionale perfino se non ne siamo perfettamente consapevoli, avremo la possibilità di metterci in relazione simbolica con “l'altro”, così da poterlo riconoscere. L'ex libris quindi si fa simbolo capace di proiettare su di noi esperienze di chi lo ha creato. Questo perché come ha scritto C.G.Jung: “Tutto ciò che mi appartiene porta il sigillo dell'”essere mio”, cioè di una sottile identità con il mio Io. Si tratta di una identità

irrazionale, inconscia, che deriva dal fatto che tutto ciò che è in contatto con noi non è soltanto se stesso, ma è contemporaneamente un simbolo”.(3)

In questa tensione emozionale che mette in rapporto due parti distinte alle quali può accadere di divenire uno, il simbolo (cioè l'ex libris): “è al tempo stesso un fulcro di accumulazione e di concentrazione delle immagini e delle loro “cariche” affettive ed emozionali, un vettore d'orientamento analogico dell'intuizione, un campo di magnetizzazione delle similitudini antropologiche, cosmologiche e teologiche evocate”.(4)

Utilizzando sia i sensi sia processi analogici basati sulla conoscenza intuitiva, questa ricerca exlibristica, apparentemente futile perché senza finalità economiche, mercantili e perfino artistiche, permetterà forse di capire l'intima corrispondenza che lega l'artista al collezionista. Perché se l'artista crea è il collezionista che conserva: e conservare è ancora creare.

Remo Palmirani

Testo ricavato dal sito:

<http://www.exlibrismed.it/arte.html>

novembre 2010

1999 - Gli Ex Libris Giapponesi.

Formato 20x20, pagine 84, broccura, a colori, 48 illustrazioni.

Testi di George Sekine, Ichigoro Huchida, Remo Palmirani, Egisto Bragaglia.

Note biografiche degli artisti.

PER COGLIERE IL PESO DI UNA PIUMA

Analizzando gli ex libris scelti per questa mostra credo si possa ragionevolmente affermare, al di là delle diverse tecniche incisive utilizzate e della presenza o meno del colore, che le opere hanno tutte una identica matrice spirituale e culturale.

Non c'è dubbio che le xilografie a più colori concordino con quella che è ancora oggi, in Occidente l'immagine più tipica dell'arte giapponese.

Quando nella seconda metà dell'Ottocento, i più sensibili e avveduti mercanti e collezionisti europei iniziarono a far conoscere la grafica giapponese, con le stampe e i libri illustrati dei maggiori artisti antichi e contemporanei, come pure con i Katagami (le matrici lignee utilizzate per la tintura delle stoffe) questo nuovo modo di "fare arte" riscosse un successo straordinario.

Da fenomeno elitario, in breve tempo il giapponesismo divenne un eccezionale evento di massa, tale da influenzare non solo le arti figurative e la letteratura, ma anche la moda e ogni forma di arte applicata.

Di questa rivoluzione del sentire europeo, che vide quali alfieri artisti come Mucha, Kolo Moser, Khnopff, Orlik, ben conosciuti anche da tutti coloro che si interessano di ex libris, i fratelli Goncourt avevano già (nel loro Journal del 20 gennaio 1861) perfettamente indicato le caratteristiche precipue scrivendo: "L'art japonaise est aussi grand que l'art grec. L'art grec, tout franchement, quel-est-il? Il realisme du beau. Pas des fantaisies, pas des rêves...".

Queste due componenti essenziali concorrono a far sì che gli ex libris giapponesi siano, per noi occidentali, straordinariamente enigmatici.

Il tentativo di penetrare il mistero della natura, non per assoggettarla e mutarla, ma per esserne parte in equilibrio con il tutto, appare evidente specie nelle xilografie colorate. Con questa tecnica autori come Jyun-ichiro Sekino, Teruo Takahashi e Takeo Takei, per citare i più indicativi, rivelano il fascino dei fiori e degli alberi, dei piccoli animali di cielo, di acqua e di terra, perfino dei più modesti oggetti del vivere quotidiano.

Chi conosce l'ex libris europeo del Novecento sa che qui una iconografia simile non solo è quasi del tutto assente, ma assume valenze non più che documentaristiche.

Ad un ex libris occidentale, che può anche non essere "gridato" e oltre le righe, ma nel quale sempre di più si allarga la forbice fra l'uomo e la natura, si contrappone l'ex libris xilografico (o serigrafico) giapponese, in cui levità di segno e delicatezza di tavolozza concorrono ad ottenere una armonia ineguagliabile.

Le opere di artisti come Alphonse Inoue, Seiji Kamachi e Mitsuko Tsuihiji sembrano invece distaccarsi da queste caratteristiche nazionali e accomunarsi alla grafica occidentale.

Indubbiamente ciò dipende dall'uso delle tecniche calcografiche, estranee alla tradizione artistica giapponese, oltre che all'interesse che gli artisti, in particolare Inoue, mostrano nei confronti della letteratura simbolista ed esoterica europea.

Eppure, anche nelle loro opere distinguiamo sempre il mistero della vita e della morte, la luce che è tale solo perché esistono le tenebre, la consapevolezza di essere (l'uomo) la parte caduca di un tutto perenne, concezione connaturale con l'anima giapponese.

A questa forza che fa esplodere ogni cosa, e ogni cosa distrugge, alludono molti degli ex libris erotici qui presentati. Figlie di una tradizione antica che ha occupato un posto di rilievo nella grafica giapponese, queste opere (ad esempio di Iwami Furusawa e di Toshiyuki Wakuta) rimandano ad una "genitalità" estranea invece alla grande arte europea.

Se l'erotismo artistico in Occidente è sempre stato un fenomeno elitario, il linguaggio delle “parti basse del corpo” ha trovato per lungo tempo nella società nipponica un'attenzione eccezionale, così da divenire un fenomeno diffusissimo, alieno da ogni divieto morale.

Queste due tipologie exlibristiche , cioè la tipicamente giapponese (le xilografie a più colori) e quella in cui, per tecnica incisoria e per iconografia, si avverte una presenza occidentale, si coniugano infine perfettamente nelle opere di Kohei Wakatsuki.

Senza concedere niente al sentimentalismo e alla fugacità delle mode, questo artista riesce ad andare oltre la fisicità delle cose, giungendo a dare voce a quella Unità che qui non è utopia, ma quotidiano e vissuto contatto con la natura.

Remo Palmirani

Testo ricavato dal sito:

<http://www.exlibrismed.it/scgiapponesi.html>

Gennaio 2011

2000 - Albín Brunovsky – Incisioni.

Formato 17x24, pagine 36, brossura a punto metallico, in bianco e nero, 22 illustrazioni.

Testi di Vittorio Mascalchi, Remo Palmirani, Nicola Ottria. Biografia.

Alla ricerca dell'oro dei tempi perduti

Albín Brunovsky , che già si era già aggiudicato alcuni premi in prestigiose rassegne internazionali in Svizzera e in Francia, nel 1968 venne invitato a presentare le sue opere grafiche alla XXXIV Biennale di Venezia.

Era la sua prima mostra in Italia e furono molti a stupirsi di vedere, in tempi in cui l'arte astratta, in Cecoslovacchia, dominava la scena, opere non solo figurative, ma anche così " sfrenatamente" fantastiche.

Nato nel 1935 in una cittadina della Slovacchia, Brunovsky aveva studiato all'Accademia di Belle Arti di Bratislava dal 1956 al 1961, formandosi in anni in cui il regime orientava l'attività artistica ufficialmente e con intransigenza. Non furono quindi poche le difficoltà incontrate da Brunovsky, artista che, pur vincolato a vivere nel suo tempo storico, si caratterizza per un totale e assoluto rifiuto dei condizionamenti dell'esistenza quotidiana. In lui, infatti, l'arte non è un riflesso della realtà, ma il prodotto di un sogno, al quale l'artista si deve abbandonare totalmente, non solo per conquistare la libertà, ma anche per farsi creatore e demiurgo.

È a questo scopo che egli immagina una realtà nuova , completamente affrancata da vincoli storici, ideologici, politici e devozionali. Così le sue opere si popolano di esseri umani inattuali e lontani, di animali mitici, di immagini arcane e misteriose, in una commistione che sembra casuale e straordinaria, ma dove, al contrario, ciascun elemento concorre a creare l'equilibrio che lega ogni singola cosa al tutto vivente.

Appare chiaramente il desiderio di ricostruire quel paradiso perduto, quella età dell'oro in cui l'uomo era in armonia perfetta con la natura e con gli dei. Nel dare corpo al mondo del mito, Brunovsky si avvale di una straordinaria padronanza del linguaggio incisivo, così che la miriade di segni minuziosi e finissimi da lui usati non lascia alcuno spazio libero sulla lastra, quasi a significare il potere "sovraumano" che l'artista può avere sulla materia.

Ciò che allora soprattutto stupisce è l'apparente contrasto fra l'iper-realtà dei dettagli e l'assoluta inesistenza della composizione. Brunovsky crea in questo modo una "nuova realtà" di origine fantastica , a cui partecipano, con eguale importanza, sia la componente surrealista sia il Manierismo, sapientemente rievocato.

L'ansia di superare la scissione fra realtà e mondo onirico, emerge con particolare evidenza soprattutto nelle sue opere degli anni sessanta, ricche di riferimenti a quell'insegnamento alchemico che fu uno degli interessi primari del Surrealismo. Segni e simboli della Grande Opera sono, in Brunovsky, talmente frequenti e "profondi"

che, non solo non possono essere casuali, ma , soprattutto, ne presuppongono una sua conoscenza "attiva". Eppure, nonostante tali legami siano evidenti, manca, a tutt'oggi, una analisi organica e approfondita delle esperienze magiche di questo artista. Vale comunque la pena ricordare che il Novecento artistico cecoslovacco ha annoverato non pochi personaggi di grande qualità , fortemente influenzati dalle dottrine esoteriche. L'associazione artistica Sursum, ad esempio, ed i suoi membri più noti, quali Frantisek Koblíha (1877-1962), Jan Konecny (1883-1950), Josef Vachal (1884 -1969) - forse, non casualmente, anche loro autori di ex libris eccezionali - stanno a dimostrare quanto "l'arte magica" sia radicata in quella cultura.

Pur se importante, la comprensione dei simboli non è però sufficiente per capire l'emozione che si prova davanti alle opere di Brunovsky, così che ci si deve riferire ad una sfera differente, in cui forze di altro valore, che agiscono in maniera attiva, danno origine ad un'opera d'arte "magica". Solamente così, come ha scritto chiaramente Octavio Paz, potremo intuire che " Se è veramente un'opera d'arte, quest'ultima possiede indubbi poteri di attrazione che non dipendono soltanto dalla

soggettività, sebbene per rivelarsi abbiano bisogno di quella simpatia senza la quale non esiste rapporto fra

l'opera e lo spettatore. Ogni opera d'arte racchiude un indubbio potere di incarnazione e di rivelazione: è una possibilità permanente di metamorfosi aperta a tutti gli uomini". (1)

Successiva al Surrealismo è poi in Brunovsky l'influenza del Manierismo, a cui l'artista si avvicina dopo i viaggi compiuti in Italia alla fine degli anni Sessanta. Le teorie manieriste di Giorgio Vasari e Federico Zuccaro accentuano ancor più il suo allontanamento dalla realtà, per calarsi in un mondo in cui solo ciò che è strano e meraviglioso pare essere vero. In tal modo, come ha scritto Enzo Di Martino: "L'artista cecoslovacco gioca con tutta evidenza sul terreno dell'ambiguità, attribuendo valori simbolici alle sue figure e ai suoi personaggi, confermando così continuamente la "verità" delle cose immaginate nel sogno". (2)

In questo universo onirico la figura umana, e in particolare quella femminile, è quasi sempre presente, con la funzione di affermare che non ci troviamo all'interno di mondi alternativi, ma nell'età dell'oro, nel mitico paradiso perduto. E questo paradiso, a somiglianza di quello islamico, non esclude i piaceri della carne, non allontana e congela la figura umana. Ecco perché, nelle opere di Brunovsky, la donna è spesso presente, ridondante di bellezza e di profferte carnali, sensuale come il sogno più dolce ed eccitante, a cui è piacevole abbandonarsi, a costo di perdersi.

Maestro indiscusso dell'incisione slovacca ed europea, Brunovsky è anche il più apprezzato autore contemporaneo di ex libris. Soprattutto a lui si deve la nascita di una nuova tipologia di opere, fatte non per essere usate sui libri quali marchio di proprietà, ma per venire tutt'al più scambiate con altre del medesimo pregio. Così il committente dell'ex libris assume la veste di "editore" e l'autore, svincolato dai condizionamenti, finalmente non è un esecutore, ma il protagonista unico dell'opera artistica.

In Brunovsky non risultano stonature né contraddizioni fra la sua attività primaria, cioè quella pittorica ed incisoria, e le opere ex libristiche. Quindi nelle monografie che gli sono state dedicate, gli ex libris appaiono, come tutte le altre sue opere, con il titolo da lui scelto, e mai sotto il nome del committente, a sottolinearne l'eguale dignità.

Sono gli stessi temi e contenuti, è sempre la medesima capacità creativa che troviamo in ogni suo lavoro. I 103 ex libris da lui eseguiti, in un lasso di tempo che va dal 1970 al 1995, rappresentano il corpus artisticamente più importante e stilisticamente più organico e omogeneo nella storia dell'ex libris europeo del secondo Novecento. Così non è un caso che questo artista sia divenuto oggetto di culto da parte dei collezionisti di tutto il mondo, allo stesso modo degli ormai classici Max Klinger (1857-1920), Emil Orlik (1870-1932), Michel Fingesten (1884-1943), tanto per citare i più noti.

Albín Brunovsky è stato un artista eccezionale, che ha vissuto intensamente il fascino di tutto ciò che è magico e meraviglioso, orgogliosamente indifferente al mondo ordinario ed immanente. Per lui allora, credo possano valere le stesse parole che sono scritte sulla tomba di André Breton: "Je cherche l'Or du temps...."

Remo Palmirani

Note

1) Octavio Paz, in André Breton, L'arte magica, Milano, Adelphi, 1991, p.311

2) Enzo Di Martino (a cura di), Il segno e il sogno nell'incisione europea, catalogo della mostra, Cividale del Friuli, 1992, p. 14

Testo ricavato dal sito:

<http://www.exlibrismed.it/brunovski.html>

settembre 2010

2003 - I protagonisti dell'Ex Libris erotico.

Formato 17x24, pagine 64, brossura, in bianco e nero, 30 illustrazioni.

Testi di Remo Palmirani.

Note biografiche sui committenti.

I COLLEZIONISTI, PROMOTORI FONDAMENTALI DELL'EX LIBRIS EROTICO

Da quando, nell'ormai lontano 1970, gli psicologi Phyllis e Eberhard Kronhausen pubblicarono "Erotic Bookplates", il primo studio serio e autorevole sugli ex libris erotici, sono trascorsi più di trent'anni e molte cose sono certamente cambiate. Gli ex libris erotici, che per molti decenni erano stati realizzati, scambiati, collezionati segretamente, o almeno in modo rigorosamente riservato (per non incorrere nelle sanzioni di leggi ovunque molto repressive), non solo ottenevano una impreveduta visibilità, ma acquistavano una sorprendente dignità socioculturale ed artistica.

Non si può certo affermare che gli ex libris erotici oggi siano diventati popolari o che la loro visione non provochi più nessuna reazione negativa, ma è certo che questi ultimi due decenni hanno visto in tutta Europa un proliferare di pubblicazioni (edite non più privatamente e distribuite alla macchia, "sotto il mantello", ma assolutamente lecite) e di mostre riguardanti questa particolare forma di collezionismo.

E' chiaro che la divulgazione degli ex libris erotici si è giovata del veloce cambiamento del comune senso del pudore, che pare proprio non essere più una categoria statica e immutabile, ma un fenomeno che muta continuamente e da valutare nei diversi contesti storici. E questo perché ciò che un tempo poteva sembrare scandaloso è divenuto poi del tutto scontato e noioso. Nonostante una tale, inarrestabile accelerazione storica sia la causa prima dell'impossibilità di proporre delle

definizioni conclusive, per molti resta di fondamentale importanza distinguere ciò che è erotico da ciò che è invece pornografico, anche se da tempo si è affermata la generale consuetudine di designare tutti questi ex libris come erotici, qualunque sia il grado di “aggressività” dell’immagine. E il problema non è certo di facile soluzione.

Poiché erotismo e pornografia trovano nelle immagini il loro intermediario naturale, e questo accade anche quando si resta nell’ambito della parola scritta, appare evidente che , per la sua particolare natura di “ponte” fra l’oggetto-libro e il soggetto-lettore, oltre che per la possibilità di diventare una aggiuntiva e personalissima illustrazione di un determinato libro o insieme di libri, l’ex libris rappresenta l’esempio peculiare di una tale relazione.

Restando nell’ambito della nostra ricerca possiamo dire che la grafica definibile come erotica è quella in cui il visibile viene utilizzato per evocare ciò che non si può vedere, mentre pornografica è l’opera che in qualche modo risulta oscena, cioè, secondo l’etimologia latina , “ob scena”, che significa “ciò che non si può mostrare apertamente sulla scena”.

All’inizio di questo scritto abbiamo ricordato come negli ultimi trent’anni l’ex libris erotico sia stato oggetto di numerose pubblicazioni e di diverse mostre un po’ in tutta Europa. A tale proposito è importante sottolineare come gli autori di monografie e cataloghi di ex libris erotici abbiano costantemente rivolto la propria attenzione verso gli artisti che hanno prodotto queste opere, senza mai considerare l’importanza fondamentale dei committenti, e dei collezionisti , di ex eroticis.

Come sanno tutti coloro che a diverso titolo si interessano di ex libris, questa forma d’arte si basa su di un particolare rapporto fra il committente dell’opera grafica e il suo autore. Una situazione del genere non ha corrispondenze nel mondo collezionistico e trova attinenze solo nelle grandi opere di committenza pubblica ed ecclesiastica.

Chi conosce la storia dell’ex libris, e in particolare dell’ex libris erotico, sa bene che non è possibile prescindere dall’essenziale attivismo dei grandi committenti, ai quali si deve la vitalità che ancora oggi questa particolare forma di arte grafica continua ad avere. Studiando l’ex libris erotico degli ultimi decenni ci si rende facilmente conto di quanto siano ricorrenti i nomi di alcuni titolari, e di come questi titolari siano riusciti spesso a fare eseguire opere di una elevata qualità artistica.

L’obiettivo principale della nostra pubblicazione, e della mostra che ne consegue, è quello di fare conoscere i nomi dei più importanti collezionisti di ex eroticis attualmente in attività, presentando di ognuno le opere più importanti che portano il loro nome.

A ben guardare apparirà chiaramente come questi promotori hanno impostato i propri ex libris personali, e quindi la propria collezione, in modo individuale, a dimostrazione che l’erotismo (e l’osceno) sfuggono ad una definizione precisa ed univoca, potendo assumere aspetti del tutto differenti.

Come il lettore avrà modo di riscontrare, ognuno dei collezionisti che abbiamo scelto ha dichiarato quale è il numero degli ex eroticis che possiede. Poiché le differenze quantitative risultano essere notevoli (si va dagli oltre 20.000 fogli di Blum ai circa 800 di Palmirani e di Read), anche basandomi sulla mia conoscenza della materia in questione, credo si possa affermare che queste oscillazioni numeriche non dipendono tanto da una maggiore o minore importanza del collezionista quanto dalla sua personale interpretazione di che cosa si possa definire erotico (od osceno).

Certamente ci sono collezionisti che ritengono degne di attenzione solamente quelle opere che presentano una elevata componente artistica, ed altri che invece sono di “manica larga” ed inseriscono nelle loro cartelle anche fogli con scarsi requisiti artistici. Poiché i promotori che abbiamo scelto privilegiano generalmente l’aspetto artistico delle opere raccolte, possiamo affermare che anche per loro (che sono ai vertici del collezionismo internazionale) il differente numero di fogli erotici nelle loro collezioni personali deriva da una diversa valutazione della materia in questione.

Un esempio significativo di come questi pareri risultino soggettivi si può avere analizzando le opere che contengono la scritta “ ex libris eroticis”. Oltre a renderci conto che un discreto numero di tali fogli risalenti ai primi decenni del Novecento, all’osservatore di oggi non possono in alcun modo apparire come erotici, anche per parecchie opere contemporanee (pur se in numero minore) vale questa discrepanza fra la dichiarazione scritta di appartenere al mondo dell’erotismo, e una figurazione tutt’al più audace o non proprio edificante.

Le opere che qui presentiamo non rischiano certo interpretazioni contrastanti, proprio perché con tale scelta si è voluto illustrare quelle che sono le tendenze più interessanti dell’odierno ex libris erotico, generalmente molto “hard”. Si vedrà allora come alcuni dei “nostri” committenti desiderino avere fogli personali che illustrano una o molte delle più famose opere letterarie erotiche (vedi l’interesse di Graham Read per “L’amante di lady Chatterley” di D.H.Lawrence, o l’attenzione di Wolfgang Burgmer per “ L’histoire d’0 “ di Pauline Réage, per”La Liberté de l’Amour” di Robert Desnos, o per altri romanzi “scandalosi”) mentre c’è chi volge la propria attenzione soprattutto all’intrigante mito di Leda e il cigno (come Lars Stolt). Altri invece esprimono interessi più differenziati, dando corpo al “Giudizio di Paride” , o a “Saffo” , agli “ Harem turchi” o ai “Bordelli francesi”, ma soprattutto ora a questa ora a quella passione d’alcova, senza con ciò avere il timore di essere accusati di praticare una delle “perversioni” a cui si è legato il proprio nome.

Che sia un gioco intellettuale o invece un atto di liberazione, una dichiarazione di intenti o perfino una confessione in altro modo impossibile a farsi, poco importa, e comunque poco ci interessa. Non è nostro compito esaminare il mondo dell’ex libris erotico con il microscopio dello scienziato o con la lente d’ingrandimento del moralista. Abbiamo semplicemente cercato di raccogliere e di offrire notizie, e materiale, su di un mondo certo marginale, e pur sempre interessante per i suoi legami con l’arte e con la letteratura, ma specialmente con un collezionismo insolito e privato, per il quale ancora una volta valgono queste parole di Henry Spenser Ashebee:” Il desiderio di possedere ciò che è proibito è forte nell’uomo quanto nel bambino, nel saggio quanto nello sciocco”.

Remo Palmirani

Testo ricavato dal sito:

<http://www.exlibrismed.it/erotico.html>

febbraio 2011

Luigi Amedeo Rati Opizzoni

IL MOVIMENTO XILOGRAFICO ITALIANO MODERNO, 1903-1913

Invitati dalla direzione della Esposizione Internazionale d'Ex libris tenutasi a Budapest nel 1913 gli xilografi (1) della «corporazione Italiana» che ha la sua sede alla Spezia, si presentarono sufficientemente numerosi, bisogna però notare che pochissimi sono gli xilografi che si dedicarono con amore alle marche di Biblioteca. Il rinascere della xilografia in Italia ed anche all'estero ha portato un nuovo incremento alla illustrazione del libro, ha dato una forma aristocratica raffinata alle moderne pubblicazioni, ha portato gli editori a curare maggiormente l'architettura del libro. Limitata alle sole marche di Biblioteca l'Esposizione di Budapest restrinse notevolmente il campo agli xilografi italiani e non pochi furono per necessità esclusi perché nelle loro composizioni non trattarono l'Ex libris. Nel presentare agli amatori e particolarmente ai collezionisti la prima serie d'Ex libris italiani incisi su legno m'è carissimo esporre qualche breve considerazione sulla xilografia moderna. A molti amatori d'essa sfugge per mancanza di cognizioni tecniche, o, per esprimermi meglio, per mancanza di pratica, la parte essenziale della riproduzione grafica dell'incisione su legno, né sanno distinguere se la tiratura fu fatta direttamente dal legno originale o dalla riproduzione galvanica del legno, processo quasi sempre usato per la riproduzione meccanica delle illustrazioni dei libri.

Nella incisione su legno vi sono due parti essenzialmente distinte: vi è lo xilografo artista che riproduce le sue incisioni nel modo e colla tecnica che crede più conveniente e più conforme all'espressione grafica della sua opera, che sa con i puri tratti del bulino ottenere meravigliosi effetti di luci e di toni.

Il vero artista poco si preoccupa della parte grafica, incide su qualunque pezzo di legno che trova a sua disposizione senza badare s'esso sia compatto o poco poroso e se presenti una superficie liscia ed omogenea atta a far risaltare la precisione del lavoro artistico. Se si osservano le prime incisioni del pittore Adolfo Karolis, e particolarmente le matrici si vedrà facilmente che la tecnica è di una semplicità primitiva, ma si resta ammirati della mano ferma e robusta, del colpo d'occhio di pratico ed esperto incisore che sa far risaltare con tutti i mezzi possibili la figura. Chi potrà forse trovare le matrici del De Karolis difettose, per la parte puramente tecnica sarà il tipografo che dovrà lottare per la stampa. Non è certamente il bel legno di bosso solido e levigato, di giusta altezza tipografica; ma la rude tavoletta di legno troppo sottile, dall'incisione leggera e delicata che ha bisogno di tutte le cure per la buona riuscita della tiratura. Il legno forse non stagionato non ha resistito all'azione distruttrice dell'aria umida e presenta delle screpolature che rovinano la matrice. Possiamo sinceramente perdonare questi peccati veniali alla meravigliosa bellezza che il De Karolis con piene mani ci porge, convinto che la mancanza di tecnica non può certamente influire sulla concezione artistica del disegno, mentre la tecnica più perfetta non potrà mai assolutamente far perdonare il disegno volgare e un'immagine miserabile. «Il legno è nato per dire una ruvida e franca parola, sotto l'urto del bulino che lo scheggia, lo taglia, lo fa schizzar via in pezzetti a contorni

(1) A giustificazione della preferenza a questa ortografia dirò con Ettore Cozzani: «Amo la Xilografia con la X perché questa lettera mi pare un misterioso segno magico».



Adolfo De Karolis



Frontespizio xilografico di Adolfo De Karolis per il *Notturmo* di Gabriele D'annunzio, 1915.

netti e secchi: non bisogna fargli dire una leziosa parola seducendolo ed ingannandolo con carezze di ferri minuti, con moltiplicate sovrapposizioni di tinte, con abilità di sfumature manuali nell'atto della stampa»: così giustamente si esprime Ettore Cozzani, (2) ma non è dello stesso parere il professore Camillo Monnet, il quale accusa gli xilografi italiani di non conoscere la tecnica: «ils gravent sur n'importe quelle essence de bois, sur n'importe quelle surface peu plane ou mal polie: il se servent de n'importe quels utils de menuisier ou d'horloger: ils ne savent pas tirer un fumé au brunissoir et tout les traits de leurs gravures sont boueux à l'impression». (3) Discutibilissima è l'accusa del prof. C. Monnet, la quale però ha un fondamento vero. Quanto agli xilografi coscienziosi e minuziosi d'altri tempi e rimasti fedeli alle tradizioni del nostro Rinascimento sono completamente scomparsi, (4) bisognava che una generazione nuova animata e spronata da ideali

potenti si spingesse in un campo artistico più libero, il profumo di questa fioritura novella ci è giunto accompagnato da semi fecondi che hanno trovato nell' «Eroica» il terreno favorevole per crescere e moltiplicarsi, né si può certamente pretendere che nello stato embrionale la nuova scuola sia priva assolutamente di deficienze tecniche. Si è creato così una nuova tecnica libera dalle esigenze che la tenevano legata, se si migliorarono assai gradatamente i processi grafici si ottennero gradatamente dei risultati sempre più confortanti si da tentare nuove ed ardue prove.

Le prime incisioni in legno comparvero nel 1903 sul «Leonardo» diretto da Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini; si fondò quindi nel 1904 l'«Hermes» diretto da G. A. Borgese, ma non ebbe vita lunga e la pubblicazione cessò dopo poco più di un anno. Queste due riviste ancorchè non si proponessero questa riuscita come fine, segnarono un'epoca gloriosa per la xilografia italiana ed ebbero il grande vantaggio di riunire i giovani xilografi in un gruppo forte e robusto, sì da poter combattere in favore della xilografia italiana.

Appartenevano a questo gruppo leonardiano: Adolfo de Karolis, Giovanni Costetti, il belga Charles Doudelet, Camillo Monnet, Carlo Turina, Guido Nincheri. Nel 1905 fu fondata a Chiavari, piccola cittadina ligure, per iniziativa di Luigi Romolo Sanguineti, una terza rivista che combatté valorosamente per la rinascita della xilografia italiana e raccolse intorno a sé i nomi del De Karolis, del De Albertis, del De Gufridy, di Roberto Melli, di Alpinolo Porcella.

Le loro xilografie conservavano un carattere arcaico, rozzo ed ingenuo non privo qualche volta di originalità; ma si doveva fare molto di più, si doveva pretendere da queste giovani energie una manifestazione degna dei loro grandi ideali, della loro fede, del loro entusiasmo. Maestro e capo di tutto questo movimento xilografico fu certamente il De Karolis, che seppe riunire intorno a sé i principali xilografi italiani spronandoli ed esortandoli con l'insegnamento tecnico alla conquista dell'ideale, all'espressione sincera delle loro tendenze artistiche.

Esagera grandemente il Curt Seidel nel voler sostenere che la scuola del De Karolis fu imposta in Italia; gli xilografi italiani non subirono assolutamente nessuna imposizione; si risentì per alcun tempo l'influenza del De Karolis nel movimento xilografico italiano, ma ciascun artista liberamente seguì la sua strada, conscio della prossima vittoria. Gli xilografi trovarono nelle loro manifestazioni artistiche la più ampia e completa libertà; quando si è armati di una volontà forte tutto si può ottenere senza bisogno di subire imposizioni di sorta, e poi Adolfo De Karolis è anima così nobile e fiera da non permettere assolutamente la benché minima imposizione in qualsiasi manifestazione; dal 1903 al 1914 i fatti parlano chiaro e con una evidenza indiscutibile. (5)

Dopo un periodo quasi di ristagno sorse a la Spezia il 30 luglio 1912, per iniziativa di Ettore Cozzani e dell'architetto Franco Oliva l'«Eroica» *rassegna d'ogni poesia*.

(2) «Eroica» - Rassegna d'ogni Poesia - Spezia, Anno II, volume II, fascicolo VI, pag. 244.

(3) Camille Monnet. - «Considerations sur la Xylogravure en Italie et ailleurs» Turin, En dépôt chez G. Schoder, libraire, Via Maria Vittoria, 1913, cfr. 40, 41.

(4) Abate Zani. - Materiali per servire alla storia dell'origine e dei Processi dell'incisione in rame e in legno, Parma, 1802, in 8°.

L. A. Rati Opizzoni. - «Buchkunst und angewandte Graphik» Berlin, Januar, 1913, cfr. Pag. 8 a 18.

«Bollettino di Vita d'Arte» Anno I, 1913, Siena. Luglio, n. 7. cfr. pag. 4, 5, 7.

(5) cfr.: «Eroica» - Anno I, volume I, fascicolo V-VI, novembre-febbraio 1912, pagine 229-256.

- «Eroica» - Anno III, volume II, fascicolo IV-V, novembre-dicembre 1913, pag. 276-277.

«L'artista moderno» - Anno XII, n. 22-25 novembre 1913, pag. 359-366. Curt Seidel (8 ottobre 1886 - 4 novembre 1913).



Copertina di Adolfo De Carolis per i primi numeri de *L'Eroica*, anni 1913-14.

Il maggior impulso alla xilografia italiana fu dato certamente da questa rivista che seppe riunire intorno a sé i principali artisti e pubblicare costantemente le loro opere; e volle, con deliberati propositi e chiaroveggenze dei suoi fini richiamare gli italiani all'amoroso culto della xilografia che le applicazioni moderne della fotoincisione avevano fatto dimenticare. Con costanza ammirevole si lottò e con fede contro la generale apatia, si fa generalmente risalire la rinascita della incisione su legno alla pubblicazione della «Francesca da Rimini» illustrata da xilografie originali di Adolfo de Karolis, edita dal Treves nel 1902, ma era così manifesta la poca ammirazione per la xilografia che le illustrazioni non furono riprodotte, per semplicità grafica, direttamente dai legni ma da galvanotipie, sì che perdettero molto della loro primitiva freschezza. Il legno inciso è certamente il più nobile ornamento del libro. La facilità di tiratura col solo torchio tipografico, lo fa preferire all'incisione su rame, di difficile e costosa tiratura e rende possibile il libro popolare artisticamente illustrato.

L'editore Formiggini inizia la sua collezione «I Maestri del Ridere» illustrati da numerose xilografie aiutando così grandemente il movimento xilografico italiano. All'editore Formiggini segue lo Zanichelli che affida al De Karolis la xilografia per l'«Antologia Pascoliana di Maria» e le numerose incisioni in legno per l'edizione monumentale delle Poesie latine del Pascoli. Lorenzo Sonzogno confida al Mantelli la copertina e i tre frontispizii per la partitura della «Fedra» e la decorazione del libretto al Luperini. Fioriscono le piccole stampe: biglietti di visita, ex libris, liste di convito, annunci di veglia, augurii di buon anno, annunci di una festa popolare, d'una nascita, d'un matrimonio. Il pubblico si commuove al rinnovamento del libro colla xilografia, arte così semplice e così nobile, sì che anche il commercio ne approfitta per l'illustrazione de' suoi albi. (6)

II

La rinascita della xilografia ebbe il pieno consenso del pubblico italiano e per l'iniziativa di Ettore Cozzani e dell'arch. Franco Oliva fu bandita la prima Esposizione xilografica Internazionale a Levanto. Certamente la prima esposizione internazionale si deve considerare non come una vera esposizione ma come un tentativo di propaganda, una lotta per l'ideale, un confronto fra gli xilografi italiani e quelli esteri. Si è voluto aggiungere una sezione retrospettiva che coi piccoli mezzi avuti a disposizione potesse dare anche per approssimazione un'idea della storia della xilografia. L'idea di una esposizione xilografica retrospettiva ha in sé un campo così vasto che difficilmente si può ottenere un materiale di documentazione bibliografica. (7) I collezionisti del genere in Italia sono pochissimi e raramente sono disposti ad esporre la loro preziosa raccolta. Non è nel compito nostro di fare la storia della xilografia, argomento già convenientemente trattato;

avremmo desiderato però veder qualche campione di carta da gioco, il De Karolis ha fatto rinascere questa geniale applicazione della xilografia disegnando un meraviglioso giuoco di carte inciso su legno dal fratello Dante, disgraziatamente ancora inedito per difficoltà tecniche gravissime, speriamo che ben presto il lavoro paziente e diligente del De Karolis sia conosciuto dal pubblico italiano e si ritorni allo studio di questa parte interessantissima e curiosa della storia della piccola stampa. (8)

Lasciando da parte qualunque considerazione di bibliografia e di biblioiconofilia mi limiterò dunque ad osservare che nell'Esposizione di Levante mancava la parte interessante della xilografia, quella popolare, tanto cara al nostro dottore Achille Bertarelli; piccole stampe curiose, ingenue, documentazione storica interessantissima.

(6) Albo per la ditta Maria ved. Rossi e figli, Genova - Prefazione di Ettore Cozzani e Franco oliva. Novelle di Caccia di Ferdinando Paolieri. xilografie di Mantelli, De Karolis, Guarnieri (tiratura 12.000 copie).

(7) Jansen. - «Essai sur l'origine de la gravure en bois et en taille douce» Paris, 1808, 2 volumi in 8°.

H. Bouchot. - «Un ancêtre de la gravure sur bois» Paris, 1902, in 4°.

A. Firmin-Didot. - «Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois» Paris, 1863, in 8°.

D. Conway. - «The Woodcutter of the Netherland» Cambridge, 1874, in 8°.

Ottley. - «Recherches sur l'origine et l'histoire de la gravure» (t. I°).

Heineken. - «Idee général d'une collection d'estampes» 1771, in 8° gr.

Falkenstein. - «Histoire de l'imprimerie».

Dibdin. - Biblioteca Spenceriana, t. I.

Jackson. - «Traité de la gravure sur bois».



Bordura xilografica di Adolfo De Carolis per la collana dei *Classici del ridere* di A. F. Formiggini quando ancora la sede dell'editore era a Genova. Queste edizioni sono le più ricercate dai bibliofili rispetto a quelle successive romane. Illustra l'opera una xilografia di Emilio Mantelli per la Prima giornata del *Decamerone*.



Roberto Melli

Numerosi gli artisti italiani che aderirono all'invito dell'Eroica: *Adolfo De Karolis, Emilio Mantelli, Alpinolo Porcella, Roberto Melli, Giovanni Costetti, Armando Spadini, Edoardo de Albertis, Domenico Baccarini, Guido Marussig, Guido Nincheri, «Golia» Manca, Alfredo Baruffi, Angelo Enrie, Emma Dessau Goitein, G. Piovano, Mario Labò, Ettore di Giorgio, Gino Barbieri, Benvenuto Disertori, Antonio Moroni, Gino Carlo Sensani, Carlo Doudelet, Carlo Guarnieri, Arturo Checchi, Carlo Turina, Francesco Nonni, Giuseppe Viner, Antonis de Witt, Cafiero Luperini, Mario Reviglione, Giovanni Governato.*

Molti di questi artisti si dedicarono con amore alla decorazione del libro? con xilografie originali ma la produzione loro è scarsa se si paragona a quella dell'estero ove la xilografia è in piena fioritura, è dovere ricordare, oltre le già menzionate riviste: «Leonardo» (1903); «Hermes» (1904); «Ebe» (1906); la «Miscellanea Tassoniana» - editore Formiggini, Genova (1908); il «Catalogo della Società Marmifera Ligure»; la «Teosofia Moderna» di I B. Spensley (1907); l'«Ode per una nave di battaglia» di C. R. Ceccardi, edizione dell' «Ebe» (1907). L'apatia degli editori italiani per la decorazione xilografica è grande e non si può parlare di fioritura dai rari esempi che abbiamo citati, le pubblicazioni sono generalmente poco curate nella parte tecnica per la frenesia che invade attualmente il campo librario, l'edizione appare quasi sempre incompleta, poco studiata nella sua architettura, non è il caso di parlare di edizioni d'amatore, le quali avrebbero certamente poco o nessun successo. I giovani artisti xilografi italiani miglioreranno certamente la loro tecnica, il problema grafico della tiratura sarà risolto pienamente quando la produzione spingerà gli editori a procurare a l'artista tutti i mezzi grafici che la tipografia moderna dispone - sì da ottenere prove nitide e luminose. La stampa del legno è difficilissima e quando gli artisti xilografi avranno capito che data la produzione editoriale a grandi tirature devon assolutamente cooperare al buon andamento di esso con legni ben scelti e stagionati, di giusta altezza tipografica, ben levigati e puliti, si da assorbire completamente l'inchiostro, sarà la necessità che spingerà gli artisti a studiare minutamente la tecnica migliore per la produzione grafica delle loro opere, le prime difficoltà saranno facilmente superate quando si possieda la vera arte, le questioni tecniche sono facilmente risolte dalla pratica che ogni giorno costantemente si migliora. (10)

III

Trattato brevemente il movimento xilografico italiano non ci rimane che esaminare l'evoluzione artistica di questo movimento. La xilografia italiana che celebra e venera il maestro De Karolis, si liberò a poco a poco pienamente della sua potente influenza, si apersero nuove vie, nuovi campi inesplorati, ciascun artista secondo il suo temperamento si dedicò con forte passione all'espressione suggestiva della propria sensibilità, altri attratti da nuovi ideali artistici abbandonarono la xilografia

come il pittore Mario Reviglione e Alpinolo Porcella. Abbiamo con immenso piacere osservato con quale amore gli artisti stranieri si ispirarono alla grandiosità artistica del nostro paese: Jules Conrad (1877), in uno studio entusiasta e documentato, espone con singolare competenza i processi grafici moderni, (11) stampa egli stesso le sue xilografie policrome servendosi qualche volta di quattro o cinque legni. Questi lavori, eseguiti sino alla fine di propria mano, provano quanto l'incisione su legno possa essere originale. Ci è caro ricordare fra le sue migliori opere grafiche la serie su *Roma* di xilografie policrome.

Né gli artisti italiani si mostrarono indifferenti al movimento grafico, risolto con successo il problema del bianco e del nero affermando sinceramente le

(8) Molti autori trattarono delle carte da giuoco fra i quali il Menestrier (Bibliothèque curieuse instructive).

(9) De Karolis. - Testata del «Leonardo» - Testata dell' «Anniversario Orfico» di G. D'Annunzio - copertina della rivista «Hermes» Biblioteca dell' «Ermes» - Copertina di «Il Regno» - Copertina del «Le fiale» di G. Govoni - Ornamento per la «Francesca da Rimini» e la «Figlia di Iorio» di G. D'Annunzio - Ornamenti per la «Resurrezione del Centauro» di G. D'Annunzio (edizione fuori commercio) - Copertina per «Armonia in grigio et in silenzio» di Corrado Govoni - Copertina generale per i «Maestri del Ridere» - copertine rivista «Eroica» ecc. - Decorazioni, illustrazioni, ecc. Cafiero Luperini. - «Sotto le grandi ali del perdono di Dio» illustrazioni per i Sepolcri di Ugo Foscolo - Illustrazioni per l' «Asino d'oro» d'Apuleio.

Guido Marussig. - «Venezia incisa nel legno». Emilio Mantelli. - Illustrazioni per l'edizione integrale del «Decamerone» di G. Boccaccio, per le prose de Dori, per i dialoghi di Luciano, per le rime di Berni (Edit. Formiggini) - Frontispizio e copertina per la partitura della «Fedra» del maestro Ildebrando da Parma - Decorazioni della rivista «Eroica» - Copertina e fregi per la rassegna russa «Enérghia» di Alessandro Amfiteatroff.

Gino Barbieri. - «La città della vergine» - Poema - Federico Tozzi, 2 illustrazioni - Copertina per «Cagliostro» di Jambo - Illustrazioni per il «Satyricon» di Petronio, tradotto dal Limentani - Copertina dell' «Eroica» (L'offerta, I Poeti d'Italia di G. Pascoli, ecc).

Alpinolo Porcella. - Ornamenti per la rivista «Ebe».

Carlo Turina. - Frontispizi, incisioni, finali per l' «Eroica».

Edizione dell' «Eroica» La Spezia «Don Giovanni a Napoli» Scherzo in tre atti di Alessandro Amfiteatroff, traduzione dal manoscritto di I. A. ed Ettore Cozzani. Le xilografie che adornano questo volume sono di Emilio Mantelli per la copertina, l'introduzione e il secondo atto, di G. Carlo Sensani per il prologo e il primo atto, di Gino Barbieri per il terzo atto.

(10) Bollettino «Vita d'Arte» op. cit., pag. 7.

(11) Jules Conrad. - «Les Procédés Grafiques» (A. Grafikai eljarasokol) Budapest, 1913.

(12) Alcuni di essi si avvicinano grandemente alla tesi esposta dal Beardley disponendo non le figure su un piano ma nello spazio; altri al puro classicismo del De Witt; altri al secessionismo del Sensani o al futurismo della De Zorn e di Ardengo Soffici.

loro idealità, (12) (idealità artistiche discutibili, che se possono convincere pochi, hanno il merito di concorrere grandemente all'espressione libera e chiara della propria individualità), si dedicarono alla xilografia policroma. si preferì generalmente la xilografia policroma a tre legni; come osserva il Cozzani (13): «c'è già tanto aiuto nelle carte «a toni» e nel componimento del tono di queste con il tono della stampa! si arriva già a tanto aggiungendo a questi due un terzo tono, d'un secondo legno, un quarto tono d'un terzo legno. Ma basta poi! Se no si cade nell'artificio: la stampa si stanca, si soffoca, si infrollisce, diventa molle e delicata, ma leziosa. E, comunque, i colori debbono essere franchi, evidenti, schietti: anche questi, e il loro uso adattati al carattere del legno».

Evidentemente la xilografia tricromica può dare tutti gli effetti possibili di luce e trasparenze; può raggiungere tutte le tonalità di luce possibili ma si deve però riconoscere che la xilografia policromica a n legni ha il vantaggio, sulla xilografia tricromica, di poter sempre rimediare alle deficienze tecniche di un disegno mal curato; si potrà sempre ottenere con $n + 1$ legno ciò che con n legni non si è potuto ottenere.

Trattò la xilografia policroma Gino Barbieri; nato a Cesena, studiò a Firenze, ove passò gran parte della sua giovinezza, aiutò come discepolo il De Karolis negli affreschi per la gran sala del Podestà a Bologna, appartiene alla scuola del De Karolis senza però essere un imitatore e seppe sottrarsi gradatamente alla sua influenza. Le sue migliori xilografie: *Autoritratto* (due legni); *La vela* (due legni); *Eva* (quattro legni); *Il berrettone* (due legni); *Elena* (14) (tre legni); *Il Giglio* (tre legni); dimostrano chiaramente ch'egli preferisce il ritratto ove fa sfoggio di leggiadre luminosità di toni e

di squisite finezze di segni, le sue figure forse appaiono evanescenti e delicate nella sfumatura ma la sua tecnica è robusta, il segno potente ed espressivo, la composizione è meravigliosamente curata. *Emilio Mantelli* studiò egli pure all'Accademia di Firenze, preferendo e coltivando lo studio del nudo, le sue composizioni xilografiche policromiche sono pochissime, degne di nota: *Autoritratto* (due legni); Copertina per la *Fedra* (tre legni) tragedia musicale, poesia di Gabriele d'Annunzio, musica di Ildebrando da Parma; *Ex libris* di A. M. Dazza (due legni); *Le ispiratrici* (due legni - grigio e rosso); *O beata solitudo, o sola beatitudo* (tre legni). Il Mantelli si è dedicato alla xilografia da pochi anni e benché ignaro completamente della tecnica ha saputo progredire con uno sforzo di volontà grandissima, modificandosi gradatamente. Le sue prime incisioni apparivano ingenue e risentivano l'imitazione voluta degli antichi maestri; dopo i rapidi miglioramenti della tecnica ci appare più corretto nella sua irruenza focosa e giovanile, studioso della composizione più che della tecnica, le sue xilografie sono originali, sincere e quando egli avrà completamente trovato la mano docile all'espressione violenta del bulino, sorvegliando minutamente ogni tratto, le sue xilografie policrome miglioreranno certamente in finezza d'espressione.

Gino Carlo Sensani, è il più strano ed il più originale di tutti gli xilografi italiani, ricercatore minuzioso del raffinato e del meraviglioso, poco convincente qualche volta ma sempre espressivo nella semplicità voluta. Il Sensani ha voluto esprimere le sue idee sulla xilografia moderna (15) molto discutibili. Beato il Sensani che vede l'incisione in legno tornare a rivivere in Italia la sua vera vita d'arte! Io non sono della sua opinione, la sbaglierò grossolanamente, ma per il momento non vedo che potenti e forti tentativi nati meravigliosamente in qualche regione per opera di volenterosi giovani, non ancora vera e completa vita. Si è al principio del movimento, la produzione è chiusa in poche pubblicazioni, il pubblico italiano non s'interessa come dovrebbe alla xilografia, noi vediamo nella xilografia un campo vastissimo, fertile da coltivare, ma è necessario un lavoro continuo, indefesso, per raggiungere l'ideale; poco si è fatto in

(13) «Eroica» - Anno II, volume II, fascicolo VI; cfr. pag. 244.

(14) Riprodotta dai legni originali nell'opera già citata di Camillo Monnet.

(15) L'incisione in legno è tornata a vivere in Italia la sua vita d'arte per l'attività di un gruppo di pochi artisti che l'hanno tolta dalle pastoie dei mestieranti e si sono messi con amore ad incidere il legno per il legno, e hanno dato nuove e belle prove.

L'incisione in legno è in se stessa un'arte grande e semplice e compiuta, per la quale sono inutili e spesso dannose le eccessive virtuosità tecniche: con un solo legno si possono ottenere effetti bellissimi: la xilografia è bella in quanto si sente il legno, ed è necessario tener conto del sentimento dato dal materiale stesso; per questo io credo che siano su falsa strada gli artisti che trattano la xilografia come la pittura, ed abusano nel numero dei legni e che con sapienti tirature fanno quasi dei facsimili di acquarelli, olii. Le incisioni a più legni sono bellissime quando si mantengono nei limiti permessi dal materiale. Non si può né si deve imporre una tecnica unica: ogni artista ha la propria; ma è assolutamente necessario che l'artista senta il legame che esiste tra il legno ed il ferro, e che veda con chiarezza e semplicità quello che il legno può dare.

L'incisione in legno è compiuta in se stessa e poche cose hanno stile quanto una xilografia bene intesa; la xilografia non renderà mai la natura perfettamente, ne sarà sempre un'interprete magnifica: è quello che nessun artista deve dimenticare. Gino Carlo Sensani - «Eroica» - ottobre-novembre 1913.

(16) Alfred Peter. - «Ex libris» mit einer Einführung von Richard Braungart, Munchen, 1908.

- Kunstdruckerei Berschi, Basel.

Alfred Peter. - Ein junger Holzschneider. Eduard Dillman - Osterreichische Ex libris Gesellschaft, 1908.



Emilio Mantelli



Riccardo Fantoni

confronto delle altre nazioni e ben lo sanno gli xilografi che devono continuamente combattere contro le esigenze tecniche, abbiamo in Italia una produzione ancora scarsa, limitata a qualche volenteroso chiuso in se stesso, che tenacemente lavora.

Son pochi anni che gli artisti italiani espongono all'estero, ove ottengono, è vero, successo degno del buon nome dell'Arte italiana. Abbiamo forse delle tipografie che sappiano coadiuvare volenterosamente agli sforzi degli xilografi?

pochissimi editori benemeriti hanno di buon grado aiutato coi mezzi dei quali disponevano lo xilografo, ma quante volte questi ebbe delle forti disillusioni dalla tiratura meccanica, fatta con inchiostri pastosi, troppo grassi, su carta a mano troppo pesante e lucida per la troppa colla. Quante prove e riprove di tiratura per riuscire con mezzi primitivi adamitici o con i mezzi grafici che il tipografo della città possiede poiché non tutti gli xilografi possono, come avrebbero desiderio, procurarsi le carte porose del Giappone e della Cina, né la bella e simpatica carta d'Olanda; i colori tenui ed opachi che tanto risalto danno alle tirature d'Amatore. Pochi bulini, una molla d'orologio, un chiodo temprato, sono generalmente i ferri disponibili, qualche foglio di carta antica raccolto dall'amico compiacente serve per le prove di tiratura, le difficoltà si vincono gradatamente con la sagace astuzia che la difficoltà suggerisce; si lavora per l'ideale, si lotta per il conseguimento della potente aspirazione. Non è lo xilografo straniero aiutato potentemente dai mezzi meccanici che l'arte grafica moderna suggerisce, che non si logora le mani nell'affilar bulini o nel mescolar colori sulla lastra di marmo, nel suo studio i politi e lucidi bulini dalle svariate forme lo aiutano e gli rendono meno gravosa l'incisione, il piccolo torchio livellato, scorrevole, fornisce le prove sulla carta porosa ed umida, il pesante e noioso lavoro manuale è fatto dall'allievo! completa l'incisione viene consegnata alla stamperia che con le sagge indicazioni dell'artista studia la tiratura nella parte grafica meno costosa. Possono così gli editori spendere fra i numerosi amatori quei meravigliosi albi e cartelle xilografiche in numerose copie a prezzi meravigliosamente miti, che seminano in tutte le classi l'amore per il bello e sono tanti semi fecondi per il progredire della xilografia. Magnifiche edizioni, che possono essere considerate come fenomeno meraviglioso dell'arte grafica, possente manifestazione di quanto possa esser fonte di consolazioni insperate per l'artista veder le sue opere diffuse e ricercate.

Il Sensani parla di *virtuosità tecniche*, generalmente gli xilografi non amano e non ricercano la virtuosità tecnica che ridurrebbe la loro opera ad una volgare manifestazione di abilità tecnica indipendente questa assolutamente dalle questioni artistiche, certamente ogni xilografo possiede una sua tecnica speciale e può in certi casi *permettersi delle virtuosità tecniche* originali. Per quanto riguarda il trattare la xilografia come la pittura, ne è scevro completamente il movimento xilografico italiano, ne abbiamo esempi in Svizzera con le stampe policrome del giovane Alfred Peter di Basilea, questa ricerca è dovuta specialmente alla tiratura fatta con colori e vernici speciali e combinata colla stampa su una carta convenientemente scelta, la tecnica ha pochissima importanza, il numero dei legni, da cinque ad otto, servono solamente per la composizione delle differenti tinte, evidentemente con un sol legno il Peter ottenne dei meravigliosi effetti di luci. (16)

Delle xilografie policrome di Gino Carlo Sensani m'è noto il suo autoritratto, nel quale si compiace di una voluta e ricercata semplicità di linee.

Antonio Moroni, nato a Savignano (Romagna) il 20 settembre 1889, compì gli studi nell'Accademia di belle Arti di Firenze, amante della religiosa tradizione segue la strada battuta dal De Karolis, sia nella tecnica che nella composizione spesso anche nei motivi; note sono le sue xilografie policrome: *La morte di Giuda Iscariota* (due legni); *I Tritoni* (tre legni); *Il Natale di Roma* (due legni); *La Nonna* (tre legni).

Esempi di xilografia a colori ci diedero pure *Carlo Turina*: *Ex libris* del dottor prof. Carlo Edoardo Mariani (tre legni). - *Francesco Nonni*: *Il Mosto* (quattro legni); *Al Mercato* (quattro legni). (17) - *Ettore Di Giorgio*: *L'Alba della Gloria* (due legni).

Adolfo De Karolis ama poco la xilografia policroma nella quale è certamente maestro, oltre al Mazzo di carte qui menzionato, citeremo l'*Autoritratto* imitato dal Durer (due legni); *L'Argano* (due legni e tutte le altre scene del mare Adriatico). (18)

A Torino il Movimento xilografico fu iniziato con una pubblicazione sugli Ex libris del Conte Emilio Budan. (19) decorato da legni originali del prof. Monnet.

Si deve dunque ringraziare il Monnet d'aver trapiantato a Torino l'amore della xilografia e di aver saputo riunire intorno a sé gli amatori. Il pittore Mario Reviglione aveva già inciso diversi legni che restarono per molto tempo inediti, citerò fra i migliori: *Ritratto della madre*; *Ritratto del poeta Cerrina*; *L'Ex libris personale*; *L'Ex libris di C. Cerrina*; *L'Urlo nel bosco*. Prese parte al concorso bandito dall'editore Hans Rink, per un Ex libris, presentando una xilografia originale. Un anno dopo uscì il Supplemento al primo volume (20) e oltre alle decorazioni xilografiche del Monnet vedemmo sorgere un nuovo xilografo: Carlo Turina e pubblicato l'Ex libris del Reviglione per l'amico C. Cerrina. Queste due pubblicazioni portarono tra gli amatori specialmente il gusto per la xilografia e crebbe l'interesse per questo ramo geniale della piccola stampa incisa. Veramente poco o quasi nulla s'era fatto per la xilografia e nelle esposizioni piemontesi non si vedeva comparire nessuna incisione su legno. L'Associazione della Stampa subalpina organizzava poco tempo dopo un ballo dei bambini al teatro Eden ed il biglietto d'ingresso fu decorato da una indovinata xilografia del Turina, che esponeva pure le sue incisioni alla Società degli amici dell'Arte, piccoli studi semplici di dimensioni quasi microscopiche, d'una finezza tecnica veramente esagerata sì da confonderli con riproduzioni fotomeccaniche, né si poteva parlare di movimento xilografico con questi embrionali saggi limitati a un genere speciale, quello delle marche di biblioteca (Ex libris), che generalmente interessano una parte sola degli amatori della stampa incisa.

I pochi xilografi piemontesi si riunirono volentieri al gruppo dell'Eroica collaborando colle loro forze all'incremento della xilografia italiana, così vediamo riprodotte nel numero dedicato alla xilografia (21) ricomparire i legni del Monnet (l'Aveugle), (22) M. Reviglione (Ex libris Cerrina), (23) del Turina: (Iniziale, Ex libris del Labò, paesaggio invernale). (24) All'Esposizione Internazionale di xilografia a Levanto vediamo crescere il numero degli xilografi piemontesi; oltre i già citati artisti espongono le loro opere: Golia: (Caricatura del Duca degli Abruzzi, Caricatura di Teodoro Roosevelt) (25) - G. Manca: (Figurina, Caricatura di Leonardo Bistolfi) 26 - Angelo Enrie: (Autoritratto) - G. piovano: (Serie d'Ex libris).

Come si osserva la maggior produzione xilografica fiorisce ove qualche persona spinta da una amorosa religione inizia piccole scuole di xilografia, con una feconda propaganda induce gli editori a servirsi della xilografia come mezzo migliore della decorazione del libro, spinge i bibliofili e gli amatori a decorare i loro libri di una Marca di Biblioteca xilografica, di intestare con belle incisioni in legno la carta da lettere. Intorno al professore Monnet, sotto la sua sagace e solerte guida si riunì una piccola scuola xilografica composta in gran parte di dilettanti xilografici che nulla o quasi nulla sapevano di tecnica, sotto la sua direzione sbocciarono i primi fiori dovuti al bulino del marchese dottor Faustino Curlo, A. Sacerdote, C. Calandra, G. Ferreri, C. Dondona, ing.

(17) Francesco Nonni incise una diecina almeno di xilografie policrome in quattro o più legni. Mi sono limitato a citare solamente quelle pubblicate nella rivista «L'Eroica».

(18) Tutte queste notizie generali verranno completate e dai resoconti della presente esposizione di Venezia, e dai fascicoli individuali dell' «Eroica» che dovranno ancora uscire.

(19) Conte Emile de Budan. - «Guide international des Collectionneurs d'Ex libris» - Orné de bois originaux de C. Monnet, d'une planche hors texte de P. A. Gariazzo et de nombreuses reproductions d'Ex libris (dont quatre en couleurs, hors texte). Edition de Henri Schioppo, imprimeur de la Ville, Turin 1907.

(20) Camille Monnet. - «supplement au guide international des Collectionneurs d'Ex libris» - Orné d'une planche hors texte coloriée à la main (Ex libris A. Hohenbuch) de gravures sur bois et dessins originaux par C. Turina e C. Monnet, de nombreuses reproductions d'Ex libris par MM. Turina, E. des Robert, P. A. Gariazzo, H. Nelson, M. Reviglione, E. Ballatore di Rosana, E. Cotti, C. Monnet. Causerie preface du Marquis Curlo. - Edition de Henri Schioppo, imprimeur de la Ville, Turin, 1908.

(21) E. Cozzani. - «La bella scuola» (studio sulla xilografia in Italia) illustrato da 27 xilografie originali. - «Eroica» fascicolo V e VI, pag. 227-256.

(22) Op. cit., pag. 232.

(23) Op. cit., pag. 240.

(24) Op. cit., pag. 229-231-239-241.

(25) C. Monnet. - Op. cit., pag. 33.

(26) C. Monnet. - Op. cit., pag. 19.

(27) M. Micheletti. - «Italia Nova» - Versi della Patria - con cinque xilografie di Mario Micheletti. Torino, F. Bertinatti e C., 1913.

(28) Curt Seidel. - «Torino mia» - Impressioni di uno straniero - incisioni su legno di Nicola Galante. Torino, Stabilim. Tipogr. Moderno, 1913.

(29) A Monaco di Baviera (Kunstaustellung in Kgl. Glaspalast) la Corporazione xilografica italiana era rappresentata da 18 artisti con 125 stampe. (De Karolis, Barbieri, Nonni, De Witt, Mantelli, Disertori, Pasqui, Luperini, Turina, Moroni, Sensani, Lunardi, Viner, Marussig, Guarnieri, Del Neri, Di Giorgio)



Giuseppe Viner



Guido Nincheri



Cafiero Luperini



Carlo Turina



Carlo Guarnieri



Arturo Checchi

conte Eugenio Ballatore di Rosana, P. Della Chiesa, è doveroso pure ricordare come un fervente amatore dell'incisione in legno praticissimo della tecnica, fine esecutore di riproduzioni di antiche stampe, Raffaele Sangermano, uno dei più esperti amatori e collezionisti di stampe incise. Il gruppo piemontese dunque è nel periodo di incubazione, la produzione è ancora scarsa ma non mancano certamente artisti di non comune lavoro, e speriamo che il Reviglione voglia ritornare all'amata xilografia dalla quale avrà certamente quel successo che il suo valore artistico si merita. Fra le pubblicazioni piemontesi illustrate da xilografie citerò quelle con illustrazioni di Mario Micheletti (27) e di Nicola Galante (28), quest'ultimo giovane si dedicò alla xilografia con amore e passione e lo si può considerare come isolato dal gruppo piemontese per le sue speciali tendenze ed aspirazioni che si avvicinano di molto a quelle futuristiche di Ardengo Soffici o come vorrebbe il Curt Seidel a quella degli Espressionisti francesi e tedeschi, ciò non toglie però che dal Galante molto v'è da sperare. Fra gli xilografi piemontesi non va certamente dimenticato il P. A. Gariazzo, le sue numerose incisioni in legno sono poco note e raramente pubblicate, buona la composizione e la tecnica. È da sperare che date le vittorie avute nelle esposizioni di Levanto, Monaco di Baviera, (29) Budapest, Stoccolma, e nella febbrile preparazione per quella di Lipzia e Venezia abbia quello svolgimento degno delle tradizioni artistiche della nostra Patria.
Torino, Aprile 1914.

Articolo tratto da:

Rati, Luigi Amedeo Opizzoni, *Ex libris incisi in legno*, Torino, Edizioni d'arte Celanza, 1914.

L'EX LIBRIS ITALIANO IN EUROPA E PER L'EUROPA

Non è stato certo facile, per noi che conosciamo bene la produzione exlibristica italiana di questi ultimi anni, e che abbiamo vissuto in prima persona il rinnovamento dell'ex libris del nostro paese, scegliere questa decina di artisti fra i tanti che avrebbero ampiamente meritato di essere qui presenti.

Anche lasciando da parte i mostri sacri dell'exlibrismo italiano contemporaneo, cioè a dire Tranquillo Marangoni, Gianni Uboldi, Remo Wolf, Virgilio Tramontin, tanto per citare i maestri più noti, la selezione è risultata complessa e azzardata.

Avendo questa manifestazione principalmente lo scopo di fare conoscere al grande pubblico dei non addetti ai lavori gli artisti della "generazione di mezzo", fino ai giovani e ai giovanissimi, e quindi le nuove tendenze dell'arte grafica applicata all'ex libris, abbiamo ritenuto opportuno escludere quegli artisti che occupano già "storicamente" un posto preciso e consolidato nel nostro mondo exlibristico.

Si può dire, anche se gli ex libris hanno una meravigliosa storia pluricentenaria, che l'arte dell'exlibris è arte giovane, ancora tutta da scoprire, che offre delle grandi sorprese, e soprattutto che è assolutamente lontana da quelle che sono le pastoie, forse obbligate, ma certamente fastidiose e condizionanti, della "grande" grafica libera.

Quest'ultima è stata talmente sottomessa ad un esasperato sfruttamento mercantile, e tanti e tali sono stati i furbi e i disonesti che vi hanno posto mano e banchetto, che forse è proprio dal mondo dell'ex libris, ancora economicamente indipendente, che può partire la rinascita della grafica originale tout court.

Certo l'ex libris, e questo l'ho già scritto più volte, mancando di un solido mercato può soffrire di un appiattimento qualitativo, che invece non avrebbe se circolassero molti danari, se ci fossero mercanti e critici d'arte disposti a rischiare capitali, tempo e credibilità.

Ma in attesa che ciò si verifichi, cosa della quale sono perfettamente convinto, credo che sia fortemente positivo questo aspetto di assoluta libertà artistica che è naturalmente presente nella produzione exlibristica. Detto ciò, ripeto che la scelta che abbiamo dovuto fare non è stata per nulla agevole.. Abbiamo per prima cosa cercato di privilegiare questi artisti che negli ultimi cinque, sei anni hanno creduto nell'ex libris e hanno continuato ad eseguirne, nonostante le difficoltà del mercato interno e lo strapotere dei collezionisti e degli artisti stranieri.

Abbiamo anche tentato, pur nelle evidenti differenze di stile, di linguaggio e di sensibilità artistica, di includere quegli artisti che hanno come punto legante una chiara appartenenza alla tradizione incisoria italiana.

Forse potrà sembrare strano a qualcuno, ma chi conosce bene la produzione exlibristica internazionale contemporanea non ha difficoltà a riconoscere le varie scuole incisorie nazionali, a identificare la provenienza geografica dei diversi artisti, a sottolineare quegli stilemi, evidenti o nascosti, che generano da una stessa matrice culturale.

A parte le opere di Alina Kalczyńska, polacca di nascita, ma italiana d'adozione ormai da molti anni, le cui fantastiche forme sono lontane dalla nostra tradizione, anche se ben comprensibili per il loro assoluto rigore formale e per i loro solari e mediterranei colori, credo che per tutti gli altri artisti esista una chiara comunione culturale. E' presente un denominatore comune, che nasce non da una cultura parcellata e atomizzata, così come molti ormai vorrebbero, ma da un humus culturale che rende non dissonante, anzi a volte complementare, lo sviluppo artistico di ciascuno dei nostri artisti.

Nonostante i regionalismi, che hanno indubbiamente provocato una serie infinita di differenze e di divisioni, non c'è dubbio che, per motivi complessi e non facilmente comprensibili, non sono numerosi i grafici italiani che si possono considerare cittadini legittimi di un'altra terra che non sia quella italiana.

L'albero della vita alla quale appartengono gli autori qui presentati è identico, anche se indubbiamente il ramo sul quale ognuno di loro sta seduto non può dirsi lo stesso. Così, ad esempio, Bruno Missieri, con la sua puntigliosa ricerca della forma, con il suo cromatismo così atemporale ed estetizzante, risulta del tutto differente da Gianni Verna, per il quale ogni segno è rapido ed essenziale, sempre in un rincorrersi di bianchi e di neri, di luci e di ombre, fino alla più esasperata essenzialità.

Un'altra primaria preoccupazione degli organizzatori di questa mostra è stata quella di dare spazio, oltre che alle varie tendenze artistiche, alle tecniche incisive più diverse. Così, non solo troviamo la nuova figurazione di Gianfranco Schialvino e la neosecessione di Gianni Verna, la levità poetica, da "Strapaese", di Cristiano Beccalotto, l'iperverismo di Vincenzo Gatti, l'astrattismo decorativo di Bruno Paglialonga, l'onirismo baconiano di Callisto Gritti, il delicato verismo di Raffaele Porreca, l'espressionismo magico di Nicola Costanzo, il naturalismo metafisico di Bruno Missieri, l'astrattismo geometrico di Alina Kalczyńska, ma restiamo affascinati dalle tecniche incisive utilizzate.

Dall'acquainta all'acquaforte alla maniera nera, dalle grandi xilografie a più legni colorate, dal bulino alla "primaria" incisione su legno di testa e di filo, ogni tecnica originale è qui rappresentata in maniera abile e suggestiva, così da permettere, anche al non esperto visitatore di questa mostra, un rapido ed esaustivo giro d'orizzonte sulle tante possibilità concesse all'incisore per potere esprimere il proprio "furore" artistico.

Comunque sia, al di là di ogni disquisizione, questa unitarietà e questa assonanza artistica nazionale apparirà ancora più evidente confrontando gli ex libris degli artisti italiani con quegli austriaci, questi ultimi accuratamente ed oculatamente scelti da Heinrich R. Sheffer.

E' certo utile sottolineare come austriaci ed italiani presentino una sensibilità ed un linguaggio unitario, a dimostrazione che il comune retaggio europeo prende forma e vigore anche in questo particolare ambito dell'arte grafica.

L'Europa allora non come utopia geografica o come cosmopolita ed apatride, ma come destino comune che affonda le sue radici in un passato che è vivo e vitale nei migliori di noi.

Vorrei concludere queste mie brevi note con le parole di Luciana Tabarroni, non solo grande collezionista di grafica, ma anche attenta studiosa della storia dell'arte europea: "Fra gli artefici

delle opere dello spirito di un popolo i grafici sono, a mio parere, le “antenne” più vibratili e sensibili, forse perché la loro estrinsecazione artistica è più intima, più aliena delle grandi manifestazioni plateali, più marginale rispetto alle grandi speculazioni, destinata, si direbbe, ad una comunicazione fra artista e pubblico quasi personale. La paziente realizzazione non concede abbandoni superficiali e di affetto, perché lunga ed impegnativa è la sua esecuzione, attenta ad un mondo di dimensioni quasi obbligate, dove passaggi e vibrazioni, segni e stati d’animo sono racchiusi in un cosmo talmente ridotto e severo da diventare interiorizzato. La sua origine è l’illustrazione, cioè il commento grafico di un testo, e tale rimane, tra commento e narrazione, la sua funzione di fedele e sensibile rapsoda della storia e del carattere del suo popolo” (in *Le dimensioni del sogno e della storia*, pag. 48, Milano, 1979).

Remo Palmirani

Testo ricavato dal sito:

<http://www.exlibrismed.it/biennale1.html>

febbraio 2011

Da segno di possesso a strumento di conoscenza L'ex libris: una storia in breve

di Gian Carlo Torre*

Ex libris: "l'arte di firmare il libro" Vincas Kisarauskas (1989) (1)

Il libro contiene differenti elementi di identificazione: la *filigrana* (fabbricante della carta), il *colophon* (tipografo), il *frontespizio* (nome dell'autore), la *marca* (logo dell'editore); nel tempo, si aggiungono segni che ci fanno partecipi della sua vita: l'*etichetta* del libraio che lo ha venduto o del rilegatore, la *firma manoscritta*, le *note di possesso manoscritte*, il *timbro umido* o *a inchiostro* (in legno, in metallo, in gomma), il *timbro a secco*, l'*ex libris* (proprietario/i del libro). L'amore per il libro non si manifesta solo con la scelta di edizioni a stampa accurate, con la realizzazione di rilegature preziose, con la conservazione in biblioteche ordinate, ma anche con un ex libris incollato nella seconda pagina di copertina.

Origine della locuzione ex libris

L'espressione *ex libris* deriva dal latino *dai libri di*. Può essere scritta con l'aggiunta di un trattino di congiunzione (*ex-libris*) oppure unificata (*ex libris*); nel vocabolario di altri paesi può essere sostituita da altri termini: *boekmerken* (area olandese), *book-plate* (area anglosassone /statunitense), *Bücherzeichen / aus den Büchern / mein Buch* (area germanica), *könyve / könyutara* (area ungherese), *marque de possession / bibliothèque de / livre de / signe de livre* (area francese), *zknih* (area ceca / slovacca). Altre espressioni di possesso librario sono riferite alla provenienza o a settori specifici della biblioteca: *ex bibliotheca*, *ex dono*, *ex haereditate*, *ex cantibus*, *ex comicis*, *ex*

historicis, ex libris iuris, ex ludicis, ex musicis, ex numismaticis, ex philosophicis, ex praemio, ex prohibitis, ex vinis.

Significato e forma dell'ex libris

L'ex libris indica il contrassegno manoscritto, impresso (timbro, sigillo) o stampato (cartellino) con un qualsiasi procedimento tradizionale (xilografia, calcografia, litografia, serigrafia), usato per comprovare l'appartenenza del libro. Attualmente anche nel campo degli ex libris assistiamo a un'evoluzione delle tecniche di esecuzione

* L'A. è storico dell'ex libris. Studioso del tema Cervantino e della Montagna con testi editi sull'argomento e con l'organizzazione di mostre, in collaborazione con la Fondazione Casa America di Genova ha curato mostre itineranti in Italia ed America Latina sull'ex libris latino-americano e sulla figura di Giuseppe Garibaldi. Si segnalano inoltre mostre e cataloghi sul tema del mare, del vino e della musica. Di recente realizzazione la mostra "Ex musicis", inaugurata il 23 maggio 2009 a Finale Ligure presso il complesso monumentale di Santa Caterina. Ulteriori informazioni sulle collezioni di ex libris di Gian Carlo Torre e in particolare su quelli dedicati a Cervantes sono reperibili in internet (ricercabili inserendo "ex libris cervantinos" nel motore di ricerca).

(1) VINCAS KISARAUSKAS, *Gli ex libris lituani: 40 autori contemporanei*, in *Tesori di Lituania, Pavia, Castello Visconteo, 21 novembre 1989 – 21 gennaio 1990*, [Catalogo della mostra], S.I., s.n., 1989 (Pavia, Tipolitografi a popolare).

(CGD – Computer Generated Design e CRD – Computer Reproduced Design). Le differenti tecniche usate, con i relativi simboli, sono indicate dalla classificazione di Barcellona del 1958, aggiornata nel 1992 e revisionata nel 2002 (2).

Il cartellino a stampa, generalmente di dimensioni limitate, viene incollato nella seconda pagina di copertina per indicare il nome del proprietario. L'ex libris è la memoria anagrafica dei personaggi e delle istituzioni, è un documento di fondamentale importanza per la conoscenza della localizzazione storica del libro, dei siti di stampa, delle vicissitudini della biblioteca di appartenenza e delle donazioni successive. In quanto strumento di comunicazione ha la necessità di essere chiaro e chiarificatore, assolvendo a due funzioni, l'appartenenza a una biblioteca e la decorazione: annotazione biografica ed esigenza estetica.

Nell'ex libris sono indicati sempre il nome e il cognome del committente, per esteso o in sigla, talora la sua professione. L'artista spesso arricchisce il foglietto con elementi simbolici, fregi, vignette, massime, sentenze, citazioni, espresse in latino o nella lingua viva del committente, atti ad evidenziare il pensiero, la personalità, l'attività, il gusto e le preferenze del titolare. L'ex libris diviene così lo specchio della personalità del committente, con una forza persuasiva inversamente proporzionale alle ridotte dimensioni. Coinvolge il titolare del libro che ha l'opportunità di esprimersi se stesso, partecipando alla creazione di una piccola opera d'arte.

I predecessori degli ex libris

I sigilli

Contrassegni di proprietà libraria si incontrano già nell'antichità: la placchetta di ceramica smaltata in blu brillante apposta a lato delle scatole contenenti i rotoli e i papiri della biblioteca del faraone Amenophis III e della regina Teje (1408-1372 a.C.) (British Museum, reperto n° 22.878) e alcune delle 22.000 tavolette di ceramica con caratteri cuneiformi della biblioteca del re assiro Sardanapalo a Ninive (VI secolo a.C.) poste all'inizio di pile di altre tavolette, suddivise per materie. Ad essi si unisce l'elegante sigillo di Prassitele (IV secolo a.C.), una Venere nuda appoggiata a una cetra, come indicato dal Dörpfeld che nel 1889 lo ritrovò unito alla lettera alla madre.

Le note di possesso

Prima dell'invenzione della stampa il copista di solito indicava nei codici membranacei il personaggio per il quale era stata copiata l'opera, talora accompagnando le generalità con un'immagine. Spesso il possessore di un volume, come noi ancora facciamo, scriveva di suo pugno

il proprio nome e cognome – apponeva cioè la sua nota di possesso, un “ex libris calligrafico” – sul foglio di guardia della legatura o sul frontespizio. In altri casi, per non danneggiare il manoscritto o l’incunabolo, veniva applicato un cartiglio. Nelle note di possesso si ritrovano gli elementi originari che in seguito diverranno formule rituali dell’ex libris: il nome del titolare, i motti, le sentenze.

(2) Per i simboli e per la classificazione internazionale delle tecniche usate per stampare gli ex libris cfr. il sito della International Federation of Ex-libris Societies (FISAE) all’indirizzo web www.fisae.org; cfr. anche: BENOÎT JUNOD, *The Technical Symbol* all’indirizzo web www.aed.org.tr/symbol.html; CRISTIANO BECCALETTO, *La classificazione delle tecniche grafiche nell’ex libris*, Milano, Grafica d’Arte, 15 (2004), n° 57, pp. 29-31.

Le generalità erano spesso corredate da frasi, finalizzate alla restituzione del volume prestato, spesso con richieste più o meno esplicite. La dicitura “Hic liber est meus” era la più diffusa e la ritroviamo negli ex libris a stampa. Raramente veniva e viene rappresentata negli ex libris la magnanimità : “sibi et amicis”, “non mihi sed aliis”, “patriae et amicis”, “Francisci Rabelaesi medici καὶ τῶν αὐτοῦ φίλων”. Degne di citazione sono le “marcas de fuego”, che furono utilizzate nella Nuova Spagna alla fine del XVI secolo soprattutto dalle istituzioni religiose.

L’ex libris a stampa

Gli ex libris a stampa xilografici, derivati dalle marche tipografi che, probabili filiazioni dei cosiddetti segni di bottega, fecero la loro comparsa in Germania alla fine del ’400, quando si era sviluppata ed affermata la tecnica xilografica.

Il più antico ex libris conosciuto nasce nel sud della Germania e fu impresso tra il 1470 e 1480. È una xilografia eseguita per il bavarese Hans Knabensberg, detto Iglar, cappellano della famiglia Von Schönstett, e ha come soggetto un riccio. È un ex libris “parlante” (cioè rappresentato da una figura indicante il nome del titolare), poiché il termine tedesco corrispondente è *Igel*.

I maestri dell’incisione tedesca del tempo si cimentarono nella realizzazione di ex libris per le casate nobili e gli ecclesiastici, l’élite che poteva permettersi una biblioteca: Jost Amman, Hans Baldung, Barthel Beham, Hans Burkdmair, Lucas Cranach, Albrecht Dürer, Hans Holbein il giovane, Hans Sebald, Virgil Solis. Il primo ex libris datato, una xilografia per Hieronymus Ebner, fu eseguito da Albrecht Dürer nel 1516. Intorno al 1530 sono stati eseguiti i primi due ex libris italiani, entrambi xilografici, per Bernardo Clesio, principe vescovo di Trento, e per Gerolamo Veratti, teologo francescano di Ferrara (3).

La storia dell’ex libris in questa prima fase è intimamente unita alla storia dei libri e dei loro proprietari. Considerando il loro costo, la condizione di bibliofilo è strettamente collegata al potere sociale ed economico (4), come indicato dalle grandi biblioteche dei monasteri, della nobiltà e delle università. I cartellini presentano immagini unicamente araldiche, a committenza religiosa o nobiliare, costrette entro i limiti dell’araldica e della connotazione elitaria di simbolo di potere e di censo. In Europa dalla fine del ’500 è usata come tecnica l’incisione su rame. “... nelle colonie inglesi d’America, specie tra i coloni del Sud” (5) gli ex libris furono realizzati da incisori attivi in Inghilterra; “nelle colonie del nord, per la presenza di perseguitati politici e religiosi ivi riparati dal Vecchio Mondo, non ci fu interesse per l’ex libris araldico” (6); il primo ex libris del nuovo mondo venne stampato “nel 1642 da Stephen Daye, ritenuto il primo stampatore nelle colonie americane” (7).

Grazie alla comparsa delle Accademie letterarie, sorte e sviluppatesi al di fuori della

(3) EGISTO BRAGAGLIA, *Gli ex libris italiani dalle origini alla fine dell’Ottocento*, con la collaborazione di TERESA GROSSI, CINZIA MARIANELLI, RENZO PEPI, ALDO POLLOVIO, CARLO PORRAZZO, presentazione di GIAN FRANCO GRECHI, Milano, Editrice Bibliografica, 1993, vol. I, p. 77.

(4) ANTONIO LEANDRO BOUZA, *El ex libris tratado general. Su historia en la corona española*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1990, p. 27.

(5) *Ex Libris*, a cura di ELISABETTA DONISELLI, S.l., s.n., 1994 (Trento, Grafiche Artigianelli), p. 8.

(6) JAMES P. KEENAN, *The Art of the Bookplate*, New York, Barnes & Noble Books, 2003, p. 14 (tr. it. dell’A.).

(7) J.P. KEENAN cit., p. 13 (tr. it. dell’A.).

cultura di corte, con la diffusione del libro e con la formazione di numerose biblioteche private,

iniziò nel '600 il periodo di massimo fulgore dell'ex libris. Sono vivi e crescenti gli interessi e le attività in campo culturale e questo determina un gran fabbisogno di libri che continua a essere soddisfatto dalle biblioteche private, spesso a tema; l'ex libris si specializza, contrassegna il contenuto specifico umanistico e scientifico. L'iconografia barocca celebrerà, anche nelle dimensioni grandiose, più il trionfo del proprietario che quello del libro" (8).

"Il Settecento è il secolo dell'Illuminismo, rinnovatore e rivoluzionario. Aumentano i lettori: non sono solamente i nobili ad incrementare le proprie biblioteche. Con il sistema della sottoscrizione, tipico del '700, piccoli nobili, mercanti, ecclesiastici, la media borghesia si distinguono nell'investimento in libri e nella costituzione di biblioteche" (9). Fu il secolo d'oro dell'incisione utilizzata nell'illustrazione libraria: "Nel '700 comparvero in Inghilterra i *pictorial book-plates* (ex libris figurativi) rappresentanti scene allegoriche e paesaggi" (10). Con l'Illuminismo "l'ex libris da immagine dello stato sociale del bibliofilo si trasformò in specchio della sua personalità" (11). Dopo la Rivoluzione Francese, applicato il decreto del 19 giugno 1790, con l'abolizione e il declino della nobiltà si ebbe una notevole riduzione dell'ex libris araldico, mentre crebbe l'interesse per l'ex libris da parte della borghesia emergente. Molto spesso gli ex libris furono ridotti a semplici cartellini tipografici, senza immagini, vicini al biglietto da visita nato in quell'epoca. "Gli ex libris di questo periodo non hanno nulla di attraente, sono stereotipati, manieristici, freddi anche se di buona qualità dal punto di vista tecnico" (12).

Nel contempo "soltanto con la Rivoluzione Francese, con i moti libertari dell'inizio dell'Ottocento l'ex libris si svincola dal suo storico passato per iniziare ad essere alla portata di tutti gli studiosi e lettori in generale" (13). Iniziò un periodo di nuove sperimentazioni per l'artista che non era più vincolato al linguaggio araldico, definito in formulazioni fisse e costanti; le imprese gentilizie furono poco alla volta abbandonate e sostituite da piccole illustrazioni. "L'arte dell'incisione e quella dell'ex libris per estensione, arrivate alla loro perfezione nel XVII secolo, si stabilizzano a partire dalla Rivoluzione" (14).

Nell'Ottocento si sviluppa l'ex libris "romantico di genere vignettistico ... popolato di antiche rovine, di monumenti classici, di sculture antiche, di panorami sconfinati" (15), dal momento che la borghesia ottocentesca

(8) GIUSEPPE PONTIGGIA, *Ragione e sogno dell'ex libris*, in *Ex Libris Librorum*, Milano, Palazzo della Permanente, 26-28 marzo 1993, [Catalogo della mostra], Milano, Fondazione Luigi Berlusconi, 1993, p. 10.

(9) VITO SALIERNO, *Gli ex libris italiani dalle origini ai giorni nostri*, Legnano (MI), EdiCart, 1994, p. 11.

(10) ENZO PELLAI, *Gli ex libris testimoni di cultura dal Cinquecento alla storia di oggi. Collezione Enzo Pellai*, Busto Arsizio, Palazzo Cicogna, 11 marzo – 9 aprile, 1995, [Catalogo della mostra], Busto Arsizio, Comune di Busto Arsizio, 1995, p. 7.

(11) ANDREA DISERTORI – ANNA M. NECCHI DISERTORI, *Ex libris. Artisti italiani della seconda metà del '900*, Milano, Ulrico Hoepli, 1989, p. 3.

(12) V. SALIERNO cit., p. 13.

(13) GIUSEPPE MIRABELLA, *Ex libris questo sconosciuto*, in *Ex libris, arte e passione in etichetta*, [Catalogo della mostra, 25 settembre – 10 ottobre 1993], Corsico (MI), s.n., 1993, p. 3.

(14) GERMAINE MEYER-NOIREL, *L'ex libris. Histoire, art, techniques*, Paris, Picard, 1989, p. 161.

(15) GIANNI MANTERO, *Ex libris italiani e stranieri*, Milano, Mondadori, 1974, p. 14.

non disponeva di elementi nobiliari da rappresentare nei propri cartellini, e la litografia ebbe la meglio.

L'ex libris diventa con i romantici prima, con i preraffaelliti poi e infine con i decadenti la raffigurazione del sogno dell'artista che deve soddisfare le esigenze sue e il gusto del committente, non essendo più vincolato a una committenza araldica o religiosa. In tale periodo si assiste alla presa di campo dell'illustrazione e di conseguenza all'affermazione dell'editoria grazie al nuovo mezzo grafico, la litografia, scoperta da Senefelder a Monaco di Baviera alla fine del XVIII secolo. La comparsa dei sistemi di riproduzione fotomeccanica, i cliché e la litografia industriale, più economici della xilografia, permise una diffusione dell'ex libris, anche se spesso ne impoverì il livello artistico.

"L'ex libris è il frutto dei più importanti movimenti artistici che hanno pervaso i paesi europei nel secolo appena trascorso" (16). Con l'inizio del '900 esplose "l'epoca d'oro" dell'ex libris (17)

grazie al simbolismo dell'Art Nouveau nelle sue differenti espressioni nazionali (Jugendstil, Liberty, Modernismo, Secessione, Stile Floreale, Style Metro). In Russia punto di riferimento era la rivista "Mir iskusstva" (Il mondo dell'arte). Tale gusto "nella sua protesta contro quanto era accademico e regolamentato trova, nelle cosiddette arti minori, un terreno di espansione e di rinnovamento" (18). Soprattutto la xilografia, con i suoi bianchi e neri e con una maggior libertà compositiva, si confà all'espressione delle nuove tendenze artistiche e nascono realizzazioni stupende.

L'ex libris segue la pittura, la scultura, l'architettura, ma non è da meno. Fu inteso non come arte minore, ma come "arte di piccolo formato" (19) e ne beneficiò con un'evoluzione sia qualitativa che quantitativa.

L'ex libris, diffondendosi in più esemplari, da momento di dialogo tra l'artista incisore e il committente, diviene un ulteriore elemento di comunicazione tra le persone, tra i popoli, anche se non è coinvolto in una comunicazione di massa come quella assicurata dagli attuali mezzi di informazione. In situazioni particolari e nei momenti di oppressione esso ha costituito un mezzo di diffusione di cultura assai più significativo dell'arte ufficiale.

Numerosi artisti italiani si sono cimentati nell'esecuzione di ex libris: U. Boccioni, B. Bramanti, C. Costantini, B. Disertori, G. Manzù, T. Marangoni, A. Martini, P. Marussig, A. Moroni, P. Parigi, E. Prampolini, L. Servolini, G. Severini, A. Spadini, W. Valentini, E. Vedova, L. Veronesi, R. Wolf, I. Zetti; da segnalare tra i liguri A.H. Gagliardo, M. Guelfi, E. Luzzati, A. Rubino e, tra gli illustratori, Jacovitti, Crepax, Origone.

Annoveriamo tra gli stranieri G. Braque, J. Cocteau, S. Dalì, A. De Riquer, M. Ernst, A. Giacometti, P. Klee, G. Klimt, M. Klinger, R. Magritte, H. Matisse, P. Mondrian, A. Mucha, E. Orlik, P. Picasso, J. Triadó. Tutte queste presenze sono l'ulteriore dimostrazione di come la qualità di un'opera non sia determinata dal suo formato.

(16) GIUSEPPE MIRABELLA, *Conoscere la storia dell'ex libris del Novecento per considerarlo una grafica originale*, in "Ex libris. Rivista internazionale di xilografia, ex libris e grafica originale", 2004, n° 28 (n.s. n° 1), p. 3.

(17) CLIFF PARFIT, *Golden age ex libris. Graphics of the Art Nouveau and Art Déco periods*, Tokyo, Nippon Koshotsushinsha Ltd, 1996, p. 9.

(18) *De la marca manuscrita a l'actual ex-libris*, Roma, Galleria Cervantes, aprile-maggio 1996, [Catalogo della mostra a cura di Enric Bellveser], [València], Conselleria de Cultura Educació i Ciència, 1996, p. 69.

(19) GIUSEPPE MIRABELLA, *Quanti secoli di ex libris*, in *Ex Libris Librorum* cit., p. 12.

I collezionisti si riunirono in gruppi e nacquero le prime associazioni exlibristiche, le riviste specializzate e alla fine del XIX secolo furono fondate le società nazionali exlibristiche (1890 Inghilterra, 1891 Germania, 1894 Francia, 1897 USA, 1903 Austria, 1904 Svezia, 1908 Italia e Svizzera). A metà degli anni '50 grazie all'opera di Gianni Mantero, di professione ingegnere, fu costituita la FISAE (Fédération Internationale des Sociétés d'Amateurs d'Ex libris), la società che riunisce tutte le associazioni exlibristiche operanti nel mondo. Attualmente ne fanno parte 62 associazioni da 32 nazioni, che ogni due anni si riuniscono per l'incontro internazionale.

L'ex libris da momento di identità a strumento multidisciplinare di conoscenza

L'ex libris costituisce il punto di incontro di differenti discipline: la storia, l'araldica, la simbologia, la bibliografia, la grafica, l'illustrazione, ecc.; è il testimone dell'evoluzione della cultura nel corso dei secoli. Ogni periodo storico, ogni variazione del costume ha lasciato la sua impronta nell'ex libris, che ne ha assorbito i caratteri e i gusti. Esso è un indice della cultura di ogni paese, fornisce infatti elementi e segni di valore documentale per la storia della stampa, per la vita del libro stesso e per il linguaggio grafico. Ne sono testimonianza le collezioni pubbliche di istituzioni prestigiose, tra le quali il British Museum, la Yale University, la Collezione Bertarelli a Milano, la Library of Congress, il Sint Nikklas Ex Libris Centrum, il Museo del libro dell'Aja, il Museo di Nancy, la Morgan Library di New York, il Gutenberg Museum, con patrimoni oscillanti tra i 60.000 e i 250.000 ex libris. In Italia citiamo il Museo Ex Libris Mediterraneo di Ortona, unica realtà museale

attiva sul tema dal 2005. La storia dell'ex libris è intimamente unita alla storia dei libri e dei loro proprietari. Alcuni bibliofili li possiedono differenti ex libris dedicati ai diversi settori tematici della propria biblioteca, mentre altri con un unico ex libris contrassegnano tutti i volumi della loro biblioteca. Numerosi sono i personaggi della storia e della cultura che hanno un ex libris a proprio nome. Citiamo tra gli italiani: Massimo Bontempelli, Gabriele D'Annunzio, Enzo Biagi, Umberto Eco, Enzo Ferrari, Antonio Fogazzaro, Giorgio Forattini, Reinhold Messner, Carlo Rubbia, Leonardo Sciascia, Filippo Turati, Federico Zeri, per non tralasciare quello che orna i libri di Azeglio Ciampi, realizzato quando era governatore della Banca d'Italia. Tra i papi ricordiamo Pio XI, Pio XII, Giovanni XXIII, Paolo VI, Giovanni Paolo II.

La catalogazione degli ex libris

Possiamo suddividere gli ex libris in base alla rappresentazione (araldico, epigrafico, monogrammatico, ideografico, calligrafico, ornamentale, figurativo, vignettistico) e ai riferimenti diretti alla vita del titolare (parlante, quando reca allegorie, simboli, figure che si rifanno al cognome del titolare, e simbolico, collegato a un simbolo preferenziale).

Fiamma, lampada, civetta e frutti sono allegorie di conoscenza; mattoni, squadre, righe identificano il mestiere di ingegnere e di architetto; il caduceo e il serpente quello di medico; l'ape rappresenta l'operosità, l'elefante la pazienza, il leone il comando, il cane la fedeltà, l'aquila l'ambizione.

La conservazione

Il piccolo formato degli ex libris permette la costituzione e la conservazione di una raccolta in modesti spazi e con costi contenuti.

Vanno posti, non incollati, fissati agli angoli come le fotografie, su cartoncini (20x28 cm. ca.) bianchi, a pH neutro, in contenitori suddivisi per nazioni, per artisti e successivamente per committenti.

Sul verso del cartoncino si indicano nome e cognome dell'autore, nazionalità, tecnica usata, anno di esecuzione, l'eventuale tiratura, la fonte di provenienza e le fonti bibliografiche.

Il collezionismo exlibristico

Ai primi del '900 nasce il collezionismo. Ricordiamo Achille Bertarelli, acuto bibliofilo collezionista e grande studioso delle stampe. Figure fondamentali per la realtà italiana furono, oltre al Bertarelli, Jacopo Gelli, Cesare Ratta, Ettore Cozzani.

Si costituirono grandi collezioni. Tra le italiane ricordiamo alcune collezioni storiche: G. Balbi (Como/Genova), F. Bono (Forlì/Roma), B.P. Boschese (Merano), G. Botta (Milano), R. Davini (Biella), E. Garzolini (Trieste), J. Gelli (Livorno), I.M. Lombardo (Milano), G. Magliola (Biella), G. Mantero (Como), C. Piancastelli (Forlì), L.A. Rati Opizzoni (Torino), G. Sabattini (Bologna), N. Santagiuliana (Vicenza).

È un collezionismo cosmopolita, attento, minuzioso. Le collezioni si creano, come già dall'inizio del XX secolo, mediante lo scambio principalmente e l'acquisto o di collezioni cessate o di esemplari dei secoli scorsi tramite aste e librerie antiquarie. Riguardo alla documentazione sono fondamentali le liste di scambio dei singoli collezionisti, comprensive dei dati dell'artista, dell'anno di esecuzione, della tecnica, del formato, dell'eventuale motto o testo. Rivestendo anche interessi pratici, il mondo dell'ex libris non è immune da contraffazioni: si procede sia falsificando gli ex libris sia incollando ex libris a libri antichi allo scopo di aumentarne il valore. Spesso costa più l'ex libris del libro che lo porta. L'uso di ex libris differenti per i vari settori della propria biblioteca porterà ovviamente a un aumento degli scambi tra collezionisti, condotti secondo regole e modalità definite, e di conseguenza all'incremento della propria collezione.

Tralasciando il tipo di raccolta indiscriminata, qui di seguito sono elencati alcuni dei modi usati per collezionare ex libris:

a) su base cronologica: antichi (dal 1516 alla metà del XIX secolo), moderni (dal 1880 ca. al 1950

ca.) e contemporanei (dal 1950 ca. ad oggi) (20)

b) raccolta di ex libris araldici (nobiltà, clero) del periodo classico (1480-1880): fase araldica classica (dalle origini alla prima metà del XVII secolo), fase araldica pittorica (riflettente il gusto dell'epoca) da metà del XVII secolo a metà del XIX secolo (21)

c) per temi: animali, architettura, culinaria, enologia, erotica, giuridica, infanzia, letteratura (Dante, Don Chisciotte), libro, militare, mitologia, montagna, piante, professioni, religiosi, ecc.

d) per artisti

e) per nazioni

f) per movimenti artistici

g) per tecniche.

È possibile inserire anche ex libris calligrafici, vale a dire manoscritti; la catalogazione sarà effettuata mediante riproduzione per non danneggiare il libro di provenienza; in

(20) SYLVIA WOLF, *Ex-libris. 1.000 Beispiele aus fünf Jahrhunderten*, München, Bruckmann, 1985, p. 19.

(21) FRANCESC ORENES I NAVARRO, *Ex-libris marques de propietat, simbols d'identitat*, Barcelona, Guinart S.L., 1995, pp. 7-8.

questa serie possono essere inseriti in modo analogo anche gli ex libris impressi.

Il futuro dell'ex libris

Negli ultimi due decenni tra gli ex libris sono comparsi molti cartellini che non presentano legame alcuno con la loro storia secolare. Sono per lo più eseguiti liberamente dall'artista per il committente. Nel 1993 Grechi scriveva come la locuzione ex libris venisse usata per indicare “una produzione genericamente incisoria, caratterizzata dal piccolo formato, ma frequentemente priva di un potenziale nei confronti della destinazione originale ... Non risulta chiaro perché si debbano considerare ex libris alcune incisioni solo per il piccolo formato e per la presenza di interventi scrittori” (22). Alberto Longatti distingue differenti funzioni dell'ex libris: *ex libris classico*, configurato nei libri cui fa capo; *ex libris moderno* per natura e funzione, piccola stampa nella quale l'indicazione “dai libri di” è considerata ormai anacronistica. Nel 1994 Beccaletto ribadiva che “l'ex libris ha due anime, l'una è quella dell'ex libris operativo il cui fine è di essere incollato al libro, l'altra è quella dell'ex libris da collezione, il cui fine è quello di essere scambiato, acquistato, venduto” (23).

Attualmente l'uso dell'ex libris è praticato da alcune biblioteche per i volumi delle loro collezioni e per contrassegnare i libri pervenuti in dono da privati o da istituzioni pubbliche. Tra i lettori alcuni appongono l'ex libris solo nei libri amati, a lettura terminata, segno del connubio con i personaggi e le vicende del libro, altri indistintamente su tutti i volumi della loro biblioteca. Se un tempo l'ex libris era sempre legato al libro, oggi è molto diminuito il numero dei cultori che lo appongono nei loro libri; molti infatti ne fanno un uso collezionistico per raccolta e scambio. In questo momento in cui l'ex libris contemporaneo tra i suoi cultori sta cercando la sua esatta collocazione credo sia giusto conservare il termine ex libris, per l'aspetto sia funzionale sia decorativo, ai foglietti che parlano per immagini del loro titolare prescindendo dalle tecniche di esecuzione usate. Là ove l'ex libris, numerato e firmato come nella grafica originale, indipendentemente dal libro, lasci poco spazio alla meditazione, privilegiando unicamente il fatto estetico, userei il termine di *grafica dedicata* (24).

Quanto sopra vale ovviamente nell'ambito di uno spirito collezionistico che miri a una disamina dei singoli foglietti secondo i molti aspetti multidisciplinari rilevati attraverso studi attenti, severi e approfonditi, che nulla hanno a che fare con l'improvvisazione o con momenti di scambio.

In questo modo l'ex libris, “un capitolo della storia dell'arte che finora non è stato criticamente vagliato in tutte le sue possibilità” (25), diviene strumento di conoscenza indipendentemente dal legame di possesso. Concludo con le sempre attuali parole di Giuseppe Pontiggia (26), che racchiudono il legame esistente tra il lettore e il libro: “L'ex libris evoca un volume che viene estratto dall'interno di una biblioteca e che viene sottratto dalla compagnia degli altri ... nell'attesa legittima che la ritrovi al più presto ... è un richiamo per la memoria degli amici cui lo si prestava,

così labile in generale quando si tratta di libri.” “Nato per il libro e legato al suo destino, l'ex libris continuerà ad essere un amico prezioso dell'uomo di cultura di ogni tempo e di ogni paese” (27).

(22) FRANCO GRECHI, *Ex libris, confusioni e ambiguità*, in “Grafica d'arte”, 4 (1993), n° 16, p. 2.

(23) CRISTIANO BECCALETTO, *L'ex libris è l'ex libris*, in *Ex Libris da tutto il mondo: 1992-94*, [Catalogo della mostra pubblicato in occasione del XXV Congresso Internazionale dell'Ex Libris, Milano, 7-10 settembre 1994, a cura di CRISTIANO BECCALETTO – GIUSEPPE MIRABELLA], Corsico (MI), Ex Libris Museum, 1994, p. 10.

(24) PAOLO BELLINI, *L'equivoco dell'ex libris*, in “Grafica d'arte”, 8 (1997), n° 32, p. 2.

(25) F. GRECHI cit., p. 2.

(26) G. PONTIGGIA cit., p. 10.

(27) MARIA ADRIANA GAI, *Perché l'ex libris*, in *Ex-libris della biblioteca A. Manuzio*, S.I., s.n., 1990 (Latina, Arti grafiche Archemio), p. 9.

Per saperne di più

ACHILLE BERTARELLI – DAVID-HENRY PRIOR, *Gli ex libris italiani*, Milano, Hoepli, 1902 (Rist.: Milano, Cisalpino Goliardica, 1976).

FRANCESCO BONO – LUIGI SERVOLINI, *All'insegna dell'ex libris. Panorama exlibristico antico e moderno*, Milano, Gastaldi ed., 1960.

EMILIO BUDAN, *Saggio di bibliografia degli ex libris*, Genova, R. Istituto dei Sordomuti, 1903.

EMILIO BUDAN, *Guide international des collectionneurs d'ex libris*, Torino, H. Schioppo, 1907.

ETTORE COZZANI – FRANCO OLIVA, *Albo degli espositori*, [Catalogo della 1. Mostra italiana di xilografia tenutasi a Levanto, agosto-settembre 1912], S.I., s.n., 1912 (La Spezia, Arti grafi che).

ANDREA DISERTORI – ANNA MARIA NECCHI DISERTORI, *Ex libris. Artisti italiani della prima metà del Novecento*, Milano, Rusconi, 1984.

Ex Libris. Storia, stili, significati, tecniche, collezionismo, [a cura di ALDO CONFORTI – ALBERT DIETRICH – DARIO CASTELLO], Milano, Mondadori, 2003.

MANSUETO FENINI, *Piccola guida alla scelta dell'ex libris personale*, Milano, Centro d'arte San Babila, 1953.

JACOPO GELLI, *3500 ex libris italiani illustrati con 755 figure e da oltre 2000 motti, sentenze e divise che si leggono sugli stemmi e sugli ex-libris*, Milano, Hoepli, 1908.

JACOPO GELLI, *Gli ex libris italiani. Guida del raccoglitore*, Milano, Hoepli, 1930 (Rist.: Milano, Cisalpino Goliardica, 1976).

GIANNI MANTERO, *Invito all'ex libris*, Como, BNEL, 1977.

REMO PALMIRANI, *Ex libris, Art Nouveau*, Firenze, Cantini, 1991.

FERDINANDO PASQUINELLI, *Gli ex-libris*, Lucca, Tipografia Litografia Alberto Amedei, 1909.

R.E. SANGERMANO, *Gli ex libris*, Torino, Stamperia dell'Archivio Tipografico, 1910.

GIAN CARLO TORRE, *La chirurgia nell'ex libris*, Torino, Edizioni MAF Servizi, 1992.

GIAN CARLO TORRE, *Don Chisciotte nell'ex libris*, Torino, Edizioni MAF Servizi, 1993.

GIAN CARLO TORRE, *Oriol Maria Diví*, Torino, Edizioni MAF Servizi, 1994.

GIAN CARLO TORRE, *Corrispondenze*, Torino, Edizioni MAF Servizi, 1995.

GIAN CARLO TORRE, *Il laboratorio nell'ex libris*, Torino, Edizioni MAF Servizi, 1996.

GIAN CARLO TORRE, *La avventura de Don Quijote en los ex libris*, Braga, Tipografía Abreu Sousa & Braga, 2003.

GIAN CARLO TORRE, *Montagna incartata*, Missaglia (LC), Bellavite Editore, 2008.

GIAN CARLO TORRE, serie di articoli dedicati all'ex libris pubblicati su “Graphicus”, 1033 (2006), 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044 (2007), 1046, 1047, 1048, 1049, 1050, 1051 (2008).

Testo ricavato dal sito:

<http://www.comune.genova.it/servlets/resources?contentId=527591&resourceName=allegato>

Dicembre 2010

Testo ricavato dal sito:

<http://www.artifexlibris.com/blocknotesitarchivio20011018d.htm>

febbraio 2010

Ex libris: qualche consiglio a un collezionista principiante, di Benoît Junod

(Nota: questo articolo è stato aggiornato il 31 agosto 2003)

Se state per **iniziare a collezionare ex libris**, penso che prima di tutto dobbiate essere ottimisti. Incontrerete molti collezionisti che vi diranno - proprio come successe a me, trent'anni fa, e con un certo tono di superiorità - 'Ma certo, è un peccato che non abbia cominciato prima: ora gli ex-libris sono così costosi!!! E non troverà nulla di interessante in vendita...'. Trascurate questa spazzatura. Gli ex libris probabilmente erano, in media, dieci-venti volte più costosi agli inizi del 1900 che oggi, così come si può verificare spulciando cataloghi d'asta e listini di vendita dell'epoca.

Se deciderete di collezionare ex-libris, d'annata o contemporanei, o di un solo Paese, o magari della stessa tecnica, o di un solo stile o di un solo tema (per esempio di persone famose), oppure ex libris interessanti, di ogni epoca, stile, tipo, provate a costruire una collezione di qualità. Gli ex libris ci sono, sono disponibili se sapete dove andare a cercare, e sono ancora una forma di collezionismo economica.

Se provate a raccogliere solo **ex libris di artisti famosi** (per esempio Klee, Boucher, Giacometti, Picasso, Hogarth, Bellmer, Marc, Mucha, e via dicendo...) o i primi lavori 'Kleinmeister' di Dürer, Cranach, Jost Ammann, ecc., e nient'altro, allora incontrerete più difficoltà e costo più elevato che a collezionare - per esempio - lavori contemporanei dell'Europa dell'Est. Ma essi non sono impossibili da trovare, ve lo garantisco - dovete essere semplicemente pazienti e tenaci.

E così, armati del vostro ottimismo, un po' di denaro e pazienza, per prima cosa dovrete decidere che cosa volete collezionare.

Per questo, inizialmente sarà opportuno condurre qualche ricerca - non c'è nulla di più spiacevole che profondere energie nel collezionare farfalle, e poi scoprire che ciò che ci interessa per davvero sono ragni. Ogni singolo collezionista d'ex libris vi dirà che la propria collezione è la più interessante. Quindi, prendetevi il tempo necessario per **chieder consiglio agli altri collezionisti**, per consultare un'ampia gamma di pubblicazioni, e per osservare quanti più ex libris possibile, anche su Internet.

In sintesi, scoprite gli ex-libris e ciò che essi offrono, e **ponetevi qualche domanda**:

1. Mi piacciono l'araldica e la storia sociale?
2. Sono interessato alla micro-storia, la storia delle famiglie, dei singoli individui, dei localismi?
3. Sono affascinato dagli stili decorativi attraverso le epoche, dalle specificità di periodi storici e nazioni?
4. Amo i libri e trovo affascinanti la storia delle biblioteche e dei loro proprietari?
5. Sono interessato alla storia della stampa?
6. Ho una passione per un periodo storico in particolare?
7. Le arti visive mi danno un piacere particolare?
8. Sono più interessato in chi ha realizzato l'ex-libris che in chi detto ex-libris ha commissionato?
9. Mi attrae di più il colore che il bianco e nero?
10. Sono interessato a un tema in particolare - uccelli, musica, cani, medicina, gatti, poeti?

11. Seguo con interesse le tendenze dell'arte moderna?

12. Mi attrarre l'idea di frequentare incontri con altri collezionisti, e scambiare ex libris con essi?

Che cosa dedurre? Se la vostra risposta è 'sì' alle prime sei domande e 'no' alle altre sei, è molto probabile che vi interesserà il collezionismo di ex libris del passato.

Se invece la vostra risposta è 'no' alle prime sei domande e 'sì' alle altre sei, allora probabilmente avrete maggiori soddisfazioni nel collezionare ex libris moderni o contemporanei.

Se la risposta è 'sì' a tutte le domande, che cosa aspettate, correte a collezionare ogni sorta di ex-libris!

Se le risposte sono tutte negative, allora provate a collezionare scatole di fiammiferi, tappi di bottiglia, automobiline o altre cose ancora...

Bene. Avete preso una prima decisione, e state iniziando a collezionare. Amici vi han detto dove andare per acquistare il tipo di materiale che desiderate, e ci avete dato dentro. Dopo aver impiegato un bel po' di tempo a riordinare i vostri acquisti, avete deciso di archivarli montati su **carta A4 senza acidi**, per evitare danni, e con annotazioni a matita a margine di ciascun pannello: chi è il titolare, chi l'artista (se conosciuto) quando fu realizzato l'ex-libris, in quale tecnica, come ne siete entrati in possesso; li avete ordinati alfabeticamente in appositi contenitori, per titolare se precedenti il 1850, e per artista se sono moderni o contemporanei. Qualora foste al passo coi tempi e dotati di una certa intraprendenza, potreste avere un archivio computerizzato (sono disponibili speciali programmi) dei vostri tesori e potreste addirittura averli passati allo scanner. Ricordate però, che il piacere nel maneggiare gli ex-libris e nel contemplare i rilievi e le pieghe di carta e inchiostro non potranno mai essere come guardare uno schermo - anche a un milione di colori e della più alta definizione. Una delle regole del gioco è il ricordare ciò che si possiede: è bello andar per librerie e scartabellare una pila di ex-libris di Sherborn, comprarne quattro, tornare a casa e controllare la raccolta, verificare che gli ex-libris appena comprati mancavano - anche se già ne avevate 280 dei circa 330 da lui incisi...

Il collezionismo di ex-libris è un ottimo esercizio per la memoria! Può essere utile, tuttavia, avere una lista di ex-libris che si desiderano particolarmente, da portare con sé nelle spedizioni di caccia...

E poi? Sarà opportuno iniziare davvero a **scavare nei campi della conoscenza**, quelli relativi al tipo di ex-libris in cui siete interessati. Se collezionate ex-libris antecedenti al 1850, dovete rinfrescare le vostre nozioni di araldica, di stili araldici, di stili decorativi (per esser capaci di distinguere tra un Jacobean e un Chippendale!), di storia, di lingue (questo è fiammingo o tedesco?) e di storia sociale (qual è il significato di quel diadema in questa corona?). Se siete più interessati negli ex-libris moderni, avrete bisogno di sapere il più possibile sugli artisti dei nostri tempi, specialmente gli stampatori, le tecniche da loro usate, i materiali, i loro 'altri lavori' (la maggior parte degli artisti realizza ex-libris come piccola attività collaterale). Sarà opportuno anche acquistare quanti più libri sugli ex-libris e cataloghi possibile, in particolare quelli relativi al vostro interesse specifico: se volete collezionare ex-libris tedeschi antichi, il Warnaecke Die Deutschen Bucheignerzeichen è tanto indispensabile quanto il catalogo in tre volumi della Franks Collection al British Museum lo è per il collezionista di ex-libris britannici. Se siete alla ricerca di ex-libris moderni e contemporanei, troverete grande abbondanza di cataloghi relativi a concorsi exlibristici. Ci sono (*al 31/08/2003, ndr*) due librai presenti su questo sito ([ELG](#) e [C. Wittal](#) ndr), e ne potrete trovare altri ancora. Da [qui](#), potrete trovare collegamenti e indirizzi di associazioni collezionistiche, e vi suggerirei di contattare quelle che meglio corrispondono al vostro talento linguistico...

Le **migliori pubblicazioni** periodiche sugli ex libris contemporanei sono, a mio giudizio, [Graphia](#), che ha riassunti in tedesco e inglese, e forse i più completi periodici 'generalisti' sono il [Bookplate Journal](#), il periodico dell'[AFCEL](#) l'Ex-libris Français, il Mitteilungen dell'[Associazione tedesca](#), e Bookplate International.

Ce ne sono molti altri ancora, spesso con riassunti in inglese. Ci sono numerosi librai e commercianti che acquistano e vendono letteratura exlibristica, oltre che gli ex-libris stessi, e molti sono indicati su siti Internet dedicati agli ex-libris. Inoltre, non è mai una perdita di tempo fare un salto dai librai antiquari ogni dove vi troviate in viaggio. Talvolta sarete sorpresi nello scoprire di dover spiegare che cosa sono gli ex-libris, prima di sentirvi rispondere dal venditore: "Oh, quelle cose!... Un momento... penso che il mio predecessore ne avesse una busta piena, la vado a prendere..."

Se trovate qualcosa che vi piace, **seguite il vostro "coup de coeur"** e compratelo... anche se gli ex-libris acquistati singolarmente sono molto più costosi dei lotti o di intere collezioni. In seguito, potrete selezionare, scambiare, correggere, e limitare la vostra raccolta a ciò che vi piace di più. La cosa favolosa dell'ex-libris è che ogni collezionista è libero di fare 'ciò che gli pare': non ci sono prezzi fissi, non ci sono gerarchie immobili che dettano ciò che va bene o no.

Dopo questa fase iniziale, **raffinate il vostro gusto...** trovate altri collezionisti e induceteli a spiegarvi il motivo per cui essi trovano interessante o no un particolare ex libris! Inoltre, non dimenticate che ci sono molte raccolte di ex libris, in tutto il mondo, in musei o biblioteche pubbliche che potete consultare (se avete le mani pulite, chiedete con educazione e non avete l'aspetto di Jack lo Squartatore... E SE il bibliotecario o il direttore del museo hanno idea di dove sia conservata la raccolta di ex-libris...).

Il più presto possibile, magari dopo esservi iscritti a due o tre associazioni di collezionisti, cogliete l'occasione delle aste di ex-libris (solitamente riservate ai soci) e cercate di frequentare gli incontri annuali. Fatevi coraggio e tuffatevi nel vostro primo congresso FISAE, e cominciate a conoscere persone. Se vi piacciono gli ex-libris contemporanei, probabilmente diventerete vittime della 'febbre dello scambio', e dovrete ordinare qualche ex-libris, a vostro nome, a qualche artista, in modo da avere un pò di materiale per gli scambi. Siate selettivi... cercate sempre il meglio! Tuttavia, non lasciatevi incantare dalle sirene dell'avidità nel mettere insieme una raccolta di grafiche contemporanee con la scusa dell'ex-libris: un ex-libris è un ex-libris è un ex-libris. **E' realizzato per identificare il proprietario di un libro** e deve essere realizzato in modo da poter essere incollato sui libri. Se è così, esso è il depositario di una tradizione che risale a 500 anni fa, ed è meritevole della vostra collezione. Se invece volete solo collezionare libera grafica, allora iscrivetevi alle associazioni relative, e non intralciate le associazioni exlibristiche tentando di influenzarle nel credere che un ex-libris vale come qualunque altra opera grafica. Se il vostro cuore batte più forte, così come fa il mio, quando vi capita per le mani il **voluttuoso foglietto di un ex-libris barocco**, che iscrive un bello stemma araldico, allora cercate nella vostra biblioteca a quale persona appartenne, o a quale famiglia, dove visse, quando; la cosa migliore è iniziare a setacciare gli antiquari e chieder loro se c'è una collezione di ex-libris in vendita. Ne troverete una, credetemi. Potranno essere necessari mesi, ma una la troverete, che vi starà aspettando. La metterete in ordine, scambierete i duplicati, la rimpinguerete, e scoprirete tutte le affascinanti microstorie che si nascondono dietro ciascun foglietto.

Buona fortuna, collezionista! Possano gli déi del fato essere con te e far gioire la tua anima insieme alla tua collezione, e far fiorire la collezione tra le tue mani! E ricorda: collezionare non è solo accumulare, è anche condividere la propria passione e la propria conoscenza con gli altri...

Benoît Junod

(c) 2001 - 2003 Benoît Junod

(c) 2001 - 2003 Artifex

Bibliografia Ex libris

Acerbi, Amilcare, Palmirani, Remo, Porreca, Raffaele, *Il bambino e il gioco negli ex libris*, Trento, Temi, 1990.

Almack, Edward, *Bookplates*, London, Methuen and Co, 1904.

Badan, Emilio, *Saggio di Bibliografia di Ex Libris*, Tipografia dei Sordomuti, Torino, 1903.

Balbi, Giorgio, *Un mago del Bianco e Nero*, Alberto Martini, Milano, Bolaffio, 1945.

Battistelli, Luigi, *Gli ex-libris italiani antichi*, Milano, 1906.

Beccalotto, Cristiano, *Le tecniche grafiche nell'ex libris*, Comune di Roccalbegna 1999.

Bellini, Paolo & Alessia, Alberti, *Benvenuto Disertori: catalogo ragionato dell'opera grafica e degli ex libris*, Milano, Edi. Artes, 2000.

Bertarelli, Achille, Prior, David-Henry, *Gli ex libris italiani*, Milano, Hoepli, 1902, (rist. Milano, Cisalpino Goliardica, 1976).

Blum, Gernot, *Exlibris für Ärzte vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bonn, Hartmannbundes-Verlag, 1983.

Bono, Francesco, Servolini, Luigi, *All'insegna dell'ex libris. Panorama exlibristico antico e moderno*, Milano, Gastaldi, 1960.

Bouza, Antonio, L., *El Ex Libris. Tratado Genera!. Su Historia En La Corona Espanola*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1990.

Bragaglia, Egisto, *Bibliografia italiana degli ex libris*, Trenta, Temi.

- Bragaglia, Egisto, Palmirani, Remo, Romagnoli, Anna, *gli ex libris dei protagonisti*, Trento, Temi, 1989.
- Braungart, Richard, *Der Akt im Modernen Exlibris*, Munchen, Franz Hanfstaengl, 1922.
- Briele, Lue van den, *Sommets de l'art contemporain des ex-libris en Europe*, Bruxelles, 1997.
- [Buchkunst und angewandte Graphik, Volume 3, Di Wolfgang Mecklenburg, Hans Brendicke, Walter von 1871- Zur Wester, Julius Nathansohn, Robert Corwegh, Deutscher Verein für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik e.v., Berlin.](#)
- Budan, Emilio, *Bibliographie des ex libris*, Leipzig, Hierseman, 1906.
- Butler, William E. *Scherlockian Bookplates*, Cambridge, Silent Books, 1992.
- Cauti, Giovanni et Al (org.), *Dal segno al sogno: iconografia dell'ex libris del primo Novecento*, Comune di Roma, Assessorato alle Politiche Culturali, Roma, 1997.
- Conforti, Alberto, *Ex libris*, Milano, Idea Libri, 1989.
- De Filippis, Mario, *Gli ex libris: illustri sconosciuti*, Cortona, 1984.
- Diriek, Jos. L. *Ex-Libris Belges*, Bruxelles, Xavier Havermans, 1914.
- Disertori, Andrea, Disertori, Anna Maria, *Ex libris italiani della prima metà del Novecento*, Milano, Rusconi, 1984.
- Disertori, Andrea, Disertori, Anna Maria, *Ex libris. Artisti italiani della seconda metà del Novecento*, Milano, Hoepli, 1989.
- Fenini, Mansueto, *Piccola guida alla scelta dell'ex libris personale*, Milano, Centro d'arte San Babila, 1953.
- Fumagalli, Giuseppe, *Introduzione e Bibliografia italiana degli ex libris*, in *Catalogo della Mostra nazionale di ex libris*, Firenze, Istituto italiano del libro, 1928.
- Gelli, Jacopo, *3500 ex libris italiani illustrati con 755 figure e oltre 2000 motti, sentenze e divise, che si leggono sugli stemmi e sugli ex libris*, Milano, Hoepli, 1908.
- Grechi, Gian Franco, Zetti. *Ex libris e grafica minore*, BNEL, Como, 1973.
- Hamilton, Walter, *Dated bookplates*, London, A&C Black, 1985.
- Hoefnagels, Lou, *Wijn Exlibris*, Wormer, Immerc B V, 1992.
- Hopf, Andreas, Hopf, Angela, *Alte Exlibris*, Dortmund, Harenberg, 1978.
- Johnson, Fridolf, *A Treasury Of Bookplates from the Renaissance to the Present*, New York, Dover Publications, 1997.
- Junod, Benoit, *Ex-Libris o el arte de identificar sus libros - 1410-1988*, Bogota, Banco de la Republica, 1998.

- Koolwijk, Tom van - Schriks, Chris, *Kleine Prentkunst in Nederland in de twintigste eeuw*, Zutphen, Walburg Pers, 1986.
- Korner, Wolfram - Scholz, Ingrid - Scholz, Albrecht, *Dies Bildnis ist bezaubernd schön. Musikalisches im Exlibris*, Berlin, Edition Q, 1991.
- Kronhausen, Phillis - Kronhausen, Eberhard, *Erotic Bookplates*, New York, Bell Publishing Company, 1970.
- Krupka, Vaclav, *Der moderne tschechische exlibris, The modern czech bookplate*, Frederikshavn, Exlibristen, 1978.
- Leiningen- Westerburg, K.E. *Deutsche und Oesterreichische Bibliothekzeichen Exlibris*, Stuttgart, Julius Hoffmann, 1991.
- Mantero, Gianni, *Ex libris italiani e stranieri*, Verona, Mondadori, 1974.
- Marangoni, Tranquillo, *104 Ex Libris*, [Vol. I del Catalogo Bolaffio degli Ex Libris], Ed. La Toppa, Lugano, 1954.
- Meyer-Noirel, Germaine, *L'Ex-libris. Histoire, art, technique*, Paris, Picard, 1989.
- Mirabella, Giuseppe, *Erotica*, Milano, Exlibris Museum, 1991.
- Nechwatal, Norbert, *Michel Fingesten. Das graphische Werk*, Coburg, CIP, 1984.
- Nuvolari, Mimma - Cauti, Giuseppe, *La montagna nell'arte dell'ex libris*, Milano, Electa, 1993.
- Osti, Maurizio – Palmirani, Remo, *L'ex libris all'Accademia di Belle Arti*, Trento, Temi, 1989.
- Palmirani, Remo, *Ex Libris Art Nouveau*, Firenze, Cantini, 1991.
- Palmirani, Remo - Cadoni, Basilio, *Le Signore dell'ex libris*, Trento, Temi, 1989.
- Palmirani, Remo - Iacovella, Angelo, (a cura di) *Viaggio nell'ex libris italiano del Novecento*, Sezze, 1997.
- Parlitt, Cliff, *Golden Age Exlibris*, Tokyo, Nippon Koshotsushinsa, 1966.
- [Pecoraro Toni, Ex libris, edizione elettronica, Montefiore Conca, 2009.](#)
- Pektas, Hasip, *Ex Libris*, Istanbul, Yapi Kredi Yayinlari, 1996.
- Porreca, Raffaele - Palmirani, Remo, *Artisti lituani dell'ex libris*, Trento, Temi, 1995.
- Ratta, Cesare (a cura di) 1927 *Gli ex libris italiani (serie I- VIII)*, Bologna, 1927.
- Salierno, Vito, *Gli ex libris italiani dalle origini ai nostri giorni*, EdiCart, Legnano, 1994.
- Sangermano, Raffaele E. 1910 *Gli ex-libris*, Torino, Archivio Tipografico (rist. Bologna, SEAB, 1

Torre G. C. & Boccardo S. A. (ed.), *San Giorgio nell'exlibris, Tematiche exlibristiche*, Bacchetta, 1998.

Vittori, Massimiliano - Palmirani, Remo, *Gli ex libris fascisti*, Latina, edizioni artistiche Agro, 1996.