TECNICA

Alla quinta edizione della Biennale della Macchina Utensile di Milano

LE MACCHINE CHE COPIANO LE OPERAZIONI DELLA MANO

La lavorazione di stampi e conchiglie — Sempre più vasta l'utilizzazione delle materie plastiche — I progressi della metallurgia — Come si evolve la tecnica dell'officina meccanica

MILANO ottobre.

La quinta edizione della Biennale della Macchina Utensile, che si svolge a Milano in questi giorni, si presenta veramente come una grande mostra-mercato: occupa circa un terzo dell'intera area della Fiera Campionaria di Milano, con una sola gamma di prodotti. Vi si trova quindi un assortimento particolarmente esteso e completo di macchine utensili di tipo classico ad azionamento manuale o automatico, di macchine utensili specializzate per lavorazioni particolari, di macchine per pressofusione di leghe leggere, di attrezzi ed attrezzature di tutti i tipi, di accessori d'ogni genere per gli impieghi più diversi.

Solamente elencare i tipi di macchine o di dispositivi esposti, occuperebbe uno spazio sterminato e il lettore non ne trarrebbe indicazioni di particolare utilità. Ci limiteremo a delineare alcuni temi di interesse particolarmente vivo ed attuale.

Il primo riguarda il rapido sviluppo delle macchine che non servono per lavorare direttamente dei pezzi meccanici, ma vengono usate per lavorare e preparare utensili, attrezzi, maschere, stampi e così via, a loro volta utilizzati per la lavorazione dei pezzi.

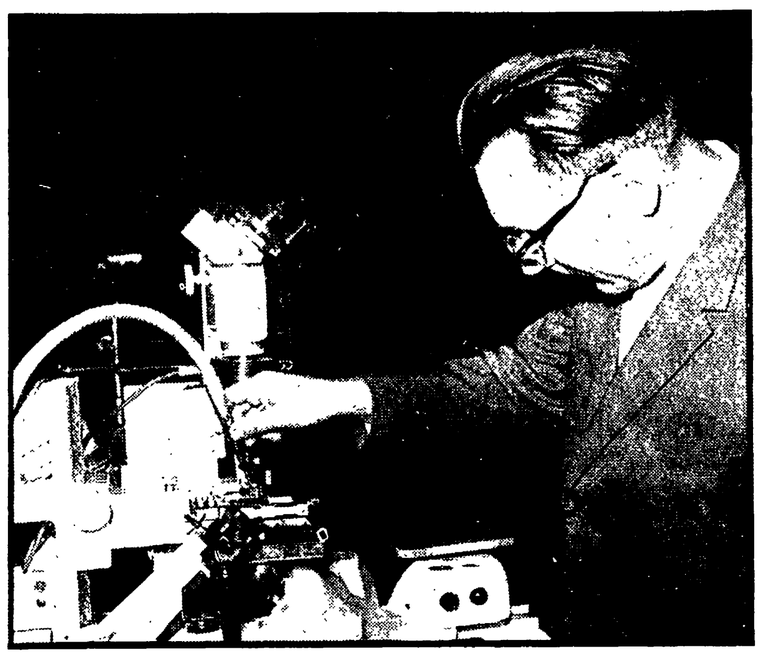
Il caso più tipico e forse più ampiamente diffuso è quello delle macchine preposte alla lavorazione di stampi e conchiglie, che saranno montati su altre macchine per la produzione di pezzi in leghe di rame; leghe leggere o in materie plastiche.

Il numero degli oggetti e dei pezzi che oggi vengono messi sul mercato o utilizzati per costruire macchine e parti di impianti, e che si ricavano appunto mediante stampi, cresce continuamente. E questo soprattutto perchè cresce la gamma delle materie plastiche disponibili, ne migliorano le caratteristiche tecnologiche, mentre ne diminuisce il prezzo, e perchè la metallurgia e la tecnologia delle leghe di rame, delle leghe leggere e leggerissime (a base di magnesio) fanno progressi altrettanto rapidi. Oltre a questo, per motivi tecnologici e tecnico economici, una gamma sempre crescente di pezzi in bronzo, ottone e leghe d'alluminio che si ricavavano qualche anno fa da fusioni gettate in forme di terra, viene gettata entro stampi metallici (conchiglie).

La costruzione degli stampi, quindi, quali che siano le loro caratteristiche e la loro destinazione, acquista un'importanza sempre crescente: è logico quindi che le macchine e gli altri dispositivi preposti alla loro lavorazione subiscano un rapido processo di sviluppo, di evoluzione e di specializzazione.

Il riflesso di questa situazione, è ben chiaro, alla BI MU, in primo luogo nel numero, nell'assortimento e nelle sempre migliori caratteristiche delle fresatrici speciali. Numerosissime ed assai interessanti sono le cosiddette «fresatrici per attrezzisti», capaci di operare fresature, alesature, forature, barenature nelle posizioni più difficili, su pezzi dalle forme più svariate, quali sono appunto gli stampi e gli attrezzi di impostazione, passando da una lavorazione all'altra con tempi di preparazione ridotti al minimo. Si tratta, cioè, di unità di alta precisione, di dimensioni molto varie, tutte capaci di lavorare completamente un pezzo di forma varia e complicata con uno o al massimo con due o tre piazzamenti. E, per ottenere questo, non occorre quasi mai che l'operatore monti teste di diverse caratteristiche, cambi i mandrini o compia altre operazioni di «preparazione» della macchina che richiedono sempre un tempo rilevante.

Per la lavorazione di stampi con forme varie, superfici curve e spigoli raccordati, numerose sono le «fresatrici a copiare», capaci, automaticamente, di «seguire» le superfici di uno stampo-modello, costruito a mano in legno o in ottone. Qualche anno fa, tale risultato si otteneva di preferenza montando un dispositivo speciale «a copiare» su una fresatrice di tipo convenzionale; oggi sono sempre più comuni macchine nate espressamente per tale scopo, e che in molti casi «copiano» lavorando contemporaneamente tre stampi eguali. Tali macchine, più complesse e più costose di quelle capaci di «copiare» uno stampo per volta, risultano oggi convenienti nella produzione in grande serie, quando non è sufficiente uno stampo, ma ne occorrono diversi, eguali, in quanto si tratta di produrre decine o addirittura centinaia di migliaia di pezzi eguali al mese.



Con questa macchina a elettroerosione, di altissima precisione, si preparano le «mascherine» per la formazione dei circuiti microminiaturizzati mediante deposito di pellicole metalliche sottovuoto

Accanto a queste macchine essenziali per ottenere stampi, maschere, attrezzi di impostazione ne stanno altre, complementari alle prime, per rendere il lavoro degli attrezzi e degli stampisti più spedito e più preciso.

In questo campo, le macchine ad elettroerosione occupano un posto a sè in quanto permettono di ottenere stampi per tranciatura, filiere ed altre tipi di attrezzatura lavorando su basi completamente differenti. In queste macchine, il massello dal quale si vuol ricavare lo stampo, la maschera o la filiera, viene lavorato da un elettrodo che fa scoccare contro il massello stesso, sommerso in olio, una serie regolare di piccoli archi elettrici. Ogni arco asporta dal massello un piccolo quantitativo di materiale, per cui si parla di «elettroerosione». L'elettrodo si muove, seguendo, automaticamente o meno, una sagoma, un pezzo-campione o anche un disegno, attraverso un cinematismo di guida. Tali macchine appaiono particolarmente interessanti sia perchè possono lavorare con grande precisione pezzi molto piccoli, sia perchè operano benissimo su masselli già temperati, per cui si evita il pericolo che lo stampo, finito di lavorazione meccanica si deformi poi durante l'operazione finale di tempera.

Accanto a queste macchine ormai tipiche, e facilmente riconoscibili, sta tutta una gamma di macchine meno appariscenti, meno imponenti, ma non per questo meno utili. Con le foratrici-alesatrici a coordinate si lavorano stampi e maschere di forature, nelle quali occorra operare un gran numero di fori distanziati l'uno dall'altro in modo molto preciso e con diametri altrettanto precisamente definiti. Con le limatrici a corsa orizzontale si preparano per spianatura le basi ed i pezzi piani dei diversi attrezzi. Con le seghe a nastro sottile e con le limatrici a corsa verticale si ritagliano le «figure» degli stampi di trancitura, che saranno poi rifinite con altri mezzi.

Anche la gamma delle rettifiche, e cioè delle macchine che lavorano mediante una mola, compiendo operazioni di finitura anche su metalli assai duri, e con precisione molto spinta, si arricchisce continuamente. I tipi classici, per la lavorazione di superfici piane e tonde, si vanno specializzando per forma, dimensioni, attrezzatura, e vengono affiancate da una serie di piccole macchine, sempre più versatili, che stanno tra la rettifica e l'affilatrice, e che consentono di compiere operazioni di rettifica su piccoli pezzi tondi e piani, di affilare frese e utensili per tornio, sia comuni che sagomati a disegno.

Per ricavare questi ferri speciali, le rettifiche, grandi e piccole, vengono munite di un sistema a diamante per profilare la mola secondo la sagoma desiderata: la mola così sagomata, ricaverà dalla barretta il ferro della forma voluta. E con una serie di dispositivi ottici, i profili così ottenuti verranno misurati e controllati. Tutte queste operazioni, naturalmente, si possono compiere anche con le macchine di tipo convenzionale ed una serie di lavori a mano, al banco. E così si faceva anni fa, impiegando però molto tempo, e non ottenendo sempre risultati soddisfacenti.

La moderna attrezzeria, dunque, come si può vedere allineando idealmente l'una accanto all'altra le macchine ed i dispositivi esposti alla BI-MU e destinati a tale impiego, è sempre meglio specializzata ed equipaggiata. Si vale di macchine utensili derivate da quelle tipiche, ma intimamente modificate, di una serie di macchine ausiliarie e speciali per compiere operazioni che un tempo si operavano prevalentemente a mano, e di macchine, come quelle ad elettroerosione, nate pochi anni fa. La tecnica dell'officina meccanica è in pieno progresso, in particolare per quanto concerne quello che diventa sempre più il suo centro vitale, e cioè l'attrezzeria.

Paolo Sassi

Duemila intellettuali impegnati in un ampio dibattito a Varsavia

Partito e intellettuali: incontro sui problemi della cultura polacca

Il congresso durerà tre giorni — La relazione introduttiva svolta dal presidente dell'Associazione degli scrittori Iwaskiewicz — Il compagno Zenon Kliszko interviene a nome del Partito operaio unificato

Dal nostro corrispondente

VARSAVIA, 7.

Oltre duemila delegati, scrittori, artisti, studiosi, professori e responsabili della politica culturale, sono riuniti da oggi a Varsavia e dibatteranno per tre giorni, alla presenza dei dirigenti del Partito e del governo e di una decina di delegazioni straniere dei più importanti paesi d'Europa, sui problemi della cultura in tutti i suoi aspetti. E' con questo Congresso della cultura, con questa assise di intellettuali, di creatori, di propagatori della cultura che si è deciso di chiudere le celebrazioni del millennio della nascita dello Stato polacco. Una manifestazione che ha quindi un carattere celebrativo ma che, come ha detto lo stesso ministro della cultura Motyka nel suo discorso inaugurale, oltre a fare il bilancio di un patrimonio millenario, e oltre ad illustrare il ruolo della cultura nella formazione dello Stato e del popolo polacchi e il suo contributo al patrimonio culturale dell'intera umanità, vuole porre l'accento su problemi di oggi, sui compiti e sul ruolo della cultura nel lo Stato socialista, sulla elaborazione di una concezione che sia adeguata alle necessità sociali e tracci le vie di sviluppo per il futuro. I problemi dell'oggi e quelli del domani hanno del resto caratterizzato l'ampio dibattito che ha preceduto l'assise odierna.

I primi interventi, sia quello del relatore, il Presidente dell'Associazione degli scrittori Jaroslaw Iwaskiewicz, che quello del rappresentante del Partito operaio unificato polacco, compagno Zenon Kliszko, hanno tenuto a sottolineare che senza una coscienza storica della cultura nazionale non vi può essere coscienza contemporanea della nuova epoca socialista. In altre parole, rendendo un doveroso omaggio ai grandi del passato, realizzando in nuove condizioni la loro visione di un mondo migliore e più giusto si vuole tendere allo stesso tempo a creare valori nuovi, a fare una nuova sintesi della cultura che sia successivo fulcro del grande processo di trasformazione e di conquiste della nazione. Già stamane, e questo sarà certamente un tema che tornerà di sovente nel lavoro delle dodici commissioni che lavoreranno da oggi fino alla nuova seduta plenaria di domenica prossima, si è cercato di individuare quali siano o dovrebbero essere le caratteristiche della cultura in un paese socialista. Si è rilevata innanzitutto la sua universalità dando una immagine di ciò che ha costituito e costituisce la rivoluzione culturale nella Polonia popolare. La liquidazione dell'analfabetismo, hanno sottolineato quasi tutti gli oratori che si sono susseguiti alla tribuna del Congresso, la quadruplicata partecipazione dei ragazzi all'insegnamento elementare, il numero sei volte maggiore degli studenti delle scuole superiori, la decuplicata frequenza alle scuole professionali e i milioni di persone che seguono i corsi serali, quelli televisivi e radiofonici, non sono che alcune delle caratteristiche di questa rivoluzione. Si aggiungano le eloquenti cifre che offrono un aspetto seppur soltanto parziale della vera e propria sete di cultura che anima le più larghe masse: i tredici milioni di persone che visitano ogni anno i musei, i venti milioni che vanno al teatro o ai concerti; i 170 milioni di frequenze annue nei cinema e i due ci milioni che ascoltano quotidianamente la radio e assistono ai programmi televisivi. Senza parlare delle tirature dei libri che raggiungono in pochi anni cifre di uno e due milioni di copie.

Altra caratteristica di questa cultura messa in rilievo dal Congresso, quella che viene documentata dall'accurata politica editoriale, dalla qualificata produzione cinematografica, dai vasti interessanti programmi della radio e della televisione, dal selezionato repertorio dei teatri e delle filarmoniche, è il concetto particolare di cultura di massa posto non come subcultura per le masse ma come universalità dell'intero patrimonio scientifico e culturale della nazione. Di qui la sottolineatura delle particolari responsabilità del creatore di cultura nelle nuove condizioni. «L'universalità della cultura nazionale come era stato da più parti scritto anche nel corso del dibattito che ha preceduto i lavori del Congresso odierno, e la partecipazione attiva della intera società alle manifestazioni culturali di ogni tipo è non solo caratteristica fondamentale della cultura socialista ma definisce e sottolinea la responsabilità sociale del creatore di cultura dinanzi al popolo nella condizione di un paese socialista... E pur tenendo conto della relatività e della attualità contingente di molti concetti dettati da una realtà in movimento e non ancora stabilizzata si dovrebbe fin d'ora tentare di precisare i fondamentali principi ideali di una cultura socialista».

Rifuggendo dalle vicette stereotipe, il rappresentante del Partito operaio unificato polacco Zenon Kliszko ha rapidamente accennato a questo problema affermando: 1) che il Congresso odierno adempirà ai suoi compiti nella misura in cui tenderà a sviluppare la cultura su una strada che risponde ai bisogni e alle esigenze della costruzione e dello sviluppo socialista; 2) che la cultura socialista non è solamente la continuità dell'eredità culturale nazionale, ma uno sviluppo critico tendente alla formazione e alla creazione di nuovi valori.

Il socialismo ha creato e sta creando le condizioni sociali, economiche e culturali in base alle quali nasce e si sviluppa la scienza e l'arte, afferma in breve il rappresentante del Partito. Allo stesso tempo il Partito crea le reali condizioni e i reali orientamenti dello sviluppo della cultura socialista, non postulando le forme, la tematica delle varie opere. Questi sono problemi che dipendono esclusivamente dagli artisti i quali vivendo in una società socialista e creando una cultura socialista debbono trovare da soli una nuova unità di forma e di contenuto. Un processo questo ne facile e tanto meno meccanico che presume la più ampia libertà di discussione e di dibattito. Il Partito polacco e ne rende pienamente conto e questo congresso del resto ci pare ne sia una prova. Nessuno, sia nel dibattito che l'ha preceduto, sia durante i lavori di stamane, ha imposto orientamenti alla discussione, nè ha cercato di limitare il campo delle ricerche. «La nostra politica, ha affermato Kliszko stamane, garantisce ai creatori la scelta più ampia dei soggetti. Quello che non possiamo permettere è semplicemente ciò che aiuta coloro che si trovano dall'altra parte della barricata... Dipende solo da voi a che le vostre opere siano buone, divengano dei valori nazionali e influiscano sulla formazione della società. Noi crediamo profondamente che esse saranno opere mature, progressiste socialiste e che costituiranno un apporto non solo alla cultura polacca ma a quella universale».

Franco Fabiani

notizie di poesia

Centoventi poeti a Budapest

LE QUATTRO GIORNATE — Tutto è pronto, ormai. Nessun rinvio possibile. Il 19 ottobre, centoventi poeti di diciotto Paesi europei converranno nella capitale ungherese per le quattro *Giornate internazionali della poesia*. Uno sforzo organizzativo notevole, un'opera di persuasione e di politica culturale «aperta» hanno permesso la preparazione di una iniziativa che, collegandosi alla *Biennale della Poesia* a Knokke Le Zoute (presto alla sua decima edizione) ed essendo stata promossa dall'Unione degli scrittori ungheresi e con la partecipazione del PEN Club, si qualifica subito come una iniziativa «europea» di larghissima portata. «Se la poesia muore, l'epoca è muta», scriveva il poeta ungherese Mihály Babits (un «grande» degli «anni trenta», traduttore splendido della «Divina commedia»): sceglievdo come motti delle «giornate» questo verso insieme con il distico di Attila József — «La poesia prende sempre / le misure dell'universo» — gli organizzatori hanno evidentemente voluto sottolineare nella funzione poetica una funzione universalizzante, che si vuole sintomatica e positivamente provocante nel momento convulso e impoetico che viviamo.

I centoventi ospiti di Budapest avranno la possibilità di incontrarsi, conoscersi e discutere temi molto interessanti, come *L'universalità e l'internazionalismo della poesia*, *Poesia e traduzione*, *La realtà sociale nella poesia moderna* (sebbene resti, anche in questa scelta, il sospetto di un certo attardato riconoscimento delle istanze critiche e degli interessi specifici della poesia contemporanea: il tema più centrale della discussione — *Forme moderne e forme tradizionali* — essendo anche esso piuttosto vago e generico).

Fra i nomi dei partecipanti, i giornali ungheresi hanno già salutato, per i sovietici, Leonid Martynov, Bella Achmadulina, Kostantin Simonov, Eduardas Meselaitis, Aleksàndr Tvardovskij, Semion Kirsanov; per il Belgio, Robert Goffin; per la Francia, Guillevic e Jean Rousselot; per l'Italia, Salvatore Quasimodo, Edoardo Sanguineti e Gianni Toti; per la Spagna, Rafael Alberti. Dibattiti, serate di «letture» e teatrali, visite alle località «letterarie» d'Ungheria, proiezione di film biografici su poeti ungheresi, rappresentazione di opere di Kodaly e di Bartok, degustazione di vini e poesie nelle cantine del Balaton, ecc.: le quattro giornate rischiano di essere lunghe ventiquattro ore su ventiquattro...

DIBATTITI — In Italia, intanto, dopo il convegno del Gruppo 63, si intrecciano le polemiche e le discussioni. Su «avanguardia e tradizione», ancora e purtroppo, cioè sulle sterili antinomie in cui è rimasto bloccato il discorso critico-letterario negli ultimi anni. Esce, presso Sugar, *Avanguardia e neo avanguardia* (con testi di Ferrata, Brabato, Bortolotto, Debenedetti, De Maria, Fortini, Pini, Quinzio, Sanguineti, Scalia, Venè); *Nuova corrente* pubblica il testo dell'intervento di Elio Pagliarani fatto a Roma lo scorso ottobre al Convegno della Comes, «Per una definizione della avanguardia»; *Uomini e idee*, una nuova rivista bimestrale di «letteratura estetica psicologia e arte contemporanea» uscita a Napoli recentemente, apre le sue pagine a una «discussione aperta» su «Avanguardia e tradizione» (con interventi, finora, di Quinzio, Gramigna, Floreanini, Balduino, Guglielminetti, Spatola); mentre *Tre rosso*, l'ultima rivista sorta a Genova per «illustrazioni di attività sperimentali» (Vico Scanzi, 3 *rosso* — di qui il titolo, puramente topografico) si accinge a intervenire, fin dal secondo numero su, tema «Avanguardia tra leggibilità e illeggibilità».

Aggiungete l'inchiesta che da febbraio è andato pubblicando *Il ponte*, dal titolo «Poesia e vita», a cura di Giuseppe Zagarrio (del quale in questi giorni è pure uscito, per le edizioni di *Quartiere*, il saggio già apparso sul numero doppio della rivista fiorentina 23 24: «Struttura e impegno: la poesia») e, appena dietro le Alpi, il *Cahier quatre de poésie* della rivista parigina *Europe*, con i suoi saggi compositi e contraddittori (da Pierre Abraham a Jean-Pierre Faye, da Guillevic a Miklós Szabolcsi, ecc.) e l'attacco poetico-sociologico dell'inchiesta *Le poète sur le marché*:

«La poesia? Non si vende più.

La poesia? Oh, nessuno ne vuole.

La poesia? Sì, può darsi, una piccola cerchia di lettori provveduti... Sì... può darsi.

La poesia non ha domanda sul mercato.

La poesia non è commerciale.

La poesia non ha la realtà del romanzo...».

Avrete così gli ultimi atti di fiducia, nonostante il mercato degli «oggetti letterari» e dei «prodotti spirituali», e nonostante le alienazioni linguistiche. Anzi, proprio contro le «alienazioni linguistiche» come quelle che acutamente individua Luigi Rosiello nel suo saggio «Stilistica e strutturalismo linguistico» nel numero 9 di *Sigma*, la rivista torinese che porta avanti il suo discorso interdisciplinare con una veramente esemplare fermezza. Fiducia nella poesia, fiducia — anche se antiretorica — nella disalienazione critico-poetica...

(a cura di gi. te.)

schede

Le antiche icone russe

Le edizioni d'arte «L'artista sovietico» di Mosca pubblicano (con testo russo e inglese) una ricca raccolta di icone venute alla luce tra il 1957 ed oggi nelle chiese di Susdal, Novgorod, Pskov Vologdà, Rostov la Grande e le regioni della Russia del Nord.

Più che di ritrovamenti veri e propri si tratta di «scoperte» nel senso letterale della parola poichè queste icone, dipinte tra il XIV e il XVII secolo, giacevano come «fondi» di secondario interesse per la storia dell'antica pittura russa e sono state restituite alla loro primitiva bellezza da un sistematico e intelligente lavoro di cernita, ripulitura e restauro condotto da un gruppo di giovani studiosi dell'arte del restauro.

In alcuni casi l'opera primitiva, manipolata nei secoli da generazioni di rozzi artigiani, soprattutto monaci, scomparsa sotto strati di colore e aggiunte del tutto arbitrarie rispetto al «testo» originale, è stata riscoperta con l'impiego di tecniche moderne (solventi chimici, radiografie ecc.) e si è rivelata di grande interesse per lo studio delle scuole pittoriche e dei risultati da esse raggiunti tra la fine del trecento e il seicento.

Citiamo, in questa bella raccolta che viene offerta per la prima volta ad un largo pubblico, la splendida immagine di San Giorgio e il drago, della fine del XIV secolo, le «scene della vita terrena di Cristo» della scuola di Novgorod, dove il colore è trattato con una libertà quasi impressionistica se si pensa alla fissità ereditata dalla scuola bizantina. E ancora la splendida testa del «Salvatore», della scuola di Susdal-Rostov (XVI secolo) che ricorda quella più antica conservata nella Galleria Tretiakov di Mosca, o infine la «Nascita di Cristo» (scuola nordica) dai colori di ineguagliabile dolcezza, unici nella tradizione pittorica russa di quel tempo.

Completano questa raccolta rapidi testi dei migliori critici d'arte sovietici come Alpatov, Lazarev, Grabar. Le riproduzioni a colori costituiscono a parer nostro un progresso dell'editoria sovietica in questo campo.

a. p.

ARTI FIGURATIVE

Una bella mostra a Mantova

CODICI ALL'INCANTO A DUE SCUDI IL SACCO

Fu questa una delle tante traversie che la raccolta dei Gonzaga subì attraverso i secoli — Una storia avventurosa di saccheggi e di ruberie

La «Mostra dei codici gonzagheschi» ordinata in questi giorni a Mantova nella Sala Teresiana della Biblioteca Comunale si colloca, pur senza il clamore di tante altre manifestazioni, tra gli avvenimenti culturali di maggiore interesse dell'annata; per il valore di documentazione che la raccolta assume di uno dei più fervidi periodi storici italiani, per l'illuminazione che ne deriva sulle vicende di una delle più grandi Signorie della penisola e, ragione non ultima, per la ricostruzione che essa tenta di a Mantova fissò la sua dimora e vi dipinse, fra l'altro, in Castello, la «Camera degli Sposi», il Poliziano, Giulio Romano, il Tintoretto.

Risultato dell'incontro tra principi illuminati ed artisti fu la costituzione di vaste raccolte che appaiono tra le più importanti nella storia dell'Umanesimo e del Rinascimento. A cominciare dalla metà del '300 nella dimora gonzaghesca venne riunito un numero imponente di opere d'arte comprendenti anche reperti di età classica; particolare rilievo vi ebbe la biblioteca che contava oltre 400 codici alla morte di Francesco (1407) e che andò arricchendosi notevolmente nei due secoli successivi. La dispersione delle opere iniziò con la decadenza, dal secolo XVII in poi, della città, intristita viepiù dall'attività dell'Inquisizione e aggravata irreparabilmente, nel 1630, con il «sacco di Mantova». Cominciò a depauperare il patrimonio artistico Vincenzo II, che nel 1627 vendette a Carlo I d'Inghilterra numerosi codici e la parte più eletta della quadreria tra cui «Il trionfo di Cesare» del Mantegna, «Antiope e l'educazione d'Amore» del Correggio, «La sepoltura di Cristo» del Tiziano.

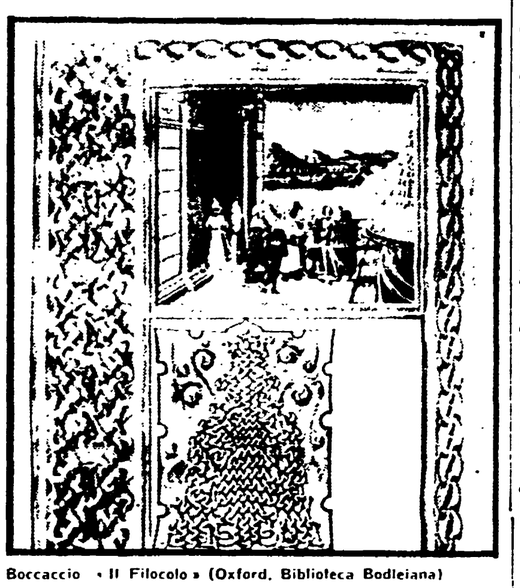
Ma la perdita più grave avvenne tre anni dopo allorchè gli Imperiali, scesi in guerra per impedire che alla famiglia estinta succedesse il ramo francese dei Nevers, misero a sacco la città. Sulle ricchezze dei Gonzaga posero le mani i condottieri tedeschi e in particolare l'Aldringen. Riferisce l'Amedei, nella sua «Cronaca», che egli esportò molti libri «i quali alla rinfusa cacciati in molti sacchi e invogli furono venduti al pubblico incanto in piazza per due scudi il sacco...». E il Bressiani, cronista del tempo, vivamente annota: «1630, luglio. Gente a piedi et a cavallo si vede ogni giorni andare avanti et indietro. Carrozze cavalli carri di merci et altre cose rapite nel sacco della città di Mantova che venivano mandati in Germania carichi di ricche spoglie de Mantovani».

Altre notizie rivelano che la biblioteca non venne così malamente dispersa ma dall'Aldringen donata a un vescovo tedesco suo parente; e altre ancora che essa venne acquistata da un incaricato del cardinale Richelieu, affamato di libri preziosi. Da documenti risulta ancora che un notevole numero di codici, forse murati in qualche angolo recondito del Castello, emigrarono un secolo dopo a Venezia e di qui, in parte, a Londra e in America.

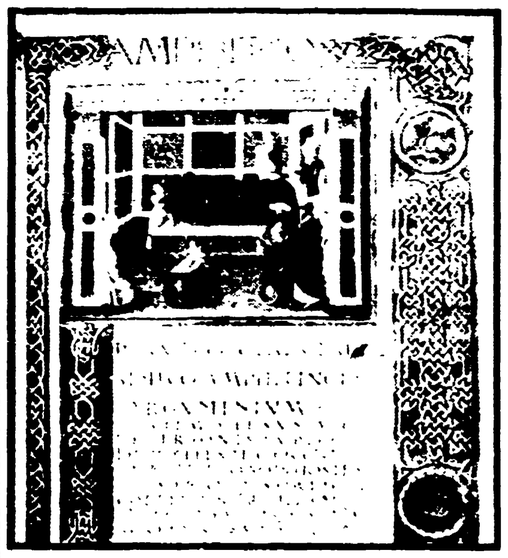
I codici gonzagheschi noti e di cui si conosce l'ubicazione sono 97, di cui 34, giunti da raccolte europee e nord-americane, esposti nella mostra mantovana. I più antichi risalgono al 1328, quando la famiglia divenne signora di Mantova, gli ultimi al 1540, l'anno che segue la morte di Isabella, un'epoca in cui già floridissima era l'arte della stampa. Per comodità di sistemazione gli organizzatori li hanno raccolti in nuclei definiti cronologicamente con i nomi dei maggiori protagonisti gonzagheschi. Il primo di essi, detto dei Capitani e dei Gregari (1328 1407), comprende un gruppo di codici in antico francese e franco-italiano, tra cui spiccano l'«Entrée d'Espagne», tutto miniato a piena pagina, e la «Passion de Jesu» di Nicola da Verona, autore di 29 bellissime miniature che rivelano la fortuna avuta in Italia settentrionale dai romanzi del ciclo caro lingio.

Segue il periodo di Gianfrancesco e di Paola Malatesta (1407-1444), reso splendido dal la presenza in Mantova di Vittorino da Feltre e del Pisanello e documentato, oltre che dai codici greci del primo, dalle miniature della «Historia Augusta», opera del Pisanello e dei suoi allievi. Il nucleo successivo, intitolato a Ludovico II e Barbara di Brandeburgo, è contraddistinto dalla presenza di Belbello di Pavia, a cui seguirono Pietro Guandaleri da Cremona e Gerolamo da Cremona; del Guandaleri spicca il bellissimo «Plinio», ove sono evidenti gli influssi del Mantegna, e, dell'ultimo, il «Breviario» e il «Messale». Alla breve epoca di Federico I (1478 84), appartiene l'elegantissimo «De Principe» di Bartolomeo Sacchi detto il Palatina, impaginato con il gusto di un grafico moderno, mentre nel gruppo di opere dedicato al nome di Isabella è da segnalare il ricchissimo codice dei «Polii gonzagheschi», di Silvestro da Lucca; della raffinata personalità di Isabella testimonia l'«Inventario della grotta» che elenca le cose a lei più care poste ad ornamento dei famosi «camerini» del Castello. Utilissimo compendio della mostra è una raccolta di documenti dell'archivio Gonzaga relativi al periodo 1325-1542 e inerente la storia dei codici stessi.

a. n.



Boccaccio «Il Filocolo» (Oxford, Biblioteca Bodleiana)



Plauto: «Comoediae» (Madrid, Biblioteca Nazionale)