

RECENSIONI

Filippo de Pisis botanico flâneur - un giovane fra erbe, ville, poesia. Ricostruita la collezione giovanile di erbe secche

Se il nome di Filippo de Pisis è ben noto come quello di un importante esponente della pittura italiana della prima metà del secolo scorso, molto meno nota è la giovanile passione botanica del "marchesino" Luigi Filippo Tibertelli de Pisis (questo il suo nome completo). In questa sorta di "biografia botanica" del pittore, le due autrici si alternano nella redazione dei capitoli in funzione delle rispettive competenze, Paola Roncarati portando il contributo della sua formazione letteraria e Rossella Marcucci mettendo a frutto la sua competenza botanica.

Prendendo le mosse dallo studio della raccolta di piante essiccate che de Pisis consegnò nel 1917 ad Augusto Béguinot, direttore dell'erbario dell'Università di Padova, le autrici ricostruiscono con cura e con passione l'attività di botanico dilettante del giovane (futuro) pittore. De Pisis - impariamo - iniziò ad erborizzare nel 1907, quando aveva appena undici anni, e proseguì con maggiore o minore intensità per un decennio, fino a che, nel 1917, cessò di raccogliere ed affidò la collezione di circa 1200 piante nelle mani del Béguinot. Resta da dire che già nel 1915, avendo abbandonata l'idea di abbracciare lo studio delle Scienze Naturali per iscriversi alla Facoltà di Lettere, il Nostro aveva scelto la sua strada.

Il libro si articola in due parti: nella prima ("Le implicazioni culturali di una passione botanica") si discute il peso che ha avuto il culto della *Scientia amabilis* nella formazione intellettuale e nello sviluppo della sensibilità del futuro pittore. La seconda parte, analitica, si articola in sette schede, dedicate ai luoghi delle erborizzazioni del pittore, dalle mura della natia Ferrara, alla pianura, al litorale ferrarese e romagnolo, ai Colli Bolognesi ed infine agli Euganei. L'atteggiamento del de Pisis verso le piante è bivalente: da un lato, si nota lo scrupolo scientifico, che si manifesta nella rigorosa identificazione dei campioni e nel corretto impiego della nomenclatura linneiana; d'altro lato però l'atteggiamento scientifico-analitico è, per così dire, superato e quasi travolto dalla ammirazione estetica della bellezza della pianta, che si esprime in certe annotazioni entusiastiche che, nei

cartellini, si affiancano al binomio linneiano. Queste annotazioni "estetiche" sono alle volte cancellate con un tratto di penna, quasi che il giovane raccoglitore ne vedesse l'incongruità rispetto alla natura scientifica del reperto: e tuttavia, stanno lì a dimostrare quale spirito animasse l'avvicinamento del giovane botanofilo alla natura, e sono quasi un presagio della scelta di vita successiva.

Altro elemento di rilievo è costituito dalla scelta delle specie. Si tratta, per lo meno nel campionario qui presentato, di specie comuni, spesso ruderali o infestanti, non certo le più notevoli per rarità o per vistosità. E proprio in questo si può apprezzare la acuta sensibilità naturalistica e la raffinata anima estetica del futuro pittore, che sa scorgere la bellezza in ciò che è apparentemente banale, là dove i più scorrono con l'occhio distratto. Il ritratto che le autrici ci presentano è, in definitiva, non quello di un botanico pittore, ma piuttosto di un pittore che ha trovato nella botanica la sua via verso la scoperta della bellezza.

Il prezzo di copertina non è basso, ma occorre notare che l'Editore Olschki mantiene anche in questo caso la consueta, impeccabile veste editoriale.

Roncarati P. e Marcucci R., 2012 – *Filippo de Pisis botanico flâneur - un giovane fra erbe, ville, poesia. Ricostruita la collezione giovanile di erbe secche*. Olschki Editor, Firenze. 17 x 24 cm, xvi. 208 pp. con 43 figg. n.t. di cui 36 a colori. ISBN 978 88 222 6139 7. € 28,00

[a cura di G. CRISTOFOLINI]

Le paysage sacré. Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité

Il titolo di questo libro si presta a varie interpretazioni: infatti, come "paesaggio sacro" si potrebbe intendere uno scritto dedicato ad un eremo francescano, al Sacro Speco di Subiaco, al Domine Quo Vadis oppure all'Orto del Getsemani. Ma questo ci porterebbe completamente fuori dall'argomento trattato: il tema principale è invece il significato della presenza del

paesaggio nella pittura in Europa, dal medioevo al '700 ed oltre. Si cerca dunque di chiarire come il paesaggio venga a far parte di molte opere pittoriche, generalmente di significato religioso.

Una prima interpretazione è basata su un fatto puramente visivo: la superficie occupata dal paesaggio nel quadro, rispetto a quella destinata alle figure di significato religioso; essa è molto limitata nelle opere medievali, aumenta progressivamente nel Rinascimento e diventa spesso preponderante nella pittura del '600. Questo fenomeno è indicato come la "nascita del paesaggio". Infatti, nella pittura del medioevo il paesaggio entra in funzione della rappresentazione religiosa, mentre successivamente esso acquista una propria dignità, fino a diventare, nelle pitture dei paesaggisti del '600, il soggetto principale. A questo punto l'opera d'arte consiste in una rappresentazione della natura e le figure ieratiche rimangono solo come piccoli particolari, fino a scomparire del tutto. Da qui potrebbe partire un approfondimento, basato sull'analisi strutturale delle componenti del paesaggio. Ma questa interpretazione viene immediatamente criticata. Il significato del paesaggio, nelle opere del Rinascimento, supera quello dei singoli elementi che lo compongono (la vegetazione, monti, corsi d'acqua ecc.), perchè esso, nel suo complesso, viene interpretato come creazione divina, già dal Bellini ed in Tiziano, quindi l'interesse si concentra sul modo nel quale l'artista ha espresso la presenza del divino nel paesaggio. E questo è il tema principale che viene svolto nel libro, sulla base di un'ampia gamma di esempi.

Il paesaggio, nella rappresentazione degli artisti del Rinascimento, viene presentato come l'aspetto del grande libro della natura. Per chi contempla l'opera d'arte, il paesaggio porta dunque un messaggio, che ha sua origine nella creazione. Per lo studioso, a questo punto, si presenta il problema di comprendere il messaggio contenuto nella rappresentazione grafica: un lavoro di esegesi, basato sulla rielaborazione critica dell'opera dei singoli autori.

Il testo è articolato in contributi di 14 studiosi di varie nazionalità, riguardanti autori fiamminghi, olandesi, italiani, come Hieronymus Bosch, Patinir, Muziano, Carracci e lo stesso Dürer, ed anche antichi prodotti di modeste attività artigianali. Viene discusso da diversi punti di vista come in queste opere si abbiano diverse rappresentazioni della naturalità. Il paesaggio è interpretato come una pura immaginazione dell'artista oppure come la narrazione dell'opera umana, inserita nell'ordine ambientale. In questo modo si passa dal paesaggio naturale all'ambiente agrario, al parco ed infine al giardino, completamente creato dall'uomo. Come casi particolari sono descritte le ville suburbane, ad esempio quelle dei dintorni di Roma nel '600, dove compare un microcosmo, solo in parte previsto nel progetto iniziale, quasi come il risultato di un processo di auto-organizzazione. Viene anche approfondito il significato dei chiostrini, realizzati all'interno di edifici religiosi, nei quali, attraverso gli spazi verdi, viene reintrodotta un messaggio di naturalità.

I singoli capitoli sono scritti in francese oppure in inglese, su argomenti differenti, però essi sviluppano un discorso coerente ed una visione unitaria su quest'argomento. Ne risulta un approfondimento che riguarda il nostro modo di accostarci all'opera d'arte e la possibilità di raggiungerne una migliore comprensione. In un paese come l'Italia, dove il paesaggio è il risultato di una millenaria convivenza tra l'uomo, la fauna e la vegetazione, e con la ricchezza di opere d'arte ispirate all'ambiente nel quale viviamo, questo libro, riccamente illustrato, ci offre un insegnamento e ci permette di capire meglio il nostro modo di metterci in relazione con il mondo che ci circonda.

Ribouillaut D. et Weemann M. (Eds.), 2011 – *Le paysage sacré. Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité*. Olschki Editore, Firenze. 17 x 24 cm, xxxii. 368 pp. con 83 figg. n.t. e 28 tavv. f.t. a colori. ISBN 978 88 222 6126 7. € 48,00.

[a cura di S. PIGNATTI]

La botanica parallela di Leo Lionni

Nel 1979 Eleonora Francini Corti, dopo avermi consegnato il testo di una sua presentazione a un volume sulle *Piante selvatiche di uso alimentare in Toscana* di G. Corsi e A.M. Pagni, mi disse di stare lavorando, per conto dell'Accademia dei Lincei, al *Rerum Medicarum Novae Hispaniae Thesaurus*, opera nota come "Tesoro Messicano", nella quale descrizioni e figure di piante ed animali - annotate da Francisco Hernández, che dal 1570 al 1577 aveva percorso il Messico per conto del re Filippo II di Spagna - avevano destato meraviglia o incredulità per la loro natura aliena. Al tempo non classificabili, sembrarono organismi inventati da un viaggiatore fantasioso.

Nel leggere *La botanica parallela* di Leo Lionni, ho rivissuto l'incontro con l'insigne botanica fiorentina, la quale giudicava severamente i colleghi e gli scienziati in genere che si mostravano chiusi a nuove esperienze, a rinnovate forme del sapere e della ricerca. Eleonora Francini Corti sapeva bene che la realtà confligge spesso con la fantasia, con i fantasmi del sogno, con la stravaganza di qualche simulazione ardita della mente, e che tra la percezione del reale e la sua rappresentazione, mediata dalla memoria e dall'esperienza, non vi è spesso coincidenza. E cose che sembrano vere o verosimili sono le possibili proiezioni dei nostri desideri, consci o inconsci che siano. Ma che la scienza abbia necessità anche di creatività per avanzare è cosa ben nota.

Può sembrare curioso che un libro dedicato a piante frutto esclusivo di fantasia, induca a riflessioni come

quelle qui accennate, o che una sua recensione possa essere ospitata in una rivista scientifica, ma tant'è: la botanica di Lionni è un dilettevole esercizio per la mente e un piacevole diversivo per chi si applica alla ricerca scientifica.

Intanto qualche nota sul personaggio. Nato ad Amsterdam nel 1910 e morto a Radda in Chianti nel 1999, trascorse a Filadelfia (U.S.A.) buona parte della sua vita. Grafico pubblicitario di successo, a contatto con artisti americani di prestigio, rientrò in Italia nel 1960. Illustratore di libri per bambini, giardiniere appassionato, scultore, pittore, incisore (sue sono le 32 tavole che accompagnano il testo de *La botanica parallela*), Lionni pubblicò questo libro in prima edizione nel 1976, per Adelphi s.p.a (Milano). Si parlò di lui come l'inventore, il cronista e l'illustratore di una nuova scienza immaginaria, dedicata a piante *amateriche*, delle quali diversi scienziati in tante parti del mondo si sono occupati studiandone l'origine (datata, "con un'approssimazione trascurabile di alcune decine di milioni di anni, all'inizio della seconda metà del post-Plantano", pagg. 63-64), la morfologia, la biologia e l'evoluzione. Il lettore troverà divertenti considerazioni sulla *Lepelara morgentensis* - alga il cui DNA "deve aver contenuto non solo il proprio piano di sviluppo, ma addirittura il programma evolutivo di tutta la flora terrestre" (pagg. 46-49) - e sul *Tirillus vulgaris*, la cui impronta fossile, rilevata nel deserto iraniano in uno scavo presso Tahir Loh (da cui il nome del genere), "rappresenta il più significativo reperto parapaleontologico in nostro possesso" (pag. 54) e il primo esempio di *flora parallela*, al quale si affiancherà un *Tirillus bulbosus*, straordinario esemplare con un bulbo chiaramente assegnabile alla *botanica normale* e un fusto alla *botanica parallela* (pag. 60). E' immediato, per il botanico *normale*, ravvisare somiglianze con *Aglaophyton*, *Rhynia* e *Horneophyton* del Devoniano inferiore, fossili che certo Leo Lionni doveva conoscere bene.

Al capitolo "Origini" (pagg. 39-65), che fa seguito a una trentina di pagine di "Premesse", segue il capitolo "Morfologia", nel quale Lionni si diverte a spiegare la *Gestalt* ideativa delle sue piante parallele, oggetto della *botanicità*, definita "un aspetto particolare del concetto di organicità, qualità essenziale comune a tutte le cose della natura" (pag. 67), in campo vegetale traducibile in *plantness* (pag. 66).

Esilarante la storia della *Solea* di Backstone, opera di un "emigrato italiano di origine ligure" che su "indicazioni di un navigante irlandese" ne fece una scultura in cui "tutto contribuisce, nonostante la strana inadempienza formale, a qualificarla inequivocabilmente come una pianta parallela, tipicamente priva di una qualunque funzionalità o significato" (pag. 84). Mancano, nelle piante parallele, le variazioni dovute allo sviluppo: la crescita non esiste, esse sono "il risultato di una arresto permanente nel tempo" (un fenomeno di criptoneotenia?) che consente di esprimere individui di altezza variabile dai tre millimetri di *Ninnola preciosa* ai vari metri di *Fontanasa stalinskaja* "alta più della famosa quercia del Parco

Puskin" (pagg. 85-86).

Al Congresso di Fitobiologia di Tsuchimachi del 1974 il Prof. Kamikochi, uno dei più famosi biologi giapponesi, asserì che i fiorellini di *Anaclea taludensis* sono "completamente neri, non si lasciano cogliere e si volatilizzano al contatto della mano o di qualsiasi altro oggetto che non faccia parte dell'ecologia della pianta, indubitabilmente appartenente alla botanica parallela" (pag. 90). Chi ha qualche ricordo di Henri Rousseau "le Douanier" troverà analogie tra la Tavola IX che raffigura l'anaclea e le ninfee di *The dream*, olio conservato al Museum of Modern Art di New York.

Il biologo inglese Hamilton sostenne che non esistendo, per le piante parallele - "ancorate, anziché alla terra, a un tempo inerte" - il problema della sopravvivenza, il colore sarebbe giustificato solo come fenomeno paramimetico, un espediente per nascondere la loro autentica natura" (pagg. 93-94). Ma una *Solea fortis*, messa a disposizione dal Prof. Marcello Vanni (ritratto a pag. 257), direttore del famoso Laboratorio di Botanica Parallela delle Campora, a Radda in Chianti, posta in una sostanza plastica dotata di proprietà rifrangenti particolari, apparve colorata di varie sfumature di nero, cosa che le piante normali testate non hanno mostrato (pagg. 96-97).

Poco meno di duecento pagine sono dedicate alla descrizione delle piante parallele.

I tirilli sono quelli che mostrano la massima e più varia distribuzione geografica, dalle tundre artiche alla Patagonia, e i meglio documentati. *Tirillus mimeticus* (pag. 110) ha "una mimesi ambientale tanto perfetta da rendere la pianta praticamente invisibile"; *T. parassitus* delle foreste brasiliane non si sa come fa a vivere su substrati precari tipici dei tropici (pag. 116); *T. odorosus* della Sierra Madre messicana è elemento determinante di certe ritualità indigene (pag. 116-121).

Le mollette di bosco (pag. 125-132), la tubolara (pag. 133-137), la camporana (pag. 138-149) sono tutte piante parallele che sono radicate (ammesso che si possa parlare di radici) nelle varie culture dei luoghi, alle quali l'autore ricorre con una spassevole quanto ragguardevole mole di informazioni (vere o solo verosimili?) che ammaliano il lettore. E che dire del capitolo dedicato alle *Protorbis* (pagg. 150-165), scoperte da un irrequieto e instancabile viaggiatore in Asia minore e studiate al Laboratorio Parallelo del Jardin des Plantes di Parigi, oggetto di un numero speciale del *Journal of Parallel Botany* stampato nel 1974, dal titolo ("un po' commerciale"): *Protorbis* - A Parallel Mushroom? Le tavole e le descrizioni richiamano i gametofiti fossili studiati da Winfried e Renate Remy nel Rhynie Chert presso Aberdeen, che Lionni non poteva conoscere perchè scoperti dopo la sua morte.

Ha l'aspetto di un albero la *Taluma labirintiana* (pag. 166-173), caratterizzata da foglie con nervature a labirinto, in cui era ospite la formica erbivora antàfide, ora fortunatamente estinta, che "nel tardo Eocene, quando la taluma era assai diffusa in Africa

centrale, minacciava la distruzione non solo di quella pianta ma di tutta la flora africana”.

Le artisie (pag. 174) occupano un posto del tutto speciale della botanica parallela per il loro aspetto ambiguo, *abotanico*, talvolta *anorganico*. Le loro forme sono un mistero, sembrano imitare i ghirigori decorativi del Settecento.

Le “germoglianti” sono altrettanto ambigue, come il loro nome, prive di una vera *Gestalt botanica*. Scoperte da Jacques Inselheim di Strasburgo durante un suo viaggio in Italia nei pressi di Bologna, mostrano alcune sembianze proprie della botanica parallela, altre della botanica normale. “Purtroppo l’Italia è l’unico paese dove tuttora mancano leggi che tutelino la botanica parallela e provvedimenti che ne incoraggino la ricerca” (pag. 200).

Un gruppo di piante fossili chiamate “phabe” (da *alpha beta*) ricorda per forma alcuni tirilli che i fitopaleontologi inglesi chiamano “strangolatori”, estintisi per strangolamento reciproco (pagg. 201-205).

L’onirica regina delle piante parallele, elusiva e capricciosa, è il giraluna (pagg. 206-247), di cui esiste una scultura in bronzo datata al III secolo a.C., scoperta durante i lavori di scavo di una cantina sociale a Sommacampagna nel veronese (pag. 210, in nota). E’ la pianta parallela, “forse di origine extraterrestre” e “aerea” alla quale è dedicato il maggior numero di pagine, impossibili da riassumere. Concludono il volume un capitolo dedicato alle *Solea* (pagg. 248-275) e uno alla *Sigurya* (pagg. 276-291). Infine bellissime pagine dedicate a *Il Dono di Thaumata*, Dea della Meraviglia, madre di Iride, messaggera del cielo. Nel luogo del colloquio tra Eroclito e Teeteto, immortalato da Platone, il biologo svizzero Max Spinder trovò un paio di piantine di *Perensia paraumbrosa*. La scoperta fu annunciata su *The American Botanist*, suscitando clamore negli ambienti scientifici (pag. 298) ma anche ironiche considerazioni da parte, ad esempio, del vecchio botanico ateniese S. Rodokanakis. “Ci sono persuasori occulti” - ha dichiarato - “che ci suggeriscono di recitare poesie di Verlaine per raddrizzare un ficus agonizzante nell’anticamera di un dentista parigino. E ci avvertono che mentre la voce di una Gigliola Cinquetti indebolisce i garofani, quella della Renata Tebaldi ne rinforza lo stelo” (pag. 299).

Leo Lionni infine scrive: “Rimettere in discussione i fattori che da sempre e uniformemente condizionano il nostro comportamento sensoriale e intellettuale richiede uno spirito d’inventiva, un’originalità di metodo, una libertà interpretativa che abitualmente vengono soffocati nel pesante repertorio nozionistico della tradizionale formazione scientifica. E così, nonostante l’opposizione dei gerenti della botanica ufficiale, un numero crescente di giovani scienziati rifiuta le ricerche predestinate a sicure soluzioni per affrontare invece, con febbrile e gioioso impegno, l’esplorazione di un mondo ignoto, ricco di entusiasmanti prospettive” (pagg. 300-301).

Due righe sull’apparato iconografico:

Le tavole che danno immagine a molte delle piante parallele di Lionni sorprendono non tanto per la loro

impostazione tecnica e compositiva quanto per la forza espressiva di ciò che le parole talvolta non possono raffigurare. Tirilli, mollette, lepelare, camporane, artisie prendono forma, anche se sono il risultato letterario del gioco narrativo. Niente di grottesco, come le incisioni seicentesche attribuite a Françoise Rabelais de *I sogni “drolatiques”* di Pantagruel. Piuttosto testo e figure danno richiamo alla zoologia fantastica de “*I Rinogradi di Harald Stümpke*”, stampati per cura di Massimo Pandolfi con i testi di Stefano Benni, Giorgio Celli, Marco Ferrari, Alessandro Minelli e Aldo Zullini (Franco Muzzio Editore, 1992).

Il lettore, come nel caso di Lionni, è in dubbio se le fonti bibliografiche, citate con correttezza e sapienza, siano o non siano attendibili e veritiere. Anche questo fa parte del gioco della mente, che si diverte a spartirsi equamente tra rigore scientifico e fantasie letterarie.

Lionni L., 2012 – *La botanica parallela*. Carlo Galucci Editore, Roma. 304 pp. ISBN 978-88-6145-299-2. € 18,00.

[a cura di F. GARBARI]

Iconografia della Storia Naturale delle Madonie

Di fronte ad una immagine che raffigura piante, fiori o frutti la prima impressione per un botanico è in generale quella di ammirazione se tale immagine riproduce con fedeltà il soggetto interessato. Ma non sempre ci si domanda chi è l’autore del dipinto o del disegno, cioè se è un pittore con forte propensione verso i soggetti naturali o un naturalista appassionato di pittura. In generale il risultato fa chiaramente capire se l’autore è un artista o un botanico: nel primo caso vengono spesso privilegiati la composizione, i chiaroscuri, i contrasti di colore, il senso di vitalità o di decadimento che emerge dal soggetto, ecc., mentre nel secondo caso assumono maggiore importanza e significato le forme, i colori, i minuti particolari, la posizione delle parti, ecc. Esistono tuttavia nella storia dell’arte esempi di pittori che hanno saputo rappresentare le piante con il realismo degno di uno studioso di botanica, pur non trascurando gli aspetti estetici del soggetto. Basterà qui accennare a Jacopo Ligozzi (1547-1627), di cui si possono ricordare i bei disegni acquarellati di piante depositati presso la Galleria Disegni e Stampe degli Uffizi (Firenze) o a Bartolomeo Bimbi (1648-1730), le cui ben note rappresentazioni di frutta hanno permesso addirittura di riconoscere con esattezza i vari tipi di *cultivar* utilizzate all’epoca.

Più raro è il caso dei botanici/pittori, poiché in questo caso occorre al naturalista un senso innato dell'arte pittorica, nonché una pratica ed un'esperienza nel settore che non si realizza in pochi anni. Quasi tutti i grandi botanici dei secoli passati si sono affidati a pittori o disegnatori di professione per riprodurre le piante delle cui immagini sono corredati i loro studi floristici. Basterà qui ricordare la monumentale *Iconographia Taurinensis*, di ben 7500 immagini, dipinte da più autori fra il 1740 e il 1868, in parte utilizzate da Carlo Allioni (1728-1804) e da altri botanici piemontesi per le loro opere scientifiche.

Fra gli scienziati/pittori tuttavia un posto a parte merita il medico e naturalista siciliano Francesco Minà Palumbo (1814-1899), di cui viene ora pubblicata da Sellerio in forma elegante e signorile (come è consuetudine di questo editore) la splendida *Iconografia della Storia Naturale delle Madonie*, finora inedita. Minà Palumbo fu un eclettico scienziato, ben noto a tutti gli studiosi del settore, che svolse tutta la sua poliedrica attività al paese natale, Castelbuono, alle falde settentrionali delle Madonie, dove passò quasi tutta la sua vita. Nonostante questo isolamento, egli rimase a lungo a contatto con i più importanti naturalisti italiani e stranieri dell'epoca, attraverso una ricca corrispondenza scientifica che ne denuncia la preparazione nei suoi studi e l'amore verso la natura e verso la sua terra. Fra i corrispondenti botanici si annoverano infatti Parlatore, Tineo, Gussone, Strobl, Inzenga, Cavara, ecc. Durante tutta la sua vita egli raccolse e studiò la flora e la fauna di quei monti, realizzando fra l'altro un cospicuo erbario (ca. 9000 fogli) che costituisce oggi la base del "Museo Naturalistico Minà Palumbo" di Castelbuono, insieme a ciò che resta delle collezioni zoologiche, entomologiche, ecc.

Oltre a questi materiali Minà Palumbo ha lasciato una vastissima collezione di disegni, quasi tutti inediti ed ancora oggi di proprietà degli eredi, di cui la parte più cospicua costituisce la base per quella che avrebbe dovuto essere, negli intendimenti dell'autore, una vera e propria descrizione naturalistica delle Madonie. Minà Palumbo infatti si proponeva di realizzare un'opera sulla biodiversità di questo importante gruppo montuoso, come appare dal suo lavoro del 1844 *Introduzione alla Storia naturale delle Madonie*. Il complesso più significativo di immagini relative alla biodiversità madonita è tuttora conservato in 4 tomi (più un fascicolo senza copertina) sulla cui coperta è riportato il titolo *Iconografia della Storia Naturale delle Madonie* e comprende 500 tavole del formato 30x21 cm, quasi tutte a colori. A questo "corpus" monumentale è dedicata appunto l'opera edita recentemente da Sellerio, nella quale sono riprodotte tutte le 500 tavole, riunite in tre volumi (oltre ad un quarto – il primo – di cui si dirà più avanti). Di queste 500 tavole 259 sono dedicate alle piante, 181 agli uccelli e le restanti a Lepidotteri, funghi, pesci ed altri soggetti. Tutte le immagini sono state disegnate fra il 1839 e il 1873 e, specialmente per le parti botanica ed ornitologica, costituiscono

una importantissima base illustrativa della biodiversità delle Madonie ancora oggi insuperata.

L'opera edita da Sellerio consta, come si è detto, di 4 volumi ed è interamente bilingue (italiano e inglese). In essa sono riprodotte tutte le 500 tavole della *Iconografia* di Minà Palumbo, con esclusione quindi delle immagini che non furono realizzate in questo contesto, come quelle delle *cultivar* di pistacchio (30 disegni) o della paleontologia siciliana (85), tuttora inedite. La pubblicazione di Sellerio è stata curata da due botanici castelbuonesi, Pietro Mazzola (professore di Botanica presso l'Università di Palermo) e Francesco M. Raimondo (attuale direttore del Dipartimento di Biologia ambientale e Biodiversità della stessa Università), che hanno trasfuso nei testi da loro curati l'amore e l'interesse per la loro terra di origine e per questo grande naturalista.

Il primo volume (139 pagg.) comprende alcuni testi illustrativi della personalità e dell'opera di Minà Palumbo. All'inizio troviamo alcune presentazioni (pp. 7-14) e l'introduzione all'intera opera, redatta appunto da F.M. Raimondo e P. Mazzola (pp. 17-20). Seguono dieci capitoli di testi scientifici, elaborati da differenti autori esperti nel rispettivo settore, di cui merita riportare i titoli: P. Mazzola, *Il personaggio e l'opera* (pp. 21-38); S. Riggio, *Storia naturale di un naturalista* (pp. 39-46); F.M. Raimondo, *La botanica nella Sicilia di Minà Palumbo* (pp. 47-52); P. Mazzola, *Il contributo botanico* (pp. 53-60); B. Massa, *Il contributo alla zoologia* (pp. 61-71); A. Carapezza, *Il contributo entomologico* (pp. 73-80); G. Venturella, *Il contributo micologico* (pp. 81-86); R. Schicchi, *Francesco Minà Palumbo e l'agricoltura in Sicilia* (pp. 87-94); P. Mazzola, *L'Iconografia della Storia Naturale delle Madonie: consistenza e sviluppo* (pp. 95-111); N. D'Alessandro, *Un naturalista fra arte e scienza* (pp. 113-118). Chiudono il volume una sintesi dei volumi 2-4, dedicati alle 500 tavole (pp. 119-120), una selezione della corrispondenza scientifica di Minà Palumbo (pp. 123-133) ed un elenco dei suoi corrispondenti (pp. 135-139).

I restanti volumi (2-4) sono dedicati alla riproduzione delle splendide immagini dipinte da Minà Palumbo. Ogni tavola originale è opportunamente corredata da una scheda illustrativa, redatta dai curatori, nella quale sono riportati i dati originali riportati sulla tavola stessa nonché alcune notizie supplementari sulla specie riprodotta (ad es. per le piante caratteri distintivi, ecologia, distribuzione locale, note bibliografiche, ecc.).

Il volume 2 (387 pagg.), curato da P. Mazzola e F.M. Raimondo, comprende 185 tavole raffiguranti 306 piante ed 1 lepidottero, tutte dipinte fra il 1850 e il 1855. Merita qui segnalare in particolare i disegni dedicati alle Orchidaceae (tavv. 88-96; 99-100; 166-185), quelli delle varie specie e ibridi di querce (tavv. 114-121) e la bella riproduzione di *Helichrysum nebrodense* Heldr. (tav. 71), endemismo madonita, che sebbene disegnata in bianco/nero, riproduce perfettamente i caratteri della pianta, anche nei suoi dettagli.

Il volume 3 (305 pagg.), curato da A. Carapezza, B.

Massa, P. Mazzola, F.M. Raimondo, R. Schicchi e G. Venturella, comprende 134 tavole di soggetti variati: funghi, piante, animali (insetti, pesci, ecc.). Si segnalano qui in particolare le tavole 1-12 che riproducono 76 specie di funghi, le numerose tavole dedicate ancora alle piante (tavv. 12-18, 20-39, 41-58, 63-91), con ulteriori raffigurazioni di orchidee (tavv. 74-77) e di querce (tavv. 42; 50-56), e le belle immagini entomologiche (tavv. 59-62; 96-134) con splendide riproduzioni di lepidotteri.

Infine merita uno sguardo attento il volume 4 (377 pagg.), curato da B. Massa e M. Sarà, interamente dedicato agli uccelli (181 tavole). Qui l'occhio si sofferma estatico sulle meravigliose immagini che, anche ad un osservatore non competente, appaiono di una bellezza e di una perfezione non comuni (anche riflettendo sul fatto che Minà Palumbo le ha disegnate tutte – ad esclusione di una – fra il 1855 e il 1858). La precisione delle riproduzioni, la delicatezza del tratto, la morbidezza delle sfumature e dei colori ne fanno a nostro avviso un documento significativo e di grande valore pittorico oltre che naturalistico. Basta dare uno sguardo, a questo proposito, alle riproduzioni del capovaccaio (tav. 2), della poiana (tavv. 5-6), dello sparviero (tav. 14) ed ancora dei passerii, delle quaglie, dell'upupa, degli aironi, ecc.

Va rilevato quindi come la pubblicazione di questa *Iconografia della Storia Naturale delle Madonie* costituisca un evento di grande significato naturalistico oltre che editoriale, che travalica le semplici conoscenze scientifiche della Sicilia; essa rappresenta infatti una base importante per lo sviluppo delle conoscenze sulla biodiversità di quel territorio oltre che un elemento fondamentale per la valorizzazione di un patrimonio di grande significato culturale come è quello rappresentato dalla ingente documentazione naturalistica (collezioni, materiali, disegni, pubblicazioni, ecc.) di Francesco Minà Palumbo.

Un'opera, in conclusione, di grande valore scientifico ed artistico, da consultare, da studiare, ma anche da ammirare e da godere.

Minà Palumbo F., 2011 – *Iconografia della Storia Naturale delle Madonie. Iconography of the Natural History of the Madonie*, a cura di/edited by P. Mazzola e F.M. Raimondo. Sellerio, Palermo. 22 x 29. 4 voll. Vol. 1: 139 pagg., 13 figg.; Vol. 2: 387 pagg., 185 tavv.; Vol. 3: 305 pagg., 134 tavv.; Vol. 4: 377 pagg., 181 tavv. ISBN 978 88 786 1163 0. € 360,00.

[a cura di G. MOGGI]