

Il libro d'artista oggi in Italia è donna?

Un'ipotesi a partire dalla mostra della collezione Mingardi

MARIA GIOIA TAVONI

mariagioia.tavoni@unibo.it

Piace cominciare a disquisire sull'oggetto libro in alcune sue forme artistiche, e su chi ha adunati tali oggetti con passione, dopo aver visitato la spettacolare mostra al Labirinto della Masone di Franco Maria Ricci, *Pagine da collezione*, che ha chiuso il 24 marzo 2019. La magica e sontuosa esposizione, è stata resa possibile dalla collaborazione con la Fondazione Cariparma, titolare della collezione di libri d'artista di Corrado Mingardi, un professore da sempre frequentatore della Biblioteca di Busseto, il suo paese, il quale, con gesto altamente munifico, l'ha donata alla Fondazione che regge l'istituzione bussetana, di cui oggi egli è direttore onorario. Ma *Pagine da collezione* non è stata solo una mostra dei più avvincenti pezzi della raccolta di libri d'artista di Mingardi, conosciuta per essere una delle più importanti del mondo; è pure il titolo dato all'ultimo suo catalogo, uscito per i tipi di FMR con rarità acquisite quasi mentre si era in stampa. I libri d'artista di Mingardi hanno avuto altre occasioni espositive e altri preziosi cataloghi, tra i quali si ricorda soprattutto il precedente all'attuale, *Allo Paris*, pubblicato a Milano per Skira nel 2008, anch'esso di impostazione grafica avvincente, ma in cui mancano le diverse unità oggi comprese nel nuovo strumento bibliografico.

È già questo un segno del processo di arricchimen-

to seguito da un collezionista che può portare anche a destinare in vita il proprio *grisbi* di carta per uso pubblico, spogliandosi del frutto di appassionate ricerche, di vere e proprie brame, che, come suggerisce Giampiero Mughini in una frase di apertura al catalogo di vendita della sua collezione – alienazione di cui si è molto pentito – rappresentano il punto di partenza di «un tragitto più o meno lungo che va dall'ardore alla melanconia e alla rinuncia».¹

Collezionare e collezioni

Non è generalizzabile ciò che recentemente è stato asserito da Giancarlo Petrella, in un intervento fra i suoi di alta divulgazione, sorretto dalla nota precisione. Dopo aver presentato con una nuova e diversa *Introduzione* un medesimo catalogo di incunaboli² lo studioso afferma che «il collezionismo è un mestiere silenzioso, che si pratica in penombra».³

Avvalendomi della sola esperienza personale, posso dire che nella Biblioteca Comunale di Faenza, oggi anche Manfrediana, confluirono, nel decennio settanta-ottanta del Novecento, durante la mia conduzione, alcuni importanti fondi librari, conosciuti assai prima che vi venissero alloggiati, come la raccolta

Dedico questo mio scritto all'amica Carla Ida Salviati. Un ringraziamento molto sentito lo rivolgo ad Andrea G.G. Parasiliti, il cui editing al saggio mi è stato di grande conforto, e a Samuele Di Saverio per il prezioso aiuto nella scelta delle immagini.



Da sinistra a destra, in senso orario:
 1 e 2 - Le Corbusier, *Poème de l'Angle Droit*. Lithographies originales de L.C., Paris, Tériade, 1955, cm 42,2x32,4
 3 - Natalia Gončarova, *Alexander Rubakin Gorod*. Copertina, tavole e vignette su disegni di N. Gončarova. Caratteri disegnati dall'artista, Parigi, s.e., 1920, cm 22,5x16
 4 - Eugène Delacroix, *Faust, Tragédie de M. de Goethe, traduite en française par M. Albert Stapfer... l'ouvrage et exécutés sur pierre par Eugène Delacroix*, Paris, Motte, 1828, cm 41,1x28
 5 - Auguste Rodin, *Octave Mirbeau. Le Jardin des Supplices*. Vingt compositions originales de A.R., Paris, Volland, 1902, cm 33x25

di mons. Vincenzo Poletti, non molto rilevante per entità, ma composta da testi importanti non solo di religione. Più numerosi e “cogniti” furono i doni pervenuti con Anna Rosa Gentilini direttrice. Uno, fra i tanti: la raccolta di Giuseppe Bertoni (1910-1993) già preside del locale Liceo ginnasio Torricelli, che fu versata nella biblioteca faentina dalla vedova Anna Maria Trotti, recentemente deceduta,⁴ subito dopo la morte del marito, pur nella consapevolezza che il lascito rappresentava l’unico tesoro della famiglia. Ai tempi in cui ero a Faenza, con Bertoni, adamantina figura antifascista militante nel CLN locale e che da sempre considero un mio maestro,⁵ parlavamo spesso dell’arricchimento della sua biblioteca, già allora comprensiva di molte unità preziose, e che dai cataloghi recenti risulta composta di 93 cinquecentine, alcune delle quali rarissime, e di circa 3.500 volumi quasi solo specialistici,⁶ soprattutto testi di lettera-

tura e filologia classica latina e greca dal XVI al XX secolo. Io stessa mi abbeveravo spesso a quella fonte, privilegio concesso non solo a me, ma a tutti gli amici di Bertoni, e a ricercatori di ogni età. Altrettanto dicasi di alcuni fondi della biblioteca del Dipartimento di Italianistica, oggi di Filologia classica e Italianistica, al quale afferii dopo gli anni pisani, e dove si annoverano sia importanti donazioni che acquisti di imponenti raccolte librerie appartenute a docenti che vi furono incardinati, come quella di Piero Camporesi (1926-1997) – studioso che per il largo spettro delle sue competenze è ancora conteso da vari settori disciplinari – la cui raccolta di oltre 20.000 titoli, era già consultabile non solo da colleghi, ma pure dai suoi studenti, ancora in vita il possessore. La raccolta Camporesi, “biblioteca d’autore” a tutti gli effetti⁷ è della tipologia di chi dei propri libri fa uso costante e desidera possederli per poterne avere sem-

pre facile la consultazione e che, lasciando al loro interno “segni”, a guisa delle “polizine” di leopardiana memoria, apre la strada a nuove ricerche nel futuro.⁸ A matita, infatti, Camporesi tracciava con le proprie note, gli inserti, le sottolineature, i *marginalia*, percorsi, «vere mappe interpretative» come con felice espressione sono stati ricordati.⁹

Anche i modi con cui si dà vita e si alimentano le biblioteche d'autore sono molto vari: la raccolta Camporesi può dirsi l'espressione più compiuta del laboratorio del suo possessore, comprensivo dell'uso di molte pagine lette e chiosate per i suoi sempre intensi corsi universitari.

Le motivazioni alla spinta collezionistica possono essere dunque molte e, in particolare, per quanto attiene ai libri, non si accompagnano sempre ad una visione privatistica da parte dei possessori: le accumulazioni possono essere motivate da chi ama l'agape nella accezione più piena del termine, mentre altri si compiacciono di partecipare i loro acquisti per vanto; vi è poi chi giustifica la propria bulimia bibliografica con le tappe del personale percorso di interessi, e si potrebbe continuare a lungo, così come si potrebbero suggerire, a sostegno della tesi espressa da Petrella, varianti altrettanto numerose. La continuità della trasmissione è fra le strade che si possono porre come base fondante, se non addirittura pre-requisito, per molte raccolte, destinate ad essere oggetto di conservazione. Non sempre tuttavia si tratta di un atto solo munifico, quando le raccolte vengono donate a istituzioni pubbliche: spesso prevale il desiderio di perpetuare la propria immagine, di “assicurare” la memoria di sé. Così come alla liberalità del dono si contrappone a volte l'avidità della tesaurizzazione.¹⁰

Un collezionista di qualità

Per cercare di capire le motivazioni estetico-culturali che hanno accompagnato Corrado Mingardi nell'iter della formazione della propria collezione, è importante accennare alla sua storia di bibliofilo, sulla quale egli stesso non è mai stato avaro di notizie.

Mingardi ha coltivato non solo l'interesse per i libri d'artista, ma, attento e preparato cultore di gran parte di prodotti soprattutto di stampa manuale, ha scoperto ancora da giovane la sua vena di studioso di libri “belli”, iniziando a coltivare la passione dap-

prima per incunaboli e cinquecentine, di cui è profondo conoscitore e, successivamente, per le migliori realizzazioni di Bodoni, al quale ha dedicato diversi studi, uno di notevole rilevanza.¹¹ E che gli interessi e il legame alla propria terra siano sempre stati per lui un *Leitmotiv* lo provano altre sue opere, come la monografia sul triangolo delle piccole città – Roncole-Busseto-Sant'Agata – *Luoghi verdiani* per eccellenza, in cui Giuseppe Verdi ebbe i natali, visse e «costruì il suo rifugio».¹²

È stata soprattutto l'ultima sua collezione, quella dei libri d'artista, a procurargli fama e riconoscimenti, grazie alla sua cultura, che gli ha permesso di parlarne in diverse occasioni pubbliche. Non si disquisisce infatti su un tema anche noto, se non si hanno vaste e profonde conoscenze tali da poter sostenere qualunque eventuale discussione. Non è un caso che Mingardi sia stato chiamato in varie città perfino spagnole per narrare le gesta con cui è riuscito ad assicurarsi un bottino di così incommensurabile valore, e tenere relazioni sulle singole unità bibliografiche.

La riscoperta del fascino estetico contenuto in un libro, che oggi si coniuga spesso con la riscoperta dell'importanza affidata all'architettura della pagina, soprattutto se frutto di tipografia manuale, ovvero lo stretto binomio “arte e bei caratteri di stampa”, per Mingardi non è stato l'obiettivo primo che lo ha guidato nella ricerca delle perle della sua ultima collezione. La sua passione è stata prevalentemente orientata a privilegiare l'immagine, nei cui confronti il suo interesse sembra essere “ecumenico”, non preferendo un periodo particolare, una sola scuola, sebbene si colga dalle sue scelte un'inclinazione più per il figurativo anziché per l'astratto. A tal proposito, sue sono le parole: «in me la visione è immediatamente sollecitata dalla potenza dell'immagine, soprattutto se opera dei protagonisti più geniali dell'arte moderna, sempre sperimentali e provocatori, ma personalmente coerenti».¹³

Il suo “innamoramento” dal libro antico ai *livres de peintres*, ha privilegiato sempre le caratteristiche iconografiche importanti. Mi raccontò durante un piacevolissimo incontro, a proposito del prodotto tipografico must del Rinascimento, l'*Hypnerotomachia Poliphili*, che segna, come è noto, soprattutto per le sue xilografie, l'apice estetico del catalogo di Aldo Manuzio il vecchio (1499), i modi con cui ne entrò in possesso, le diverse volte in cui l'ebbe fra le mani, e come alienò i duplicati con “permutate” di edizioni bodonia-

ne scambiate con l'editore del suo ultimo catalogo, Franco Maria Ricci, antico amico con cui Mingardi ha sempre condiviso la passione per certi libri che hanno "tentato" entrambi fino a bramarne il possesso. Che il professore si sia poi concentrato sulle più attuali e particolari pagine è la dimostrazione che il libro d'artista, secondo la definizione maggiormente di comodo, ha finito coll'imporsi e divenire l'"oggetto" librario da lui più concupito, come prova il recente catalogo della sua collezione, che pullula di capolavori. E anche solo nello scorrere velocemente le schede dei singoli pezzi, frutto dell'acribia descrittiva sempre di Mingardi, si viene a conoscenza di molti risvolti legati alla stampa di tali libri, alcuni divenuti vere e proprie icone. Non sono stati sempre, ad esempio, solo gli interventi grafici o le contenute tirature, a permettere che i particolari manufatti si collocassero nell'Olimpo delle meraviglie: non è infatti sempre l'esiguità numerica delle copie stampate alla base della fortuna di un'opera bibliografica di pregio. A volte gioca di più la notorietà di chi ha eseguito gli interventi artistici; altre volte, più raramente, la fortuna riscossa dall'autore dei testi, oppure l'originalità con la quale si è dato forma all'oggetto libro.

Da flop a stella del firmamento delle rarità

Un caso molto conosciuto dovuto alla notorietà di Fortunato Depero, artista dalle mille sfaccettature – basti pensare al disegno delle bottigliette del Campari soda –, e dell'editore futurista Fedele Azari (edizioni Dinamo-Azari), uniti in sodalizio, è rappresentato dal cosiddetto "imbullonato", libro il cui vero nome è *Depero Futurista 1913-1927*.¹⁴

Concepito come portfolio, sulla falsariga degli album-campionari commerciali, tipicamente legati con spirale o viti metalliche, a decretare la fortuna del *Depero Futurista* non sarà solo la coperta fustellata tenuta ai piatti da due grossi bulloni industriali in alluminio, ma pure il suo interno, vero e proprio magma di invenzioni tipografiche scelte da Depero, il quale volle misurarsi con le varie e diverse potenzialità offerte dal paroliberismo futurista.

Le copie dell'imbullonato che vennero dapprima tirate furono mille, nella convinzione sia da parte dell'artista che dell'editore, di riuscire a smaltirle in poco tempo e procedere pertanto a una nuova tiratura. Fu varata inoltre un'emissione speciale di sole dieci co-

pie rilegate addirittura in metallo cromato e bulloni d'acciaio, destinata ai collaboratori più stretti o alle personalità del regime.¹⁵

Depero era un provinciale, terribilmente insicuro, e non ottenne mai in vita il successo che oggi, forse esageratamente, gli si tributa. Quando esce l'imbullonato, egli è un giovane di belle speranze all'apice della prima parte della sua carriera; il successivo passo sarà quello di portarsi negli USA, ma tutte le sue esperienze furono di segno negativo: l'imbullonato fu una catastrofe economica, con ripercussioni notevoli su tutta la ricerca futurista intorno al "libro d'artista". Quando altri esponenti del movimento riprendono anni dopo a produrre i litolatta, stanno ben attenti a farne pochissime copie, un decimo dell'imbullonato. Depero ancora negli anni '50 scambiava imbullonati per pagarsi "cose" necessarie (le copie esitate nel dopoguerra di solito si riconoscono perché mancano della data e firma autografa, e spesso anche del timbro di tiratura e del numero).

Ci volle un tempo molto più lungo del previsto per affermare la peculiarità dell'imbullonato e farne un "pezzo" da collezione, oggi difficile da trovare nella veste originale, valutata tra i 20.000 e i 30.000 euro; così come sono difficili da scovare perfino le ristampe anastatiche del celeberrimo libro, fra cui, una recente,¹⁶ viene dichiarata, un po' impunemente, «identica». Si dovette infatti attendere la caduta di tutte le remore nei confronti del futurismo e del periodo in cui il movimento si manifestò e prolungò, per avallare l'importanza di certe creazioni artistiche dando loro il giusto riconoscimento, accettazione perfino entusiasta per l'imbullonato, da cui è derivata la fortuna di molti altri prodotti bibliografici del periodo ispirati al nuovo linguaggio di comunicazione.

Libro oggetto, anti libro o libro d'artista, comunque lo si voglia incasellare, l'imbullonato ha da tempo conquistato le più rare collezioni e, ovviamente, figura pure in quella di Mingardi, dalla quale è stato scelto per essere esposto con altri capolavori al Labirinto della Masone.¹⁷

Dal calembour dei colori della mostra, considerazioni

Molte sono le sensazioni suscitate dalla visione della mostra e, fra queste, quella che resterà per sempre impressa, è stata provocata dallo scintillio dei colori

che, mentre ci si aggirava sala dopo sala, colpivano per l'effetto prodotto dalle molte pagine *da collezione* della raccolta del professore di Busseto, che sembravano aver perso, perfino sconvolto, la loro intrinseca destinazione.

Erano state infatti estratte le grafiche dai singoli libri, in quelli dove sono custodite sciolte, e collocate a mo' di fondale nelle luminosissime bacheche, divenute spazi anch'essi espositivi, in grado di dare maggiore risalto alle immagini le quali, guadagnate pure le pareti, permettevano che i disegni, le acqueforti, le xilografie, e altre tecniche di incisione nel rigoroso bianco e nero, e soprattutto nei più smaglianti colori, si offrissero al visitatore come uno spettacolo degno della più ambiziosa e stupefacente scenografia, rinnovando di continuo stupore e meraviglia. È come dire che il libro si sdoppia e l'illustrazione torna ad essere l'elemento principe delle pareti.

Percorrendo gli spazi espositivi si veniva attirati dal *calembour* vivacissimo dei colori fra cui quelli del *Jazz* di Matisse. Questo libro, creato con la particolare tecnica dei celebri *papiers découpés*, si imponeva, contribuendo a formare un caleidoscopio in frenetico e disordinato movimento che si contrapponeva al paesaggio del Labirinto in cui «la presenza anche di un solo albero con i rami che si intrecciano, che si curvano, avrebbe interrotto la perfezione». Così mi scrisse Nella Piantà, una grafica doc con felice produzione anche di libri d'artista, dopo la sua visita alla mostra e alla struttura che l'ha ospitata.

Al Labirinto, della collezione Mingardi, costituita da un'orgia di nomi altisonanti del gotha artistico non solo europeo, è stata operata una scelta che deve aver fatto penare, e non poco, chi si è dedicato a stabilire quali potevano essere i fior da fiore maggiormente in grado di donare alla vista piacere e, nel contempo, destare stupore. Le unità esposte erano solo diciotto, fra le quali figurava una sola donna, Natalia Goncharova, che rappresenta, come si sa, il top delle esperienze legate alle avanguardie russe. Le presenze femminili latitano anche nel catalogo a stampa, in cui le donne artiste sono pochissime: su 171 unità bibliografiche e, con veri e propri libri d'artista secondo l'accezione più conosciuta, sono solo quattro. Altre due artiste, la statunitense Joan Mitchell († 1992), le pennellate audaci della quale caratterizzano soprattutto i suoi grandi dipinti, senza mai tradire la profonda poesia con cui ha sempre tessuto tutte le proprie opere ispi-



Nella Piantà, Roberto Roversi, *Il coyote*, incisioni di N.P., stampa tirata in 15 esemplari in numeri arabi e 10 in numeri romani, Canton Torfano Ivrea (TO), nel laboratorio dell'artista, 2018, cm 18x22,5

rate al paesaggio dell'anima; e l'austriaca, Kiki O.K. (KiKi Kogelnik † 1997), che in America abbandonò l'astratto per recuperare il figurativo con espressioni in grado di contrastare soprattutto il dilagante dominio della tecnologia.¹⁸ A collocarsi “paritariamente” rispetto agli artisti nel catalogo della collezione Mingardi, è quindi un “mannello” di donne celebri, comprese due italiane viventi: Alessandra Angelini e Gabriella Benedini. L'Angelini, nota anche per i lavori in tecnica mista su tela, sculture in metacrilato, è invitata alle maggiori kermesse non unicamente italiane per libri d'artista rappresentativi della sua delicata poetica, mentre la Benedini è di segno quasi opposto. È la sua passione per i viaggi alla base delle sensazioni molteplici che si tramutano in spunti forti e profondi anche per i suoi libri polimaterici, entrati a far parte della collana “Cento Amici del Libro”, collana da cui Mingardi ha attinto altre perle.

E a Natalia Goncharova si affianca Varvara Stepanova, entrambe a documentare la fase classica delle più rappresentative correnti russe, sebbene le due artiste fossero di differente origine, preparazione e pertanto di diversa proiezione nelle rispettive opere.

Donne che si disponevano fra Otto e Novecento a incidere per impreziosire le pagine di un libro, erano rare e, dalla seconda metà del Novecento ad oggi, sembra di capire che per Mingardi la scelta tipologica sia stata dettata da interessi che hanno privilegiato il



Graziella Da Gioz, *Dal paesaggio, poesie di Andrea Zanzotto di cui una inedita, e nove incisioni di G.D.G., postfazione di Manlio Brusatin*, tirato in 60 esemplari su carta Magnani di Pescia, Edizioni del Tavolo Rosso, Udine, Stamperia d'Arte Albicocco, 2006, cm 35,5x25,5x2

figurativo dei più grandi interpreti. In minor misura sono infatti le scelte legate al panorama dell'astrattismo, fra le cui spire si stavano, invece, prevalentemente collocando diverse artiste italiane. Mancano, ad esempio, fra i nominativi più altisonanti in Italia nella produzione anche del libro d'artista, Maria Lai († 2013), Mirella Bentivoglio († 2017), Giulia Napoleone, Alina Kalczyńska, Marina Bindella, per citare solo le punte di diamante.

Va inoltre rilevato che né in mostra né nel catalogo si è tenuto conto di artiste già molto famose fra le figurative, una in particolare, Graziella da Gioz, allieva di Emilio Vedova. Nelle incisioni e nei pastelli dei suoi libri d'artista, si coglie una poesia profonda, l'intima fusione fra la sua vita interiore e il paesaggio «nel quale l'artista si immerge come in uno stato di purezza integrale, assoluta, anteriore a qualsiasi preconcetto o categoria estetica».¹⁹

Scomponendo l'arco temporale in cui furono creati i diversi libri d'artista della collezione di Mingardi, viene inoltre da pensare che nel primo Novecento fos-

sero le stesse artiste a non volersi esprimere in quei particolari oggetti bibliografici, considerando le pagine spazi molto meno ambiti della tela o della carta, quest'ultima ritenuta luogo ideale ma per la grafica decorativa. E si affaccia altresì un'altra ipotesi per i periodi successivi: che le donne volessero ancorarsi a canoni e ai movimenti più d'avanguardia con proprie soluzioni per farsi meglio conoscere e riconoscere rispetto al *côté* artistico maschile. Si può forse scorgere in Giosetta Fioroni un prototipo di questo particolare universo artistico. Già la sua adesione negli anni sessanta del Novecento alla scuola di Piazza del Popolo a Roma, insieme con Angeli, Festa e Schifano fu un volersi confrontare e nel contempo affermare per i personali approdi emozionali, derivati dal suo bagaglio infantile che le permettevano di dire una parola nuova e diversa, pur abbracciando la filosofia della Pop Art. Questo particolare *imprinting* è stato una costante nella Fioroni, una modalità che le ha evitato posizioni marginali di genere, rimanendo sempre criticamente autonoma rispetto alle temperie che hanno segnato il cammino dei movimenti, compreso quello concettuale, accettando con entusiasmo e generosità anche di partecipare a edizioni (altrui) di libro d'artista con suoi disegni e incisioni.

Flash sul passato

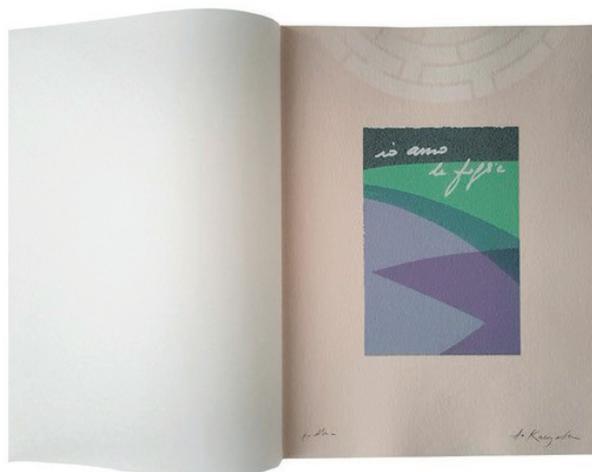
Le donne artiste, si sa, hanno una lunga storia nel panorama di tutti i secoli, anche se non sempre furono valorizzate come lo sono attualmente, periodo in cui se ne possono cantare le virtù impunemente. Di molte del passato non si conoscono neppure i loro nomi, che per lo più si palesano nel caso di artiste col velo delle religiose. Per essere degnamente considerate bisognava che potessero essere confrontate con l'arte degli artisti maschi. Che a colpire il Vasari e a indurlo a stendere sperticati elogi per Properzia de' Rossi (1490 circa-1560) sia stato averne fatto la conoscenza di persona a Bologna o averne potuto ammirare sue opere, in particolare «le figure di marmo», è quanto la più attendibile storiografia sul tema ha confermato. Come Vera Fortunati interpreta, infatti, non sarebbe stato facilmente comprensibile «spiegare la presenza di una "scultora" nel cantiere più prestigioso della città [la basilica di San Petronio], dove sono al lavoro artisti di chiara fama come Alfonso Lombardi,

Girolamo da Treviso, Tribolo e Amico Aspertini». ²⁰ Per Properzia, l'essersi dedicata alla scultura, ritenuta arte superiore alla pittura anche perché esige una maggiore forza fisica, ovviamente più congeniale agli artisti uomini, ha costituito quel "vanto", quel «virtuosismo professionale», che ha spinto Vasari all'alto e dettagliatissimo encomio. Ma anche per le donne che esercitavano la pittura, fu difficile esorcizzare il *topos* che voleva l'arte prerogativa maschile: per ottenere consensi bisognava infatti che esse dipingessero «come un uomo», ²¹ suscitando inoltre «meraviglia». Fra tante donne oscure dedite al pennello, una sempre a Bologna, invece celebre, fu Elisabetta Sirani (1638-1665), la quale riuscì a divenire «maestra» nella sua arte al punto da mantenere la numerosa famiglia, ottenendo prestigiosissime commesse. Tuttavia pure Elisabetta, la quale morì giovane sembra a causa di veleni scaturiti dalle sostanze tossiche dei materiali in uso per il suo lavoro, nonostante in vita fosse osannata e venerata, dovette sottostare al confronto con il parallelo maschile. È una costante del tempo lodare la donna sottolineandone «le qualità virili, il suo differenziarsi straordinario dalla debolezza ritenuta propria del suo sesso», come rimarca ancora Ottavia Niccoli, portando ad esempio sempre Elisabetta che, appena ventenne, fu lodata dal frate bolognese e pittore Bonaventura Bisi suo estimatore, il quale non esitò a presentarla a Leopoldo de' Medici, da cui Elisabetta otterrà una importante commessa, dicendo tuttavia che l'artista «dipingeva da homo». Elisabetta incarnò con piena consapevolezza il ruolo di «virtuosa», ma sapendo di dovere altresì conquistare a prezzo di duri sacrifici anche «il sesso virile». ²²

Oggi il libro d'artista è donna?

Essere donna artista non fu e forse non è mai stato un ruolo semplice da ricoprire, sebbene nello scorcio di questi ultimi anni in Italia si sia aperto uno scenario in cui le occasioni, per il libro d'artista di genere, vanno moltiplicandosi di giorno in giorno, e sono talmente numerose da rendere difficile anche solo una ricognizione attendibile.

Qualche dato degli ultimi anni: a Milano, la Biblioteca Nazionale Braidense, non nuova nel promuovere occasioni al femminile, nel 2017, ha spalancato le sue sale alla mostra *L'arte del libro* di Alina Kalczyńska,



Alina Kalczyńska, *Un poeta rimanga sempre solo. Tre poesie di Alda Merini. Tre serigrafie di A.K.*, tirato in 300 esemplari numerati all'araba; 12 numerati alla romana e alcune p.d. a., Milano, Libri Scheiwiller, 1996, cm 33x25

mostra che non è stata chiosata solo dal catalogo di Giuseppe Appella, ²³ il critico che dell'autrice ha saputo rilevarne la raffinatezza, in un incisivo contrappunto con il suo tenue ed elegante incedere grafico. Un coro di altre voci si è levato per comporre l'affresco offerto dai libri d'artista e d'autore della Kalczyńska, in cui l'immagine non svolge solo un proprio ruolo, ma si fonde, si unisce con la parola, in pagine in cui, al segno grafico è affidato il compito di illuminare le parole con la tavolozza dei tenui lampi dell'autrice. ²⁴ Nella Capitale si sono susseguite a ritmi incalzanti mostre e workshop di genere. L'Istituto centrale per la grafica, con la sua preziosa Stamperia, erede della Calcografia Nazionale fondata nel 1738 e dotata pertanto di strumentazione tecnica per la tipografia manuale, ha incoraggiato non poche iniziative in questi ultimi anni. Fra le artiste che hanno potuto tenere cicli di lezioni e laboratori si segnalano: Marina Bindella, Elisabetta Diamanti, Giulia Napoleone. La Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea, come è noto guidata dal 1941 al 1975 dalla mitica storica dell'arte e critica Palma Bucarelli († 1998) che, fra i suoi meriti, ha avuto anche quello di aver destinato spazi e scritti ad artisti delle avanguardie, oggi, al passo con i tempi, ospita vari workshop anche di genere, uno pure di Eleonora Cumer. Recentemente, ha promosso la mostra antologica di Giulia Napoleone (dal 15 ottobre 2018 al 6 gennaio 2019), curata da Giuseppe Appella, mostra che ha giustamente consacrato la carriera dell'artista. Con i 104 pezzi esposti,



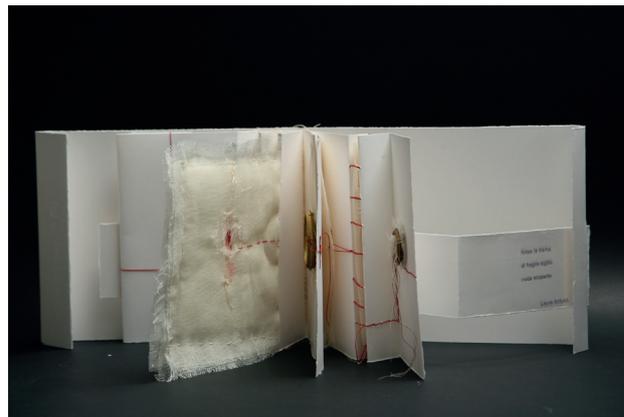
Giulia Napoleone, *Madonna dei campi*, per una poesia di Fabio Pusterla, quattro disegni di G.Na. a inchiostro di china su carta a mano del Papiermuseum di Basilea. Mendrisio, Josef Weiss, 2016, tiratura 20 esemplari, ognuno con quattro disegni originali, cm 25,5x17,5; i fogli interni sono pagine doppie, cm 25x17,5

quest'ultima esperienza della Napoleone, la quale ha al suo attivo una carriera puntellata da successi non solo per i suoi libri d'artista, è stata infatti in grado di "narrare" la *Realtà in equilibrio*, titolo della rassegna e "realtà" alla base del luminoso percorso compiuto dalla Napoleone a partire dal 1956 per giungere al 2018,²⁵ percorso che, grazie alle opere esposte, ha permesso pure di rilevare i numerosi momenti di ricerca e i suoi sempre felici approdi.

Ma non sono unicamente Milano e Roma, e neppure le sole istituzioni pubbliche nazionali, a contendersi il primato dell'ospitalità offerta alle donne per i loro libri d'artista.

Già nei primi anni dieci del nuovo secolo si è distinta la Biblioteca Classense di Ravenna che in due tornate consecutive ha saputo e voluto dare spazio alle «libriste», termine coniato dalla Bentivoglio e ripreso dalla Classense, per due sue importanti iniziative, la prima delle quali, *Libriste. Dalla collezione di libri d'artista di Marco Carminati*, si aprì l'8 marzo 2012 con l'esposizione dei mirabili manufatti delle 64 artiste italiane e straniere presenti nella collezione privata. L'anno successivo, per la medesima ricorrenza, la Classense doppiò l'iniziativa ma con propri fondi, che la politica intelligente e mirata dell'istituzione nei confronti degli acquisti ha consentito di "tesaurizzare", e pertanto che fossero esposti unitamente a quelli pervenuti in dono.²⁶

A Firenze, la giovane galleria Cartavetra ha recentemente dato spazio alla collettiva *Sulla soglia*,²⁷ con alta



Eleonora Cumer, *Fosse la trama... da un haiku di Laura Anfuso*, 3 cartoncini bianchi Fabriano, su varie stoffe e con xilografie e con x, 23,5x29 cm chiuso; 23,5x60 aperto; esemplare unico

percentuale di presenze al femminile,²⁸ le cui esperienze dovevano ispirarsi ad haiku e acrostici di Laura Anfuso, poetessa rivolta anche ai giovani, come in un suo articolo che esprime le profonde emozioni per un libro d'artista costruito a scuola, guidato dalle Magnifiche Editrici di Bologna.²⁹ Un haiku della Anfuso rispecchia il filo conduttore dei lavori più recenti di Eleonora Cumer, uno, in particolare, esposto a Firenze e presente anche a Roma, dove la galleria Sinopia le aveva dedicato, nel novembre del 2018, una mostra monografica dei suoi libri d'artista. *Fosse la trama*, titolo del libro, appartiene infatti alle ultime sperimentazioni della Cumer ed evidenzia con carta, stampa, tarlatana, stoffe di diversa consistenza, fili e cuciture, soprattutto a mano, quei suoi segni che si intersecano con le tracce lasciate dalle sgorbie, e sono fra loro legati indissolubilmente in un continuo vortice che sembra trovar pace solo quando si incrociano per tessere nuove trame, nuove strade volte a comunicare la profondità del suo sentire.

Muove da trame ma prevalentemente sulle e con le stoffe, la maggiore "erede" della Lai, la friulana Loretta Capanera, formatasi alla prestigiosa Scuola grafica di Venezia, che anche nel libro d'artista, si è sempre distinta dal modello, per interventi concepiti con forte originalità. Molti suoi lavori, tesi pure al recupero di oggetti appartenuti al mondo greco o latino, sono ottenuti con le impronte volontarie di ruggine, quella ruggine formata con il tempo in luogo umido e buio, che sa regalare all'artista fioriture bellissime, nelle tele da lei impresse. Ad ispirare il titolo di due personali: *Biblioteca memoria dei segni* (Biblioteca Ci-



Loretta Cappanera, *Le pietre bianche*, 2018, tiratura 2 esemplari, su stoffa con rilascio di ruggine, xilografia, interventi di filo, cm 40x20 chiuso

vica, Pordenone, 2015), *Biblioteca memoria dei segni 2* (Biblioteca Statale Isontina, 2016), ha significato per la Cappanera recuperare tracce del proprio «granaio» della classicità, filtrandole con la sensibilità e l'emotività del presente. Anche per lei, come per la Cumer, sono i «segni di esistenza» ad esprimerne la poetica, che le permette di essere molto conosciuta anche all'estero dove le gallerie se ne contendono l'ospitalità, concedendo spazi dedicati soprattutto ai suoi manufatti «librari».

Ci sono anche artiste che sembra vogliano vivere più in ombra, disponendosi a ricevere quasi solo nei loro atelier. Sopra al lago di Como, su di un cucuzzolo, abita, vive e lavora Laura Pitscheider, la cui rigorosa formazione grafica, in particolare delle tecniche calcografiche, è tributaria di studi anche all'estero, soprattutto dei corsi tenuti dalla Sommerakademie di Salzburg, un'esperienza che l'ha portata ad essere «viaggiatrice per l'arte» e pertanto richiesta da numerose gallerie non solo europee. I suoi libri d'artista, quasi sempre in copia unica, parlano un linguaggio in cui nulla è lasciato all'improvvisazione: la sua è ricerca che s'intesse di pennelli, bulini, sgorbie e con quelli, anche di parole, per approdare in una quasi mistica realtà, la sua realtà, che per Laura non è mai approdo definitivo, ma sempre un tassello del nuovo e profondo suo scavo interiore.

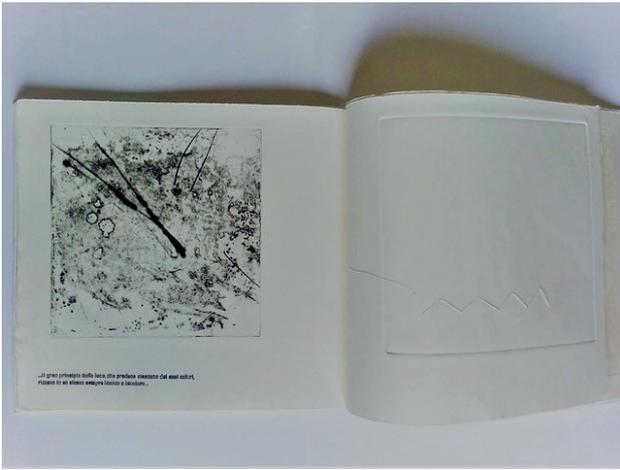
«Cristo si è fermato a Eboli», sembrerebbe di dover dire, per le numerose iniziative che si svolgono in tutta la Campania, con protagonisti pure i libri d'artista



Laura Pitscheider, Guido da Montefiore, *L'io universale*, opera di Laura Pitscheider, tirato in 25 esemplari, Osnago, Pulcinoelefante, 2015, cm 13,5

di genere, iniziative, molte delle quali a Napoli, celebre pure per le *performance* di grandi e attivissimi librai. Ma non è così: in Sicilia, nello splendido scenario barocco di Noto, sin dal 2014 è stata promossa un'importante mostra degli artisti di libri, illustrati, oggetto, rivisitati, riciclati, pop up, con esposta pure la collezione del costituente Archivio del Libro d'Artista, comprensivo di molte unità di autrici anche autoctone.

Sempre all'opera è la Campania, questa volta ad Aversa, nella galleria «Spazio Vitale», dove il 6 aprile si aprirà la personale di Isabella Ciaffi, dedicata a *Moby Dick*, in specifico, al capitolo 42 in cui Melville racconta il colore della balena. Ma se in questa mostra il *Moby Dick* si esplicita solo con la grafica, la Ciaffi è reduce, con un libro d'artista dal medesimo titolo, dalla fortunata mostra promossa dalla Casa Aurora, per celebrare l'inizio del suo centenario.³⁰ Le 39 acqueforti del libro della Ciaffi sono tutte incise e stampate bianco su bianco o nero su bianco. Ancora una volta in un libro, in



Isabella Ciaffi, *Moby Dick o la balena*, testi tratti da Melville, cap. XLII. 39 incisioni calcografiche di I.C., carta di riso cinese e giapponese, tirato in 10 esemplari, Bologna, nel laboratorio dell'artista, 2018, cm 25,5x24

particolare in quelli dell'artista ormai naturalizzata bolognese, sembra di assistere all'infinita lotta tra "il casto bianco e il trepido nero", in alcuni casi pure al possibile matrimonio dei due antitetici colori.

Altre donne organizzano simposi, festival, mostre dedicate al libro d'artista. Alcune sono esperienze che si radicano anche nel tempo, come quella di Susanna Vallebona che, dal 2016, propone a Milano *Oggettolibro*, Festival Internazionale del libro di design e del libro d'artista, con un catalogo di tutto rispetto.³¹ Anche la sarda Stefania Missio dal lontano 2000 ha iniziato a Roma a dar vita all'annuale Rassegna internazionale del libro d'artista, le cui origini e la storia delle varie edizioni, ora in *stand by*, sono racchiuse in pagine online molto interessanti.³²

C'è pure chi non solo promuove il libro d'artista nel proprio Paese ma, come Elisa Pellacani, lo esporta muovendo da Reggio Emilia – città fra quelle principi per la "devozione" a tale manufatto – per approdare a Barcellona, dedicando ad entrambe le città un importante festival, aperto pure alla piccola editoria, festival giunto quest'anno alla XII edizione. Sempre alla Pellacani con Daniela Rossi si devono le esposizioni «Donne che fanno libri», con libri selezionati dalle mostre di Barcellona. E ci sono inoltre donne, formatesi in ottime Accademie, come Nedda Bonini, le cui pagine d'arte, oltre ad esprimerne la forte creatività, l'hanno portata a privilegiare la sperimentazione della stampa in tutte le combinazioni multimediali in forme anche installative, senza preclusione di sorta

nei confronti di qualunque tecnica. Altrettanto dicasi di Chiara Giorgetti, formatasi anch'essa in importanti istituzioni, come l'Accademia di Firenze e nei corsi della Scuola internazionale di grafica del Bisonte, celebre non solo nel capoluogo toscano. La Giorgetti oggi insegna all'Accademia di Brera e, per la pluralità delle creazioni e del suo bagaglio teorico, espresso anche da propri scritti, oltre ad essere presente in mostre in Italia e in Europa, ha tenuto e tiene lezioni, spesso all'estero dove ha insegnato in corsi sia nell'University of Connecticut che nella University of Hartford.

E ben sapendo di avere colto con cenni solo alcune importanti realizzazioni frutto di attività di donne, ed essere ben lontana da un percorso che possa dirsi esaustivo, mi limito ancora a ricordare che Maria Giuseppina Caldarola (Spoleto) con Margherita Labbe (Milano) hanno organizzato la prima Rassegna Biennale di Fiber Art a Spoleto (2018), e che DARS di Udine, acronimo per "Donne, Arte, Ricerca, Sperimentazione", è promotrice della Biennale del Libro d'Artista dedicata a giovani artisti e studenti di Accademia.

Ieri e oggi, e domani?

Nel Novecento non è facile trovare nella storia del libro donne al torchio, che riaffiorano invece spesso nei secoli precedenti. Nella maggior parte dei casi, si tratta di donne divenute vedove e pertanto finalmente abilitate a poter esercitare in prima persona il mestiere del coniuge, spesso aiutato perfino con la dote. Una volta vedove, le donne furono più libere ma non dalle convenzioni che rendono impossibili praticare proprie strade e non solo per opportunità commerciale. Basti pensare che i colophon con la sottoscrizione di nomi di donne tipografe, sono molto rari.

È con il recupero dell'artigianato d'arte che, nel XIX secolo, si rinviene il più classico antecedente nel movimento Arts & Craft, volto a rilanciare anche la dimensione artigianale della stampa. Tale ispirazione è la motivazione prima della *private press* irlandese Dun Emer (1903-1908) – poi Cuala Press (1908-1946) di Elizabeth Yeats, che si riallaccia direttamente a William Morris e alla sua visione critica degli effetti dell'industrializzazione.

In Italia, dove il primato del libro d'artista si ebbe negli anni sessanta-settanta del Novecento, donne tipografe ve ne erano sicuramente pochissime, fra le qua-

li, a quanto ci risulta, una sola, a Verona, ha lasciato memoria di sé sebbene il torchio fosse già sostituito con il tirabozze, che prevede minor sforzo. Ora, invece, che diverse *private press* stanno rinascendo, vi sono alcune tipografe classiche sia fra le artiste stesse che in collaborazione con loro.

Ne sono esempio le sorelle Maria Pina e Gianna Benivenga entrambe artiste anche di libri impreziositi da loro incisioni. Formatesi in importanti Accademie, i loro percorsi contemplano ora insegnamenti che svolgono in istituzioni pubbliche e con workshop, prevalentemente presso il loro Atelier InSigna; Maria Pina anche in collaborazione con l'Opificio della Rosa, legati entrambi a istituzioni del Regno Unito.

Altro esempio recente è rappresentato, sempre a Roma, dall'HB Edizioni di Marina Bindella, docente di xilografia e progettazione tipografica all'Accademia di Belle Arti di Roma. Con lei operano le giovani artiste e *private printers* Virginia Carbonelli, Arianna Mercanti, Cristina Piciacchia, quest'ultima già vincitrice di un importante premio.

C'è anche chi il doppio ruolo, di artista e stampatrice, lo sostiene da sola.

Che la società sia profondamente mutata, in particolare all'indomani della Seconda guerra mondiale e abbia riservato alle donne nuovi modelli di riferimento in questo secolo, è cosa nota. È stata infatti una vera e propria scalata alla autonomia, una rivoluzione che ha consentito l'esercizio di professioni e lavori dapprima mai praticati, inediti per certi versi. Ed è stato un lento ma graduale avvicinamento a percorsi che erano riservati prevalentemente all'altro genere.

Per non cadere in banalizzazioni mi limito a soffermarmi su di un unico aspetto, la scolarizzazione artistica delle donne colta tuttavia da pochissime fonti che denunciano un trend generalizzabile.

Presso l'Accademia di Macerata dal 1974, anno della sua creazione, la percentuale dei docenti maschi era il 90% contro il 10 femminile.

Gli studenti erano maschi al 70% e femmine al 30.

Attualmente la percentuale delle docenze si assesta al 60% femminile e il 40 maschile, mentre la percentuale femminile degli studenti è del 75%.³³

Scarti anche maggiori di quelli di Macerata si registrano in molte altre Accademie.

L'arte tipografica donna lo è anche a Verona, in seno all'Università, *rara avis*. Il Dipartimento di Lingue e Letterature straniere dell'ateneo veronese, nel 2016,

ha inaugurato il *Vivaio dell'arte tipografica* frequentato dagli allievi del Corso di laurea in Lingue e culture per l'editoria.³⁴ Sotto la guida di Lucio Passerini, artista di fama, Maestro tipografo, i laboratori del vivaio sono stati frequentati da un centinaio di allievi, l'ottanta per cento dei quali è rappresentato da giovani donne. Trend che conferma, del resto, la precedente esperienza realizzata fra il 2003 e il 2009 con a *magister* il compianto Alessandro Zanella, quando a tirare sotto il torchio le bellissime edizioni della *Sidus Iuliarum Resurgit* furono oltre centoventi allievi, solo tredici dei quali uomini.³⁵ Ricordiamo che Anna Ziliotto, è tuttavia l'unica presenza femminile di una catena mai interrotta di illustri testimoni di quell'arte raffinata che nel corso dei secoli ha visto uscire nella città scagliera magnifiche edizioni stampate secondo la più fine tradizione. È dal 1978 che la Ziliotto opera nel suo Studio *Gibralfaro* producendo edizioni a tiratura limitata, che nascono dalla collaborazione con artisti di fama internazionale.³⁶

Ma perché le donne artiste e/o docenti d'arte del libro che, dalla fine del XX secolo a quest'ultimo periodo vedono l'infittirsi della loro presenza a vari livelli, acquistano un più compiuto significato e si collocano nel più vasto panorama artistico nazionale, è necessario che non ci si rivolga loro con accenni e con i nomi solo di alcune, né tanto meno si ghezzino con soluzioni ritenute *ad hoc*. Bisogna invece finalmente impegnarsi per dare a tutti gli artisti del libro maggiore visibilità, contemplandoli in un repertorio che sia il risultato della più scrupolosa ricognizione anche di genere.

NOTE

¹ Futurismo. Collezione Mughini, *Catalogo dicembre 2014*, Libreria Pontremoli.

² GIANCARLO PETRELLA, *Gli incunaboli della raccolta Tiezzi Maestri*, «La Biblioteca di via Senato», X, n. 11, novembre 2018, pp. 14-22.

³ ID., *Introduzione*, in MARIA ALESSANDRA PANZANELLI FRATONI, *Edizioni del XV secolo nella collezione Tiezzi Mazzoni della Stella Maestri*, Introduzione di Gianfranco Petrella [Torrita di Siena], Villa classica, 2018.

⁴ Per un breve profilo in ricordo di Anna Maria Trotti Bertoni (1924-2017) e delle sue benemerite sia come insegnante sia come presidente, e sulla sua profonda disponibi-

lità umana, si veda di GIANLUCA MEDRI, «Torricelliana», 69, 2018, pp. 149-150.

⁵ Di chi scrive: *Tra i miei maestri, Giuseppe Bertoni*, in *Studi storici faentini in memoria di Giuseppe Bertoni*, Bologna, s.e., Osteria Grande (Bo), Fotocromo Emiliana, 1997, pp. 1-11.

⁶ Per maggiori approfondimenti si rimanda al volume *La Biblioteca Comunale di Faenza. La fabbrica e i fondi*, a cura di Anna Rosa Gentilini, Faenza, Studio 88 Editore, 1999.

⁷ Si vedano almeno: *Collezionismo librario e biblioteche d'autore. Viaggio negli archivi culturali*, a cura di Lodovica Braidà e Alberto Cadioli, Milano, Skira, 2011; *Commissione nazionale Aib "Biblioteche speciali, archivi e biblioteche d'autore"*, <http://www.aib.it/struttura/commissioni-e-gruppi/commissione-nazionale-biblioteche-speciali/>, e il saggio di FEDERICA ROSSI, *Fondi e collezioni di persona e personalità negli archivi, nelle biblioteche e nei musei: una risorsa, un'opportunità*, «Bibliothecae. it», 6 (2017), n. 1, 386-424 <https://bibliothecae.unibo.it/article/view/7043>.

⁸ Cfr. di chi scrive, *Raccogliere per passione, per necessità: la biblioteca Camporesi*, in *Camporesi nel mondo. L'opera e le traduzioni. Atti del convegno internazionale di studi, Forlì 5-7 marzo 2008*, a cura di Elide Casali e Marcello Soffritti, Bologna, BUP, 2008, pp. 43-61.

⁹ PAOLO TINTI, *L'odore dei libri. Scritti e fonti di Piero Camporesi. Catalogo*, in *Ibidem*, pp. 63-96, p. 67. Ha ordinato il fondo Alberto Natale, in qualità di Coordinatore del Centro Studi Piero Camporesi, per l'occasione anche della mostra virtuale concomitante con il congresso ADI del 2018. Si consultino <https://www.movio.beniculturali.it/unibo/ilgustodeltaricerca/en/1/piero-camporesi-1926-1997> e <https://www.movio.beniculturali.it/unibo/ilgustodeltaricerca/en/31/academico-di-nulla-academia-video>; ELIDE CASALI, *Il bambino e la lumaca. Rileggere Piero Camporesi (1926-1997)*, Bologna, Bononia University Press, 2017, volume in cui l'autrice si è avvalsa dei lacerti nei libri per ricostruire il variegato laboratorio di Camporesi.

¹⁰ Sulle varianti sottese alle donazioni, frutto anche di un "mecenatismo" calcolato si veda: *Donare allo Stato. Mecenatismo privato e raccolte pubbliche dall'Unità d'Italia al XXI secolo*, a cura di Lorenzo Casini ed Emanuele Pellegrini, Bologna, il Mulino, 2018.

¹¹ Cito solo il suo lavoro più rilevante su Bodoni: CORRADO MINGARDI, *Bodoni*, Parma, Grafiche Step, 2008.

¹² Diversi sono i contributi di Corrado Mingardi dedicati a Verdi, ai luoghi della sua vita, soprattutto di dove nacque e trascorse la giovinezza, pubblicati anche in francese e inglese, da Franco Maria Ricci. Verdi e Bodoni è un altro aspetto messo a fuoco da Mingardi, che ha curato anche: *Il*

Maestro in villa: Giuseppe Verdi a Sant'Agata, Parma, Grafiche Step, [2011?].

¹³ Si legga la recente intervista: www.insulaeuropea.eu/2019/02/14/maria-gioia-tavoni-intervista-corrado-mingardi.

¹⁴ La bibliografia su Depero, Azari e l'"imbullonato" è molto estesa. Mi limito a citare le punte emergenti degli studi in proposito: GIOVANNI LISTA, *Le livre futuriste: de la libération du mot au poème tactile*, Modena, Panini, 1984, che, pur con numerosi errori, ha percorso i tempi e gettato le basi teoriche su cui ancora si lavora e LUCIANO CARUSO, *Il libromacchina (imbullonato) di Fortunato Depero con lettere inedite di Fedele Azari e interventi critici di Guido Almansi et alii*, Firenze, S.P.E.S., 1987, che consente di approfondire il backstage editoriale e, nello stesso anno, ATTILIO MAURO CAPRONI, *Il libro nell'avanguardia futurista*, «Accademie e Biblioteche d'Italia» a. LV, n.1, 1987, pp. 40-47; le lettere sono state ripubblicate non tutte e non sempre in maniera più accurata, da ANTONELLA D'ALESSANDRI, *La genesi del libro imbullonato dalle lettere di Fedele Azari a Fortunato Depero nell'Archivio di Fortunato Depero*, in *Libri taglienti esplosivi e luminosi*, a cura di Roberto Antolini, Trento, Nicolodi, 2005, pp. 115-155. Si segnalano pure i seguenti saggi: PAOLO TINTI, *I libri al di là delle parole, il paratesto del libro d'avanguardia*, in *Sulle tracce del paratesto*, a cura di Biancastella Antonino, Marco Santoro e Maria Gioia Tavoni, Bologna, Bononia University press, 2004, pp. 31-37, e di Massimo Gatta, per l'utile compendio di notizie e bibliografia, i recenti: *Rari bulloni futuristi tra avanguardia e artigianato: il Depero futurista del 1927, l'imbullonato più celebre del Novecento europeo*, «Cantieri», 28, aprile-giugno 2014, numero monografico, ID., *Ferraglia futurista in forma di libro. Litolatte & Company*, «ALAI», numero 5, 2019, pp. 77-106.

¹⁵ Esemplari per correttezza e per rigore filologico le pagine-scheda di G.C. [Giacomo Coronelli], "Depero, Fortunato. Depero futurista 1913-1927", in *22 settembre 2016. Libri rari e autografi. Via Cesare Balbo 4*, Milano, Libreria antiquaria Pontremoli, settembre 2016, pp. 62-69). Ringrazio con calore Giacomo Coronelli, al quale ho sottoposto in lettura il mio brano sull'imbullonato, per avermi meglio indirizzato e sostenuto con alcune sue importanti indicazioni.

¹⁶ *The Bolted Book, Depero futurista*, Dinamo-Azari, 2017. <https://www.boltedbook.com>.

¹⁷ Si legga: <http://www.insulaeuropea.eu/2019/02/14/maria-gioia-tavoni-intervista-corrado-mingardi>.

¹⁸ Entrambe figurano nel catalogo FMR con una propria grafica ma inserita in cartella miscelanea (n. 118).

¹⁹ PIERLUCA NARDONI, in *Il futuro ha un cuore antico: viaggio di ieri, oggi e domani a Torrita di Siena*, a cura di Maria Gioia Tavoni, Sinelunga, Fausto Rossi, 2017, pp. 94-95.

²⁰VERA FORTUNATI, IRENE GRAZIANI, *Properzia De' Rossi: una scultrice a Bologna nell'età di Carlo V*, Bologna, Compositori, 2008, p. 10.

²¹Su questo tema, nella letteratura, si veda l'incisiva prefazione di Guido Ceronetti in CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 2014.

²²Fra varie opere sulla Sirani: OTTAVIA NICCOLI, *La Giustizia assistita dalla Carità e dalla Prudenza: a proposito di un quadro di Elisabetta Sirani*, <https://www.libraweb.net/riviste.php?chiave=124>, «Visual History», IV, 2018, pp. 10-23.

²³*L'arte del libro 1979-2015*, con una introduzione di Giuseppe Appella, Roma, Edizioni della Cometa, 2017, edizione tirata in 500 copie.

²⁴Fra le voci si distingue quella di Laura Novati: <http://www.insulaeuropea.eu/2017/10/03/libri-dartista-di-alina-kalczynska-di-laura-novati>.

²⁵Si può consultare in proposito: <http://www.insulaeuropea.eu/2018/12/15/in-viaggio-nelle-profondita-di-unartista-maria-gioia-tavoni-dialoga-con-giulia-napoleone/> ed anche <https://operavivamagazine.org/in-purissimo-azzurro>.

²⁶Si veda: CLAUDIA GIULIANI, *Fatti da donne*, «Rivista IBC», XXI, 2013, 2, e il catalogo: *Libriste. Dalla collezione di libri d'artista di Marco Carminati*, a cura di Marco Carminati, Dino Silvestroni, Marta Zocchi, Ravenna, Biblioteca Classense, 2012 e *Libriste alla Classense 2013*, a cura di Dino Silvestroni, Mara Sorrentino, Claudia Giuliani, introduzione di Ada De Pirro, Ravenna, Istituzione Biblioteca Classense, 2013, stampato in 150 esemplari. Ringrazio Daniela Poggiali, anche per avermi inviato i due cataloghi.

²⁷*Sulla soglia. 8 febbraio/2 marzo 2019, testi di Laura Anfuso. Con una nota di Elio Pecora*, Firenze, Cartavetra, 2019.

²⁸In mostra, i lavori di: Atelier InSigna, Brunella Baldi, Marcella Basso, Vito Capone, Loretta Cappanera, Luisella Carretta, Daniele Catalli, Alessia Consiglio, Eleonora Cumer, Elisabetta Diamanti, Salvatore Giunta, Silvana Leonardi, Magnifiche Editrici, Roberto Mannino, Yurika Nakaema, Lydia Predominato. Quattro sono gli artisti, a fronte di un "plotone" femminile.

²⁹<http://www.lefiguredeilibri.com/2012/10/08/def-il-libro-dartista-fa-ingresso-a-scuola-di-laura-anfuso>.

³⁰*Di carta: edizioni e fogli preziosi tra antico e contemporaneo*, a cura di Pierluca Nardoni e Maria Gioia Tavoni, Pistoia, Gli Ori, 2018.

³¹*Oggetto libro/Book Object. Catalogo 2018. Libri d'artista e libri di design*, a cura di Susanna Vallebona, introduzione di James Bradbourne, Milano, SBlu -Spazioalbello, 2018.

³²http://www.stefaniamissio.it/libroartista/librodartista_storia.asp.

³³Ringrazio Enrico Pulsoni per aver raccolto dati per l'Accademia di Macerata, dove insegna.

³⁴Sull'esperienza del Vivaio dell'arte tipografica si veda di chi scrive: *Bagliori del passato, luce del presente. Dalla «Scuola» di Sommaruga al Joint Project*, «Bollettino della Società Letteraria di Verona 2015/2018», 2019, in corso di stampa.

³⁵Per una descrizione della collana "Sidus Iuliarium Resurgit" e un ricordo del Maestro tipografo Alessandro Zanella, prematuramente scomparso nel 2012, si veda DANIELA BRUNELLI, *La collana SIDUS IULIARIUM RESURGIT, fra Private press e University Press*, «Paratesto», n. 2, 2005, pp. 271-285; EAD., *SIDUS IULIARIUM RESURGIT: da motto ad auspicio per la rinascita dell'Arte nera. Nati sotto il segno di Alessandro Zanella, maestro tipografo*, «Colophon», n. 37, 2012, pp. 24-28.

³⁶FRANCESCO LUGHEZZANI, *Studio Gibralfaro, libri come ai tempi di Gutenberg. La stamperia di Anna Ziliotto collabora con grandi artisti e premi Nobel*, «Corriere di Verona», 20 gennaio 2016. Ringrazio Daniela Brunelli per avermi inviato tali dati.

ABSTRACT

The author – inspired by the exhibition *Pagine da collezione* at the Labirinto della Masone and by the catalogue published in 2018 by FMR about Corrado Mingardi's artist books donated to Cariparma – noticed the lack of female artists both in the exhibition and the catalogue. This is the starting point for various considerations which allow to demonstrate the exuberance of these female artists and to highlight the numerous gender initiatives which will take place in Italy. The author hopes that it will soon be possible a catalogue inclusive of all book artists without exceptions.

DOI: 10.3302/0392-8586-201903-035-1