Case e studi delle persone illustri dell'Emilia-Romagna

a cura di
Cristina Ambrosini e Claudia Collina

Case e studi delle persone illustri dell'Emilia-Romagna

a cura di
Cristina Ambrosini e Claudia Collina

Bologna
University Press

Regione Emilia-Romagna
Settore Patrimonio culturale

Case e studi delle persone illustri dell'Emilia-Romagna

a cura di
Cristina Ambrosini e Claudia Collina

Testi di
Cristina Ambrosini, Claudia Collina, Mauro Felicori, Vittorio Ferorelli, Roberto Tommasi

Schede di
Isabella Giacometti, Giuditta Lughi

Fotografie di
Luca Bacciocchi

Crediti iconografici
- Archivio Cesare Leonardi (La casa laboratorio: Joseph Nemeth; il laboratorio di Cesare Leonardi: Gianluca Gasperoni per ProViaggiArchitettura / Forgotten Architecture)
- Casa Bertolucci (Simone Cagozzi e Giulia Flavia Baczynski)
- Casa studio Mario Alinovi (Mauro Davoli)
- Fondazione Lucio Dalla (Stella Caracchi)
- Palazzo Comelli (Matteo Mellini)
- Palazzo Milzetti e Casa Romei (su concessione del Ministero della Cultura – Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna)
- Studio Angelo Davoli (Carlo Vannini)
- Studio Mario Nanni (Letizia Rostagno)

Comunicazione
Vittorio Ferorelli, Beatrice Orsini, Carlo Tovoli

Sito web
Maria Elena Tosi

Logo
Monica Chili,
Centro Stampa Regione Emilia-Romagna

Un ringraziamento speciale a
Rosanna Pavoni e
Maurizio Ricciardelli

Grazie a tutti coloro che hanno collaborato:
Miranda Amoretti Cesari, Jessica Anelli, Charlotte Arnal, Stefania Baldassarri, Liviana Ballardini, Giovanni Barberini, Patricia Baroncini, Veronica Bellinazzi, Franca Bertacca, Sandro Bertelli, Rodolfo Bertozzi, Daniele Biancardi, Gloria Bianchino, Cristina Bolognesi, Pierpaolo Bonacini, Carla Bonfichi, Elena Bonilauri, Maurizio Bonizzi, Alberto Boschi, Alice Paola Brizi, Elisa Busato, Giuseppe Caleffi, Simone Cagozzi, Ivana Cambi, Elisabetta Capanna, Stella Caracchi, Maria Virginia Cardi, Dania Carpi, Riccarda Casadei, Giovanna Cassese, Andrea Cavani, Tonino Pisa Cattabriga, Wendalina Cesario, Osvalda Clorari Pellegrini,

Mariangela Chiesa, Deanna Conficconi, Lorenzo Cottignoli, Matteo Covili, Maria Rosa Cuccitto, Morena Diazzi, Massimiliano Fabbri, Stefania Fabbri, Andrea Faccani, Martina Faccini, Gian Luca Farinelli, Lisa Ferrari, Marina Ferriani, Mattia Fiandaca, Adele Fioravanti, Diego Galizzi, Andrea Gambetta, Brunella Garavini, Giulia Garuffi, Gimmi Geri, Salvatore Giannella, Egidia Gigante, Enrico Ghinassi, Cristina Gnudi, Gualtiero Gori, Giorgia Govoni, Daria Grazia, Linda Gualdi, Alberto Guareschi, Giorgio Kiaris, Lorenzo Lorenzini, Mauro Lucco, Sara Elisabetta Lunghi, Maria Chiara Magalotti, Marta Magrinelli, Caterina Mambrini, Viviana Marai Spattini, Alessandro Marchi, Maurizio Mari, Nicola Mascalchi, Alessia Masi, Diofebo Meli Lupi, Cristina Micconi, Roberto Minguzzi, Lorenza Miretti, Carlo, Cecilia e Cristina Molinari Pradelli, Antonella Montanari, Giulia Morelli, Maria Francesca Moreni, Laura Moroni, Milena Naldi, Sabrina Nanni, Erika Nannini, Oriana Orsi, Serafino Penazzi, Alighiera Peretti Poggi, Paola Pescerelli Lagorio, Maura Pozzati, Emma Pressi, Francesca Ricci, Manuela Ricci, Valentina Ricciardelli, Stefano Roffi, Francesca Rossi, Palmira Rovesti, Maria Luisa Ruffini, Laura Ruffoni, Simonetta Santucci, Pierluigi Sassi, Andrea Sardo, Ermenegilda Sassi, Benedetta Savini, Monica Semprini, Lorenza Selleri, Franco Severi, Antonella Soldati, Michelino Sorbi, Emanuela Sponza, Mario Sughi, Serena Sughi, Mara Tassi, Carolina Toscani, Merisa Turci, Barbara Valotti, Paola Varesi, Giuseppina Vecchi, Stefania Verzoni, Silvia Vietri, Marco Vitali, Anna Zaniboni Mattioli, Roberta Zannini, Angela Zanotti, Matteo Zauli, Serena Zavalloni, Roberta Zannini e Gabriele Zelli

© Testi e Immagini
Regione Emilia-Romagna,
Settore Patrimonio culturale
Via Galliera 21, 40121 Bologna
patrimonioculturale.regione.emilia-romagna.it

È vietata ogni riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo

© 2022
Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza 10, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882

www.buponline.com
info@buponline.com

ISBN 979-12-5477-013-9

In copertina:
Grizzana Morandi, Casa Museo Giorgio Morandi, particolare

Progetto grafico e impaginazione
Design People (Bologna)

Prima edizione
aprile 2022

Sommario

7 **Una regione illustre**
Mauro Felicori

9 **Le case, gli studi e i paesaggi culturali: prospettive di sviluppo**
Cristina Ambrosini

17 **I luoghi degli artefici: l'esistenza attraverso lo spazio e le cose**
Claudia Collina

35 **E ti vengo a cercare: viaggio nelle dimore di poeti, scrittori e musicisti**
Vittorio Ferorelli

61 **I LUOGHI DELLE PERSONE ILLUSTRI**
Isabella Giacometti, Giuditta Lughi

255 **La disciplina delle abitazioni e degli studi delle persone illustri in Emilia-Romagna**
Roberto Tommasi

265 **Legge regionale 10 febbraio 2022, n. 2**

271 **Indice delle persone illustri**

E ti vengo a cercare: viaggio nelle dimore di poeti, scrittori e musicisti

Vittorio Ferorelli
Funzionario del Settore Patrimonio culturale della Regione Emilia-Romagna

Quando sente arrivare l'ora della muta, la cicala sguscia fuori dall'involucro che la contiene e lo lascia dietro di sé, per dare inizio a una vita nuova. L'esoscheletro trasparente da cui esce è tutto ciò che resta della stagione in cui ha frinito per ore e ore, aspettando che le sue simili ne sentissero il richiamo. Qualcosa di analogo, e di diverso insieme, accade a chi trascorre l'esistenza creando opere per mezzo di un'arte. Dopo la 'muta finale', anche la casa in cui abitava resta testimone delle stagioni passate, con una differenza non da poco: qui, dalle tracce che restano, la presenza di chi creava *può essere rievocata*. Come se la creatività, messa in pratica a lungo, lasciasse un'eco ancora percepibile. Come se il guscio della cicala, attraverso la sua trasparenza, nonostante tutto continuasse a frinire.
Il viaggio che sta per iniziare attraverserà le terre dell'Emilia e della Romagna per guardare da vicino, almeno per qualche istante, alcune delle tracce lasciate dietro di sé da poeti, scrittori e musicisti nelle dimore in cui hanno vissuto. I punti sulla mappa saranno costituiti da altrettanti oggetti, rimandando alle schede di questo libro per altri dettagli sugli edifici, sugli abitanti, sulle loro vite e sulle loro opere.
Per partire non occorrono permessi particolari, basta l'auspicio rivolto da Ezio Raimondi a chiunque voglia avventurarsi nel mondo del patrimonio culturale: che ogni tappa possa diventare "un'esperienza creativa" in cui occhi e orecchie diano vita a "un'epifania operosa dell'immaginazione".

Il cammino ha inizio nel modo più naturale: alzandosi all'impiedi da una sedia. Ma non da una seggiola qualunque. Quella di cui parliamo è la stessa su cui sedeva, mangiava, e forse scriveva, Ludovico Ariosto. Quando il poeta trasloca nella sua nuova casa in Contrada del Mirasole, a Ferrara, è il giorno di San Michele del 1529 e, tra gli arredi che egli porta con sé, questa semplice sedia in legno si addice perfettamente al motto inciso sulla facciata. *Parva sed apta mihi*: "Piccola ma adatta a me". Anche la nuova dimora si addice alla sedia, perché rappresenta a sua volta il riposo a cui Ariosto mira da tempo. La sobrietà dei rossi mattoncini a vista, il calore dei grandi camini,

A sinistra:
Pennabilli, Casa Museo Tonino Guerra

Ferrara, Casa di Ludovico Ariosto

l'ombra fresca del giardino: ogni dettaglio sembra invitare a quella tranquillità di cui il poeta sente bisogno. Un'esigenza che il padrone di casa sembra voler condividere con tutti coloro che varcano la sua soglia: il portale d'ingresso, infatti, è fiancheggiato da due sedute in marmo, che la tradizione vuole concepite per dare riposo anche agli ospiti, in attesa che la porta venga aperta.
Sulla sua solida seggiola, e dentro la nuova casa, il poeta si ricrea dopo i lunghi anni trascorsi al servizio della famiglia Este, che da ultimo l'aveva spedito a fare il governatore tra le montagne impervie della Garfagnana, infestate da briganti, tagliagole e rogne di ogni tipo. In quei mesi, scrivendo al cugino Sigismondo, Ludovico confessava di aver perduto "il canto, il gioco, [e] il riso", e ricordava con rimpianto il Mauriziano, la villa nei pressi di Reggio Emilia in cui era stato felice da ragazzo, e che tuttora conserva quel ricordo.
Adesso, nella tranquillità del suo piccolo rifugio ferrarese, Ludovico può dedicarsi finalmente all'"alta fantasia" che non vuole "un sentier solo". E le ore passate su questa sedia danno il loro frutto prezioso: la terza edizione dell'*Orlando furioso*, la più ampia e definitiva, viene ultimata nel 1532, giusto un anno prima della sua morte.
Due secoli dopo, il bibliotecario Giovannandrea Barotti riesce a ottenere dagli eredi di Ariosto la "tarlata scranna" e la trasforma in una piccola attrazione: in un'epoca ancora ignara di tutele, i suoi fan possono concedersi persino il lusso di sedervi sopra e 'sentire l'effetto che fa'. Tra i visitatori accreditati c'è anche il pittore francese Corot, che della seggiola schizza addirittura un disegno, oggi conservato al Louvre.

La celebrità della seduta è tale che la sua immagine si ritrova in un'edizione settecentesca del *Furioso*, in una traduzione inglese del poema e nella raccolta di *Prose e rime* pubblicata in occasione di un evento speciale: lo spostamento del sepolcro e delle ceneri del poeta dalla chiesa di Santo Stefano alla biblioteca di Ferrara (era il 6 giugno del 1801). Ludovico, cultore come pochi dell'ironia e dei suoi antidoti ai nonsensi della vita, avrebbe forse sorriso di fronte al sonetto che Girolamo Baruffaldi infilò tra quelle pagine celebrative. Si intitola, manco a dirlo, *La sedia dell'Ariosto*, e si apre con una domanda irriverente:

> Dunque da questo umil tarlato scanno
> Sciogliea la voce il Ferrarese Omero,
> Nè alcun tra i discendenti di Ruggero
> Vestì il sedile almen di greggio panno?

Se occorreva imbottirla, si vede che comoda non era. Nondimeno, per dura che sia, "seduto su una sedia" un uomo può "godere l'intero spettacolo del mondo": basta che possieda "la vera sapienza", "l'uso dei sensi" e un'anima che "non sappia essere triste" (parola di Fernando Pessoa). E per nostra fortuna, al poeta che cantava "le donne, i cavallier, l'arme, [e] gli amori", di queste doti non ne mancava una.

Gli oggetti che costellano il nostro viaggio possono incrociarsi lungo orbite davvero singolari.

Ferrara, Casa di Ludovico Ariosto

È quanto accade con la traiettoria che collega i resti mortali di Ariosto a una reliquia del corpo che fu di Vincenzo Monti: niente meno che il suo muscolo cardiaco.
A lungo celebrato per aver prodotto la più bella versione in italiano dell'*Iliade*, Monti ha scritto liriche, poemetti e tragedie che tra i suoi contemporanei lo resero famoso, ma anche controverso. Fu amato da alcuni, detestato da altri, soprattutto per il suo barcamenarsi tra i potenti dell'epoca: Giacomo Leopardi (per dire) lo definì "poeta dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo". Ma il destino ha voluto che sia proprio il cuore l'unico resto suo sopravvissuto al tempo, dopo che la morte lo raggiunse a Milano nel 1828. Cento anni dopo, per onorare l'anniversario, il cuore di Monti (opportunamente conservato) venne portato ad Alfonsine, nella pianura ravennate, per essere esposto con tutti gli onori dentro la casa in cui quell'organo aveva iniziato a battere; poi, nella sua teca di legno e cristallo, fu riportato lì dove gli eredi avevano voluto: nella Biblioteca di Ferrara, a poca distanza dal monumento che contiene le ceneri di Ariosto. La 'casa dell'Ortazzo', nella sua rustica semplicità, era rimasta quella che il poeta aveva lasciato da bambino, prima di partire per gli studi, e ancora oggi, orgogliosa della sua storia, ne conserva manoscritti, lettere, effigi e cimeli. Tra questi, la piccola *Ode alla stanza ove nacque Vincenzo Monti*, composta da don Damiano Battaglia, sacerdote del paese romagnolo, che così si conclude:

Alfonsine, Casa Monti

> Stanza beata, in cui furono uditi
> I primi versi suoi; ché ben cred'io
> Erano rime e versi anche i vagiti!

Tra gli estimatori ottocenteschi di Monti si può senz'altro annoverare il poeta Giosue Carducci. Per una misteriosa coincidenza, anche il viaggio che ci porta nella sua grande casa di Bologna ha come punto di arrivo una reliquia. Non si tratta, in questo caso, di una parte anatomica; siamo di fronte, piuttosto, a un vero e proprio feticcio: qualcosa di simile a un *medium*, un oggetto-tramite, dotato del potere magico di mettere in comunicazione anime, luoghi e tempi lontani.
La mattina del 24 maggio 1843, ad Arquà, di fronte a una folla di curiosi, il conte Carlo Leoni si appresta a scoperchiare la tomba di Francesco Petrarca. L'operazione si svolge alla luce del sole e ha un obiettivo dichiarato: controllare lo stato di conservazione della sepoltura e restaurarla. Nel corso dell''autopsia', accanto ai resti scheletriti del poeta, viene annotata la presenza di un grosso alveare di vespe e poi di "una tunica nera", "quasi tutta dileguata fuorché qualche lembo". E qui c'è il colpo di scena: nel togliere il vespaio, il conte Leoni, insieme a una costola, asporta anche un pezzo della tunica, e con mossa fulminea consegna il tutto all'arciprete di Arquà, che fa da testimone all'intervento.
Per quanto rapido, il passaggio di mano non passa inosservato: dalla folla qualcuno reclama a gran voce un pezzetto di quella stoffa nera. Il conte rifiuta decisamente ma il danno ormai è fatto: verrà accusato di profanazione e, dodici anni dopo, sarà costretto a rimettere a posto ciò che aveva tolto. Nel frattempo, però, riesce a inviare in dono, a pochi eletti, alcuni brandelli della "tunica nera di Petrarca", con tanto di firma propria e timbri di autenticità. Ed è appunto uno di questi brandelli il feticcio che oggi si può ammirare in Casa Carducci.
Al poeta vate dell'Italia unita la reliquia petrarchesca giunse come pegno di amicizia da Jessie Jane White, la giornalista inglese così appassionata agli ideali risorgimentali da rischiare più volte la vita a fianco dei Mille, partecipando come infermiera alle imprese garibaldine. A legare Carducci ad 'Hurricane Jane' (come la chiamava Mazzini) non è solo il vincolo che li unisce al patriota Alberto Mario, lei da moglie, lui da ammiratore; c'è anche la comune passione per i versi di Petrarca e per la sua visione profetica della nazione futura:

> Quando il principe di Metternich disse l'Italia essere una espressione geografica, non aveva capito la cosa; ella era una espressione letteraria, una tradizione poetica. Quell'oblio o quella condanna delle parti nella terra dei guelfi e dei ghibellini, quella concordia predicata nella terra delle mille e mille guerre municipali, fu veramente una nobile poesia che incomincia dal canzoniere dell'amore.

E forse fu in omaggio a queste parole di Carducci, scandite sul sepolcro di Arquà nel 1874, che il feticcio 'incriminato' arrivò un giorno in casa sua.

OLTO TI COMPOSE QVEL DOLOR PACO E QVEL TORRIO

San Mauro Pascoli, Villa Torlonia

A sinistra:
San Mauro Pascoli, Museo Casa Pascoli

Se su questa, come su ogni reliquia che si rispetti, aleggia sempre l'odore del dubbio (ne sono note almeno altre tre, della stessa provenienza!), l'oggetto che ora stiamo per incontrare emana il profumo delizioso della vitalità.

Giugno 1905: Giovanni Pascoli ha appena saputo che, di lì a qualche mese, la cattedra dell'ateneo bolognese che fu di Carducci (di cui è stato allievo) sarà sua. La lettera del rettore l'ha raggiunto nella casa di Castelvecchio di Barga, sull'Appennino lucchese, che abita da una decina di anni e che di recente ha acquistato. È la prima dimora che sente davvero sua dopo quella di San Mauro, dove era nato mezzo secolo prima; e la prova concreta di questo sentimento è un bel cespuglio di cedrina.

Dopo aver lasciato la Romagna – prima per seguire gli studi, poi per far fronte alla diaspora familiare seguita all'omicidio del padre – 'Zvanì' (come lo chiamavano i suoi) ha abitato in tante città diverse: Urbino, Rimini, Firenze, Bologna, Matera, Messina, Massa, Pisa e Livorno. In tutto questo vagare, tra i legami che lo tengono ancorato in qualche modo al 'giardino edenico' ce n'è uno che, anche nei momenti peggiori, riesce a riportarlo a "quella striscia di terra sotto la grondaia" dove giocava da bambino: "con quel rosaio e quel gelsomino su per il muro, con quella cedrina che io chiamava allora *erba Luisa*, proprio accanto all'uscio". Ed è proprio il contatto con quest'erba profumata a far da cortociruito tra tatto e olfatto: "bastava

IL CUORE
DEL PAESAGGIO

A sinistra:
Bellaria-Igea Marina, La Casa Rossa di Alfredo Panzini

che io toccassi con due dita una foglia di quella cedrina" e "quello era l'odore di casa mia".
Il 'poeta giardiniere' racconta che per anni, tra un trasloco e l'altro, ha spostato di città in città un bel vaso di cedrina: "Portavo la casa con me. Portavo tutto l'amore con me, e tutto il dolore. Portavo la fanciullezza e la poesia". Quando ha sentito di potersi fermare, ha tolto la pianta dal vaso e l'ha messa finalmente a dimora dentro la terra. Così oggi – nel giardino di Casa Pascoli a San Mauro (dove non è più tornato), come a Castelvecchio (dove è sepolto) – a portare la voce dei suoi versi c'è lo stesso cespuglio odoroso.

Da una casa ritrovata a una mai lasciata, passando dalla porta che dà sul giardino: è questo il percorso che, restando in Romagna, ci porta ora a Cesenatico, di fronte a una facciata ben dipinta, appoggiata come una vela sulla banchina del porto canale. È qui che Marino Moretti ha cominciato a scrivere i suoi primi versi all'inizio del Novecento, partendo proprio dalle suggestioni pascoliane, allora così fresche. Sono "poesie di tutti i giorni", "scritte col lapis" (la matita): titoli e temi dicono già quanto sia lontana la magniloquenza del secolo appena finito, e quanto convenga piuttosto, davanti alle incognite del nuovo, badare più all'essenziale. Persino il tavolo su cui scrive il poeta è "tavolino, non già scrivania", stretto "quanto un banco di scuola" e senza cassetto. Oggi possiamo ritrovarlo nel piccolo studio di Casa Moretti, perfettamente conservato, con gli inchiostri, i pennini, la cartella portafogli, "le grandi forbici lucenti e il barattolo della colla" (perché "lo scrittore deve scrivere ma anche tagliare e incollare").
Posando le dita su questo piano di lavoro così risicato, vengono in mente, per contrasto, le parole scelte sul finire dell'Ottocento dallo scrittore Robert Louis Stevenson per descrivere lo studio della sua casa ideale, una stanza in cui i tavoli sono ben cinque: uno "è destinato al lavoro del momento, quello accanto ai libri di consultazione corrente, un altro, molto ampio, per i manoscritti e le bozze che attendono di essere rispedite; un altro tenuto sgombro per l'occorrenza, mentre l'ultimo sarà quello destinato alle carte geografiche, sempre lì a bofonchiare sotto un mare di carte a grande scala e di mappe". Per l'autore dell'*Isola del Tesoro* (e non è un caso) sono le mappe "il genere di stampa più adatto a stimolare e appagare la fantasia"; al poeta di Cesenatico, sul suo unico tavolino, basta solo l'orario ferroviario:

> Modesto sei come il mio canto, piccolo
> come il mio cuore che non teme indagine.
> Ecco, non sei più grande d'un fascicolo
> ed hai trecento quattrocento pagine.
> Tutte conosci le città dei miei
> sogni e paesi che non vedrò mai;
> tutte le strade che saper vorrei
> come per insegnarle tu sai.

Cesenatico, Casa Moretti

Viaggiò per davvero Marino Moretti, con la vecchia "valigia di cinghiale" e il basco sempre in testa: Parigi, Bruges, l'Olanda... Ma poi tornò sempre nella sua casa. Come se a metterlo in movimento, più che treni, navi o aerei, fosse la forza silenziosa dell'immaginazione:

> Cercatemi in giardino.
> Tanto più vero e rozzo
> anche in verso, anche in prosa.
> Vi fiorisce l'anemone e la rosa,
> vi stride la carrucola del pozzo.
> E al secchio si berrà come in cammino.
> Cercatemi in giardino.

Tra i primi ad accorgersi che il Moretti delle prime prove aveva "un certo sentimento felice della rima", e "qualità non comuni" nel "realizzare le sue impressioni in parole fluide e sicure", fu Renato Serra. Lo scrittore cesenate però – con l'insoddisfazione implacabile con cui analizzava il mondo, a cominciare da sé stesso – temeva che tutto questo ingegno fosse "adoperato invano" e "a non dir nulla". Era il 1914 e quel mondo stava per conoscere gli orrori di una guerra mai vista: l'anno dopo, partito come volontario per il fronte, l'autore dell'*Esame di coscienza di un letterato* verrà ucciso da un cecchino austriaco.

L'uniforme che il tenente Serra indossava quando fu colpito alla testa è rimasta intatta e oggi fa mostra di sé nella casa natale di Cesena, trasformata in museo. È un simbolo inquietante, che di quest'uomo può rivelare qualcosa di profondo, sia per contrasto, sia per conferma. Per un verso, infatti, un'uniforme è quanto di più contrario alla difformità che contraddistingue il suo pensiero; d'altro canto sta lì a ricordarci che, tra l'andare in guerra oppure no, egli sceglie di andare, nonostante sia consapevole della sua inutilità. Lo fa – scrive alla vigilia della partenza – perché non vuole che la sua generazione sia "sciupata" per aver perso l'appuntamento con la storia. Lo fa, forse, anche per mettere fine allo spreco che sente prevalere nella propria vita: per troncare con l'indolenza, il gioco d'azzardo, le relazioni turbolente con le donne.
Comunque sia, Renato Serra parte e reclama "il diritto di fare della letteratura, malgrado la guerra", facendo prevalere "la passione" su "tutto quello che si può discutere, dedurre, concludere". Quando poi si trova sul Carso, nella realtà cruda del fronte, mette comunque in opera il suo sguardo, descrivendo sul proprio taccuino la miseria degli umani e la bellezza dei paesaggi, senza il timore di ammettere la verità:

> Come si vede e si sente diversa la guerra, a esserci in mezzo. Si fa. Ma è oramai come la vita. È tutto, non è più una passione, né una speranza. E, come la vita, è piuttosto triste, rassegnata: ha un volto stanco, pieno di rughe e di usura, come noi.

Cesenatico, Casa Moretti

Cesena, Casa Museo Renato Serra

A destra:
Bellaria-Igea Marina, La Casa Rossa di Alfredo Panzini

Tre giorni prima di morire scrive: "Farò una morte oscura e sciupata, in questa compagnia! Una morte che non mi dispiace". Viene ucciso mentre si sporge dalla trincea per guardare la prima linea, a dispetto degli inviti a 'star giù' dei suoi commilitoni. Lo "spreco" che voleva evitare, alla fine, sembra essere accettato, quasi fosse un rischio necessariamente connesso al mestiere di chi apre gli occhi e affronta il mondo così com'è, senza "metter delle finzioni mentali al posto degli uomini vivi, degli schemi al posto della realtà". L'uniforme che oggi vediamo in Casa Serra, ben stirata sul manichino, sta lì a ricordarcelo.

"Naufrago di un immenso naufragio": sono le parole con cui Alfredo Panzini ricorda Renato Serra, immaginando che il mare riporti a riva il suo corpo sulla spiaggia di Bellaria, dove tante volte avevano camminato e chiacchierato insieme. In un romanzo scritto solo pochi anni dopo la Grande Guerra c'è un personaggio in cui Panzini sembra elaborare il lutto per la perdita dell'amico, "una delle più luminose intelligenze" che avesse mai conosciuto. E questo personaggio ha molto a che fare con il mare, proprio come il prossimo oggetto del nostro viaggio.
Robertino è un ragazzo temerario, uno che appena può va a cacciarsi in qualche avventura pericolosa, per la disperazione del padre, il "Commendator C.", padrone della villa in cui l'azione si svolge, a poca distanza dal litorale romagnolo. Ap-

pena riesce, Robertino si lancia tra le onde con il suo "sandolino", una barchetta a remi più adatta alle lagune che ai flutti. Ma i remi non gli bastano, sulla coperta del sandolino inserisce anche una piccola vela: vuole arrivare fino a Trieste, vuole vedere dove finisce il mare. "Vuoi trovare quello che non c'è?" chiede il padre al figlio, con dolore; e lui, annuendo, rincara la dose: da grande vorrà "provare tutto". Da grande, però, come succede a Renato Serra, Robertino muore in guerra, proprio alle porte di Trieste, lì dove voleva arrivare con la sua piccola barca. Il caso vuole che oggi, nella Casa Rossa di Bellaria, dove Panzini si ritirava appena possibile, si possa toccare con mano un sandolino vero, che probabilmente fu dello scrittore, ma di sicuro ha qualcosa in comune con il suo racconto: sul legno della coperta, infatti, è ancora visibile la mastra in cui qualcuno, a suo tempo, inseriva una vela.
Il sandolino, da poco ritrovato, è destinato a far parte degli allestimenti creati appositamente dall'artista Claudio Ballestracci, che in ogni oggetto superstite della Casa Rossa ha innestato (parole sue) "un resto della vita che era stata", in modo che da questo resto "prenda vita una nuova vita". Un po' come fa Panzini nelle sue pagine, innestando il ricordo dell'amico perduto nell'immagine del ragazzo che sfida il mare.

Passando dalla magia delle parole a quella delle note, il metodo 'frankensteiniano' di Ballestracci si rivela efficace anche in assenza di oggetti originali: lo prova il progetto realizzato dall'artista per la Casa di Gioachino Rossini a Lugo, dove il musicista non abitò stabilmente e dove quindi non lasciò tracce (era la dimora di suo nonno). In questo caso ognuno degli ambienti è stato ricreato in chiave musicale, a cominciare dal "preludio", ossia la "Stanza del prodigio".
Qui il visitatore può farsi "musicante" in prima persona, aprendo (uno alla volta o tutti insieme) i quattro spartiti multimediali che fanno ascoltare la musica prodotta dai singoli strumenti della prima delle sei sonate per archi, scritte da un Rossini appena dodicenne: era proprio il tempo in cui frequentava la casa, tra il 1802 e il 1804; gli anni in cui germogliava il suo talento.
Se Alfredo Oriani avesse visitato questa stanza, chissà quanto si sarebbe scandalizzato per la "profanazione" digitale di cotanto pentagramma! Per averne un'idea basta leggere le pagine in cui il burbero scrittore romagnolo, noto misantropo, lamenta che "il popolo" di fine Ottocento si appassiona alla musica solo "intorno alle bande", o "appena suonino qualche ballabile o riassumano nella più inverosimile falsificazione uno spartito". Il nostro ce l'ha con il dilettantismo in genere, ma continuando la lettura si scopre che l'obiettivo vero della sua polemica sono i dilettanti della bicicletta, un mezzo che egli ha scoperto alla tenera età di 42 anni e che lo ha folgorato definitivamente: "è una scarpa, un pattino, siete voi stessi, è il vostro piede diventato ruota, è la vostra pelle cangiata in gomma, che scivola sul terreno, allungando il vostro passo da settantacinque centimetri ad otto metri, cosicché ogni chilometro non è mai più lungo di due minuti".
La Prinetti Stucchi da corsa che appartenne a Oriani può essere ammirata in

Lugo, Casa Rossini

tutta la sua bellezza primordiale in un angolo del Cardello, l'austero edificio in cui visse a Casola Valsenio, oggi casa museo. Sono due le cose che saltano all'occhio a prima vista: la prima è l'assenza del freno posteriore, peraltro normale in una bicicletta a scatto fisso, dove la ruota posteriore non è libera e quindi per rallentare basta fermare la pedalata. La seconda è la sproporzione tra il diametro della corona centrale (piuttosto grande) e quello del pignone posteriore (piuttosto piccolo). Insieme al peso di gomme e telaio, questi due particolari significano una cosa sola: per far muovere un 'velocipede' del genere occorrono molta forza e altrettanta decisione. E se c'è qualcosa che allo scrittore non manca è soprattutto la motivazione: "Era la mia chimera, ora è la mia libertà, giacché dal primo giorno che inforcai la sella della bicicletta, mi sentii come un evaso".

Il racconto del viaggio che dall'1 al 14 agosto 1897 porta Oriani a pedalare, da solo, per circa 600 chilometri, tra Romagna e Toscana, è considerato ancora oggi un capostipite della letteratura ciclistica e un "incunabolo del cicloturismo culturale". A Renato Serra, nelle pagine migliori, "pare di sentire una finestra spalancata bruscamente alla grand'aria e alla polvere vera". Peccato soltanto che "quella poesia istintiva di un'improvvisazione spensierata", capace di far evadere il ciclista almeno un po' dal suo eremo, debba chiudersi alla fine con il ritorno alla vita amareggiata di sempre: "Arrivo solo, rientro solo, sono nuovamente solo nel mio studio".

In queste pagine:
Casola Valsenio, Casa Museo Alfredo Oriani - Il Cardello

Se l'autore appena incontrato sembra condannarsi alla solitudine, sia nella vita che sui pedali, a poca distanza da lui vive e pedala un collega dall'indole tutt'altro che cupa: si chiama Olindo Guerrini, ha gli occhi vispi e sorride spesso; lo raggiungiamo nella sua casa di Sant'Alberto di Ravenna, precisamente in cucina, la stanza che forse ama di più dopo la sua preziosa biblioteca.
Poco prima di partire da questo mondo, nel 1916, Guerrini lascia pronto da pubblicare un libro a cui ha lavorato a lungo: si intitola *L'arte di utilizzare gli avanzi della mensa* ed è proprio questo volume l'oggetto che prenderemo in mano. L'autore racconta che la passione per i manuali di cucina gli nacque il giorno in cui, girando appunto in bicicletta, incrociò un venditore ambulante e, "per levarselo d'intorno", comprò una piccola raccolta di ricette. Arrivato a casa, la mise a fianco della prima edizione della *Scienza in cucina* di Pellegrino Artusi, all'epoca già un bestseller: da qui l'idea di raccogliere un'intera collezione di libri sull'arte di mangiare bene.
Invenzioni e modestie a parte, da bibliotecario esperto e da raffinato bibliofilo quale era, Guerrini aveva messo insieme alcune delle più importanti opere culinarie di sempre, dal Quattrocento ai giorni suoi. In quelle pagine, a suo dire, "l'arte di ricucinare gli avanzi non era trattata a sé, ma dispersa qua e là in poche e laconiche ricette nei trattati più celebrati, come se fosse cosa da vergognarsene": perché invece non riunirle in un solo volume?

Tagliatelle e pesce

> Scolate le tagliatelle rimaste ma che non siano troppo morbide e tagliate a filetti il pesce lessato. Ad un piatto profondo che regga al fuoco coprite il fondo con burro e parmigiano grattato, stendeteci sopra un suolo di tagliatelle, indi uno di pesce, spargendovi sopra qualche fiocchetto di burro e spolverate di formaggio. Alternate questi strati finché ne avete, finite l'ultimo suolo di lasagna con burro e pangrattato e fate prender colore nel forno di campagna.

Tra una ricetta e l'altra, paragonando il suo libro a quello di Artusi (ben più "utile e prezioso"), l'autore si scusa per la "frequente mancanza delle dosi, dei pesi e del tempo di cottura": del resto – confessa sornione – "i libri da me spogliati non li recavano e nella mia cucina, che serve solo per tre persone di poco pasto, non avevo agio per provare e riprovare".
Dal piccolo "forno di campagna" romagnolo di Olindo Guerrini voliamo ora a Roncole Verdi, in Emilia, nelle sale di quello che fu il ristorante di Giovannino Guareschi e che oggi ospita una mostra permanente e un archivio dedicati a lui. Nel 1965, un anno dopo l'apertura del locale, il narratore del *Mondo piccolo* spiegava così (con buona dose di autoironia) come era passato dalla 'cucina' redazionale a quella propriamente detta:

> Quando facevo del giornalismo, gli esperti del giornalismo mi hanno consigliato parecchie volte di darmi all'agricoltura. Ho seguito il loro consiglio. Purtroppo, gli esperti di agricoltura mi hanno consigliato di ritornare al giornalismo. Allora ho scelto questa attività che non danneggia né il giornalismo né l'agricoltura. Oltre al resto posso coltivare il mio hobby, che è sempre purtroppo quello dello scrivere; perché oggi, finalmente, posso scrivere qualcosa di veramente sostanzioso: il menù.

Anche qui ci troviamo davanti a un forno, ma questo è uno di quelli grandi, adatti a cuocere le pagnotte che Guareschi amava far trovare, ancora calde, sulle tavole dei suoi avventori, dove poi avrebbe servito loro le specialità della Bassa. A pochi passi dal ristorante un busto dal profilo inconfondibile segnala l'edificio in cui nacque Giuseppe Verdi: proprio qui, sulla tastiera di una vecchia spinetta, il futuro Maestro imparò le prime note musicali. Oggi, completamente restaurata, la casa natale offre una visita multimediale suggestiva, da cui si può partire per un vero e proprio itinerario verdiano.
Da 'Le Roncole' (come si diceva un tempo) si può arrivare a Busseto ed entrare nella splendida dimora che fu di Antonio Barezzi, uno dei primi a credere davvero nel talento del giovane Giuseppe. Oltre a mettergli a disposizione il suo salone per le prime prove, Barezzi lo accompagna di per-

A destra:
Villanova sull'Arda loc. Sant'Agata, Villa Verdi

sona al Conservatorio di Milano e si incarica di sostenere i suoi studi da privatista dopo la batosta della mancata ammissione (tra le motivazioni: "avrebbe bisogno di cambiare posizione della mano" sulla tastiera!).
Verdi non dimenticò mai la generosità del suo benefattore, di cui tra l'altro sposerà la figlia Margherita. Tra le testimonianze della sua riconoscenza, negli ambienti raffinati del Museo Casa Barezzi, ce n'è una scritta di suo pugno, sul foglio di carta di una lettera:

> Milano, 25 marzo 1847
> Da molto tempo era nei miei pensieri d'intitolare un'opera a Lei che m'è stato e padre, e benefattore, ed amico [...]. Ora eccole questo Macbeth che io amo a preferenza delle altre mie opere e che quindi stimo più degno d'essere presentato a Lei. Il cuore l'offre: l'accetti il cuore, e le sia testimonianza della memoria eterna, della gratitudine, e dell'affetto che le porta il suo aff.
>
> G. Verdi

Lasciando Busseto, e dirigendosi verso il Po, si può arrivare a Sant'Agata, dove Verdi (sempre su suggerimento del suo amato Barezzi) aveva acquistato una villa immersa nella campagna, e dove poi abitò con la seconda moglie Giuseppina Strepponi, celebre cantante lirica.
Oggi, insieme al parco rigoglioso che la circonda, Villa Verdi mantiene memoria del tempo in cui il Maestro vi cercò rifugio per continuare a creare senza intralci (un po' come fece Ariosto). Tra gli oggetti più evocativi che qui si possono incontrare, insieme al pianoforte e all'iconico cilindro scuro, c'è la scultura in marmo della sua mano, realizzata da Giovanni Duprè. Lo scultore toscano conobbe il musicista a Firenze, proprio nell'inverno del 1847, quando stava preparando la prima del *Macbeth* al Teatro della Pergola.
Nella tragedia shakespeariana, come nel libretto d'opera che Verdi affida a Francesco Maria Piave, le mani – si sa – hanno un ruolo fondamentale. Soprattutto quelle del protagonista e della sua consorte: sembrano portare sempre, sopra di sé, la macchia dei loro delitti. "E mai pulire queste mani io non saprò?" si chiede Lady Macbeth, e il marito le fa eco: "Non potrebbe l'Oceano / Queste mani a me lavar!". Di mano in mano, quindi, la storia di questa scultura può risultare divertente.
"Volevo fargli il ritratto," – ricorda Duprè – "ma poi per cagioni indipendenti dalla sua e dalla mia volontà non poté effettuarsi questo disegno, e mi contentai di formare la sua mano, che poi scolpii". Lo scultore aggiunge un dettaglio singolare: la mano del musicista venne "formata" (ossia impressa nel calco) nell'atto di scrivere, ma al momento di togliere la forma (il guscio) "la penna restò ivi incastrata". Nel marmo scolpito, quindi, vediamo una mano che scrive, ma senza la penna: quello che a uno sguardo romantico potrebbe sembrare il solco scavato sul palmo da una lunga attività compositiva, quasi il marchio 'macbethiano' del suo delitto creativo... è, molto più semplicemente, il frutto di un piccolo incidente di laboratorio.

Parma, Museo Casa natale Arturo Toscanini

Se l'arte "si fa con le mani", come spiega Focillon, è con le mani che si può trasmettere. Succede anche nella musica: una corrente invisibile scorre dalle dita con cui Giuseppe Verdi traccia le note sullo spartito, a quelle di Arturo Toscanini che, da sopra quello spartito, governano i musicisti. E chi ha visto da vicino le mani del celebre direttore d'orchestra (come accadde a Ugo Ojetti) non le può dimenticare:

> La snella persona vibra e ondeggia sui piedi immobili. Del volto, noi spettatori non si vede che il profilo, a tratti. Soltanto le mani parlano, specie la sinistra che, libera dalla bacchetta, ora in uno smorzando s'avvicina alle labbra lucide, e comanda agli strumenti di fiatare appena; ora in un lento crescendo s'appoggia al cuore, tasteggiando come sulle corde d'un violino; ora, in fondo al braccio lanciato, tende l'indice verso uno strumento lontano, quasi ad apostrofarlo; ora, riunendo a spatola indice, medio e anulare, stacca e muove il mignolo per suggerire una delicatezza da fiore sullo stelo; ora, in un pieno, s'incurva per far argine alla saliente marea: e allora egli piega in cerchio le braccia aperte, e a star seduto in una delle prime file s'ode dentro il rombo dell'orchestra la voce di lui, sommessa come in un sogno, dipanare il filo della musica.

Nella casa di Parma in cui Toscanini è nato, le sue mani si possono vedere da vicino, riprodotte in bronzo dai calchi che furono realizzati subito dopo la sua morte. Insieme alle sue bacchette, ai suoi spartiti, al suo frac e alle immagini dei suoi

concerti, queste mani, fermate nel momento della massima stasi, ripetono silenziosamente le parole con cui rispose a chi gli chiedeva quale fosse la prima qualità di un direttore: "l'umiltà". Perché secondo il Maestro, per avvicinarsi ai musicisti "rivelandoli come sono", avvicinandosi alla loro musica quanto più possibile, così "che non ci passi un filo d'aria", più che "creare" occorre "studiare di più, ricominciare a studiare, capire meglio".
Se l'avventura di Toscanini comincia nel segno di Verdi – quando da violoncellista non ancora ventenne un imprevisto lo porta sul podio dell'*Aida* per sostituire il direttore – una delle svolte della sua carriera è legata all'astro nascente di Puccini: l'1 febbraio del 1896, al Teatro Regio di Torino, è a lui infatti che tocca dirigere la prima della *Bohème*. L'opera contiene una delle definizioni più celebri del 'mestiere di poeta', le parole usate da Marcello per presentarsi a Mimì nell'aria della *Gelida manina*:

> Chi son? Sono un poeta.
> Che cosa faccio? Scrivo.
> E come vivo? Vivo!...
> In povertà mia lieta
> scialo da gran signore
> rime ed inni d'amore,
> per sogni e per chimere
> e per castelli in aria
> l'anima ho milionaria.

Dalle soffitte dei *bohémiens*, salendo nel cielo della poesia, il viaggio può continuare ancora e portarci altrove. A Pennabilli, seduti nella poltrona di Tonino Guerra, guarderemo gli alberi fuori dalla finestra ripensando alle sue parole: "Vivere è un respiro che sta chiuso anche in una foglia". A Modena scopriremo che, per scaramanzia, Luciano Pavarotti collezionava chiodi estratti dai suoi palcoscenici. A Savignano sul Rubicone sentiremo la voce di Secondo Casadei uscire dal suo violino: il liscio non tramonterà, finché ci sarà voglia di ballare. E a Bologna, davanti al presepe di Lucio Dalla, ci diremo che, sì, "se questo mondo / è un mondo di cartone / allora per essere felici / basta un niente, magari una canzone".
In un globo che appare sempre più assediato dalla prevedibilità degli algoritmi, e dalla noia che ne consegue, i luoghi che abbiamo attraversato possono assumere forse il valore di un antidoto, diventando rifugi alternativi per chi tenta di evadere dalle "zone morte dell'immaginazione". È anche per questo che, al termine del viaggio, dalle case in cui siamo entrati si può uscire con una sensazione positiva e con l'impressione di avere stabilito un contatto con altre epoche, di essere entrati in confidenza con i loro migliori testimoni, come se li avessimo sbirciati da sopra le spalle mentre erano intenti nel proprio lavoro.
Queste stanze, tuttavia, anche quando sembrano più familiari, mantengono in-

Pennabilli, Casa Museo Tonino Guerra

tatta la loro alterità; le distanze con i loro abitatori originali restano incolmabili. E non è un male, perché nello spazio che si apre tra prossimità e lontananza la fantasia può continuare a viaggiare. In fondo, forse, è proprio questo l'invisibile passaporto di libertà che ci viene offerto dai racconti, dalle musiche, dalle opere d'arte, e dai luoghi in cui sono state create: ci permettono di esplorare altri mondi, di assaggiare altri tempi, dandoci la forza per vivere i nostri e magari immaginarli diversi.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Giuseppe Agnelli, *Il cuore di Vincenzo Monti*, in "Giornale storico della letteratura italiana", vol. 37, Torino, Loescher-Chiantore, 1901, pp. 456-457.

Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di E. Sanguineti e M. Turchi, Milano, Garzanti, 1964, p. 403: *Canto XIV*, 65.

Ludovico Ariosto, *Satire*, a cura di G. Davico Bonino, Milano, Rizzoli, 1990, p. 38: *Satira IV*, vv. 109-126.

Ernesto Assante, Gino Castaldo, *Lucio Dalla*, Milano, Mondadori, 2021.

Claudio Ballestracci, *Con mano che vede. Disegnare per allestire*, a cura di M. Gregorio, Rimini, Panozzo Editore, 2018, p. 9.

Giosue Carducci, *Presso la tomba di Francesco Petrarca. Discorso tenuto in Arquà il XVIII luglio MDCCCLXXIV*, in Id., *Discorsi letterari e storici*, Bologna, Zanichelli, 1889, p. 254.

Antonio Castronuovo, *Sulle ossa di Petrarca. Come l'umanista perse la testa, ma non per Laura*, in "Insula europea", 9 maggio 2020.
Giovanni Dupré, *Pensieri sull'arte e ricordi autobiografici*, Firenze, Successori Le Monnier, 1880, p. 169.
Henri Focillon, *Vita delle forme, seguito da Elogio della mano*, Torino, Einaudi, 1990, p. 114.
Gianfranco Miro Gori, *Guida alla Romagna di Secondo Casadei*, Rimini, Panozzo Editore, 2002.
David Graeber, *Le zone morte dell'immaginazione: saggio sulla stupidità strutturale*, in Id., *Burocrazia. Perché le regole ci perseguitano e perché ci rendono felici*, Milano, il Saggiatore, 2016, pp. 45-92.
Tonino Guerra, *L'infanzia del mondo. Opere 1946-2012*, a cura di L. Cesari, cronologia a cura di R. Giannini, Milano, Bompiani, 2018.
Olindo Guerrini, *L'arte di utilizzare gli avanzi della mensa*, Roma, Formiggini, 1918, p. 2.
La Casa di Rossini a Lugo. Crescendo - le stanze del genio adolescente. Museo polifonico, Lugo di Romagna, Comune di Lugo, 2020.
Carlo Leoni, *La vita di Petrarca. Memorie*, Padova, 1843, p. 74.
Alberto Mattioli, *Big Luciano. Pavarotti, la vera storia*, Milano, Mondadori, 2007.
Marino Moretti, *Giardino dietro casa*, in Id., *L'ultima estate. 1965-1968*, Milano, Mondadori, 1969, p. 32.
Marino Moretti, *La prima cartella*, in Id., *Scrivere non è necessario. Umori e segreti di uno scrittore qualunque*, Milano, Mondadori, 1938, pp. 24-31.
Marino Moretti, *Orario ferroviario*, in Id., *Il giardino dei frutti*, Napoli, Ricciardi, 1916, pp. 20-21.
Ugo Ojetti, *Cose viste. Con una prosa di Gabriele d'Annunzio. Tomo secondo - 1928-1943*, Firenze, Sansoni, 1943, p. 206.
Alfredo Oriani, *La bicicletta*, a cura di E. Dirani, Ravenna, Longo Editore, 2002, p. 81.
Alfredo Panzini, *Diario sentimentale della guerra*, a cura di M. A. Bazzocchi e R. Gasperina Geroni, Bologna, Pendragon, 2014 (Archivio Alfredo Panzini), p. 222; citazione successiva: p. 36.
Alfredo Panzini, *Il padrone sono me!*, Roma-Milano, Mondadori, 1922, pp. 29-30.
Giovanni Pascoli, *Casa mia*, in *Limpido rivo. Prose e poesie di Giovanni Pascoli presentate da Maria ai figli giovinetti d'Italia*, Bologna, Zanichelli, 1912, pp. 187-191.
Giovanni Pascoli, *Il fanciullino*, in Id., *Pensieri e discorsi*, Bologna, Zanichelli, 1907, p. 30.
Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine: di Bernardo Soares*, nuova edizione riveduta, a cura di M. J. de Lancastre, traduzione di M. J. de Lancastre e A. Tabucchi, Milano, Feltrinelli, 2020, p. 56.
Prose e rime per il trasporto del monumento e delle ceneri di Lodovico Ariosto, seguito ne' giorni XVII e XVIII pratile dell'an. IX. repubblicano, Ferrara, Presso i socj Bianchi e Negri stampatori del Seminario, [1801-1802], p. 169.
Giacomo Puccini, *La Bohème. Nuova edizione riveduta sulle fonti originali*, a cura di F. Degrada, Milano, Ricordi, 1988, p. 16.
Ezio Raimondi, *Tra le stanze della creatività*, in "IBC. Informazioni commenti inchieste sui beni culturali", XVII, 2009, 1, p. 3.
Renato Serra, *Abbozzo di un saggio su Alfredo Oriani*, in Id., *Scritti inediti*, Firenze, Società Anonima Editrice "La Voce", 1923, p. 241.
Renato Serra, *Diario di trincea*, a cura di C. Pedrelli, Cesena, Stilgraf, 2004, p. 34; citazione successiva: p. 47.
Renato Serra, *Esame di coscienza di un letterato. Cesena 20-25 marzo 1915*, in Id., *Scritti lette-*

rari morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915, a cura di M. Isnenghi, Torino, Einaudi, 1974, pp. 543, 542, 525.
Renato Serra, *"Grandezza e decadenza di Roma" di G. Ferrero*, in Id., *Scritti*, vol. II, a cura di G. De Robertis e A. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1958, p. 552.
Renato Serra, *Le Lettere*, Roma, C.A. Bontempelli editore, 1914, pp. 78-80: 79.
Robert Louis Stevenson, *La casa ideale*, in Id., *Romanzi, racconti e saggi*, a cura di A. Brilli, Milano, Mondadori, 1982 (I Meridiani), pp. 1909-1910.
Giampiero Tintori, *Invito all'ascolto di Giuseppe Verdi*, Milano, Mursia, 1983, p. 24.