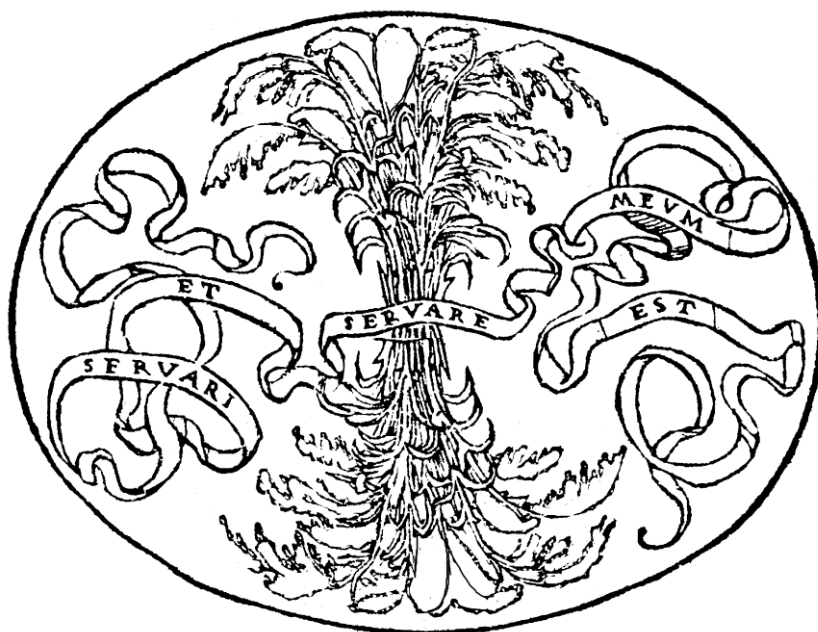


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero speciale 2017



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Marco Mozzo

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

**LE MATRICI DELLA GALLERIA ESTENSE.
ALLA RISCOPERTA DI UN PATRIMONIO NASCOSTO**

Responsabili scientifici

Maria Goldoni

Donata Levi

Marco Mozzo

Comitato scientifico

Giorgio Bacci, Francesco Caglioti, Maria Antonella Fusco, Maria Goldoni, David Landau, Alberto Milano, Manuela Rossi

Comitato organizzativo

Martina Bagnoli, Donata Levi, Marco Mozzo, Martina Nastasi

Schedatura e ricerca

Maria Ludovica Piazzini

Chiara Trivisonni

Assistenza tecnica

Adalgisa Geremia

Restauri

Martina Freschi per le xilografie

Giovanni e Lorenzo Morigi restauratori per i *clichés* di metallo

Sabrina Borsetti snc per gli involucri di carta

Campagna fotografica

Cecilia Araldi, Chiara Lupo, Enrico Moretti

Sviluppo informatico del sito

Chiara Mannari

Database

Intersezione srl

Il progetto è consultabile sul sito <http://xilografiemodenesi.beniculturali.it/>

Con la pubblicazione di questo volume si completa un progetto scientifico durato tre anni frutto di una felice e proficua collaborazione tra la Fondazione Memofonte e il museo autonomo Gallerie Estensi. Il progetto ha consentito di catalogare, informatizzare e restaurare la ricca collezione di matrici della Galleria Estense, portando a termine un lavoro avviato ancora più di trent'anni fa dalla ex Soprintendenza per i beni storici e artistici di Modena e Reggio Emilia, ma mai completato. Adesso siamo finalmente in grado di avere una più chiara fisionomia della sua poliedrica consistenza che consta di oltre 6000 matrici in legno e metallo, giunte al museo in due nuclei principali. Il primo appartiene alla produzione dell'Antica Stamperia Soliani, attiva a Modena tra Seicento e Ottocento, confluita nelle raccolte estensi nel 1887, grazie all'intermediazione di un celebre storico dell'arte modenese Adolfo Venturi. Il secondo, di oltre 3000 esemplari, acquistato dallo Stato nel 1993, proviene dalla tipografia Mucchi che subentrò a quella dei Soliani e ne proseguì l'attività fino ai primi decenni del Novecento. Seppure strettamente radicata nella città di Modena, la collezione vanta un repertorio considerevole di matrici lignee pregiate di provenienza non solo locale, ma anche bolognese, veneziana e tedesca. Per questi motivi la collezione della Galleria Estense è una finestra importante per studiare la storia della stampa, quella della conservazione, della circolazione delle immagini, del collezionismo pubblico e privato, dell'editoria popolare e delle tecniche artistiche. I saggi di questo volume affrontano questi argomenti in maniera nuova e originale, gettando luce su aspetti fino ad oggi poco conosciuti e aprendo il campo a nuovi percorsi di studio. Gli autori, direttamente coinvolti a più livelli nel progetto, sono sia studiosi affermati che giovani emergenti. I loro contributi dimostrano come il lungo progetto di restauro e di catalogazione sia stato una 'palestra', un vero e proprio laboratorio di apprendimento e formazione per una nuova generazione di studiosi, un esempio virtuoso di cosa significhi fare ricerca in un museo d'arte. Celebriamo dunque questo volume anche come auspicio di nuovi e numerosi progetti futuri.

Martina Bagnoli
Direttrice delle Gallerie Estensi

INDICE

Le matrici della Galleria Estense. Alla riscoperta di un patrimonio nascosto

M. GOLDONI, D. LEVI, M. MOZZO, <i>Editoriale</i>	p. 1
M. GOLDONI, <i>Commiato da Alberto Milano</i>	p. 5
N. SERIO, <i>Bibliografia degli scritti di Alberto Milano</i>	p. 17
M. MOZZO, <i>La raccolta di matrici della Galleria Estense di Modena: un progetto di riordino e valorizzazione</i>	p. 28
M. GOLDONI, <i>'Legni Soliani' o 'legni Cassiani'?</i>	p. 55
C. TRAVISONNI, <i>Tra stampa a larga diffusione e accademia. La xilografia emiliana tra Seicento e Settecento nelle raccolte di matrici lignee della Galleria Estense</i>	p. 90
M.L. PIAZZI, <i>Manipolazioni e falsificazioni nelle matrici xilografiche Soliani-Barelli e Mucchi</i>	p. 134
C. ARALDI, <i>La Società Tipografica Modenese. Artisti tra Otto e Novecento nella raccolta Mucchi</i>	p. 162
G. BACCI, <i>«Il Risorgimento Grafico»: un «gran periodico tecnico» tra 1902 e 1941</i>	p. 200
M. MOZZO, <i>Luci e ombre di una collezione. Vicende conservative e museografiche da Adolfo Venturi a Giulio Carlo Argan</i>	p. 222
SCHEDE TECNICHE	
M. FRESCHI, <i>Le matrici lignee della collezione estense: riordino, manutenzione e restauro</i>	p. 258

- L. MORIGI, *Intervento conservativo di alcune matrici metalliche del fondo Mucchi* p. 275
- S. BORSETTI, *Il restauro degli involucri del fondo calcografico Mucchi* p. 283
- M.A. LABELLARTE, C. ROSSI, *Il catalogo storico delle matrici xilografiche Bartolomeo Soliani (1864). Il restauro al servizio della fruizione* p. 292

In ricordo di Alberto Milano



COMMIATO DA ALBERTO MILANO

Il 4 maggio scorso Alberto Milano avrebbe dovuto trovarsi a Wroclaw (Breslau) per la conferenza annuale dell'associazione BildDruckPapier, di cui era presidente. È rimasto invece nella sua città, a riposarvi per sempre. Numerose persone erano presenti alla cerimonia funebre – così numerose almeno come il brevissimo preavviso aveva consentito –, costernate ed attonite: fuori, a Palazzo Morando, era in corso la mostra sull'immagine dei milanesi nell'Ottocento, l'ultima che Alberto abbia potuto curare in vita (sebbene non l'ultima da lui organizzata).

Da allora, rievocazioni di Alberto hanno avuto luogo a Milano, a Lodi, a Pieve Tesino. Il «Print Quarterly» gli ha dedicato un densissimo necrologio, in cui Patrizia Foglia ha dato voce al rimpianto di tutti e ha condensato una quantità di dati e di spunti. Negli Atti del convegno di Breslau, di prossima pubblicazione, i ricordi di colleghi francesi e tedeschi completeranno l'immagine di Alberto Milano dal punto di vista di alcune delle associazioni e delle imprese internazionali cui ha partecipato oltralpe, da cui ha tratto nutrimento intellettuale e conferme, e di cui è stato spesso protagonista. Nicoletta Serio ha messo le basi per un ritratto dello studioso, del mediatore di cultura, del divulgatore, attraverso una vastissima bibliografia compilata con ritmi serrati durante l'estate¹. Alla pubblicazione di una seconda bibliografia stanno lavorando Umberto Padovani e Gianluigi Arcari in tempi più distesi. Ripetizioni e sovrapposizioni non avrebbero senso: io vorrei pertanto ricordare Alberto da un punto di vista che credo non sia stato ancora proposto e che mi pare pertinente in questa sede, insistendo soprattutto sui suoi inizi, di cui sono stata in parte testimone e partecipe, e sottolineando il rinnovato interesse che Alberto coltivava negli ultimi anni per tematiche che aveva avvicinato durante gli anni Ottanta a partire dalle silografie e dalle matrici conservate a Modena.

In mancanza di documentazione reperibile presso la Galleria Estense², trovo la prima traccia di una visita di Alberto Milano alla raccolta comunemente detta Soliani alla data 18 febbraio in un'agenda del 1984, e ipotizzo che il contatto sia stato stabilito qualche tempo prima, forse alla fine del 1983. Alberto era allora, come collezionista e come studioso, solo all'inizio di un lungo percorso. La sua bibliografia consisteva ancora in pochi titoli: tre brevi articoli per la rivista della International Playing Card Society – riguardanti l'uno la Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" (1977) e gli altri due rispettivamente le carte da gioco in Lombardia e in Toscana (1980, 1983) –, ed i cataloghi di due mostre sulle carte da gioco milanesi, tenutesi rispettivamente presso Gianluigi Arcari a Mantova nel 1978 e presso la Biblioteca Braidense nel 1980³.

Nella visita a Modena non si trattava solo di reperire eventualmente fogli non ancora conosciuti, ma anche di avvicinare un fondo sotto due punti di vista decisivo: in quanto documentazione della cultura e del gusto 'popolari', e in quanto patrimonio silografico. Delle carte da gioco, sulle quali come è noto esisteva già una notevolissima tradizione di studi, da un lato è stato spesso accentuato il legame con l'esperienza quotidiana e con un gusto popolare (con riferimento particolare alla fissità iconografica che caratterizza la maggior parte di esse), dall'altro è stata ampiamente indagata la qualità di preziose fonti sulle origini dell'incisione a bulino e della silografia. La silografia ha anzi svolto un ruolo fondamentale in tutta la storia

¹ Anche a lei si deve un breve e commosso ricordo di Alberto Milano in margine alla pubblicazione della sua ultima conferenza presso la Biblioteca d'Arte di Milano, *Il cibo nelle strade dei milanesi*, cfr. MILANO 2016, p. 27.

² Ringrazio vivamente la responsabile della Segreteria delle Gallerie Estensi, Maria Grazia Silvestri, per la ricerca che ha fatto in proposito.

³ Le date rimandano alla bibliografia di Nicoletta Serio, che segue il presente scritto; ho comunque riportato dati bibliografici relativamente più estesi quando mi pareva che la sola data non bastasse al reperimento del titolo o alla comprensione del mio testo. Sono riconoscente alla dott. Serio che mi ha consentito di attingere ai suoi elenchi prima della loro pubblicazione; alla sua generosità devo inoltre, come a quella di Susan Milano e di Umberto Padovani, la trasmissione di materiali e indicazioni preziose.

successiva della produzione per l'uso comune. L'interesse per gli incunaboli della grafica a stampa ha perciò indotto a ricerche sulle più antiche carte da gioco grandissime autorità come Max Geisberg, Max Lehrs, e, particolarmente rilevante in questa sede, Ludwig Wilhelm Schreiber. La contraddizione rispetto ad un'interpretazione in chiave popolare è solo apparente: ci sono manufatti che, quale che sia la loro qualità, sono stati e sono oggetto privilegiato dell'interesse di folkloristi, antropologi, etnografi, etnologi, demologi, in considerazione del versante della cultura che essi esprimono e documentano. I giochi, per esempio, ma anche molte testimonianze della vita religiosa, dei culti, delle credenze, delle devozioni diffuse.

Nelle mostre sopra citate, come si desume dai cataloghi, erano stati esposti anche materiali provenienti dalla collezione che Alberto cominciava a costituire: non solo carte da gioco, ma anche giochi in carta in generale ne facevano già parte. Le indagini sui giochi dovevano in effetti avere una prima ricaduta di lì a poco, come testimoniano le collaborazioni a due mostre milanesi del 1984 e del 1985 (*Balocchi; Come giocavamo*, a cura di Giampaolo Dossena): selezione di materiali, prestiti, redazione di schede e brevi testi, questi ultimi rispettivamente su giocattoli in legno della Val Gardena e su giochi in carta. I cataloghi dei legni modenesi sono piuttosto poveri, per motivi ben chiariti da Milano stesso, di testimonianze dirette e indirette sulle carte da gioco⁴; essi però, oltre ad essere una miniera per lo studio della silografia, sotto i profili tecnico e storico, e delle immagini d'uso comune, riportano parecchi giochi dell'Oca, del Biribisso, del Pela il Chiù, nonché gettoni da gioco da ritagliare.

Le consultazioni di questi cataloghi si sono pertanto ripetute con una certa frequenza dopo il 1983-1984, di pari passo con l'ampliamento dell'orizzonte collezionistico e di studio di Alberto a tutto il campo delle cosiddette stampe popolari profane. 'Profane' va sottolineato. Solo qualche intervento, soprattutto negli ultimi anni, riguarda in qualche modo stampe religiose, ma sempre rigorosamente sotto il profilo della produzione e del commercio⁵, oppure delle vicende collezionistiche⁶: un orientamento intellettuale e di gusto che risaliva ad una mentalità decisamente laica, un senso di estraneità connesso anche, al di là della scelta personale di valori, con l'appartenenza ebraica profondamente sentita⁷.

Alberto era nato a Milano, secondo di tre figli, in una famiglia ebrea originaria dell'Italia centrale – di Prato per parte materna e di Roma per parte paterna. Era nato il 10 gennaio 1947, poco dopo la fine della guerra, che aveva colpito duramente i suoi genitori: Aldo Milano, che commerciava francobolli antichi, e Marina Forti erano stati colti a Rimini (dove li avevano portati probabilmente tanto motivi professionali quanto la necessità di mimetizzarsi in qualche modo dopo l'entrata in vigore delle leggi razziali), dalla notizia dell'armistizio l'8 settembre del 1943. Avevano dovuto cercar rifugio nell'entroterra, in montagna, a Sarnano e poi a Penne San Salvatore, con il piccolo Edoardo, nato nel 1941. Avevano patito fame, paura, privazioni, erano stati derubati e ridotti in ristrettezze. La loro abitazione di Rimini era stata infatti saccheggata, probabilmente dai vicini stessi, come Alberto ha ricordato più di una volta: «biancheria, argenteria, quadri, abiti, documenti, tra cui diplomi, certificati e lettere. [...] scomparse anche le

⁴ Testimonianze dirette: soltanto due legni, segnati I.V.216, I.V.217; indirette: i giocatori di carte rappresentati su un coprirocca seicentesco, I.V.182, esposto nella mostra della Braidense del 1980 (si vedano le schede di Milano stesso nel catalogo *LEGNINCISI* 1986, rispettivamente alle pp. 168-169 e 172).

⁵ Mi riferisco a MILANO 2007, nonché alla partecipazione a *Santi di casa, santi di questa terra* (MILANO 2004) e a *Un cammino nel sacro*, con Elisabetta Gulli Grigioni (MILANO 2012).

⁶ Cfr. *Achille Bertarelli e le immagini sacre* e *Segnature delle stampe di san Luigi individuate presso la Raccolta Achille Bertarelli*, in MILANO 1997, pp. 159-166.

⁷ Del confronto con l'identità ebraica è testimonianza l'articolo del 2015 sui *Venditori ambulanti ebrei* (MILANO 2015), che intendeva contribuire, prendendo spunto dalla rappresentazione dell'ambulante ebreo, a storicizzare e problematizzare un aspetto dell'antigiudaismo italiano: Milano si opponeva all'idea che l'immagine italiana degli ebrei dovesse essere intesa come sempre e comunque denigratoria e diffamante; era, piuttosto, alla ricerca di momenti di svolta nella percezione e nella rappresentazione.

raccolte di francobolli antichi», che Aldo Milano definiva «tutto il mio capitale»⁸. Difficile era stato dunque il primo dopoguerra, dopo il trasferimento a Milano, dove erano nati appunto Alberto e successivamente Riccardo nel 1950: il padre aveva preso a rappresentare in Italia «la ditta americana Milano Brothers di New York, fondata da suoi fratelli, che, scapoli, erano riusciti a scappare negli Stati Uniti all'inizio della guerra»⁹.

Negli anni Settanta Alberto, mentre, come si è visto, coltivava interessi per aspetti insoliti della grafica, aveva affiancato il padre, con lealtà e competenza, nelle scelte professionali successive: lasciò insieme con lui la Milano Brothers Italia, in seguito a dolorosi dissapori con i parenti, e con lui fondò la società che poi si chiamò DRALMI (dalle iniziali del titolo e del nome di Alberto stesso). Con una laurea bocconiana in Economia e Commercio, seguita a studi di indirizzo scientifico al Liceo 'Leonardo da Vinci', e dopo un anno di pratica a New York presso la Milano Brothers, Alberto lavorava dunque nel commercio di componenti elettronici di alta qualità «per radar, avionica, antenne e trasmissioni»¹⁰. Questo ruolo spettò a lui, secondogenito, perché il fratello maggiore, che aveva già intrapreso con successo una propria carriera, poteva affiancare solo dall'esterno l'impresa familiare, mentre il più giovane vi entrò solo più tardi.

Con l'energia che gli abbiamo conosciuto, tuttavia, Alberto aveva nel frattempo espresso la propria passione per la comunicazione visiva anche dedicandosi, per un certo periodo, alla pittura, esponendo i propri quadri e riuscendo perfino a venderne qualcuno, con opportuno arrotondamento di entrate ancora piuttosto scarse: prima ancora di avere un lavoro redditizio, aveva infatti sposato una giovane viennese, Susan, ed era diventato padre di Maurizio.

In una bellissima fotografia presumibilmente scattata nel 1969-1970, il giovane Alberto posa in via Bagutta davanti ad una selezione delle proprie opere (Fig.1): in esse si possono oggi cogliere certe affinità estetiche (nei vivaci colori, nelle campiture omogenee, nelle forme semplificate) con il gusto 'popolare', per grossolani che siano la definizione ed il paragone. A prescindere da questo, Riccardo Milano ritiene che l'esperienza stessa di un contatto diretto con un pubblico non selezionato, in un contesto di vita quotidiana (la manifestazione era intitolata non a caso *Arte a Cielo Aperto*), abbia acceso in quegli anni, presumibilmente 1969-1970, «la scintilla per interessarsi all'arte più vicina alla gente comune, al cosiddetto popolo»¹¹.

⁸ Devo queste informazioni a Riccardo Milano, che me le ha trasmesse in una serie di lettere nel giugno 2016. A lui devo anche l'invio di fotografie e di estratti dal recentissimo MAGGIOLI-MAZZONI 2016, da cui deriva la citazione, nonché copia del diario tenuto da Aldo Milano nel periodo dello sfollamento, pubblicato in forma privata a San Paolo del Brasile nel 1975 con copertina disegnata dallo stesso Alberto.

⁹ Riccardo Milano, da una lettera alla scrivente, 16.6.2016.

¹⁰ Il medesimo Riccardo Milano, *ibidem*. La brillante carriera di economista di Edoardo Milano, anche lui bocconiano, fu poi interrotta da una morte precoce.

¹¹ *Ibidem*. Ringrazio Susan Milano per l'autorizzazione a pubblicare questa fotografia, come per le informazioni che ha consentito a darmi e per i materiali che mi ha generosamente inviato.



Fig. 1: Alberto Milano in via Bagutta davanti ad una selezione delle proprie opere, 1969-1970 ca.

L'impresa assai difficile di dare consistenza scientifica alle proprie inclinazioni, di trovare precedenti al proprio gusto, di trovare compagni di strada nella ricerca, Alberto nei primi anni Ottanta l'aveva avviata attraverso i contatti con la International Playing Card Society, di cui era membro e di cui divenne perfino presidente, e con l'associazione Le Vieux Papier, cominciando a tessere la vasta rete di rapporti di cui hanno fatto poi parte essenziale il BildDruckPapier ed il SIEF¹²; e inoltre, naturalmente, con l'intensa frequentazione delle collezioni di stampe della Civica Raccolta Bertarelli, di cui è poi diventato nel tempo uno dei più profondi e qualificati conoscitori ed un collaboratore prezioso.

In Achille Bertarelli aveva trovato un modello con cui identificarsi: in uno dei suoi articoli più sentiti, del 1995, sintetizzando gli intenti che avevano portato alla fondazione nel 1900 del Vieux Papier, notando la convergenza di fondo tra i personaggi di Bertarelli e Henry Vivarez, primo presidente della società, sottolineando l'entusiasmo di Bertarelli per la comunità di cui era

¹² Come più autorevolmente di me raccontano Thierry Depaulis, attuale presidente della IPCS, e Konrad Vanja, che con Alberto Milano ha presieduto il SIEF e il BildDruckPapier, nel sopra menzionato *Tagungsband Breslau* in corso di stampa.

entrato a far parte («entusiasmo di non sentirsi più solo e isolato nelle ricerche»)¹³, Alberto parla anche di sé, dei propri intenti, dei propri valori, della propria partecipazione, spesso da protagonista, a tante imprese collettive:

Vivarez e Bertarelli erano “dilettanti”, nel senso che non uscivano dalle file della cultura ufficiale, ma erano degli uomini di genio che, nel campo di studi che si erano scelto, più di ogni altro dovevano lasciare il segno della loro personalità; Bertarelli si trovava finalmente a far parte di un gruppo di persone che aveva i suoi stessi interessi, con cui poteva dialogare e scambiare conoscenze¹⁴.

E ci sono le note, non meno significative per chi abbia conosciuto la generosità di Alberto (tanto più impressionante ora, se si pensa alla situazione non facile dei suoi primi trent'anni), sulla generosità di Bertarelli, che spedisce pezzi della sua collezione per farli conoscere, manda doni, effettua un versamento di 200 franchi per sostenere il *Vieux Papier*¹⁵. E ancora, il bel commento a due righe di Bertarelli, scritte a Vivarez nell'estate del 1906, nell'imminenza di un viaggio a Bassano del Grappa, alla ricerca di stampe:

Sono conosciuti i ritrovamenti e gli acquisti fortunati di stampe edite dai Remondini effettuati a più riprese da Bertarelli ..., ma lo stato d'animo del collezionista è tutto nella febbre che sembra assorbirlo, ancor prima della partenza, solo al pensiero di poter frugare tra vecchie cartelle e mucchi di fogli dimenticati¹⁶.

Era proprio attraverso gli scritti di Achille Bertarelli, che con le *Stampe popolari italiane* di Paolo Toschi¹⁷ erano allora il riferimento obbligato – e pressoché unico – in materia, che Alberto sapeva del fondo Soliani conservato presso la Galleria Estense. Non avrebbe tuttavia potuto averne conoscenza diretta, almeno non delle matrici che ne sono il nucleo essenziale, se per un caso fortunato non fossero state in corso, proprio all'inizio degli anni Ottanta, operazioni di riordinamento e riscontro legate a progetti di catalogazione ed esposizione. Operazioni delle quali erano incaricate, sotto la guida dell'Ispettore Luigi Lazzari, la scrivente e la collega Maria Grazia Silvestri. Che si trattasse prima di tutto di una raccolta di matrici silografiche, e solo secondariamente di una raccolta di stampe, pareva un fatto in qualche modomarginale, ciò che rendeva ancora più difficili la comprensione e il giudizio: non solo si trattava di stampe popolari (un genere non propriamente apprezzato negli ambienti storico-artistici), ma di pezzi di scarso pregio, tirature otto-novecentesche, per di più in buona parte falsificate. La consapevolezza della specificità e del valore della raccolta emerse gradualmente, e Alberto vi contribuì in modo notevole, con la coscienza che via via sviluppò della immensa perdita di materiali grafici d'uso corrente verificatasi nel corso dei secoli: indipendentemente dall'età e dallo stato delle tirature, le matrici avevano consentito la trasmissione di un patrimonio figurativo e decorativo non altrimenti documentato.

La Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia, responsabile per la Galleria Estense, stabilì poi, sotto la direzione della Soprintendente Franca Lorusso e per suggerimento della Direttrice onoraria del Museo Civico di Modena Gabriella Guandalini, di organizzare una mostra sulla raccolta Soliani, a coronamento del lavoro di riordinamento e schedatura che si stava svolgendo.

Per il settore di cui venne incaricata, la scrivente presentò un progetto, che venne poi articolandosi e complicandosi nel tempo, di cui faceva parte l'esame delle stampe attribuite ai

¹³ MILANO 1995, pp. 267-268.

¹⁴ *Ibidem*, p. 268.

¹⁵ *Ibidem*, p. 279, p. 288.

¹⁶ *Ibidem* p. 283.

¹⁷ TOSCHI 1964.

Soliani conservate presso la Raccolta Bertarelli e presso il Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari di Roma, e anche della produzione libraria dei Soliani fino ad allora censita e conservata alla Biblioteca Estense; e inoltre naturalmente una ricerca di documenti e di bibliografia piuttosto vasta. La speranza era di arrivare a distinguere l'immagine corrente della raccolta dalla sua realtà: sottrarre cioè i materiali alla lettura univoca in chiave di 'anima del popolo' e di eterna ripetizione, per collocarli in una realtà storica il più possibile documentata e 'positiva'. Con questa impostazione Alberto si trovò subito in sintonia: condivideva in pieno l'esigenza di ripensare il significato dei materiali sbrigativamente catalogati come popolari e di inquadrarli storicamente, sebbene il suo orientamento, più che essere prettamente storico-filologico, avesse una curvatura sociologica e storico-economica che derivava dagli studi bocconiani¹⁸.

Le conoscenze di Alberto, che collezionava grafica popolare, scriveva di carte da gioco e giochi, frequentava assiduamente la Raccolta Bertarelli, coltivava contatti con associazioni specializzate, e aveva fatto nel frattempo ripetute visite a Modena, apparvero particolarmente interessanti man mano che l'esame della raccolta chiarì che un'ampia parte dei materiali non rispondeva facilmente, almeno all'epoca, alle domande che, per così dire, si erano poste: l'illustrazione libraria non li rispecchiava; la decorazione di fogli volanti riguardava quasi solo fregi e alfabeti; la bibliografia non ne diceva molto, la documentazione d'archivio, reperita e studiata da Giorgio Montecchi, era interessantissima, ma insufficiente alla datazione e alla comprensione dei singoli pezzi.

Da qui la mia proposta che Alberto Milano entrasse a far parte del gruppo di lavoro che presso la Soprintendenza preparava la mostra sui materiali Soliani. Il campo di indagine riservato ad Alberto furono appunto carte da gioco e giochi, ma anche materiali non ancora affrontati nelle sue pubblicazioni, ovvero carte decorative (per rivestimento di superficie varie, per legature), ventole, coprirocca, illustrazioni per calendari e opuscoli popolari, i grandi fogli singoli (*Einzelblätter*) del Moro e della Mora, della Volpe e della Scimmia, insomma, 'stampe d'uso' e immagini che si potevano annoverare tra i prodotti di una cultura 'bassa', 'del popolo', 'delle classi subalterne', 'di grande diffusione', 'di massa', a seconda delle prospettive e dei tentativi di definizione del campo. Inoltre, con la competenza che stava sviluppando sull'ambiente milanese dell'Ottocento (sui collezionisti, gli antiquari-cartolai, i librai, gli stampatori), Alberto condusse indagini, successivamente riprese e perfezionate (2000), sulle famose falsificazioni operate a Milano presso la ditta Barelli¹⁹.

Il lavoro sul fondo modenese durò alcuni anni, in mezzo a gravi difficoltà (mentre, in circostanze drammatiche la Soprintendente Jadranka Bentini succedeva a Franca Lorusso), e portò a due mostre, una nel 1986 a Modena, ed una nel 1988 a Milano, presso la Raccolta Bertarelli, con i rispettivi cataloghi.

Sotto diversi punti di vista il volume del 1986 era riuscito poco soddisfacente, soprattutto a causa dei numerosi errori di stampa che, nelle difficili circostanze cui si è fatto cenno, non avevano potuto essere evitati; esso rispecchiava però punti di vista e convinzioni che sono stati alla base di lavori successivi, svolti in tempi e situazioni meno sfavorevoli.

Per Alberto Milano sono rimasti tratti costanti l'esigenza di contestualizzazione il più possibile precisa, l'aderenza alla concretezza dei materiali, l'esplorazione di ambiti mai sufficientemente valorizzati ed indagati, l'insofferenza dei luoghi comuni: dal punto di vista operativo, l'insistenza sulla produzione ed il commercio delle stampe, e la propensione ad impostare le ricerche in base alle loro funzioni.

La produzione e il commercio: dunque, gli studi sugli stampatori ed editori (i Remondini,

¹⁸ Si veda, per una presa di posizione a queste date precoci, la citazione dal testo introduttivo al catalogo sulle carte da gioco nel 1980 (*CARTE DA GIOCO MILANESI* 1980) che viene riportata più avanti. Rilevante qui l'argomento della tesi di laurea di Alberto Milano (a.a. 1969-1970), *Caratteristiche sociali del pubblico televisivo in Italia*.

¹⁹ Appunto nell'Ottocento, durante il ventennio (*post* 1864-1887), in cui le matrici provenienti dalla tipografia Soliani furono proprietà della ditta Barelli.

1990, Tamburini, 1996, Vallardi, 2001, Domenico Fietta, 2008, Martin Engelbrecht, in particolare 2016), sulle strategie di vendita (i cataloghi: di Antoine, 1990, di Pietro e Giuseppe Vallardi, 2001, dei Remondini, 2007 ecc., i campionari degli stampatori di carte decorate, 1989, 1991, soprattutto 1993), la concorrenza (la rivalità tra i Remondini e gli stampatori Augustani, 2001), la censura (2010), la distribuzione (i Tesini, 2008, 2012, 2013, 2015, i Guziranje della valle del Natisone, 2009, i *colporteurs* in generale, 2015); gli interventi sugli incisori (dai modesti Lamperti, 1997, Santamaria, 1998, Meda, 2013, al famoso Martin Engelbrecht, 1987, 2005, 2016).

Le funzioni delle stampe: da qui il sistematico approfondimento di campi specifici, dalle ventole e ventagli (1987, 1990, 1999, 2000), alle carte decorate (1989, 1991, 1993, 1995), dai calendari e lunari (2000, 2003) ai biglietti d'auguri (1991), dai diorami teatrali (1988, 2002, 2005, 2006) alle vedute ottiche in genere (1990, 1993, 2000, 2002, 2011), dai panorami (1990, 1996) ai campi mai abbandonati delle carte da gioco (1989, 1990, 1993, 1995, 1996, 1997, 2002, 2004, 2005, 2007, 2010, 2014) e dei giochi in carta (1987, 1993, 1994, 1999, 2012).

A riprova di questa costanza, possiamo confrontare due testi riferiti allo stesso ambito, quello già citato delle carte da gioco, separati da un lungo tratto di tempo. Nella battagliera introduzione alla mostra tenutasi alla Biblioteca Braidense nel 1980, Milano faceva propria un'esortazione di Carlo Ginzburg ad accompagnare «l'analisi del messaggio» alla «analisi del contesto, quel contesto sociale di cui sappiamo troppo poco», osservava che «apporti specifici in questa direzione» sono stati dati in altri paesi europei inserendo la storia delle carte da gioco «in un contesto storico e sociale più vasto», e proponeva di mirare ad analoghi risultati concentrandosi su punti precisi: sulla legislazione sul gioco, la tassazione, i bolli; sulle condizioni di produzione ed i mercati; sulle notizie d'archivio; sulle guide di città; sulla catalogazione delle carte da gioco esistenti; sui rapporti delle stesse con la grafica coeva e con la stampa popolare; infine su un'analisi sociologica del fenomeno gioco. Nel 1998, in apertura dell'articolo su Gaetano Santamaria per la «Rassegna di Studi e Notizie» della Bertarelli, spiegava:

affrontando in modo parziale l'argomento, si è spesso mancato di cogliere tutti i legami che uniscono le diverse espressioni grafiche di un determinato periodo. Il ripensamento di suddivisioni che si rivelano poco utili alla comprensione dei fenomeni e l'estensione del significato stesso di stampa popolare a quello più ampio di stampe destinate ad una larga diffusione e ad una specifica funzione permettono ora approcci molto più adatti a chiarire i meccanismi che sovrintendono alla invenzione, alla produzione e alla vendita delle stampe. [...] Scopo di questa ricerca è stato appunto inserire in un corretto contesto all'interno della più ampia produzione incisoria di Santamaria alcuni fogli di carte da gioco conservate presso la raccolta Bertarelli.

Indagini in merito alla produzione e al commercio delle stampe d'uso e di grande diffusione ed esami delle funzioni di carte figurate e decorate non erano peraltro fine a se stessi: in quanto erano anche e soprattutto rivolte ad un corretto inquadramento dei singoli oggetti, queste ricerche guidavano ad una valutazione precisa dei loro caratteri insoliti o al contrario comuni, della loro qualità tecnica ed estetica, e ad una comprensione meglio fondata e più piena dei loro temi iconografici e dei loro testi. Soprattutto negli ultimi anni ci sono stati momenti di scavo su alcune tematiche: il mondo alla rovescia e il Paese di Cuccagna (2015), le delizie del matrimonio (2014) e le raffigurazioni dei mestieri, e in particolare di quelli ambulanti (2015), Milano e i milanesi (2015, 2016 – Milano è in realtà una presenza costante, anno dopo anno, in quasi tutto gli scritti), il Risorgimento italiano (2010), la Rivoluzione francese (2017), erano alcuni degli ambiti di cui Alberto era un esperto e che sono stati oggetto di suoi studi specifici. All'immagine della Russia e al *lubock* in generale si era dedicato di recente collaborando con Maria Chiara Pesenti (2011, 2012).

Il lavoro sui legni modenesi negli anni Ottanta è poi solo una delle prime tappe di una ricerca sistematica sui materiali esistenti e sulle circostanze della loro conservazione,

accompagnata da una reazione contro la loro dimenticanza e perdita: la catalogazione a tappeto delle stampe profane della raccolta Bertarelli, con Clelia Aberici (1995), gli studi sulla formazione della «collezione (russa) nella collezione (Bertarelli)» (2012), la ricostruzione dei cataloghi Remondini per gli ambulanti friulani (con Alessandro Giacomello, 2009). Naturalmente anche la stessa creazione di una propria grande raccolta ricca di pezzi inediti, che rispondeva alle esigenze di gusto e studio del collezionista, ma contemporaneamente sottraeva frammenti alla dispersione e li riuniva in un tutto significativo, ed il contributo inestimabile a fondare musei e a orientarne l'attività (il Museo Remondini a Bassano, Palazzo Sturm, il Museo Per Via di Pieve Tesino).

L'elenco stesso dei temi di ricerca che ho brevemente delineato poco sopra accennato fa capire che, se Alberto era un collezionista ed un conoscitore di grafica, il suo sguardo era però di genere molto particolare. Non gli interessava solo vedere, guardare, nel senso di contemplare. Lo affascinavano anche modi insoliti e contorti della visione: vedere nello specchio (anamorfico), vedere di lato (nella anamorfosi), vedere decifrando, scoprendo un codice (nei paesaggi antropomorfi), vedere attraverso il buco della serratura (scatola ottica, nei suoi veri o supposti impieghi erotici), vedere attraverso la lente (della scatola ottica), vedere come da dall'alto, da un centro ideale (panorami), vedere nella prospettiva di operazioni da svolgersi (modelli in carta per costruzioni; carte da ritagliare); e gli interessava non solo ciò che sulla carta si rappresenta, ma ciò che con le carte figurate, decorate, segnate... SI FA. Una pratica del vedere per così dire attiva, dinamica, interattiva. Questo diventa particolarmente chiaro nel libriccino *Erottica* (da intendersi come «Er-ottica»), introduzione critico-storica ad opere dell'amico Leo Contini: dove il testo, peraltro un po' contorto ma forse, data l'occasione, più libero di altri, evoca nello spazio di poche pagine atteggiamenti e dimensioni come «divertimento ottico», «precarietà delle sensazioni umane», «desiderio di essere sorpresi attraverso immagini inattese», «curiosità», «coinvolgimento», «inganno», «suggestione», «illusione» tutta una *Sebesucht*, insomma, dai caratteri peculiari, affine alla natura degli oggetti del collezionismo di Alberto, le stampe d'uso e di grande diffusione.

Non poteva che stabilirsi una corrispondenza di propositi e di orizzonti con le associazioni prima menzionate, il BildDuckPapier e la SIEF, nelle quali Alberto poteva far valere l'apertura sul mondo di lingua tedesca coltivata nel corso degli anni, anche attraverso la famiglia e la professione. La prima associazione era stata fondata per iniziativa di Christa Pieske in vista di una mostra e di un volume su un genere di grafica a stampa che venne chiamato *Luxuspapier*²⁰, e comprende non solo studiosi e funzionari provenienti dalle università e dai musei, ma anche amatori, collezionisti ed antiquari. La seconda, Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore SIEF, include una *Bildkommission* che si dedica specificamente allo studio delle immagini, in particolare di quelle a stampa comunemente dette popolari, indagate nella prospettiva della trasmissione secolare di modelli e contenuti (*Bildlore*)²¹; essa è stata fondata da Nils-Arvid Bringeus e dalla medesima Christa Pieske²². Entrambe le associazioni hanno fatto capo storicamente al Museum für Deutsche Volkskunde di Berlino (Ovest),i divenuto successivamente Museum der Europäischen Kulturen, di cui Konrad Vanja è stato per decenni

²⁰ *DAS ABC DES LUXUSPAPIERS* 1984.

²¹ BRINGEUS 1990, p. 117: «Die Bildtradition ist eine noch wenig von Volkskundlern beachtete Form der Traditionsvermittlung; teilweise wohl deshalb, weil sie sich zwischen der Kunstgeschichte und der Volkskunde befindet, sicher aber auch, weil die Herstellung von Bildern selbst einen professionellen und deshalb exklusiven Charakter gehabt hat. Dennoch waren Bilder in stande, Sprach- und Konfessionsgrenzen zu überschreiten, seitdem man Bilder in Form von Holzschnitten, als Einblattdrucke oder als Buchillustrationen herzustellen begonnen hatte. [...] Diese Bildertradition wird in meinem Buch "Bildlore" (Volkstümliche Bilderkunde) (1982) näher erläutert».

²² Si vedano brevi ricapitolazioni della storia della Bildkommission/Picture Committee, nelle pagine introduttive di *COMMERCIO DELLE STAMPE* 2008 (Christa Pieske, p. 15; Konrad Vanja, pp. 13-14) e di *GENERALI E MENDICANTI, ATTORI E SOVRANI* 2013, pp. 11-12: Nils-Arvid Bringeus.

funzionario, poi direttore; hanno inoltre trovato un appoggio essenziale presso le università di Lund, grazie a N.-A. Bringeus, e di Würzburg, grazie a Wolfgang Brückner²³; entrambe hanno carattere internazionale, ma vi è particolarmente forte la presenza di studiosi nord e centroeuropei – tedeschi, scandinavi, olandesi, svizzeri, austriaci –. Eppure Alberto Milano, tanto per la sua passione di studioso e di raccoglitore, quanto per le sue capacità manageriali e diplomatiche, vi ha assunto un ruolo centrale: presidente del BDP, membro della presidenza della Bildkommission SIEF, con Nils-Arvid Bringeus, Wolfgang Brückner, Konrad Vanja, è anche stato coeditore degli Atti dei convegni BDP ed editore di volumi di atti di convegni SIEF. Grazie alla sua mediazione sono stati stabiliti rapporti con alcune istituzioni di città italiane (Bassano del Grappa, Trento, Modena stessa), che hanno ospitato convegni e preso parte alla loro organizzazione. C'era in questo lavoro di mediazione anche l'intenzione, o la speranza, di portare una realtà italiana storicamente piuttosto refrattaria a contatto con metodi di ricerca e aperture culturali che hanno permesso un approccio più scientifico ed una valorizzazione museale più riuscita nei confronti delle immagini cosiddette popolari.

Quando nel 2014 Marco Mozzo, allora funzionario presso la Galleria Estense, ha preso contatto con me, chiedendomi di partecipare al progetto della Fondazione Memofonte riguardante le raccolte xilo-tipografiche della Galleria Estense, non potevo che proporre di associarvi anche Alberto Milano, come ottimo conoscitore del fondo Soliani/Barelli. Alberto, già autore di un articolo importante sulle matrici silografiche della Raccolta Bertarelli (1987) e attento all'uso della silografia nelle carte decorate come nelle carte da gioco, aveva però approfondito, dopo l'esperienza sui materiali di Modena, soprattutto ambienti, periodi e produzioni caratterizzati da altre tecniche: dall'incisione in rame in tutte le sue forme alla litografia e all'oleografia. Tuttavia aveva da qualche anno cominciato ad acquistare anche matrici silografiche, precisamente matrici dei Remondini, e ad approfondirne lo studio (2010). In questo contesto vanno collocati due degli ultimi impegni di Alberto Milano: la partecipazione, nel 2015, al convegno bolognese su Ulisse Aldrovandi, organizzato da Fulvio Simoni, intorno alla grande raccolta di legni conservati presso i Musei di Palazzo Poggi²⁴ ed un articolo per il presente numero di «Studi di Memofonte». Nel corso della sua relazione a Bologna, che metteva a confronto la rappresentazione scientifica del mondo animale con quella propria delle stampe di grande diffusione, Alberto stupì il pubblico estraendo da una cartella un magnifico legno remondiniano entrato di recente a far parte della sua raccolta. Progettava di incentrare anche l'articolo per Memofonte (riguardante i coprirocca, un genere piuttosto raro di cui non si era più occupato dopo il 1986), su un legno di sua proprietà.

Per quanto Alberto mi aveva raccontato, e per quanto è emerso finora dall'esame delle sue carte, condotto dopo la sua morte da Umberto Padovani con l'appoggio di Susan Milano, i due contributi non erano ancora stati messi per iscritto. In particolare il secondo sembra sia da considerarsi irrecuperabile. Restano poche parole, da una *mail* che ho ricevuto il 27 settembre 2015, che trascrivo a conclusione di questa memoria, inadeguata alla ricchezza dell'amico e dello studioso che abbiamo perduto:

Io proporrò un lavoro che avevo già iniziato tanti anni fa per un eventuale articolo su Print Quarterly e che poi avevo lasciato a metà in attesa di qualche inatteso ritrovamento sui coprirocca. La fortuna ha voluto che tra i 50 legni remondiniani che ho acquisito ci sia proprio una matrice

²³ In riferimento all'ambito qui trattato, noto in Italia soprattutto attraverso uno dei volumi dedicati dalla editrice Electa alle stampe popolari di vari paesi ed ambienti (BRÜCKNER 1968). Rimando alla breve introduzione di Heidrun Alzheimer in *BILDER – SACHEN – MENTALITÄTEN* 2010, pp. 17-19, e all'intero volume, per una visione, o almeno impressione, più completa della portata della sua influenza e della sua opera.

²⁴ *Ulisse Aldrovandi Libri e immagini di storia naturale nella prima età moderna*, Bologna, Palazzo Poggi, 17-18 settembre 2015. Uno dei temi centrali del convegno riguardava appunto le quasi 3800 matrici silografiche per l'illustrazione dei volumi di storia naturale di Aldrovandi.

per coprirocca [Fig. 2] e questo mi permette di inserire anche un elemento di confronto totalmente inedito ed essenziale per la miglior comprensione anche delle matrici Soliani (e bolognesi). Che cosa ne pensi? Ci tengo ad avere una tua opinione [...]



Fig. 2: Matrice silografica per stampa di coprirocca, Italia Settentrionale, secolo XVII, Milano, collezione Alberto Milano

BIBLIOGRAFIA

BILDER – SACHEN – MENTALITÄTEN 2010

Bilder – Sachen – Mentalitäten. Arbeitsfelder historischer Kulturwissenschaften. Wolfgang Brückner zum 80. Geburtstag, a cura di H. Alzheimer, F.G. Rausch, K. Reder, C. Sehlheim, Regensburg 2010.

BRINGEUS 1990

N.A. BRINGEUS, *Der Mensch als Kulturwesen. Eine Einführung in die Europäische Ethnologie* (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, herausgegeben von Wolfgang Brückner und Lenz Kriss-Rettenbeck 44), Würzburg 1990.

BRÜCKNER 1968:

W. BRÜCKNER, *Stampe popolari tedesche*, Milano 1968.

CARTE DA GIOCO MILANESI 1980

Carte da gioco milanesi dal XV al XX sec.: storia, fabbricanti, curiosità: Milano, Biblioteca nazionale Braidense, 22-30 settembre 1980, Catalogo della mostra, a cura di A. Milano, Milano 1980.

COMMERCIO DELLE STAMPE 2008

Commercio delle stampe e diffusione delle immagini nei secoli XVIII e XIX, a cura di Alberto Milano, Rovereto 2008.

DAS ABC DES LUXUSPAPIERS 1984

Das ABC des Luxuspapiers. Herstellung, Verarbeitung und Gebrauch 1860 bis 1930, catalogo della mostra, a cura di C. Pieske, Berlino 1984.

GENERALI E MENDICANTI, ATTORI E SOVRANI 2013

Generali e mendicanti, attori e sovrani. Ritratti nelle stampe a larga diffusione dal XVII al XX secolo, a cura di A. Milano, Bassano del Grappa 2013.

I LEGNI INCISI 1986

I legni incisi della Galleria Estense. Quattro secoli di stampa nell'Italia Settentrionale, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena 1986.

MAGGIOLI–MAZZONI 2016

L. MAGGIOLI, A. MAZZONI, *Spiagge di lusso: antisemitismo e razzismo in camicia nera nel territorio riminese*, Rimini 2016.

MILANO 1995

A. MILANO, *Achille Bertarelli e Le vieux papier: un gruppo di lettere inedite*, «Rassegna di studi e di notizie. Raccolta delle stampe A. Bertarelli», XIX, 1995, pp. 267-295.

MILANO 2004

A. MILANO, *La stampa e la diffusione delle oleografie in Italia*, in *Santi di casa, santi di questa terra: immagini della devozione popolare*, Catalogo della mostra, a cura di C. Fai, Veglie 2004, pp. 95-103.

MILANO 2007

A. MILANO, *L'“assortimento vastissimo” di stampe sacre*, in *I Santi dei Remondini. Genesi e modelli*, a cura di G. Ericani, Bassano del Grappa 2007, pp. n.n.

MILANO 2012

A. MILANO, *Paradiso, ossia assortimenti diversi di santi e sante e di sacre immagini per divozione o preghiera*, in *Un cammino nel sacro: stampe di culto e di devozione dal Cinquecento all'Ottocento*, Catalogo della mostra, a cura di A. Milano e E. Gulli Grigioni, Milano 2012, pp. 11-14.

MILANO 2015

A. MILANO, *Venditori ambulanti ebrei in Italia tra raffigurazione e stereotipo caricaturale (1580-1855)*, in «Grafica d'arte», 26, 104, ottobre-dicembre 2015, pp. 27-31.

MILANO 2016

A. MILANO, *Il cibo nelle strade dei milanesi. Le immagini dei venditori ambulanti*, Milano 2016.

SAN LUIGI GONZAGA 1997

L'immagine a stampa di San Luigi Gonzaga, a cura di G. Arcari, U. Padovani, Mantova 1997.

TOSCHI 1964

P. TOSCHI, *Stampe popolari italiane dal XV al XX secolo*, Milano 1964.