

ISSN: 2240-2705



MURATORIANA

online

...chinare per
... e di
... voglia
...anno per
... e l'
... di
...
... con
... esso lui, e
... affare
... Regolavi
... da quell
... misteri,
... Piacenza
... el Rivalta
... tempi. Costi
... la Cron.^a di
... e' Min.ⁱ ed
... V. M.^a



2016

Centro di studi
muratoriani

Periodico annuale di approfondimenti muratoriani,
edito in Modena dal Centro di studi muratoriani, dicembre 2016
(chiusura dei contributi in data 30 settembre 2016)
ISSN: 2240-2705
disponibile gratuitamente in formato pdf all'indirizzo
<http://www.centrostudimuratoriani.it/strumenti/muratorianaonline>
a cura del Centro di studi muratoriani, Modena
Aedes Muratoriana, via della Pomposa, 1 – 41121 Modena
con autorizzazione del Tribunale di Modena n. 2036 del 6.06.2011

Direttore responsabile: Fabio Marri

Comitato scientifico: Annalisa Battini, Marco Cattini,
Alfredo Cottignoli, Paola Di Pietro, Patrizia Cremonini,
Daniela Gianaroli, Fabio Marri, Federica Missere, Angelo Spaggiari

Redazione: Paola Di Pietro, Daniela Gianaroli,
Fabio Marri, Federica Missere

Segreteria di redazione e grafica: Federica Missere

Contatti: info@centrostudimuratoriani.it

I finalini sono tratti dalla decorazione silografica presente nelle edizioni antiche citate nei testi.

MURATORIANA *online*

2016

Centro di studi
muratoriani

EDITORIALE
di Fabio Marri

7

ATTI
di Paola Di Pietro Lombardi

21

TEMI MURATORIANI

FABIO MARRI
Muratori a un concorso universitario,
secondo Eco

27

FEDERICA MISSERE FONTANA
PAOLA DI PIETRO LOMBARDI
PIETRO BARALDI
Iconografia muratoriana:
Muratori fanciullo
in un inedito ritratto di famiglia

33



1. Il 9 ottobre scorso, dunque pochi giorni prima del 344° dalla nascita di Muratori, il "Corriere della sera" ha dedicato l'intera pagina 33 a un articolo di Gian Antonio Stella dal titolo *Quanta paura fa la trasparenza ai potenti con la coda di paglia*. Il pezzo è estratto dalla prefazione al libro di Ernesto Belisario e Guido Romeo *Silenzi di Stato* (Milano, Chiarelettere, 2016); nelle prime righe leggiamo un rimando ad una pagina dai *Difetti della giurisprudenza*, opera del 1742 ma evidentemente ritenuta ancora d'attualità. Trascrivo il brano di Muratori in forma estesa (dal cap. III, *Dei difetti intrinseci della giurisprudenza e giudicatura*):

Quanto più di parole talvolta si adopera in distendere una legge, a fine appunto di bene spiegare l'intenzione di chi la forma, tanto più scura e capace di diversi sensi essa può divenire, e ciò perché i sottili osservatori delle leggi, per accomodarle al loro bisogno, lambiccano ogni parola, ogni sillaba, virgola e punto, e mettono in forse quello che ha voluto dire, ma forse non ha assai limpidamente espresso il legislatore.

Non avrebbe torto chi volesse porre queste parole in epigrafe alla modifica costituzionale sottoposta a fine 2016 agli elettori italiani, per esempio riguardo la nuova formulazione dei poteri del Senato secondo gli ex articoli 55 e 57. Ma non allarghiamoci troppo.

Sottotitolo del volume di Belisario e Romeo è *Storie di trasparenza negata e di cittadini che non si arrendono*, e per reciprocità mi piace adattarlo anche alle vicende del Centro Muratoriano e di noi operai in un vigna sterminata per la quale le nostre forze non bastano, tanto più che dall'altra parte ci sono forze le quali, non che aiutare, 'tirano' in direzioni opposte.

Qualche settimana fa abbiamo ricevuto la visita, nella casa del Muratori, di Dario Generali, un altro intellettuale che non si arrende, che anima l'Edizione Nazionale delle opere di Antonio Vallisneri e dal suo autore trae lo spunto per battaglie civili: ultima di cui siamo a conoscenza, quella in difesa della lingua italiana, scaturita dalla ripubblicazione dello scritto di Vallisneri del 1722 *Che ogni italiano debba scrivere in lingua purgata italiana* (ora Firenze, Olschki, 2013), e approvata al quaderno *Dove va l'italiano?*, a cura di Rocco Pompeo (Lugano, Agorà & Co., dicembre 2015).

Il saggio di apertura di Generali, *Dimenticare l'italiano? Progetti di dissoluzione della lingua nella scuola italiana tra disorientamento culturale e nuovi velleitarismi* (pp. 15-24), inserisce la presunta "internazionalizzazione" prospettata attraverso l'erogazione di corsi, universitari e inferiori, nella sola lingua inglese (come poteva essere il latino, o al limite il francese, nell'età di Vallisneri) nel "degrado inevitabilmente prodotto da politiche scolastiche miopi, velleitarie, demagogiche e fallimentari, con la sola coerenza di una costante e irresponsabile riduzione dei finanziamenti a ricerca e istruzione";

mentre il successivo contributo di Andrea Battistini, *La lingua italiana sotto assedio* (31-43) nota la differenza tra l'anglomania ministeriale d'oggi (per la quale "il *messaggio* conta meno del *massaggio*") con la via limpidamente perseguita da un Vallisneri o un Muratori, e prima di loro da Galileo, per la tutela e diffusione dell'italiano, veicolata anche dall'alto numero di opere che nel Settecento recano nel titolo la parola *Italia* o *italiano*".

Ebbene, Dario Generali, associando la diretta visione dell'Aedes Muratoriana (in particolare della biblioteca del Centro Muratoriano, che a noi dovrebbe essere affidata e non è, e dello squallido locale nel quale siamo costretti a tenere i nostri strumenti e documenti) con la rilettura dell'ultimo editoriale a *Muratoriana online*, mi ha scritto:

Si tratta di una situazione davvero assurda, nella quale il Centro muratoriano è costretto in spazi inadeguati, come il deposito che abbiamo visitato, e sottoposto a tentativi di ingerenza esterna del tutto irragionevoli. Questo tuo intervento chiarisce molto bene le condizioni in cui vi trovate a lavorare. [...]

Inaccettabili sono le condizioni del deposito che conserva i volumi dell'Edizione Nazionale del Carteggio muratoriano, ma ancora più gravi mi paiono le limitazioni d'accesso che ha alla sede il gruppo di lavoro che segue l'iniziativa, te compreso, che ne sei il Presidente e il rappresentante legale. È comprensibilissimo che Giordano Bertuzzi non se la senta di presidiare e garantire l'apertura tutti i giorni della Deputazione di Storia patria, ma è incredibile che tu e i tuoi collaboratori non abbiate le chiavi per accedere alla sede dell'Edizione Nazionale.

Sinceramente, con un simile contesto, al tuo posto, in accordo con la Commissione nazionale muratoriana, sposterei la sede dell'Edizione Nazionale e del deposito dei suoi libri. Con un simile atteggiamento non meritano di ospitarvi e di avere l'enorme vantaggio d'immagine che deriva dall'essere la sede di un'iniziativa scientifica di questa rilevanza.

Togliere Muratori da casa sua sarebbe un'operazione inaudita di cui non vorrei, al momento, assumermi la responsabilità: anche perché prima bisognerebbe trovare un'altra sede, che comunque sarebbe meno prestigiosa. Semmai, credo che dovrebbe sloggiare qualcun altro, perché i fondamenti giuridici della sua permanenza alla Pomposa sono – come mi è stato confermato recentemente – alquanto dubbi, o per dir meglio, insussistenti in base alle leggi in vigore già all'epoca del passaggio di proprietà.

Restiamo comunque in attesa della solenne inaugurazione dell'Aedes restaurata, col suo museo di cimeli muratoriani e soprattutto la biblioteca. Nella precedente "Muratoriana" annunciavo la data del 23 gennaio 2016, 256° della morte di Muratori, come ipotizzato giorno della riapertura: che invece è stata rimandata *sine die* dal Comune di Modena (proprietario dello stabile e committente dei restauri), in mancanza di certificazione di agibilità dovuta soprattutto all'ingente presenza di libri (visti come "massa di fuoco": *relata refero*, secondo quanto ho udito nell'ultima assemblea della Deputazione, 28 ottobre, compresa l'asserzione che il Comune considera suoi interlocutori le sole

Deputazione di Storia Patria e Confraternita di S. Sebastiano, alla quale è affidata l'apertura della chiesa). E quand'anche l'agibilità fosse concessa, previa riduzione del quantitativo di libri (e si porrà la scelta dolorosa: eliminare i libri di/su Muratori o le infinite serie di indagini di storietta o cronachetta locale, realizzate cinquanta o cento anni fa in un numero di copie largamente superiore al bisogno?), le visite al museo potranno essere concesse per gruppi non superiori alle 15-20 persone. Ciò visto e considerato, nello scorso maggio abbiamo mandato al Comune e al Multicentro Educativo Modena (MeMo) una disdetta ufficiale del precedente accordo, in forza del quale il Centro si era impegnato a tenere visite guidate delle scolaresche all'Aedes, venendone però impedito prima dai lavori di restauro e poi dall'opposizione dei pretesi sub-padroni di casa.

Il Centro di studi muratoriani, con profondo rammarico, si vede costretto a rinunciare alle iniziative concordate con MeMo fin dalla primavera 2014, e a disdire gli accordi già presi con varie scuole ed insegnanti della provincia relativamente all'itinerario 326 "Nella casa del Muratori".

Al lungo ma necessario intralcio costituito dai restauri del primo piano dell'Aedes Muratoriana, durati dall'ottobre 2014 al principio del 2016, e che hanno evidenziato la necessità di ulteriore manutenzione per garantire la piena agibilità della dimora (come prova l'attuale transennamento di parte del cortile, a scampo di cadute di tegole), si è aggiunta la contrarietà all'iniziativa da parte della Deputazione di storia patria di Modena, esplicitata con una lettera del presidente Angelo Spaggiari al Comune di Modena del 21 settembre 2015, indi con successivi atti volti a rivendicare alla Deputazione stessa il pieno ed esclusivo controllo di ogni attività, dall'accesso al Museo muratoriano, alla proprietà, sistemazione e utilizzo della biblioteca, all'apertura dei locali stessi.

Come esempi minimi di questo agire citiamo il rifiuto allo spostamento nel Museo della copia della Tavola Veleiate, scoperta durante i restauri ma lasciata nel luogo anonimo dove era stata nascosta (oltre tutto con chiusura di una finestra), anziché essere trasferita tra gli altri cimeli muratoriani trattandosi di monumento studiato dal Muratori; oppure la sostituzione delle serrature di tutte le porte, senza che ne sia stata rilasciata copia alla presidenza del Centro, come era prima.

Le ragioni addotte dalla Deputazione per il rifiuto alle visite scolastiche vertono soprattutto su questioni di sicurezza legate all'accesso contemporaneo di qualche decina di persone, ciò che ha determinato anche la non inclusione dell'Aedes Muratoriana tra le sedi aperte durante la "notte dei musei" del 21 maggio 2016; ma che non impedisce alla Deputazione di tenere all'Aedes le sue adunanze (per il vero, frequentate da un numero assai ridotto di persone), e di concordare con l'IBC della Regione una giornata, il prossimo 24 giugno, per l'iniziativa "Dove abitano le parole" (questa volta, e bontà loro, coinvolgendo il Centro), seppur imponendo che l'iniziativa non sia dedicata al solo Muratori ma comprenda autocelebrazioni della Deputazione stessa, per la principale ragione che la Deputazione si è insediata nella casa di Muratori.

Ripetiamo dunque che la disponibilità del Centro Muratoriano è massima, e avrebbe comportato un'estensione degli orari di apertura e visitabilità dell'Aedes rispetto a quelli odierni: ma essendocene tolta la disponibilità materiale, oltre che il gradimento di chi ha il potere di veto, ci resta soltanto la necessità di comunicare, non solo ai destinatari di questa comunicazione ma anche ai responsabili culturali del territorio e agli organi di informazione, la dolorosa ma inevitabile chiusura di un'esperienza morta sul nascere.

Per un'iniziativa che muore, ecco un'altra che muove i primi passi: il Centro Studi "Archivio Ricerche Carteggi Estensi" (ARCE), nato dalla collaborazione tra l'Archivio di Stato di Modena e il Dipartimento umanistico dell'Università di Bologna, ha presentato pubblicamente i suoi programmi in una seduta bolognese il 4 maggio. E se per ora il massimo sforzo è proteso al centenario ariostesco, non smetteremo di ricordare che, laddove dell'Ariosto si sa tutto, e tutto è pubblicato, di Muratori ci sono ancora immensi territori da esplorare.

Tornando dunque in casa Muratori, seppure senza agibilità (ovvero, confidando nell'occhio socchiuso dei vigilanti) il 24 giugno si è tenuta all'Aedes la prevista manifestazione del progetto "Dove abitano le parole", lanciato dall'Istituto regionale per i Beni Culturali, e certo più 'muratoriana' di quanto non fosse stata quella dell'anno prima: perché ci si è riferiti al Muratori autentico e non ai successivi eredi della sua canonica.

Dapprima, il sottoscritto ha preso spunto dal terzo centenario dell'insediamento di Muratori come parroco della Pomposa (10 luglio 1716), parlando di *1716-2016: dalla Pomposa "lumi" su Modena e il mondo*; poi Elio Tavilla ha trattato di *Lezione civile e istanze riformatrici nel pensiero di Muratori*; infine Gianluca Bottazzi si è occupato di *Muratori antichista: studio ed edizione della Tavola alimentare di Veleia*.

Dopo l'estate, la Deputazione di storia patria ha ridotto l'orario di apertura della sede (dunque anche del Museo e della biblioteca) dalle cinque (talora sei) giornate settimanali a tre sole, per due ore al giorno; si capisce dunque come l'Aedes non sia finora iscritta nell'elenco dell'Associazione Nazionale "Case della Memoria", che nella nostra regione annovera per esempio le case di Verdi, Carducci, Pascoli, Artusi ed Enzo Ferrari. Quanto alla biblioteca, i libri sono tornati, ma il lavoro di catalogazione intrapreso da Federica Missere e Daniela Gianaroli prima del trasloco non è potuto ricominciare per gli ostacoli pratici frapposti dalla Deputazione: ciò che – orari d'apertura a parte – rende inutilizzabile la biblioteca, soprattutto per l'inesistenza di un catalogo dei numerosissimi e rari opuscoli raccolti da Tommaso Sorbelli (spesso, estratti di studi locali su Muratori, non posseduti neppure dalla Biblioteca Estense) per realizzare e incrementare la *Bibliografia muratoriana*.

E non mi ripeto sulla problematica accessibilità agli schedari del Centro (comprensivi di centinaia di microfilm), confinati in una stanzetta a piano terra, senza sedie o tavoli per mancanza di spazio.

L'unico miglioramento portato dal restauro è stato l'adeguamento dell'impianto elettrico alle norme di sicurezza, perdurando la mancanza di riscaldamento; ma posso capire perché i funzionari comunali, nel corso di una conferenza stampa sullo stato dei lavori, si siano rifiutati di aprire le porte del pian terreno, come chi scrive aveva proposto.

D'altronde, l'interesse del Comune di Modena per il suo figlio più illustre è alquanto ridotto: molto più produttivo è ritenuto il Festival Filosofia, che di Muratori continua a disinteressarsi (soprattutto, immagino, per l'ignoranza specifica del direttivo e dei relatori, sempre gli stessi ogni anno seppure col mutare del tema proposto), ma che si tenta di proporre anche come traino ad iniziative di 'alta cultura', come la mostra di figurine sportive curata da un invadente giornalista per il modico compenso di ventimila euro. Mentre la "Torre" della principale biblioteca comunale, la Delfini, risulta irraggiungibile da settimane, e siccome nessuno si cura di riparare il guasto all'impianto (informazione ricevuta sul posto il 25 novembre), l'ingente patrimonio librario ivi contenuto non può essere consultato.

2. Con molto meno del compenso suddetto, il Centro è riuscito a pubblicare quasi contemporaneamente, nella primavera scorsa, i due volumi che avevamo annunciato in chiusura della precedente *Muratoriana*: la ristampa corretta della *Pubblica felicità oggetto de' buoni principi*, che ripropone il lavoro curato da Cesare Mozzarelli nel 1996, con l'aggiunta dei *Rudimenti di filosofia morale per il principe ereditario*, in edizione critica curata da Matteo Al Kalak. L'opera (stampata, come la precedente, da Donzelli: Roma, maggio 2016, pp. LXVII-346) riproduce l'antico saggio di Mozzarelli *Muratori fra tradizione e modernità politica*, e premette l'impegnata introduzione di Al Kalak *Principe cristiano, popolo felice. Lodovico Antonio Muratori e la definizione del potere* (pp. XI-LXVII). La novità della pubblicazione, per i lettori e gli studiosi, consiste nell'accostamento tra la più famosa opera del Muratori non storico e la sua – potremmo dire – prima stesura, risalente agli anni 1713-1715, di cui la *Pubblica felicità*, trentacinque anni dopo, riprenderà i temi e spesso anche le parole. Dell'aprile 2016 risulta invece il "finito di stampare" del volume 26 della nostra Edizione Nazionale, *Carteggi con Mabillon ... Maittaire* a cura di Corrado Viola (Firenze, Olschki, pp. 542), che dopo molti anni di gestazione aduna finalmente alcuni tra i massimi corrispondenti di Muratori: Maffei (a proposito del quale Viola aveva anticipato varie considerazioni con *"Nella presente luce dell'erudizione". Note sul carteggio tra Scipione Maffei e Lodovico Antonio Muratori*, "Studi sul Settecento e l'Ottocento" VII, 2012, pp. 11-45) e Magliabechi su tutti, ma anche Jean Mabillon e Carlo Maria Maggi, decisivi, sotto versanti complementari, per la formazione di Muratori; e una serie interminabile di nomi che a un lettore superficiale dicono poco, eppure forniscono materiale importante per la storia delle opere muratoriane: come un figlio del Maggi, Michele, che collaborò con Muratori

all'edizione delle opere del padre; o un Biagio Maioli partecipe del precoce muratorismo napoletano; o un Michael Maittaire, franco-inglese che scrive da Londra in latino anche a proposito del dialogo tra le chiese cattolica e anglicana.

Il volume (lo si lasci dire a chi l'ha scorso riga per riga prima della consegna al tipografo) offre consistenti acquisizioni di testi prima inediti e presso che sconosciuti, scovati dall'acribia di Viola in collocazioni impensate; penso possa costituire, per lunghi anni, un passaggio ineliminabile negli studi su Muratori e su questi suoi corrispondenti. Una presentazione dell'opera (dopo quella fatta presso la Biblioteca Estense il 21 giugno scorso, ovviamente accomunando i due volumi freschi di stampa) è programmata per il 19 gennaio alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, alla cui origine sta come è noto il lascito di Antonio Magliabechi. Altro potremo apprendere dalla recensione che il puntualissimo Franco Arato ne farà certamente sul "Giornale Storico della Letteratura Italiana", rivista nella quale (anno 129, fasc. 625, 2012, pp. 141-145) abbiamo intanto letto il puntuale e acuto rendiconto della nostra *Corrispondenza di L.A.M. col mondo germanofono* del 2010. Qualche ulteriore incremento delle conoscenze viene dall'ininterrotto impegno dei consoci più coinvolti nel maremagno del Carteggio: in occasione, per esempio, del volume in onore di Maria Lieber (*Versplachlichung von Welt / Il mondo in parole*, a cura di Simona Brunetti *et aliae*, Tübingen, Stauffenburg, maggio 2016) sono apparsi due contributi muratoriani. Il primo è di Matteo Al Kalak, *Lodovico Antonio Muratori e Girolamo Casanate. Carteggi di un giovane erudito all'ombra del Sant'Ufficio* (pp. 21-30), che dal reperimento nell'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede di una lettera finora sconosciuta di Muratori inviata al cardinal Casanate da Milano il 17 agosto 1698 muove per pubblicare l'intero carteggio tra i due (quattro pezzi), e soffermarsi in particolare sulle questioni insorte dopo la stampa nel 1696 del *Nodus praedestinationis* del benedettino Celestino Sfondrati. Il venticinquenne Muratori, nel trasmettere uno specifico parere di Celso Cerri, intese anche – secondo Al Kalak – segnalare alla curia romana i primi risultati delle proprie ricerche erudite; ciò che non gli risparmiò, negli anni successivi e fino ai tempi di Benedetto XIV, ripetute messe in stato d'accusa per le opinioni teologiche e politiche espresse. Un completo regesto delle *Lettere femminili nel Carteggio muratoriano* offrono poi Daniela Gianaroli e Federica Missere Fontana (pp. 45-66), integrando una rassegna del 1936 di T. Sorbelli. Grazie alla ricognizione della finora semisconosciuta filza 86 dell'Archivio Muratoriano (di cui, come sappiamo, le due consocie hanno da tempo completato la revisione), le corrispondenti salgono a 52, per un totale di 135 lettere (purtroppo mal bilanciate da solo 4 di Muratori). Le più verbose risultano essere le suore («la conversazione epistolare era un'alternativa espressiva alla pratica conventuale del silenzio», p. 45),

capeggiate da Jeanne Françoise de Trivié, già corrispondente di Maggi e che acconsentì alla pubblicazione di quelle "cose maggiche che stimarà imprimibili". Sono ben trenta le lettere che la Trivié mandò a Muratori tra il 1699 e il 1710, e all'incirca altrettante quelle che il Nostro ricevette dalla modenese suor M. Agostina Galvani, persona assai tormentata, anzi "meza persa di speranza di andar avanti", a parte la consolazione della lettura di libri edificanti. Già era nota, da *Muratoriana online* del 2013, la relazione sulla morte della sfortunata "Maria di Modena" già regina d'Inghilterra (qui a p. 47); e molto studiato è l'attivismo, nella cultura e nelle pubbliche relazioni, di Clelia Grillo Borromeo Arese, coinvolta nella fondazione della Società Palatina di Milano, che a Muratori scrisse tra il 1716 e il '38, ma lo frequentò anche più tardi, magari in incognito (cfr. p. 55). Non mancano i carteggi di Lodovico Antonio con le sorelle Giovanna e Anna Caterina e altre congiunte, con le principesse estensi, con qualche dama di corte o che aspirava a entrarci, o con signore di minor reputazione o fortuna che avevano piuttosto contatti con le patrie galere. Anche da queste corrispondenze, senza dubbio minori, la figura di Muratori appare ingigantita: sapendo noi, piccoli operai della cultura, quanto ci pesi il dover sospendere le nostre occupazioni per l'irrompere di piccoli fastidi quotidiani, possiamo immaginare come doveva sentirsi il Nostro ricevendo, durante i lavori per le *Antichità Estensi* o la rivendicazione di Comacchio, le querimonie di una tal Polonia (omonima della futura maschera carnevalesca) che questuava 100 scudi per potersi sposare (p. 62). Peccato non sapere quasi mai come andasse a finire.

3. Siamo nel frattempo venuti a conoscenza di altra saggistica dedicata, almeno in parte, a Muratori, e qui se ne dà conto brevemente.

All'interno del volume *Lingue e testi delle riforme cattoliche in Europa e nelle Americhe (secoli XVI-XXI)*, Firenze, Cesati, 2013, il capitolo *Il romanzo agiografico settecentesco: appunti su narratività e testualità*, di Silvia Morgana e Maria Polita (pp. 125-153), esamina sette testi pubblicati tra il 1713 e il 1757, tra i quali la muratoriana *Vita dell'umile servo di Dio Benedetto Giacobini* (stampata a Padova dal Manfrè nel 1747). Dopo i cenni di Aldo Andreoli, e il lungo saggio di Anna Burlini Calapaj *Dalla biografia del Segneri alla biografia del Giacobini: un percorso spirituale* (alle pp. 25-113 del nostro *Il soggetto e la storia*, vol. IX della Biblioteca dell'Edizione Nazionale, 1994: in particolare pp. 53-62), si tratta dell'indagine più dettagliata su quest'opera minore, cui Muratori pensava già dal 1713, stendendone un primo paragrafo per la *Carità cristiana*, e redigendola in forma sistematica nel 1746 con l'aiuto del canonico novarese Giovan Battista Bartoli. Silvia Morgana delinea i caratteri essenziali delle vite dei santi, come erano stati definiti in età controriformistica e

successivamente rimodellati "secondo il mutato sentire" razionalista del secolo dei Lumi (che influì sul pontificato di Benedetto XIV); ma anche con l'avvicinamento al tipo narrativo dei "romanzi eroici-cavallereschi che [...] costituivano una delle letture preferite del pubblico". Maria Polita nota in tutti gli autori (fra i quali amici di Muratori come Arisi e Baruffaldi) l'adeguamento al ruolo dello "storico-scrittore che attraverso un severo vaglio delle fonti è giunto a scrivere la sua opera", impone al suo testo una lineare organizzazione cronologica, mette sotto gli occhi del lettore immagini a lui abituali di vita quotidiana, e non calca troppo sul pedale magico-miracoloso. Si aggiunga che, se anche il Muratori dà notizia di miracoli compiuti in vita dal Giacobini, ciò dipende dalle relazioni del Bartoli, seguite fedelmente, al punto da conferire alla biografia (ha scritto la Burlini a p. 56) "un andamento di racconto popolare, di narrazione meravigliosa, inconsueto nel Muratori", generalmente piuttosto controllato in simili frangenti.

Purtroppo non mi sento di consigliare la lettura dell'articolo di Paolo De Stefano *L.A. Muratori (1672-1750). Il trattato "Della perfetta poesia italiana"*, apparso nel miscelaneo *Una vita per la letteratura. A Mario Marti. Colleghi ed amici per i suoi cento anni* (Lecce, Edizioni Grifo, 2014, pp. 147-156) che al di là di un parzialissimo riassunto delle idee estetiche di Muratori, fondato su una bibliografia decisamente superata (Croce, Bertoni, Lina Bimbi, Sansone, Flora — additato come *dernier cri* sulla polemica Orsi-Bouhours! —), si segnala per una serie impressionante di citazioni imprecise, sia nel nome degli autori citati (Fiorenzo Forte, Gino Rizzi, Rita Ruschioni, A. G. Baurugarten, Ludovico Castelvechchio ecc. ecc.), sia nei titoli di opere e in altre indicazioni: per dirne poche, la riedizione della *Perfetta poesia* sarebbe del 1723 e "curata" dal Salvini; l'opera più recente citata di Forti, *Lo stile della meditazione*, è attribuita al 1951 anziché 1981; mentre di Aldo Andreoli, preso per una donna, è citato il *Saggio sulla mente e la critica letteraria di L.A.M.* — "opera, invero, datata" — ma non la pregevole raccolta *Nel mondo di L.A.M.* del 1972. E se è arduo attribuire al Settecento l'opera di Racine che avrebbe "risollevato" la Francia dal "naufragio dell'arte barocca", ancor più azzardato è scorgere nelle limitazioni di Muratori al culto di Dante "l'eco della polemica bettinelliana", posteriore di oltre mezzo secolo. Al di là dell'ammirazione che qua e là traspare per Muratori, non è con scritti simili che si dà l'avvio a una miglior conoscenza del Nostro.

Sfiora un argomento aspramente dibattuto anche da Muratori la monografia di Federica Maria Riso *La festa dell'addio* (Piazza Armerina, ed. Nulla die, 2014), laddove si occupa dell'interpretazione dell'ascia sepolcrale raffigurata o citata nei monumenti funebri (pp. 64-65). La questione coinvolge, diciamo pure drammaticamente, Muratori e Maffei fra il 1733 e il '38 (si veda

la relativa introduzione di Viola al carteggio citato, pp. 88-89).

La figura di Muratori si staglia netta nella ricostruzione delle vicende dell'Accademia finalese dei Fluttuanti fatta da Galileo Dallolio con *La cultura e la memoria di una comunità: Cesare Frassoni* (in *Simboli di una comunità. I caratteri identitari di Finale Emilia dagli Estensi a oggi*, a c. di M. Calzolari e F. Foroni, Finale Emilia, Gruppo Studi Bassa Modenese, Biblioteca n. 45, 2015, pp. 243-256). Cesare appunto, nato nel 1712 e che sarebbe divenuto lo storico della sua città (con le *Memorie del Finale di Lombardia* pubblicate nel 1778), fu seguito e ammaestrato fin dal 1735 da Muratori, il quale lo dissuase dal perdersi in frivolezze poetiche suggerendogli piuttosto occupazioni erudite: tra cui, appunto, le nascenti *Memorie*, sulle quali il Nostro fu interpellato a partire dal 1744. Dello stesso anno è l'iscrizione di Muratori nei ranghi della rinata Accademia dei Fluttuanti, di cui Cesare fu il "Principe", e suo zio Francesco Nicola (grande corrispondente di Muratori, che incontrava assiduamente durante le villeggiature di quest'ultimo a San Felice) tra i "censori". Stralci di carteggio tra Francesco Nicola e Muratori, che testimoniano dell'interesse assiduo per l'attività di Cesare, sono pubblicati in allegato al saggio.

La monografia *Foscolo e i commentatori danteschi* di Davide Colombo (Milano, Ledizioni – Ledipublishing, 2015) ribadisce l'assimilazione, da parte di Foscolo, della lezione storico-erudita che veniva da Muratori (sulla quale si è già soffermato Mario Rosa a suggello del suo contributo ospitato in *Muratoriana online* 2015: cfr. in particolare pp. 126-127); lezione che, combinata con la vichiana filosofia della storia (come auspicava anche Manzoni nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, del 1822), fondò in lui "quello che in termini moderni si potrebbe definire un circolo ermeneutico, che avanza dalle minute analisi di stampo muratoriano alle teorie generali di tipo vichiano, e viceversa, in una continua fusione di orizzonti" (pp. 46-47, e ancora 58 e 101).

Ancora sui debiti foscoliani verso la storiografia, questa volta letteraria, di Muratori, torna (dopo un volume di M. Antonietta Terzoli del 1993) Carlo Raggi con *Un'errata attribuzione guittoniana dal Muratori ai Vestigi della storia del sonetto italiano di Ugo Foscolo. Appunti critici* ("Studi sul Settecento e l'Ottocento" XI, 2016, pp. 105-108). In effetti, il sonetto *Quanto più mi destrugge il mio pensiero*, che il capitolo I 3 della *Perfetta poesia* ristampò dalla Giuntina del 1527 dove compariva sotto il nome di Guittone, era fattura del Trissino; ma a Muratori, come poi a Foscolo, sfuggì l'edizione curatane dallo stesso letterato vicentino nel 1529.

Non potevano mancare riferimenti al Nostro nel volume *Alessandro Tassoni. Spirito bisquadro* (Modena, Musei Civici — Deputazione di

Storia Patria, 2015), uscito in appoggio alla mostra e alle celebrazioni tassoniane del 2015-16. Tra contributi molto disuguali, e talora fortemente discutibili nonché fuori tema, va segnalato positivamente il saggio di Giorgio Montecchi *La fortuna editoriale della Secchia rapita 1622-1744* (pp. 81-93). In particolare, il risveglio degli interessi su Tassoni, nel quadro di una 'patriottica' difesa della letteratura d'area estense che vide in primo piano Muratori e il ferrarese Gian Andrea Barotti, offrì il motivo per riedizioni commentate della *Secchia* in concorrenza tra loro: fu il caso delle *Annotazioni* del modenese Pellegrino Rossi, stampate abbastanza anonimamente nel 1736 ma riprese in una più prestigiosa edizione veneziana di Giuseppe Bettinelli del 1739, che piratescamente inserì nel suo volume la biografia tassoniana di Muratori appena stampata da Soliani. L'onore di Modena fu salvato dalla triplice edizione di Soliani del 1743-44 (forse il prodotto più lussuoso in tutta la storia di quell'editore), curata da Barotti, corredata dalla *Vita* di Muratori e da eleganti incisioni: edizione che fu alla base di quella pubblicata a Venezia dal Pasquali nel 1772, dando così il via alla fortuna sette-ottocentesca del poema.

Sono disponibili online due saggi di Vincenzo Ruggiero Perrino che coinvolgono un corrispondente di Muratori, Gaetano Marsella, del quale l'Archivio muratoriano conserva otto lettere del 1733-34. Da esse prende lo spunto l'articolo *Il "fantasma" di Gaetano Marsella e il settecento a Isola di Sora*: il ventenne letterato (più tardi autore del melodramma *Il Pausania*, stampato nel 1738 ma verosimilmente mai musicato), che conosceva la *Perfetta poesia*, spedì a Modena due sonetti per riceverne un giudizio, che a quanto pare fu benevolo; Muratori profitto per chiedere e ottenere notizie della guerra in corso nei territori dello Stato Pontificio e del Regno di Napoli, che gli sarebbero poi risultate utili per la stesura degli *Annali d'Italia*. Nel successivo saggio *Gaetano Marsella: Nuove scoperte d'archivio*, Perrino rintraccia poesie di Marsella stampate tra il 1758 e il 1767, riuscendo così a 'prolungare' la vita del corrispondente ben oltre il 1738 cui risalivano le ultime notizie.

4. L'anno solare si sta chiudendo, e viene normale chiedersi cosa ci si aspetta dal 2017. Niente di buono, temo, dal versante dei rapporti con l'Ente locale e la Deputazione, anche perché chi scrive preferisce devolvere le sue energie nervose al servizio dell'edizione del carteggio, già da sé bastante a turbare i sonni. Forse, un cambio della guardia alla presidenza del Centro servirebbe a rimuovere più d'una contingenza sgradevole, e a dare impulso anche ad un altro stallo che da anni angustia: annualmente è proposto all'assemblea, ma ha finora compiuto pochi passi e non decisivi, il rifacimento dello statuto del 1965 per adeguarlo alla normativa vigente e soprattutto per consentire l'ingresso del Centro Muratoriano nelle cosiddette "tabelle" delle

associazioni culturali senza fini di lucro. Senza di ciò, appare costantemente precario il finanziamento delle nostre attività, che — come è noto, stante il volontariato duro e puro, ostacolato e spesso autolesionistico, di pochi soci — consiste quasi soltanto nelle spese per le pubblicazioni. Tralasciando edizioni che purtroppo da qualche mese o anno dobbiamo considerare 'in sonno', o il pluricitato supplemento della bibliografia Missere-Turricchia che giace in attesa di accoglimento e cofinanziamento, restano però almeno due volumi in dirittura d'arrivo: il 17, *Fabiani-Filicaia*, e il 25, *Lazzari-Luzan*. Se otterremo un'adeguata copertura economica, l'anno che viene potrebbe segnare la pubblicazione. Troppa grazia sarebbe se arrivassero al completamento due altri volumi, che procedono a strappi: il 5, *Baccarini-Benincasa*, e l'8, *Bianconi-Bottazzoni*. Chi scrive non può impegnarsi per conto terzi e nemmeno saprebbe, al momento, trovare i fondi necessari. Il buon vecchio Capucci mi confidava, ai tempi della sua presidenza, che per far concedere a Muratori udienza presso i pubblici amministratori bisognava presentare il progetto di un film. Purtroppo, il cinema non era annoverato da Muratori tra le possibili arti su cui esercitare il buon gusto, e dunque non potremo appellarci a qualche pagina sua per difenderne le ragioni, se in primo piano deve andarci ad ogni costo lo spettacolo. Scrivendo a Muratori da Vienna il 15 dicembre 1744, il suo sfegatato sostenitore Giovan Battista Gaspari riferiva sulle lungaggini che Augusto III di Polonia e Sassonia frapponeva per compensare della dedica delle *Antiquitates Italicae* il modenese, quantunque giudicato "il primo uomo d'Italia". Eppure (trascrivo dal vol. 19 della nostra Edizione Nazionale, a cura di Ennio Ferraglio, 2012, p. 250)

nello stesso tempo in cui dicevasi non esservi medaglioni in pronto, se ne spedirono 25 da 25, ovver 50 ungheri l'uno, al sig. Metastasio in ricompensa del *Labirinto d'amore* e dell'*Antigono* da lui composti per uso di quella corte. Dunque, diceva io, pel Metastasio ve ne sono e pel Muratori no? Che confronto, che paragone è questo? Dov'è il decoro, dov'è la giustizia?

Certo, Metastasio riempiva i teatri: ma oggi è completamente 'fuori catalogo', al di là degli eventuali obblighi scolastici che costringono qualcuno a leggerlo (l'ultima edizione italiana dell'*Antigono* risale al 1909, all'interno dei *Drammi scelti* dell'editore musicale Sonzogno; del *Labirinto* invece SBN non dà notizie). Muratori trova ancora chi lo reclama; e quando non ci fosse più nessuno, o nessuno potesse più soddisfare la propria richiesta, sarebbe un brutto segnale per la cultura italiana.

Modena, 25 novembre 2016

FABIO MARRI

ATTI

ATTI

2015-2016

a cura di Paola Di Pietro Lombardi

Albo Accademico

Avvertenza

Per fornire informazioni corrette sul corpo sociale, anche attraverso la rivista "Muratoriana online" oltre che attraverso il sito, l'Albo Accademico e gli Atti sono aggiornati al 31 ottobre, cioè alla fine dell'Anno Accademico, secondo la tradizione universitaria cui lo Statuto vigente si è rifatto.

CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente: Fabio Marri

Segretario generale: Paola Di Pietro

Bibliotecario e webmaster: Federica Missere

Tesoriere: Matteo Al Kalak (dimissioni del 12 gennaio 2016 per assunzione dell'incarico di Consigliere alla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena), poi Marco Cattini

Consiglieri eletti: Alfredo Cottignoli, Daniela Gianaroli, Paolo Golinelli (fino al 17 marzo 2016)

Consiglieri di diritto: Direttore della Biblioteca Estense (Annalisa Battini), Direttore dell'Archivio di Stato (Patrizia Cremonini), Presidente Deputazione Storia Patria di Modena (Angelo Spaggiari)

COMMISSIONE CENTRALE

Direttore Archivio di Stato: Patrizia Cremonini

Direttore Biblioteca Estense Universitaria: Annalisa Battini

Presidente Accademia di Scienze Lettere e Arti: Ernesto Milano

Presidente Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province

Modenesi: Angelo Spaggiari

Dirigente Ufficio Scolastico Provinciale: Silvia Menabue

Rettore dell'Università di Modena e Reggio Emilia: Angelo O. Andrisano

Arcivescovo di Modena: S.E. mons. Erio Castellucci

Prefetto della Provincia: Michele di Bari, poi Maria Patrizia Paba

Presidente Banca Popolare dell'Emilia Romagna: Ettore Caselli

Presidente Camera di Commercio: Maurizio Torreggiani, poi Giorgio Vecchi

Presidente Fondazione Cassa di Risparmio di Modena: Paolo Cavicchioli

Sindaco di Modena e Presidente della Provincia: Giancarlo Muzzarelli

Sindaco di Vignola: Mauro Smeraldi

SOCI EFFETTIVI

Matteo Al Kalak
Franco Arato
Enrico Artifoni
Laura Balletto
Andrea Battistini
Eraldo Bellini
Giordano Bertuzzi
Arnaldo Bruni
Gabriele Burzacchini
Anna Calapaj Burlini
Marco Cattini
Alfredo Cottignoli
Paola Di Pietro Lombardi
Mario Fanti
Ennio Ferraglio
Dario Generali
Daniela Gianaroli
Paolo Golinelli
Maria Lieber
Gian Paolo Marchi

Massimo Marcocchi
Francesco Margiotta Broglio
Fabio Marri
Ernesto Milano
Federica Missere Fontana
Giorgio Montecchi
Maria Pia Paoli
Giuseppe Ricuperati
Gian Paolo Romagnani
Mario Rosa
Gino Ruozzi
Claudio Scarpati
Giovanni Vittorio Signorotto
William Spaggiari
Carmelo Elio Tavilla
Duccio Tongiorgi
Giuseppe Trenti
Anna Rosa Venturi Barbolini
Corrado Viola
Maurizio Vitale

SOCI CORRISPONDENTI

Antonella Agostinis
Gabriella Airaldi
Luca Badini Confalonieri
Giuseppina Baggio Rubbiani
Bruno Basile
Alberto Beniscelli
Carlo Bitossi
Rossella Bonfatti
Aldo Borsari
Giulia Cantarutti
Angelo Colombo
Francesca Maria Crasta
Renzo Cremante
Chiara Curci
Fabio Danelon
Andrea Dardi
Arnaldo Di Benedetto
Maria Grazia Di Campi

Carlo Fantappiè
Michela Fantato
Vincenzo Ferrone
Carla Forlani
Fabio Forner
Luca Frassinetti
Elisabeth Garms-Cornides
Simona Gavinelli
Elisabetta Graziosi
Paolo Grossi
Giulio Guderzo
Girolamo Imbruglia
Claudio Lamioni
Carlo Maccagni
Ilaria Magnani Campanacci
Anna Maranini
Vincenzo Mazzini
Maria Teresa Monti

Andrea Palazzi
Pantaleo Palmieri
Patrizia Paradisi
Emilio Pasquini
Renato Pasta
Massimo Petrocchi
Giuliano Pinto
Gilberto Pizzamiglio
Amedeo Quondam
Renzo Rabboni
Milena Ricci

Ada Ruschioni
Irene Scaravelli
Giuseppe Sergi
Maria Gioia Tavoni
Annalaura Trombetti Budriesi
Roberta Turchi
Roberta Turricchia
Paolo Ulvioni
Paola Vismara
Gabriella Bruna Zarri

Atti

Nel corso dell'a.a. 2015-2016 da parte dei Soci del Centro sono continuate le attività di ricerca e di studio finalizzate al proseguimento dell'Edizione Nazionale del Carteggio che in questo anno è giunto alla pubblicazione del 21° volume.

Il 21 giugno, nell'ambito dell'iniziativa ministeriale "Il maggio dei libri", è stato infatti presentato nella Sala ex Oratorio del Palazzo dei Musei il vol. 26 del *Carteggio, Carteggi con Mabillon ... Mattaire*, Firenze, L.S. Olschki, 2016, a cura di Corrado Viola. Si tratta di un volume di speciale interesse in quanto tra i corrispondenti spiccano eruditi come Maffei, Carlo Maria e Michele Maggi, Magliabechi e Mabillon.

Nella stessa serata è stata presentata anche la nuova edizione di Lodovico Antonio Muratori, *Della pubblica felicità, oggetto de' buoni principi*, Roma, Donzelli, 2016, ristampa del lavoro già curato nel 1996 da Cesare Mozzarelli, con l'aggiunta dei *Rudimenti di filosofia morale per il principe ereditario*, edizione critica di Matteo Al Kalak.

L'aggiornamento al catalogo dei corrispondenti *Carteggio muratoriano: corrispondenti e bibliografia*, curato da Federica Missere e da Roberta Turricchia, uscito nel 2008, sarebbe pronto per la stampa. F. Missere e D. Gianaroli si sono impegnate nell'inventariazione e nel regesto della Filza 86 dell'Archivio Muratoriano, contenente lettere mutile o senza firma o comunque problematiche.

Sono ancora in corso, ma ormai prossimi al termine, i volumi 17, *Fabiani-Filicaia*, e 25, *Lazzari-Luzàn*, mentre sono più indietro i lavori sui volumi 5, *Baccarini-Benedini*, e 8, *Bianconi-Bottazzoni*.

L'Istituto per i beni artistici culturali e naturali della regione Emilia-Romagna e la Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi il 24 giugno hanno organizzato una giornata di studio "Lodovico Antonio Muratori e la sua eredità culturale" dedicata alla Aedes Muratoriana, ossia alla casa di

Lodovico Antonio Muratori, "dove abitano le parole". Fabio Marri ha tenuto la relazione *1716-2016: dalla Pomposa, "lumi" su Modena e sul mondo*, Elio Tavilla, ha trattato il tema *Lezione civile e istanze riformatrici nel pensiero di Muratori* e Gianluca Bottazzi ha parlato di *Muratori antichista: studio ed edizione della Tavola Alimentaria di Veleia*.

A fine anno 2015 è uscita *Muratoriana online 2015*.

Il sito internet, sul quale *Muratoriana online* è pubblicato, è sempre più frequentato e risulta sempre più utile per gli studiosi, che, di anno in anno, vi trovano informazioni e notizie sempre più dettagliate.

"Muratoriana" è stata riconosciuta dall'ANVUR come "rivista scientifica", ma non ha ancora la "fascia A". Per *Muratoriana online 2106*, pertanto, si è seguito il suggerimento di avvalersi di *referee* esterni per un giudizio sui saggi proposti.

Il 2015 per l'Aedes Muratoriana è stato un anno particolare, dedicato ai lavori di restauro e di messa a norma dell'immobile, durati più di un anno, sforati ampiamente nel 2016 per imprevisti legati ai problemi della sicurezza, tanto che solo da pochi mesi è stato possibile rientrare nella sede e con varie difficoltà.

F. Missere, nella sua funzione di webmaster, oltre alla realizzazione di *Muratoriana online*, ha curato anche l'aggiornamento del sito del Centro, che nel corso dell'anno accademico è stato visitato da 7.328 visitatori, con 20.383 pagine consultate (quasi l'8% in versione mobile). Inoltre molti blog, storici ed umanistici, rimandano alla rivista del Centro, che è cercata anche con Twitter.

Il Centro ha anche una sua pagina sul socialnetwork Academia.edu, <https://independent.academia.edu/Centrodistudimuratoriani>, con 888 visualizzazioni.

Nel corso dell'anno accademico è proseguita la collaborazione, già in atto da alcuni anni, con la Biblioteca Estense Universitaria di Modena, che si esplica non soltanto con agevolazioni nella ricerca, ma con la presentazione in quella sede delle ultime edizioni del carteggio.

Mentre continua anche la convenzione tra il Centro e la Scuola di Paleografia, Archivistica e Diplomatica annessa all'Archivio di Stato di Modena.

Nell'assemblea del 18 marzo 2016 sono stati eletti soci Effettivi Maria Lieber e Maria Pia Paoli, mentre sono stati nominati soci Corrispondenti Chiara Continisio, Francesca Maria Crasta, Luca Frassinetti, Girolamo Imbruglia e Amedeo Quondam.

Si è provveduto inoltre all'elezione, per il triennio 2017-2019, del nuovo Consiglio Direttivo, che risulta così composto:

Presidente:	Fabio Marri
Segretario Generale:	Paola Di Pietro
Tesoriere:	Marco Cattini
Bibliotecario:	Federica Missere

Consiglieri:

- 1) Alfredo Cottignoli
- 2) Daniela Gianaroli

TEMI
MURATORIANI

Muratori a un concorso universitario, secondo Eco

Cercando, per altri scopi, tra la sterminata produzione giornalistica di Umberto Eco, mi sono imbattuto in un articolo uscito sull'«Espresso» il 21 ottobre 1979 (casualmente, giorno del 307° compleanno di Muratori). Allora, come oggi, si discuteva di concorsi universitari, e delle commissioni che redigendo accurati giudizi sui candidati avrebbero dimostrato la correttezza della procedura e l'eccellenza del vincitore. Eco era ordinario di Semiologia a Bologna dal 1975, non poteva più temere bocciature né ritorsioni, e anzi era aperta per lui la prospettiva di infinite elezioni o sorteggi o chiamate dirette in commissioni giudicatrici. Ma in passato aveva sperimentato anche lui almeno una bocciatura, come raccontò più tardi nel cinquantesimo dell'uscita del suo primo libro famoso, *Apocalittici e integrati*, per il numero speciale di «Alfabeto2» pubblicato online il 27 giugno 2015. Ne stralcio alcune righe.

Io ho sempre odiato *Apocalittici e integrati* perché è stato composto per ragioni del tutto accidentali. Improvvisamente fu indetto un concorso per una cattedra di Comunicazioni di massa. Era la prima volta nella storia dell'università italiana. Per farlo passare bisognava dargli un titolo molto accademico e chi lo aveva ideato, il compianto Giuseppe Cocchiara, lo aveva fatto per Enrico Fulchignoni, allora funzionario dell'Unesco, che aveva scritto solo una «psicologia del canarino» [in realtà, un saggio *La cultura e le comunicazioni di massa* del 1960, e un volume del 1964 *La moderna civiltà dell'immagine*, stampato in una collana pedagogica: ndr], e aveva quindi intitolato il concorso «Psicologia e pedagogia delle comunicazioni di massa». Era un concorso destinato a chiudersi senza nessun risultato.

Se uno infatti fa della psicologia, non fa della pedagogia, e la commissione ha dato giudizi lusinghieri su ciascuno dei concorrenti ma ha detto: «Non si può assegnare la cattedra». In ogni caso, vedendo che c'era questa possibilità, io ho raccolto tutti i saggi sulla comunicazione di massa che avevo scritto e li ho sbattuti in questo libro. [...]

Apocalittici e integrati doveva avere un altro titolo. Non ricordo che lo avessi intitolato proprio *Psicologia e pedagogia delle comunicazioni di massa* (come recitava il concorso), ma gli avevo dato comunque un titolo molto accademico. Quando lo proposi a Valentino Bompiani, egli mi disse: «Lei è matto!». Io gli risposi: «Come devo intitolarlo allora?». Lui sfogliò e vide l'ultimo saggio di tre pagine intitolato «Apocalittici e

integrati" e disse: "Ecco il titolo". "Non posso giustificarlo", dissi io. E lui: "Scriva una prefazione che lo giustifichi", da cui la lunghissima prefazione, che ha spostato tutta l'attenzione sulla "querelle des anciens et des modernes", e non sui temi che mi interessavano.

Da questa esperienza primordiale, e certamente da molte altre su cui pure il curatore di queste note avrebbe qualche curiosità e molte infamie da raccontare, nacque l'idea dell'articolo giornalistico, intitolato *Avremmo mandato Dante in cattedra?*, ed esemplificato con tre immaginari concorsi d'università: uno di Filosofia Morale del 380 avanti Cristo, in cui il fondatore della scuola cinica Antistene ha la meglio su Socrate (cui mancavano le "pubblicazioni"); un altro di Cosmologia generale del 1320, nel quale Dante Alighieri si piazza all'ultimo posto, dopo Ristoro d'Arezzo e Cecco d'Ascoli, perché la commissione lo giudica troppo eclettico nel *Convivio*, non giudicabile per la *Commedia* le cui parti più originali sono "di carattere narrativo e drammatico, irrilevanti ai fini del presente concorso", e dunque rappresentato dalla sola e troppo limitata *Quaestio de aqua et terra*.

Il terzo concorso si sarebbe svolto nel 1732, per una cattedra di Estetica, ambita da ben quattro candidati. Uno, Giulio Cesare Becelli, protetto di Scipione Maffei, risulterebbe scartato perché la sua produzione (peraltro appena agli esordi) fu giudicata "non pertinente ai fini della disciplina a concorso": modo elegante (suggerisce Eco senza dirlo esplicitamente) per liberarsi di un concorrente scomodo. Dei tre rimanenti, ai due che in realtà improntarono di sé il secolo proprio e i successivi, Muratori e Vico (e le simpatie di Eco vanno al secondo), sarebbe stato preferito il vecchio gesuita Camillo Etti (in realtà, nato nel 1631 e morto nel 1700, a breve distanza dal Maggi suo sodale), autore nel 1696 di un trattato estetico che, come ha dimostrato Elisabetta Graziosi (in saggi apparsi sulla "Rassegna della Letteratura Italiana" del 1989 e sul "Giornale Storico della Letteratura Italiana" del 1991), ha avuto un ruolo notevole nelle repliche di parte italiana, ossia nelle "placide battaglie" che Orsi, Muratori e altri sostennero contro il razionalismo di Bouhours e soci.

Questi giudizi, conclude Eco alludendo all'accademia dei suoi tempi, non sarebbero scandalosi, anzi, "onesti e leali": tutt'al più miopi, non riuscendo a scorgere il genio dei concorrenti più giovani, e preferendo affidarsi a studiosi esperti e collaudati, che di sicuro svolgerebbero i compiti didattici con maggior regolarità. Semmai, un'istituzione culturale più aperta di quella italiana avrebbe saputo offrire ai candidati migliori ma "irregolari" altri incarichi che non quelli pedantemente istituzionali.

Le considerazioni di Eco restano discutibili per molti versi: intanto, nei fatti sappiamo che a Muratori, due anni dopo l'immaginario concorso echiano, fu offerta ("per chiara fama", si direbbe oggi) una cattedra universitaria a Padova, declinata dall'interessato; e che Anton Maria Salvini, nell'anno indicato per il concorso, era già morto da tre anni, come lo era da molto prima il "vincitore" Etti. Ma prendendo

per buona la finzione, dubito che una commissione di cui facevano parte lo stesso Salvini e Tagliazucchi, corrispondenti ed amici di Muratori, potesse non "prendere in considerazione" (come si suol dire) il Nostro, colla giustificazione che le sue opere meglio si inquadrano "nell'ambito della filologia romanza" (dove tutt'al più si sarebbero potute inserire alcune delle dissertazioni delle *Antiquitates*, però ancora in preparazione nel 1732).

A meno che l'articolista non volesse adombrare, all'interno di una commissione di cui facevano parte il gesuita Ceva e il filogesuita Maffei, una congiura per favorire l'ex gesuita Becelli: ma non aggiungo altre dietrologie a quelle di cui l'Eco romanziere fu maestro.

Anacronismi e contraddizioni a parte, la rilettura di questo cammeo (attinto dalla ristampa in *Sette anni di desiderio. Cronache 1977-1983*, Milano, Bompiani, 1983, pp. 281-283; poi in *Il secondo diario minimo*, ivi 1992, pp. 41-43)) offre tuttora l'opportunità di sorridere sull'attualità, ancorché pretestuosa, di Muratori.



Concorso di estetica (1732)

La commissione è composta da: Carlo Innocenzo Frugoni (Letteratura Italiana), Tommaso Ceva (Filosofia), Girolamo Tagliazucchi (Estetica), Scipione Maffei (Letteratura Italiana), Anton Maria Salvini (Letteratura Italiana).

Si presentano i seguenti candidati: Muratori Ludovico Antonio, Vico Giambattista, Ettore Camillo, Becelli Giulio Cesare.

Ludovico Antonio Muratori. Il candidato presenta un'imponente mole di opere di varia erudizione, la maggior parte delle quali di carattere storico-filologico e pertanto non pertinenti ai fini del presente concorso. Presenta tuttavia, alla data di scadenza del concorso, due opere di estetica teorica, *Della perfetta poesia italiana* e *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti*. Il primo lavoro parte dalle ipotesi platoniche del Gravina e assegna all'arte un posto e una funzione nel mondo delle attività spirituali. Discute la posizione platonica rispetto a quella oraziana e tenta un accordo tra epicureismo letterario e idealismo etico. Quanto alle sue profonde e documentate riflessioni sopra il buon gusto, il candidato ne elabora un'originale concezione come coscienza etica e sociale. Idea peraltro trattata in un lavoro precedente, *I primi disegni della repubblica letteraria*, dove appare una perspicua distinzione filosofica tra poesia sola, fiore virgineo della vita spirituale e letteratura vera, intimamente legata all'umanità e alla sua storia.

L'opera del candidato è solida, argomentata, scientificamente originale anche se l'estetica vi appare tuttavia una preoccupazione secondaria nel quadro della ben più vasta sua produzione, che meglio si vedrebbe inquadrata nell'ambito della filologia romanza.

Giambattista Vico. Il candidato si presenta al concorso dopo una lunga carriera pedagogica in qualità di precario, nel corso della quale ha pubblicato opere di vario argomento e di difficile classificazione accademica (da trattatelli di medicina a indagini sulla sapienza degli italici). L'opera che presenta si fini del concorso di estetica è la *Scienza Nuova* di cui ha già redatto due edizioni a distanza di cinque anni (a detta di due commissari, gli nuoce l'aver presentato entrambe le redazioni ingenerando perplessità circa quelle che considera le sue posizioni effettive e definitive). Questo lavoro, notevole per impegno e ricchezza di temi, non sfugge all'accusa di una certa farraginosità e appare di difficile classificazione disciplinare. Opera di storiografia, di mitologia, di antropologia generale, di storia della filosofia, di letteratura greca e latina, di filosofia politica e d'altro ancora, essa esprime nel bene come nel male la vorace cultura e la curiosità del suo autore, a cui fa velo una lingua certamente non perspicua. È innegabile che parte di quest'opera sia dedicata ad argomenti di pertinenza dell'estetica (si citano gli interessanti capitoli del libro secondo e del libro terzo, sulla metafisica e la logica poetica, sulla "iconomica poetica", sulla politica poetica, sulla fisica poetica, sulla cosmografia e sull'astronomia poetica, sulla cronologia e sulla geografia poetica), ma già da questo elenco è facile intravedere come egli, più che limitare e definire il campo dell'estetica, lo abbia di fatto ampliato a comprendere l'universo mondo, facendogli perdere la sua squisita specificità disciplinare. In questa congerie di dati, dove abbondano le osservazioni acutissime, ma dove si trasvola in poche pagine dalla poesia omerica alle medaglie e agli emblemi, senza una precisa teoria dei generi, appare invero una sorta di visione estetica generale, per cui l'arte si porrebbe come una sorta di lingua originaria del genere umano. Ma duole osservare che, quando l'autore raggiunge la maggior chiarezza definitoria, le sue osservazioni sono piuttosto di retorica, critica letteraria, storiografia delle arti, linguistica generale. In conclusione, ci troviamo di fronte a un candidato di ingegno promettente ma ancora indisciplinato, a cui non si saprebbe non consigliare una lunga decantazione del proprio pensiero.

Camillo Etti. Il candidato si presenta, già in tarda età, dopo una lunga e onorata carriera nella Compagnia di Gesù. Il candidato presenta una sola opera di grandi dimensioni, ormai celebre dal 1696, di sicura impostazione scientifica e grande respiro teorico, *Il buon gusto nei componimenti rettorici*. Egli sottopone a rigorosa e originale disamina il concetto di buon gusto, centrale nella speculazione estetica, e polemizzando coi criteri razionalistici e naturalistici del Bouhours, lo

definisce come autorizzamento al ben giudicare, derivato dalla autorità della tradizione popolare e dalla corrispondenza alla ragione e alla misura. Non si può che lodare l'impianto originale e accademicamente perfetto di questa ricerca, che rivela nell'autore, peraltro già assai famoso, sicure doti speculative, preparazione scientifica e alto senso della pertinenza disciplinare.

Giulio Cesare Becelli. Il candidato presenta un'unica opera, *Della novella poesia*, dove argomenta sulla decadenza delle regole aristoteliche in favore di una poesia più consona ai tempi. Influenzato dal Locke, accenna a una più stretta connessione tra ingegno critico ed esperienza. Nelle notizie sulla sua operosità scientifica accenna a future ricerche sulla riforma della retorica. Di indubbio interesse critico e polemico, il suo lavoro appare più facilmente classificabile come critica militante (teoria dell'avanguardia, formulazioni di poetica) e non appare pertinente ai fini della disciplina a concorso.

La graduatoria viene pertanto fissata nei termini seguenti. 1. Ettore Camillo; 2. Muratori Ludovico Antonio; 3. Vico Giambattista.

FEDERICA MISSERE FONTANA
PAOLA DI PIETRO LOMBARDI
PIETRO BARALDI

Iconografia muratoriana:
Muratori fanciullo
in un inedito ritratto di famiglia

P

ossiamo scoprire un'immagine precoce e inedita¹ del giovane Muratori grazie a un ritratto che documenta molto verosimilmente il suo volto di fanciullo, conservato ancora oggi presso i discendenti della famiglia Muratori².

1. Il ritratto e l'iconografia

Il *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attribuito], opera di anonimo pittore attivo tra XVII e XVIII secolo, è a tempera, stesa su supporto cartaceo di dimensioni 325 × 275 mm, con – attualmente – evidenti lacerazioni sui capelli, vicino al volto e lacune nell'angolo superiore sinistro, sui margini destro e inferiore (fig. 1).

Nel *Carteggio muratoriano* – allo stato attuale delle ricerche – non è stato reperito alcun accenno a questo ritratto e l'autore non è al momento identificabile.

Il volto, dall'incarnato roseo, presenta una forma larga e piana, è incorniciato da capelli biondi, con attaccatura regolare, portati all'indietro e bipartiti sulle orecchie quasi del tutto coperte, con una certa affettazione. I capelli si stagliano poco sullo sfondo che appare in una tonalità lievemente più scura.

La fronte è larga e mette in evidenza grandi occhi, leggermente rivolti verso la sinistra dell'effigiato, con iride grigia scura, pupilla nera e ciglia ben delineate, sormontati da sopracciglia sottili e ben

¹ Non nota neppure a G. BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, in *Per il CCL anniversario della nascita di L.A. Muratori*, [di G. Bertoni, D. Fava], Modena, Società tipografica modenese, 1922, pp. 149-176.

² Si ringraziano vivamente i discendenti della famiglia Muratori, e in particolare Giorgio Muratori Casali, per la grande disponibilità e il consenso allo studio, all'analisi e alla pubblicazione dell'opera.

tratteggiate di colore coincidente con i capelli. Il naso, pur essendo infantile, è già notevole nelle dimensioni; le guance, leggermente più rosate, mostrano zigomi non molto prominenti. La bocca, sottile e colorata con più intensità, appare socchiusa. L'area fra naso e labbra presenta un solco sottanasale abbastanza evidente. Il mento è forte e sembra avere un minimo accenno di fossetta.

Lo sguardo e la bocca conferiscono vivacità all'espressione, come se il fanciullo gioisse per avere dato dimostrazione della propria capacità nella scrittura.



Fig. 1. Anonimo pittore attivo tra XVII e XVIII secolo, *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attrib.], tempera su carta, 325 × 275 mm.

È vestito di una marsina di colore verde chiaro, con due bottoni al centro del petto, porta una camicia bianca con colletto a bàvera bordato di trine e polsini con le stesse trine, ricadenti sulle mani, piccole, rosee, con unghie leggermente delineate.

Seduto al tavolino, è colto nell'attimo in cui scrive il proprio nome con una penna d'oca tenuta nella mano destra, mentre la sinistra ferma il foglio di carta su cui – nonostante la lacuna – è possibile leggere: "Lod[o ...] Mura[t ...]".

Possiamo tentare un confronto delle caratteristiche somatiche evidenti nel *Ritratto di fanciullo* e nel ritratto di Muratori più giovane che ci è noto: quello realizzato da Francesco Stringa (1635-1709) nel 1705, come indicato dal cartiglio posteriore, o nel 1694-1695, come ipotizzato da Bariola³, il quale ha definito l'opera un "documento iconografico notevolissimo"⁴(fig. 2).



Fig. 2. Anonimo pittore attivo tra XVII e XVIII secolo, *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attrib.], tempera su carta, 325 × 275 mm, particolare del volto; Francesco Stringa, *Ritratto di Lodovico Antonio Muratori*, olio su tela, 630 × 720 mm (1694-1695 o 1705), particolari del volto e degli occhi, proprietà privata.

³ BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., pp. 149-153.

⁴ BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., p. 152.

Pur essendo rappresentato frontalmente il fanciullo e di tre quarti l'uomo, le due figure corrispondono in molti elementi distintivi: entrambi sono a capo scoperto e mostrano un volto largo e piano, con fronte ampia, grandi occhi scuri, naso e solco sottanasale evidenti, mento volitivo con lieve fossetta, elementi tutti riscontrabili in ritratti di età più matura. Anche la pettinatura è simile, nonostante nel dipinto di Stringa i capelli siano più scuri, comunque coerenti con il normale intensificarsi del pigmento nella capigliatura dell'età adulta.

Nell'autobiografia⁵ Muratori non descrive il proprio aspetto fisico, che ci è tramandato, ormai molto avanti negli anni, solo dal nipote Gian Francesco Soli Muratori (1701-1769): "Ordinaria era la sua statura, ma ben quadrata; ed inclinava più tosto al pingue. Aveva la faccia lunga e d'ordinario ben colorita, il naso grande, la fronte alta e spaziosa; e di color ceruleo chiaro erano i suoi occhi. Spirava dal suo volto un'aria dolce, ma non disgiunta dalla gravità, che gli conciliava tosto l'affetto e la venerazione di chiunque il mirava. Nella sua fronte si leggeva il candore dell'animo, nel discorso e nel tratto una religiosa sincerità, ed una modestia incomparabile"⁶.

La descrizione non comprende ovviamente il colore dei capelli, ormai imbiancati, ma accenna al colore degli occhi, forse con alterata pigmentazione iridea, come mostrano anche quasi tutti i ritratti successivi. Non si deve dimenticare che Muratori aveva sofferto di disturbi agli occhi almeno fino dal 1736 (e forse anche da prima) e la sua capacità visiva era alla fine della vita ormai fortemente compromessa⁷. La struttura facciale con "naso grande" e "fronte alta e

⁵ *Lettera inedita di Lodovico Antonio Muratori intorno al metodo de' suoi studi*, da Modena, 10 novembre 1721, a Giovanni Artico conte di Porcia, in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori, pubblicati a celebrare il secondo centenario dalla nascita di lui*, In Bologna, Presso Nicola Zanichelli successore alli Marsigli e Rocchi, 1872, 2 parti in 1 vol., parte prima, pp. 1-31 e in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori, pubblicati dalla R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Modena a celebrare il secondo centenario dalla nascita di lui*, In Modena, Per N. Zanichelli, 1872, 2 parti in 1 vol., parte prima, pp. 1-31, ried. in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori*, 2. ed. coll'aggiunta di LXIV lettere, a cura di C. Ricci, Bologna, Zanichelli, 1880, 2 parti in 1 vol., parte prima, pp. 1-31; in *Epistolario di L.A. Muratori*, edito e curato da M. Càmpori, Modena, Con i tipi della Società tipografica modenese, 1901-1922, 14 voll., V, 1715-1721, 1903, pp. 2131-2154, lett. 1999; in *Scritti autobiografici*, a cura di T. Sorbelli, Vignola, Comitato vignolese per le onoranze a L.A. Muratori, stampa 1950, pp. 29-71 e infine L.A. Muratori, *Opere*, a cura di G. Falco e F. Forti, Milano, Napoli, Ricciardi, stampa 1964, 2 v. (La letteratura italiana; 44), I, pp. 6-38. Sull'autobiografia muratoriana si v. A. BATTISTINI, *Il "gran profitto" delle "verità dissotterrate". Le ragioni di Muratori autobiografo*, in *Il soggetto e la storia: biografia e autobiografia in L.A. Muratori*. Atti della II Giornata di studi muratoriani, Vignola, 23 ottobre 1993, Firenze, L.S. Olschki, 1994 (Biblioteca dell'Edizione nazionale del Carteggio di L.A. Muratori; 9), pp. 1-23.

⁶ G.F. SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori già bibliotecario del serenissimo sig. duca di Modena*, In Venezia, Per Giambatista Pasquali, 1756 (ed. di 380 p.), p. 207; BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., p. 149, nota **.

⁷ G. ALBERTOTTI, *Intorno al mal d'occhi che rese cieco Lodovico Antonio Muratori*, "Annali di ottalmologia", a. 43 (1914), fasc. 5-6, pp. 513-527; con interpretazione che andrebbe però rivista alla luce delle più recenti conquiste della medicina.

spaziosa”, come descritta dal nipote e chiaramente visibile nei numerosi ritratti di età adulta, matura e anziana, corrisponde al ritratto del fanciullo.

Il fisico del giovane Muratori non pare fosse robusto e lo studio non avrebbe contribuito a rafforzarlo: “Chiunque ha conosciuto il Muratori giovinetto, mi ha assicurato, che comune allora era l’opinione, ch’egli non dovesse aver lunga vita: tanto era gracile la sua complessione, tanto infelice la ciera; e massimamente nel vederlo anche in quella tenera età indefessamente applicato allo studio, il quale, siccome la speranza insegna, preso senza moderazione, suol essere, più d’ogni altra grande fatica di corpo, alla sanità pregiudiziale”⁸.

L’età apparente e presumibile del ritratto di fanciullo è circa tredici anni: possiamo ipotizzare che corrisponda all’autunno del 1685, quando Lodovico Antonio lascia la nativa Vignola, dove aveva terminato le scuole primarie⁹, per frequentare, dopo un fermo di tre anni, causato da esitazioni paterne¹⁰, le scuole di Grammatica e Logica dei Gesuiti a Modena¹¹. È il periodo che di poco precede il cammino che lo porterà (1688-1695) a diventare sacerdote¹².

L’abito è quello tipico di un fanciullo di famiglia non nobile, avviato verso la scuola: la marsina è di colore verde, molto diffuso nell’abbigliamento quotidiano tra la fine del Seicento e il primo Settecento, perché di facile lavaggio e abbinamento con altri colori¹³.

⁸ SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori*, cit., p. 200.

⁹ SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori*, cit., pp. 2-3.

¹⁰ SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori*, cit., p. 3: “Tre anni di più di quel che occorreva, fu costretto il Muratori a restar in Vignola ad intisichire, per così dire, nello studio de’ precetti Grammaticali (non insegnandosi ivi che la sola Grammatica) perché il Padre suo non si sentiva di mandarlo e mantenerlo in Città; e però solamente nell’Autunno dell’Anno 1685 egli si portò ad istudiare in Modena la Grammatica, e poi le Lettere Umane nelle Scuole de’ Padri della Compagnia di Gesù”; sulle presunte ristrettezze economiche della famiglia, che aveva sei figli e sulla sospensione per tre anni degli studi per l’unico figlio maschio, si v. M. SCHENETTI, *La vita di Lodovico Antonio Muratori ricavata dal suo epistolario e pubblicata nella ricorrenza del III centenario della nascita*, Torino, Marietti, 1972, p. 14.

¹¹ SOLI MURATORI, *Vita del proposto Lodovico Antonio Muratori*, cit., pp. 3-4; *Archivio muratoriano preceduto da una lettera inedita di Lodovico Ant. Muratori intorno al metodo de’ suoi studi*, per cura di L[uigi] V[ischi], edizione consacrata da Pietro Muratori a celebrare il secondo centenario dalla nascita del grande antenato, In Modena, Per Nicola Zanichelli, 1872, pp. 40-42, 57-58. Il *cursus studiorum* è stato ricostruito da B. DONATI, *La laurea in leggi di Lodovico Antonio Muratori*, Modena, Presso l’Università degli studi, 1925 (Pubblicazioni della Facoltà di giurisprudenza della R. Università di Modena; 6), pp. 14-16 e SCHENETTI, *La vita di Lodovico Antonio Muratori*, cit., pp. 13-16.

¹² L. PONGILUPPI, *L’itinerario sacerdotale di L.A. Muratori: i documenti dell’Archivio diocesano di Modena*, “Muratoriana Online”, 2012, pp. 81-90.

¹³ R. LEVI PITZESKY, *Storia del costume in Italia*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1964-1969, 5 voll., III, 1966, p. 442 e IV, 1967, p. 277; sull’abbigliamento infantile III, 1966, pp. 428-435 e IV, 1967, pp. 253-262; R. LEVI PITZESKY, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Giulio Einaudi, 1978 (Saggi; 604), pp. 257 e 274 (sulla marsina e sull’uso dei colletti da parte di “modesti borghesi”).

Il pizzo, intorno al colletto a bàvera – tipicamente seicentesco – e ai polsini della camicia, arricchisce il vestito senza eccesso di lusso, conferendo leziosità al ritratto, grazie all'uso di una tecnica pittorica 'picchiettata' per rendere la leggerezza del merletto, forse un *valencienne*, di origine francese, ma spesso prodotto anche in Italia.

Nei secoli XVII e XVIII l'abbigliamento infantile, dopo i primi due o tre anni di vita, riprendeva senza variazioni quello – pur già standardizzato e immobile – degli adulti, senza avere mai sviluppato modalità tipiche per le età più giovani, che inizieranno a differenziarsi dagli adulti solo a partire dal XIX secolo. La moda si rifaceva soprattutto ai modelli francesi ed è in quest'ottica che possiamo prendere a confronto l'abito dei fanciulli rappresentati da Philip Mercier (Berlino, 1689 o 1691-1760) in dipinti e incisioni settecentesche, in cui i bambini sono ritratti intenti a disegnare, a giocare alla trottola, singolarmente o in gruppo, con marsine ricche di bottoni, spesso in verde (fig. 3)¹⁴.

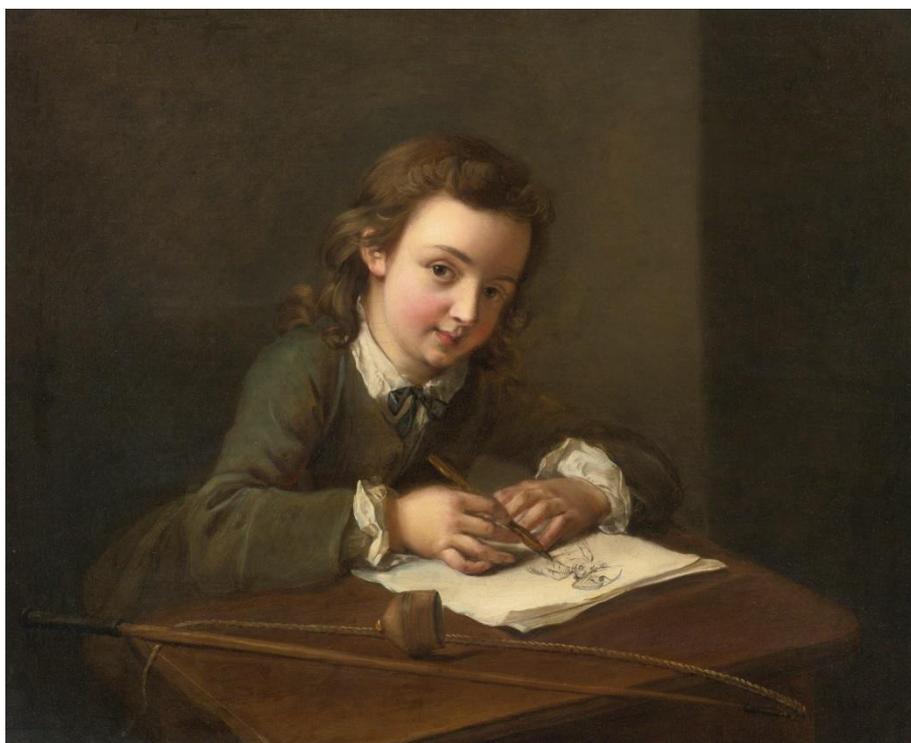


Fig. 3. Philip Mercier, *A boy drawing at his desk*, olio su tela, circa 1730, 620 × 750 mm, New York, Sotheby's, Master lotto Paintings and Sculpture: Part II, 29 gennaio 2015, 364 (private collection).

L'azione di scrittura e la carta che Muratori fanciullo ha in mano (fig. 4) ne dimostrano il progresso negli studi e ne dichiarano esplicitamente il nome, secondo una modalità che è riscontrabile nella

¹⁴ *Philip Mercier 1689-1760. An exhibition of paintings and engravings*, York, 21 June-20 July, London, Paul Mellon Foundation for British Art, 1969(?); [incisione a mezzatinta, British Museum, London, Prints & Drawings, 2010,7081.2211.](#)

maggioranza dei ritratti di adulti che hanno fatto parte della *Republique des lettres*, spesso accompagnati da libri con il nome dell'autore-ritrattato sui dorsi e da lettere nelle quali è perfettamente leggibile il nome del destinatario-ritrattato. La scelta della scena appare quindi un'indovinata prefigurazione della futura vita del fanciullo.



Fig. 4. Anonimo pittore attivo tra XVII e XVIII secolo, *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attrib.], tempera su carta, 325 × 275 mm, particolare delle mani.

Ma non solo l'azione di scrivere è rilevante: in qualche modo possiamo immaginare questo fanciullo anche in veste di fervido lettore, grazie all'unica informazione davvero dettagliata che dà di se stesso e del proprio entusiasmo per "alcuni Romanzi, i quali tanto mi solleticarono il gusto, che quanti ne potei mai ottenere, tutti con incredibile avidità divorai, fino a portarli meco alla mensa, pascendo con più sapore allora di quelle favole la mia curiosità, che il corpo de' cibi": si trattava soprattutto dei libri "dell'ingegnosa e savia Madama di Scudéry"¹⁵.

Questa "precoce passione" per la lettura, che ostacolava i pasti e – di conseguenza – non favoriva la salute, dovette però "non solo affinarli, come egli stesso dichiara, l'ingegno e lo stile, ma anche avvezzarlo a un dominio diegetico quanto mai utile a stabilire le consecuzioni del racconto", lasciando un segno indelebile nell'infanzia e nel futuro dello storico¹⁶.

¹⁵ Lettera inedita di Lodovico Antonio Muratori intorno al metodo de' suoi studi, da Modena, 10 novembre 1721, a Giovanni Artico conte di Porcìa, in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori, ...*, In Bologna, Presso Nicola Zanichelli successore alli Marsigli e Rocchi, 1872, cit., parte prima, pp. 1-2. Madeleine de Scudéry (1607-1701) è stata autrice di romanzi 'sentimentali' e dialoghi nei quali parla della società aristocratica del suo tempo, analizzandone virtù e vizi ed esplorandone la psicologia morale.

¹⁶ BATTISTINI, *Il "gran profitto" delle "verità dissotterrate"*, cit., p. 19.

Vicino all'immagine del *Ritratto di fanciullo* è anche un disegno interpretato come 'autocaricatura'¹⁷, così identificato da Tommaso Sorbelli (1887-1964) almeno dal 1950 (fig. 5). Parlando del Museo Muratoriano presso l'Aedes Muratoriana, Sorbelli descrive: "La serie dei ritratti si inizia con l'autocaricatura del Muratori giovinetto, studente di retorica, eseguita, per svago, su un suo quaderno di scuola. È vestito di un attillato abito verde. Fronte, naso, taglio della bocca, occhio, mento forte, e il nome di *Antonio* più volte ripetuto sono a mio credere elementi probatori per tale riconoscimento"¹⁸.



Fig. 5. *Figura maschile portante un cero, in abito e cappello verde*, disegno a inchiostro e acquerello, secolo XVII, Biblioteca Estense Universitaria, Modena, Archivio Muratoriano, filza 1, fascicolo 4.A, c. 1r, 325 × 275 mm, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo.

Nonostante ciò, la figura maschile in abito verde, con molti bottoni, lunghi capelli ondulati anch'essi colorati di verde, cappello a larga tesa e corto cero in mano, allo stato attuale delle ricerche non

¹⁷ L'originale è conservato presso la Biblioteca Estense Universitaria, Modena, Archivio Muratoriano, filza 1, fascicolo 4.A, c. 1r.

¹⁸ T. SORBELLI, *Il Museo Muratoriano della città di Modena*, Modena, Società tipografica modenese, 1950 (Quaderni di storia e cultura modenese [dell'] Ente provinciale per il turismo di Modena; 4), p. 33; il disegno originale della Biblioteca Estense Universitaria è stato edito in tavola a colori n.n. in L.A. Muratori, *Carmina quam plurima juvenili aetate condita, quae ex Atestina Bibliotheca eruit quibusque praefationem adiecit Th. Sorbelli*, Mutinae, Apud Aedem Muratorianam, 1958 (Curiosità ed inediti muratoriani; 1), con la didascalia "Autocaricatura del Muratori", con ritocchi che cancellano le segnature a matita, il timbro di possesso a inchiostro nero "B.E." e parte della sottoscritta coeva "Il Cap.no Orlando". In *Archivio muratoriano preceduto da una lettera inedita di Lodovico Ant. Muratori intorno al metodo de' suoi studi*, cit., p. 57 il fascicolo è descritto come "Libretto in dodicesimo, contenente sentenze in italiano, latino e francese. Nelle prime pagine vi sono quattro figurine a colore".

convince completamente: la scritta sottostante, quasi una 'didascalia', non ricorda il nome di Lodovico Antonio, ma fa riferimento a un non meglio identificabile "Il Cap.no Orlando" (di mano diversa da Muratori), mentre il solo nome di "Antonio" (autografo di Muratori?) è ripetuto insieme ad alcuni scarabocchi ai lati della figura.

Simili didascalie si ripetono anche per le figure che seguono: una figura di diavolo alato in rosso e verde (sotto "Il Diavolaco"), una figura maschile in abito verde, con lungo cappello a punta e forse un bastone (sotto espressione illeggibile); un'altra figura maschile di anziano in abito verde, senza bottoni, con cappello simile alla prima figura, lungo bastone (sotto 'Il Vechino').

I disegni sono associati a una raccolta di massime in italiano, francese e latino, autografe di Muratori, tipiche degli esercizi scolastici. I disegni, della cui autografia muratoriana non si ha invero alcuna certezza, non sembrano concordare con una scelta caricaturale, ma hanno piuttosto l'aspetto di una prova grafica di scarsa qualità, tipica di chi non ha vera attitudine né seria pratica artistica. La forma e lo stile sembrano quelle già viste in numerosi appunti di eruditi che comunicano graficamente le forme di monumenti d'arte e archeologia, senza alcuna capacità artistica.

Il complesso degli elementi di questo fascicolo non permette una sicura identificazione del primo disegno come 'autocaricatura' muratoriana e meriterebbe un ulteriore approfondimento.

Sia il ritratto di famiglia, qui edito per la prima volta, sia la presunta 'autocaricatura' non sono descritti da Giulio Bariola, iconografo di Muratori¹⁹, né citati nella bibliografia muratoriana di Tommaso Sorbelli²⁰.

Tutto sarebbe a questo punto facilmente spiegabile e non ci sarebbe bisogno di aggiungere altro, se non intervenisse lo scrupolo di dotare una testimonianza così rara e preziosa come quella qui edita di un approfondimento in più: lo studio dei materiali usati per eseguire il ritratto e in particolare dei colori, giustificato dall'eccezionalità dell'oggetto.

Federica Missere Fontana e Paola Di Pietro Lombardi

2. Analisi non invasive sul *Ritratto di fanciullo* [Lodovico Antonio Muratori, qui attrib.]

Per le indagini sui materiali con i quali è stato realizzato il dipinto si è fatto uso di un microscopio Raman. Si tratta di una strumentazione che da tempo è stata introdotta nelle analisi non distruttive soprattutto

¹⁹ BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., pp. 149-176.

²⁰ T. SORBELLI, *Bibliografia muratoriana*, Modena, Società tipografica modenese, 1943-1944, 2 voll., I, pp. 39-41.

di manufatti artistici e archeologici e che fornisce l'identità dei materiali superficiali e in particolare di pigmenti e coloranti. Un raggio di luce intenso, in pratica oggi un laser a bassa potenza, incide su una piccola area del campione da analizzare e provoca l'emissione per effetto Raman, cioè per diffusione nello spazio, di una debole radiazione luminosa di diversa lunghezza d'onda, la quale contiene informazioni sulla natura chimica dell'area e sulla sua cristallinità. Il segnale viene raccolto e registrato in funzione della lunghezza d'onda, mostrando alcuni picchi che sono confrontati poi con un database specifico.

Mediante l'applicazione dei dati cronologici e di areale geografico dei vari materiali identificati nel corso delle analisi è possibile risalire, talora in modo anche piuttosto preciso, alla età, alla provenienza e alle materie prime impiegate.

Nel caso specifico si è impiegato un microscopio Labram della Jobin Yvon-Horiba provvisto di un laser rosso di lunghezza d'onda 632.8 nm, un monocromatore, filtri edge che eliminano la radiazione eccitatrice, un *detector* Charge Coupled Device (CCD) con 256 × 1024 pixel che consentono di avere una risoluzione spettrale di 1 cm⁻¹ e una risoluzione spaziale che giunge a 1 micrometro. Gli spettri registrati sono stati elaborati per eliminare segnali anomali e il sottofondo, spesso molto elevato, che rende l'identificazione delle bande dello spettro spesso problematica.

Le misure sono veloci e il tempo impiegato cambia a seconda del materiale investigato, in quanto alcuni pigmenti forniscono una forte risposta anche in pochi secondi, altri richiedono un accumulo nel tempo per discriminare il segnale dal sottofondo.

L'opera in esame è un dipinto a tempera su carta, di aspetto superficiale opaco, con alcuni dettagli in rilievo rispetto al fondo. La carta è infragilita dal tempo per cui sono state adottate alcune misure conservative per sostenerla ed evitare fratture e cadute.

Per le analisi sono stati considerati alcuni punti con pigmenti interessanti. Innanzitutto il colore verde chiaro dell'abito del bambino era da identificare in quanto i colori azzurri, gialli e verdi rappresentano quelli che maggiormente sono cambiati nel corso del tempo con il progredire della tecnologia e delle conoscenze materiche, dal periodo gotico arrivando fino alla rivoluzione della chimica ottocentesca.

L'abito di colore verde chiaro, analizzato in corrispondenza dell'area prossima al pizzo, ha fornito uno spettro Raman riconducibile a una delle forme del cosiddetto "Blu di Prussia", un ferrocianuro ferrico con varianti composizionali contenenti anche potassio. Si tratta di un pigmento sintetico che, inventato casualmente nel 1705 in Germania, ha avuto una grande fortuna, è stato applicato alla tintura di tessuti, alla decorazione di carte da parati e decorate, come materiale da acquarello e negli inchiostri.

La fig. 6 mostra lo spettro registrato con indicazione delle bande riferibili al Blu di Prussia (2155, 537 e 272 cm^{-1}). Nello spettro appaiono anche bande di minore intensità a 1086 cm^{-1} , ascrivibile a una traccia di calcite, e una banda a 1050 cm^{-1} , da riferire a Bianco di piombo o Biacca.

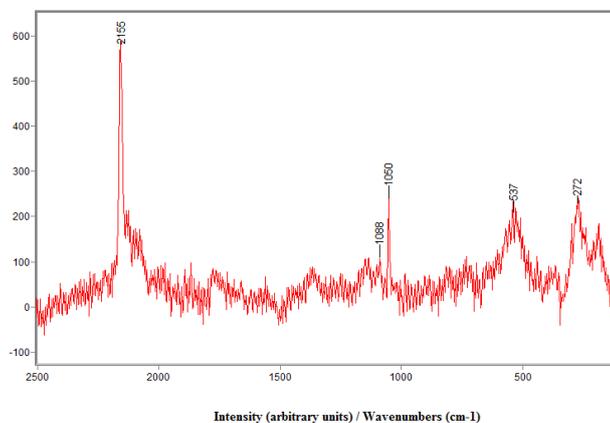


Fig. 6. Spettro Raman di un punto verde dell'abito: Blu di Prussia, Biacca (1044 cm^{-1}) e Calcite (1081 cm^{-1}).

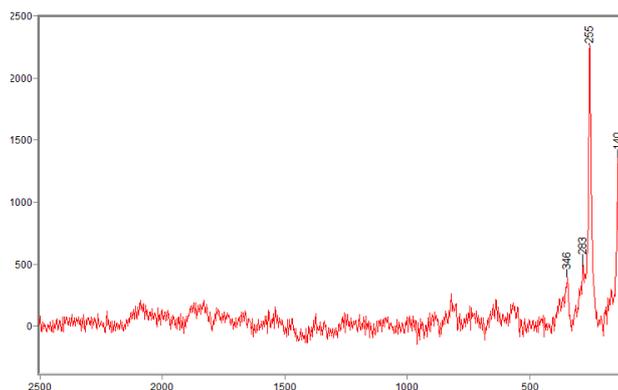


Fig. 7. Spettro Raman registrato sul rosso delle labbra: Vermiglione (255 e 346 cm^{-1}) con Litargio (140 cm^{-1}).

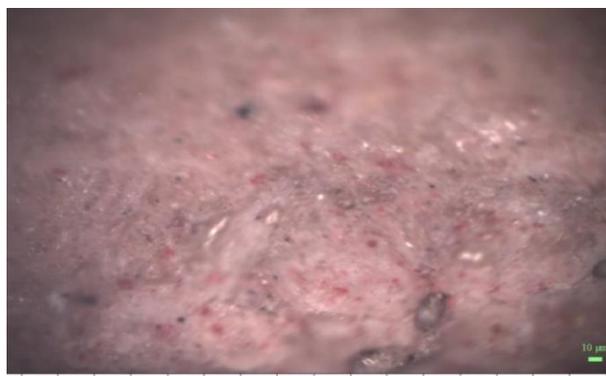


Fig. 8. Microfotografia della superficie dell'incarnato: si osservano i fini granuli rossi di dimensione corrispondente a pochi micrometri.

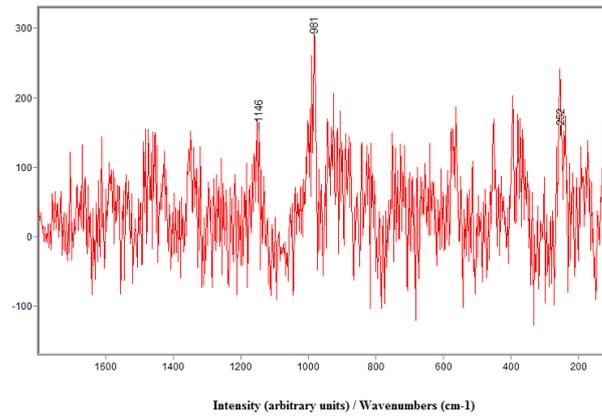


Fig. 9. Spettro Raman dell'incarnato della guancia sinistra: Vermiglione, Bianco di Bario (981 cm-1) e Biacca.

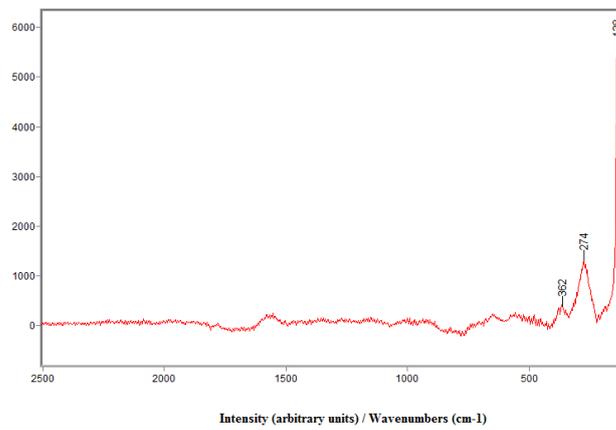


Fig. 10. Spettro Raman del calamo della penna d'oca: Giallo Litargirio, con granelli di Vermiglione.

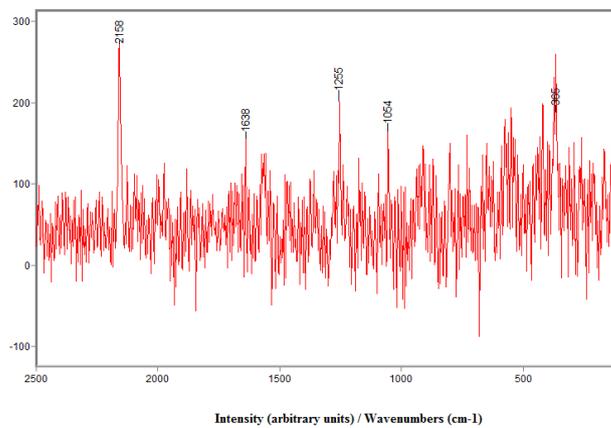


Fig. 11. Spettro Raman di punto verde chiaro vicino al colletto: Blu di Prussia (2158 cm-1), Biacca (1054 cm-1).

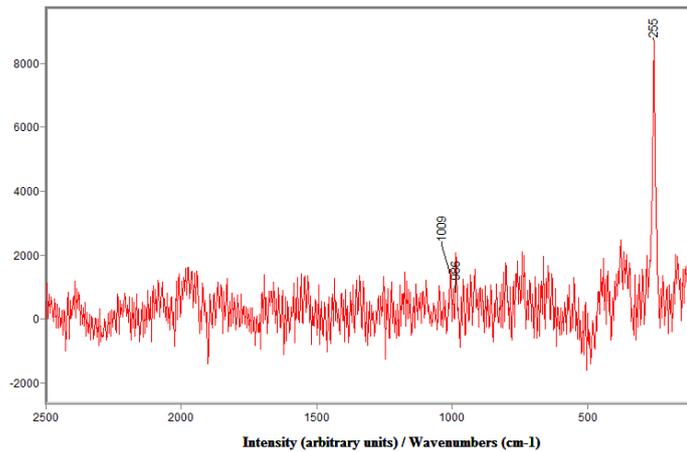


Fig. 12. Spettro Raman del colore rosso che appare da una lacuna sotto la penna d'oca: Vermiglione, ma anche una traccia di Gesso (1009 cm^{-1}) e di Bianco di Bario (988 cm^{-1}).

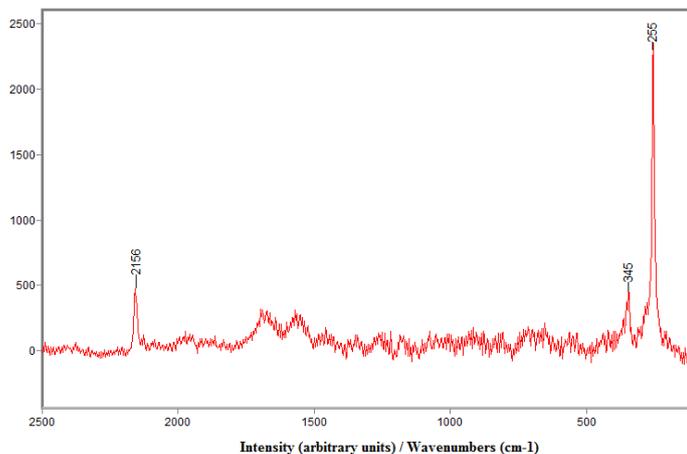


Fig. 13. Spettro Raman delle barbe della penna d'oca con verde e rosso: Blu di Prussia e Vermiglione.

L'elevata fluorescenza del fondo sembra sia da riferire al legante e a materiale organico nero.

Sono stati analizzati anche altri punti del ritratto: i capelli biondi, realizzati con ocra gialla a base di Goethite; il nero della pupilla dell'occhio destro, che mostra Biacca, traccia di Vermiglione e Carbone, ma anche un nero organico non definito; il bianco della cornea, realizzato con Biacca, ma anche con presenza di fini granelli rossi; il giallo dorato del calamo della penna d'oca (fig. 10), che contiene anche Biacca con tracce di Blu di Prussia.

Nello sfondo vi è ancora Vermiglione mescolato a legante scuro e a Ematite bruna come parte di un'ocra bruna.

La presenza del Blu di Prussia rappresenta il dato più importante dell'opera. Questo dato è da confrontare con la bibliografia recente, la quale riporta i risultati accertati nel corso di centinaia di analisi su dipinti e che hanno visto coinvolti singoli capolavori, come la *Gloria di*

Ognissanti di Giandomenico Tiepolo del 1734²¹, ma anche una serie di opere di vari autori della *Alte Pinakothek* di Monaco di Baviera ad opera di Hermann Kühn²², che ha visto delineare la comparsa e la scomparsa di alcuni pigmenti nel corso dei secoli.

Per queste precisazioni di date e attestazioni notevoli sono da ricordare i volumi della serie *Artists' Pigments* prodotti dalla Oxford University Press. Dal confronto con le date d'inizio d'uso del Blu di Prussia, appare chiaro che la cronologia più bassa per questo pigmento sintetico è del 1710 in opere di Watteau²³. Intorno al 1730 l'uso del colore Blu di Prussia appare già assestato e diffuso anche in Italia ad opera di pittori veneti.

Altri materiali della tavolozza ricostruita in base alle analisi sono il Vermiglione, il Carbone e il materiale organico degradato per il nero.

Il Vermiglione, solfuro di mercurio di origine sintetica analogo al Cinabro naturale, che è stato impiegato nelle campiture di colore rosso intenso, come le labbra, e nell'incarnato, mescolato con Biacca e altri diluenti bianchi, ha una cronologia d'uso molto ampia e non può essere di utilità per stabilire una data di esecuzione dell'opera.

La Biacca che è servita per il pizzo del colletto e delle maniche, e parti varie del dipinto, come la penna d'oca e la cornea, è un pigmento sintetico in uso dai tempi dell'antichità. In quest'opera presenta segni di antichità, con alterazione da Idrocerussite a Cerussite e produzione di una tonalità giallastra attribuibile alla formazione di Plattnerite bruna (Diossido di Piombo). Tale alterazione è un evento naturale più o meno rapido con l'invecchiamento.

Può presentare qualche interesse la determinazione di piccole concentrazioni di Bianco di Bario o Bianco fisso, il solfato di Bario, che può essere di origine naturale (Barite), ma molto più facilmente può trovarsi nelle opere pittoriche come bianco sintetico a partire dal 1774 (anno ufficiale della scoperta del Bario) e additato quale alternativa non tossica alla Biacca da Guyton de Morveau a partire dal 1782²⁴. Tale presenza posticiperebbe l'esecuzione dell'opera verso gli ultimi decenni del Settecento, ma essendo in piccola quantità e inferiore alla Biacca, potrebbe più facilmente essere casuale e non consapevole, quindi anche precedente alla scoperta ufficiale del Bario.

²¹ P. BARALDI, G. LAQUALE, G. POLDI, *Dal bozzetto alla pala della "Gloria di Ognissanti". Pigmenti e tecniche di Tiepolo alla luce della analisi non invasive*, Firenze, Nardini, 2011, pp. 33-48.

²² H. KÜHN, *Die Pigmente in den Gemälden der Schack-Galerie*, in *Gemäldekataloge*, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Schack-Galerie, 1969, bd. II.

²³ B.H. BERRIE, *Prussian blue*, in *Artists' pigments. A Handbook of their History and Characteristics*, vol. 3, a cura di E.W. Fitzhugh, Washington, National Gallery of art, c1997, pp. 191-218; J. BARTOLL, *The early use of Prussian Blue in Paintings*, in *9th International Conference on Non Destructive Testing of Art*, Jerusalem Israel, 25-30 May 2008.

²⁴ Sul Bianco di Bario vedi F. PEREGO, *Dictionnaire des Matériaux du Peintre*, Paris, Belin, 2005 s.v.; R.L. FELLER, *Barium Sulfate - Natural and Synthetic*, in *Artists' pigments. A Handbook of their History and Characteristics*, vol. 1, a cura di R.L. Feller, Washington, National Gallery of art, c1986, pp. 47-64.

Per un più puntuale confronto si anticipa brevemente anche un primo risultato delle analisi del ritratto di Muratori eseguito da Francesco Stringa (vedi *supra*), che ha potuto vedere il modello dal vero, all'età di 33 anni. In particolare, grazie a una perlustrazione microscopica superficiale dell'area oculare, si può notare che le iridi contengono pigmenti scuri, coerenti con l'informazione data dal *Ritratto di fanciullo*²⁵.

Pietro Baraldi

3. Conclusioni

La presenza del Blu di Prussia ampiamente attestato nella formulazione del verde dell'abito, senza che si tratti di semplici ritocchi, non permette di datare il *Ritratto di fanciullo* al 1685, ma ne posticipa l'esecuzione ai primi decenni del Settecento. Evitando di identificare il fanciullo con i suoi discendenti omonimi, perché morti in fasce o comunque troppo giovani²⁶, non resta che ipotizzare che il ritratto qui presentato sia una copia settecentesca di un originale coevo a Lodovico Antonio, oggi non più reperibile. La copia potrebbe essere opera di Angela di Francesco Termanini (1712-1781), moglie di uno dei nipoti di Muratori, Antonio Fortunato Soli Muratori (1703-1754)²⁷.

Angela Termanini è una pittrice dilettante nota come autrice di un ritratto di Muratori dipinto a olio nel 1749, un anno prima della morte²⁸. Il quadro purtroppo oggi non è più esistente, essendo bruciato il 20 luglio 1944 nell'incendio appiccato dalle truppe tedesche alla rocca di Castellarano, di proprietà Casali²⁹. La copia potrebbe essere stata eseguita dopo il 1738, anno del suo matrimonio con Antonio Fortunato, utilizzando colori dell'epoca, e quindi anche il Blu di Prussia, per tramandare il volto bambino dell'illustre antenato, con la stessa dedizione con la quale ne fece il ritratto alla fine della sua vita. Se così

²⁵ L'analisi chimica completa del dipinto, insieme a quella storico-artistica, sarà pubblicata prossimamente.

²⁶ Nell'*Albero genealogico della famiglia Muratori*, in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori*, ..., In Bologna, Presso Nicola Zanichelli successore agli Marsigli e Rocchi, 1872, cit., parte prima, p. XIX, i figli di Antonio Fortunato Soli Muratori e Angela Termanini, risultano essere al n. 22 Lodovico Antonio (1.10.1749-3.9.1752) e al n. 23 Tommaso Filippo (21.12.1750-8.9.1758). Quest'ultimo dopo la morte del fratellino (1752) cambiò nome in Lodovico Antonio "nell'atto della Confermazione". I figli di Pietro Francesco Soli Muratori e Maria Anna Elena Onesti, ivi, p. XX, risultano essere al n. 27 Lodovico Antonio Stefano (3.8.1780-27.9.1780) e al n. 31, Lodovico Antonio (13.11.1786-9.8.1792).

²⁷ *Albero genealogico della famiglia Muratori*, in *Scritti inediti di Lodovico Ant. Muratori*, ..., In Bologna, Presso Nicola Zanichelli successore agli Marsigli e Rocchi, 1872, cit., parte prima, p. XVIII, n. 13.

²⁸ BARIOLA, *Iconografia muratoriana*, cit., pp. 154-156, n. 199.

²⁹ Dobbiamo la notizia a Giorgio Muratori Casali.

fosse, potrebbero anche essere state realizzate più copie del *Ritratto di fanciullo*, per distribuirle ai parenti, e questa essere quella giunta fino a oggi. Attualmente manca la possibilità di confrontare con altri dipinti della nipote pittrice, che pure sappiamo avere utilizzato toni di verde nel ritratto distrutto nel 1944.

Federica Missere Fontana, Paola Di Pietro Lombardi e Pietro Baraldi



NORME EDITORIALI

Tutti i saggi scientifici "inviati a Muratoriana online" vengono sottoposti a double-blind peer review: i saggi vengono valutati, dopo un primo parere del comitato redazionale, da due revisori anonimi esterni alla redazione, individuati secondo le specifiche competenze in ordine ai temi del saggio proposto.

Il nome dell'autore sarà cancellato dai saggi inviati ai revisori. La valutazione verrà comunicata all'autore in forma anonima.

L'obiettivo della peer review è di quello di individuare gli strumenti per massimizzare il potenziale dell'articolo. Nell'elaborare la peer review e i commenti esplicativi si tengono in considerazione gli scopi seguenti:

- Come l'articolo potrebbe dare un contributo più efficace alla letteratura esistente
- Come potrebbe essere modificato l'articolo per essere più chiaro e mettere in rilievo il fulcro centrale della questione.

Il contenuto dei referaggi è riservato. Gli autori, accettando di essere sottoposti a valutazione, si impegnano a non divulgare le peer review. A coloro che accolgono la richiesta di formulare giudizi su un testo è richiesto un impegno di discrezione nei confronti dell'autore e della comunità scientifica.

Tutti i testi, di taglio scientifico, dovranno uniformarsi alle *Norme per l'edizione del Carteggio muratoriano*, a cura di Fabio Marri, Modena, Aedes Muratoriana, 1989, con aggiornamento dell'Autore, dicembre 2003, scaricabili in pdf dal sito web del Centro <<http://www.centrostudimuratoriani.it/carteggio-1/norme-editoriali/>>.

La redazione si riserva il diritto di attuare interventi volti ad uniformare al meglio i contributi. Si prevede un solo giro di bozze, gestite solo attraverso la posta elettronica. Ulteriori correzioni di bozze saranno attuate solo in casi eccezionali e a insindacabile giudizio della redazione.

In attesa di una definizione più precisa delle norme internazionali relative alle pubblicazioni online, tra la redazione del periodico *Muratoriana online* e gli autori dei testi destinati alla pubblicazione si conviene quanto segue:

- I testi di articoli, contributi e recensioni riflettono esclusivamente le opinioni dei singoli autori e non intendono quindi, rappresentare posizioni ufficiali del Centro di studi muratoriani.
- L'autore attribuisce all'editore il diritto di pubblicare e distribuire il proprio elaborato. Tale diritto rimarrà in vigore fintanto che *Muratoriana online* sarà titolo attivo ed accessibile sulle reti telematiche.
- L'autore rimarrà l'unico proprietario del diritto di stampa sul proprio testo. Potrà pubblicarlo, successivamente alla pubblicazione su *Muratoriana online*, anche in altre sedi e in forme diverse, ma dovrà comunicarlo in forma scritta alla redazione e sarà tenuto a segnalare nel testo della nuova edizione che il proprio testo è stato precedentemente pubblicato da *Muratoriana online*.
- L'autore si impegna a segnalare per iscritto alla redazione se i materiali affidati a *Muratoriana online* siano già stati pubblicati in altra sede. È demandata ai singoli autori l'acquisizione e trasmissione degli eventuali permessi scritti dai rispettivi editori relativi all'immissione online dei testi in questione.
- Non è consentita l'utilizzazione degli elaborati da parte di terzi, per fini commerciali o comunque non autorizzati. *Muratoriana online* declina ogni responsabilità sull'uso non autorizzato del materiale pubblicato sul periodico.
- Nelle pagine di *Muratoriana online* possono essere citati per ragioni scientifiche testi e immagini di cui non è stato possibile individuare il proprietario. Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto. Gli autori personalmente provvedono alle fotografie e alle eventuali spese fotografiche, all'acquisizione delle autorizzazioni delle varie istituzioni culturali a pubblicare le immagini e alle eventuali spese per diritti richiesti e infine alla trasmissione di fotografie e autorizzazioni alla redazione. La redazione si riserva il diritto di verificare le immagini da pubblicare e di deciderne anche in base alla qualità. I marchi citati sono esclusiva dei rispettivi proprietari. Tali marchi sono citati soltanto per scopi didattici e scientifici.
- La ricezione e la stampa del materiale pubblicato su *Muratoriana online* è da intendersi libera, nel rispetto dei termini dell'accordo sul diritto di autore sopra esposti. In caso di utilizzo dovrà essere sempre citata la fonte.

Gli autori si impegnano a rispettare i termini di questo accordo, dichiarandone l'accettazione al momento stesso della consegna dei propri elaborati.