

Renato Risaliti

## L'icona nella letteratura popolare: l'opera di Leskov

La preparazione di questa relazione ha comportato la lettura o la rilettura critica di molte opere di Nikolaj Semenovič Leskov (1831-1895), uno dei massimi scrittori russi che ha dato fama universale alla letteratura russa.

È noto che Leskov è stato lo scrittore russo che più e meglio degli altri ha descritto, con estrema penetrazione e precisione, il mondo ecclesiastico russo. Ma certamente la sua importanza sarebbe molto minore se si fosse soffermato solo sugli ambienti ecclesiastici. Anzi, in un certo senso Leskov può essere considerato il primo scrittore 'ecumenico' nella storia della letteratura russa, e forse non soltanto di quella. Infatti nei suoi racconti, spesso intrisi di problemi morali e religiosi, sono descritti personaggi del mondo cristiano ortodosso russo nelle sue varie sfaccettature: dagli aderenti alla chiesa ufficiale (*Il pecorone*) o ai vecchi credenti (*L'angelo suggellato*), ai cristiani protestanti di varie sfumature (*Isolani*, *Il marito di Kolyvanja*, *Valle di lacrime*), ai pagani convertiti (*Ai limiti del mondo*), agli islamici (*Il pellegrino ammalato*).

Va subito sgombrato il terreno dalle esagerazioni successive. Negli anni del periodo sovietico, nella storiografia sovietica, profondamente permeata di spirito antireligioso, si sosteneva che «le icone sono venerate dai credenti non solo come immagini tramite le quali si può agire su Dio e i santi, ma anche come divinità personali che possedevano una forza soprannaturale». Anzi, addirittura si sosteneva che «molte icone portavano le tracce anche di antiche credenze degli animali», che riguardavano sia lo spirito santo sia gli evangelisti. L'accusa degli studiosi atei sovietici si estendeva anche alla tradizione di mettere candele accese davanti alle icone<sup>1</sup>. È chiaro che prendevano per buone le motivazioni care agli iconoclasti, ma Leskov per primo si guardava bene dal farle proprie nei suoi scritti.

Vediamo come il Nostro ha affrontato il problema delle icone sia nel suo capolavoro, sia negli scritti 'minori' o nelle opere 'teoriche'.

La capacità tutta leskoviana di saper penetrare gli aspetti più vari della complessa realtà sociale e religiosa dell'immensa Russia derivava, in primo luogo, dalle vicende della sua non facile vita, che l'avevano messo a contatto con le realtà più diverse. Il giovane, poi diventato scrittore, si era trasformato in un osservatore attento della vita popolare nelle sue varie manifestazioni, osservazioni che aveva registrato e poi descritto e riplasmato nei suoi racconti.

Una seconda considerazione che deriva da una riflessione complessiva sul significato da dare all'opera leskoviana è che, contrariamente ai ricordi giovanili, il rapporto fra lo scrittore e le icone non lo si trova solo nel suo capolavoro, *I preti della cattedrale*

<sup>1</sup> M.M. SKIBICKIJ, *Ikona*, in *Kratko naučno-ateističeskij slovar*, Nauka, Moskva 1967, pp. 275-276.

(*Soborjane*)<sup>2</sup>, così ricchi e densi di contrasti nel clero russo, fra il vescovo e il basso clero, fra gli stessi componenti del clero, e fra il clero parrocchiale e il popolo ortodosso che aderiva ai vecchi credenti. In quest'opera, dove si potrebbe pensare a chissà quali inni, feste e riverenze alle icone, questo tema è trattato piuttosto parcamente: i preti delle cattedrali hanno ben altri problemi a cui pensare...

In terzo luogo va ribadito che il tema delle icone ritorna continuamente nelle opere di Leskov. A seconda dell'ambiente, lo scrittore parla delle immagini sacre in modo diverso. Molto probabilmente questa diversità dipende anche dall'approfondimento teorico della storia dell'iconografia russa, che all'inizio degli anni Settanta dell'Ottocento aveva portato Leskov a scrivere articoli sull'iconografia russa e la sua storiografia<sup>3</sup>. Questi piccoli saggi, che nel loro genere sono dei piccoli capolavori, oltre a illustrare la profonda conoscenza che lo scrittore aveva della storia dell'iconografia russa (oggi superata dagli studi successivi), dimostrano una volta di più la conoscenza del rapporto fra la società russa nel suo complesso e la pietà popolare, ma anche l'interesse di Leskov per questo mondo spesso dimenticato dai laici russi e occidentali. È evidente che l'iconografia russa, come qualsiasi altra disciplina, ha avuto diverse fasi di sviluppo e ha subito diverse influenze, tra le quali non si deve affatto escludere la personalità e le idee dell'iconografo, anche se costui si deve sottomettere a un codice generale di comportamento. Come sottolinea il *Dizionario teologico ortodosso russo*, «l'artista che dipinge l'icona è sottomesso a note limitazioni nella sua fantasia, imposte dalla coscienza della fede della Chiesa; egli deve dipingere l'icona in accordo con la tradizione ecclesiale, secondo i migliori modelli antichi»<sup>4</sup>.

Dopo essere stato in giro per il mondo e in particolare in varie parti della Russia, Leskov aveva avuto la possibilità di vedere molte icone dipinte in varie epoche e in vari stili. Già all'inizio degli anni Sessanta crea il personaggio positivo del *Pecorone*. Vasilij Bogoslovskij è un cercatore della verità e pertanto conosce tanti ambienti, fra cui i monasteri solitari: «conosceva tutte le leggende dei monasteri, la storia delle icone, i miracoli che colà vi si raccontavano, conosceva le risorse dei monasteri, le sacrestie e tutto il resto»<sup>5</sup>. In questo Leskov adombra se stesso e le sue esperienze.

Leskov fino agli anni Sessanta, gli anni in cui è in completa rotta con gli ambienti democratici russi perché 'reo' di avere scritto opere come *Nekuda* (*Non c'è via d'uscita*), in cui metteva in risalto una certa inconcludenza dei nichilisti russi. Il romanzo successivo *Ai ferri corti* proseguì nella stessa linea. Il torto di Leskov era soprattutto quello di aver cercato di descrivere un ambiente che conosceva poco. Questo passo falso gli costò l'ostracismo della sinistra intellettuale per decenni, prima di riconquistare la fiducia dei lettori democratici. Negli anni Sessanta dell'Ottocento viene sostenuto dagli ambienti della destra sociale, politica e ecclesiale. Già nella seconda metà degli anni Sessanta la sua posizione comincia a modificarsi, anche se in superficie non appare, perché *Ai ferri corti* fu pubblicato nel 1870, alcuni anni dopo che era stato scritto. Giova ripetere che sia *Ai ferri corti* sia *Non c'è via d'uscita* sono ambedue opere tendenziose, dirette

<sup>2</sup> Cfr. N.S. LESKOV, *Romanzi e racconti*, a cura di E. Lo Gatto, Mursia, Milano 1961.

<sup>3</sup> Cfr. ID., *O russkoj ikonopisi, Sobranie sočinenij, tom desjatyj*, GICHL, Moskva 1958, pp. 179-187.

<sup>4</sup> *Polnyj provoslavnyj bogoslovskij enciklopedičeskij slovar'*, t. I Izd. P.P. Sojkina, reprint vozroždenie, Moskva 1992, p. 930.

<sup>5</sup> LESKOV, *Romanzi e racconti*, cit., p. 512.

contro gli ambienti della sinistra democratica<sup>6</sup>. Ma all'inizio degli anni Settanta lo scrittore ha già fatto la sua scelta che lo porterà ad allontanarsi dagli ambienti della destra autocratica. Emblematici di questo trapasso sono due racconti, *Gli isolani* e *Una donna battagliaiera* in cui si trovano riferimenti estremamente pregnanti e pertinenti del rapporto che lega la letteratura russa alla vita popolare religiosa e in particolare alle icone.

Va detto che nella letteratura russa moderna il primo scrittore che abbia messo in risalto la venerazione delle icone da parte dei russi è stato Puškin, «l'inizio di tutti gli inizi», come lo definì Fedor Dostoevskij. Comunque sia, negli *Isolani* il tema dell'icona ha un aspetto particolare, perché Leskov descrive l'ambiente dei tedeschi che all'epoca vivevano ancora in Russia –nel caso concreto nell'isola sulla Neva a Pietroburgo–. Ebbene, questi tedeschi ormai russificati mantenevano la fede dei padri, la confessione luterana. Leskov, nel descrivere la stanza da letto di Manja, l'eroina del racconto, scrive: «tutto l'angolo della stanza occupato dal letto appariva drappeggiato con nuovi tendaggi azzurri di percale francese e sopra di essi, proprio nell'angolo, pendeva sul capezzale di Manja un grande crocefisso nero con la figura di Cristo intagliata in avorio bianco»<sup>7</sup>. Qualcuno dirà: ma qui non parla di icona. È vero! Ma si deve ricordare che si tratta di tedeschi luterani, che non avevano il culto delle icone. Comunque, essendo tedeschi un po' russificati hanno posto il crocefisso non sul letto, ma nell'angolo, alla maniera russa. Al posto dell'icona c'è un crocefisso, ma finisce per avere la stessa funzione dell'icona e ha lo stesso significato intrinseco per il credente. Infatti nel racconto dello stesso anno, *Una donna battagliaiera*, in cui lo scrittore descrive il tipo di donna ipocrita e rovinata moralmente dalle circostanze della vita, il tema iconografico viene avanti con forza. In quest'opera l'icona gode di una particolare importanza, perché lo scrittore stabilisce, attraverso Donna Platonovna, una serie di giudizi di valore e di merito sulle icone. Prima di tutto, perché l'icona è o 'polacca' (cioè di provenienza cattolica e, implicitamente, 'eretica') o 'nostra, cristiana' (cioè russa e quindi cristiana autentica). E come se questo non bastasse, questa donna di dubbia moralità si permette di giudicare il valore morale delle dimensioni dell'icona. Secondo lei l'icona non deve essere «un'immagine piccina» perché un'immagine piccina sarebbe sintomo di scarsa fede. «Tutti gli aristocratici –osserva la donna battagliaiera– hanno di queste immaginuzze piccine»<sup>8</sup>. Donna Platonovna mette poi in risalto la diversa considerazione delle icone che si ha in due classi sociali diverse: mercanti e nobili. «Guarda un po' nelle case dei mercanti, amico caro: da loro l'immagine è sempre in evidenza con la lampada e il luccichio: tutto come si deve. Ma si vede che i signori fuggono Dio e Dio se ne va lontano da loro. Ora, nella Settimana Santa, sono stata da una generale... e in sua presenza entra il cameriere e riferisce che sono venuti i sacerdoti. "Mandateli via", dice. "Perché li mandate via?", dico, "È peccato". "Non amo i preti", dice. "Ebbene, è affar suo, si capisce, li mandi pure via; ma se non ami chi ti è mandato, chi l'ha mandato non amerà te"»<sup>9</sup>.

Queste note e osservazioni messe sulle labbra di questo personaggio di dubbia moralità e di convinzioni superficiali sono in un certo senso una spia del fatto che Leskov non ha ancora del tutto approfondito il significato delle icone nella vita della

<sup>6</sup> Cfr. *Russkie Pisateli. Bibliograficeskij slovar'*, Prosveščenie 1971, pp. 402-403. Cfr. D.N. OVSJANIKO-KULIKOVSKIJ, *Istorija russkoj literatury XIX v.*, vol. IV, Mir, Moskva 1910, p. 207 sgg.

<sup>7</sup> N.S. LESKOV, *Gli isolani*, a cura di P. Cazzola, CLUEB, Bologna 1986, p. 58.

<sup>8</sup> LESKOV, *Romanzi e racconti*, cit., p. 608.

<sup>9</sup> *Ibid.*

massa del popolo russo: i contadini. Occorreranno ancora alcuni anni di ricerche sull'iconografia russa e sul significato da dare all'icona nella vita popolare.

A mio giudizio, la maturità del pensiero di Leskov si ha all'inizio degli anni Settanta in tre scritti: *L'angelo suggellato*, *Sull'iconografia russa* e *I preti della cattedrale*, che possiamo considerare il suo capolavoro. È proprio da questo che vogliamo iniziare.

È di per sé un fatto significativo che in quest'opera letteraria russa tutta dedicata alla vita del basso clero il tema delle icone venga appena accennato, e assai fuggacemente; ma ogni accenno ha una forza drammatica ed espressiva dirompente. Una prima volta si accenna a una minuscola icona, quando si descrive la casa assai disadorna di uno dei preti protagonisti dell'opera, il diacono Achilla: «In un angoletto –scrive Leskov– sopra una mensolina c'era una minuscola immagine dell'Assunta con dietro una palma disseccata e un libretto di preghiere di Kiev»<sup>10</sup>. È impossibile stabilire a quale scuola appartenga questa icona, anche perché, come è già stato scritto, «Nell'ambito bizantino le icone della Vergine sono un numero incredibile, spesso con appellativi diversi, tanto da far ritenere impossibile una classificazione di tipologia iconografica»<sup>11</sup>. Non è nostro compito in questa sede indagare se sia possibile ridurre a pochi tipi questa iconografia. La presenza di questa icona, e solo questa, serve a caratterizzare il forte spirito religioso intransigente di questo servitore del culto.

Nel diario segreto dell'arciprete di Stargorod Tuberozov, altro protagonista dell'opera, si trova quest'annotazione critica verso il sindaco della città, 'reo' di essere succubo al tedesco per aver voluto demolire una Cappella. La gente aveva protestato esclamando: «Dacci la nostra Santissima Protettrice Madre di Dio e venera pure la tua tedesca coi capelli sciolti senza velo». Tuberozov fa notare al sindaco il danno provocato dall'abbattimento della cappella e conclude: «Ma a lui che importa?»<sup>12</sup>. L'abbattimento di questo simbolo religioso è doppiamente deprecabile perché è voluto da uno straniero 'eretico'. L'Autore vuole così sottolineare l'estraneità della burocrazia al sentimento popolare dei russi.

E ora un secondo aspetto. L'arciprete Tuberozov e sua moglie si inginocchiano piangenti «davanti all'immagine del Salvatore e molto e ardentemente pregammo di conceder[ci] la consolazione d'Israele»<sup>13</sup>, cioè di avere dei figli. È questo uno degli episodi più toccanti e più umani di tutta l'opera, assieme all'altro in cui la vedova del fabbricante di pane azzimo si lancia verso un'icona implorando di non ascoltare il figlio 'nichilista' che dice di ripudiarla: «“Non ascoltarlo, o Dio! Non ascoltarlo! Non ascoltarlo!” – e così dicendo cadde nell'angolo e cominciò a singhiozzare»<sup>14</sup>. Infatti, per una povera madre sola sentirsi ripudiata dall'unico figlio era una condanna insopportabile. Il figlio se ne andrà nella capitale dell'Impero e finirà maluccio.

Dopo aver sottolineato l'importanza delle icone nel capolavoro di Leskov, va precisato che questo lavoro apparve nel 1872; l'anno successivo scrisse e pubblicò un breve lavoro teorico, *O russkom ikonopisi* (*Sull'iconografia russa*). In questo breve articolo pubblicato sul *Russkij mir* il 26 ottobre 1873<sup>15</sup> lo scrittore dimostra di conoscere

<sup>10</sup> Ivi, p. 10.

<sup>11</sup> G. PASSARELLI, *Iconostasi. La teologia della bellezza e della luce*, Mondadori, Milano 2003, p. 54.

<sup>12</sup> LESKOV, *Romanzi e racconti*, cit., p. 31.

<sup>13</sup> Ivi, p. 35.

<sup>14</sup> Ivi, p. 107.

<sup>15</sup> Cfr. N.S. LESKOV, *Sobranie sočinenij*, vol. X, GICHL, Moskva 1958, p. 512.

perfettamente le varie correnti in cui si dividevano i vari iconografi russi. Anzi, nel periodo in cui visse a Kiev conobbe personalmente diversi pittori di icone. Leskov trattò le icone non solo nell'ambito dell'economia dei suoi racconti, ma anche come genere peculiare dell'arte russa. Va subito detto che fino alla seconda metà del secolo XVII l'iconografia rimase l'unica arte popolare e colta conosciuta dal popolo russo<sup>16</sup>.

L'opera in cui Leskov dimostrò di conoscere la storia, gli indirizzi, le scuole e persino la tecnica dell'arte iconografica è *L'Angelo suggellato*. Leskov è stato definito da N. O. Lerner, all'inizio del Novecento, «l'ingegno decisamente più religioso di tutta la letteratura russa» dopo Tolstoj e Dostoevskij, il che è vero; solo che si tratta di una religiosità diversa, che è nello stesso tempo più vicina al popolo e che ha avuto forse minore popolarità degli altri due grandi scrittori suoi contemporanei. Il suo sentimento religioso subisce, più che una evoluzione, una vera e propria frattura, nel senso che fino a un certo punto fu soddisfatto dalla religiosità ortodossa della Chiesa ufficiale. Tanto è vero che dal governo zarista ebbe l'incarico di fare una ricerca *O raskol'nikach goroda Rigi (Sugli scismatici di Riga)*. Ma egli giunse a conclusioni opposte a quelle che assai probabilmente si attendevano le autorità zariste: la richiesta della liquidazione delle limitazioni che esistevano nei confronti dei vecchi credenti. In ogni caso egli amava circondarsi, nel proprio appartamento, di icone e quadri con soggetti tratti dalle Sacre Scritture, teneva in mano il rosario e per un certo periodo di tempo cercò la pace nelle funzioni religiose. E Leskov mostrò come la Chiesa doveva lottare con i vecchi credenti: con la forza dell'amore<sup>17</sup>. Ovviamente il suggerimento non ebbe molto seguito, almeno in quel periodo.

Veniamo ora a parlare del racconto tutto dedicato alla storia di un'icona e dell'attaccamento a lei di una comunità di Starovery, cioè di vecchi credenti. *L'Angelo suggellato* è certamente il racconto migliore di tutta la letteratura russa sulle icone e sulla loro importanza e significato per il popolo russo. A suo tempo Giorgio Kreiskijk ebbe a osservare: «va riconosciuto al Leskov il merito di avere illuminato l'Europa intera sui costumi religiosi della Russia del suo tempo e di avere non poco contribuito con tutta la sua opera alla conoscenza della mentalità e dei costumi del suo popolo». La trama del racconto è così riassunta da Giorgio Kreiskijk (alias Giovanni Crino): «In seguito agli intrighi mal riusciti di un 'Raskolnik', le immagini di una comunità vengono sequestrate e a un angelo, pittura di raro pregio [artistico] e tenuta in grande onore dai settari, un funzionario mette un suggello sulla faccia. I vecchi credenti, i quali lavorano alla costruzione di un ponte, aiutati da un ingegnere inglese che dirige il loro lavoro e di essi ha compassione, fanno di tutto per riavere il loro angelo suggellato e alla fine ci riescono, anche perché l'arcivescovo ortodosso li perdona e li esorta a entrare nella grande comunità della Chiesa»<sup>18</sup>. Il significato di tutto il racconto consiste nel fatto che l'unico modo efficace per combattere e attrarre con l'amore i vecchi credenti nell'ambito della Chiesa sarebbe stato quello di migliorare i costumi del clero.

Pur essendoci ancora questi elementi 'tendenziosi', la narrativa di Leskov, come abbiamo detto, ha avuto, rispetto agli anni Sessanta, un'inversione di tendenza.

<sup>16</sup> Cfr. *Angeli e demoni, il fantastico popolare russo*, a cura di F. Ciofi degli Atti, Marsilio, Venezia 1993, p. 23 sgg.

<sup>17</sup> Cfr. OVSJANIKO-KULIKOVSKIJ, *Istorija russkoj literatury, cit.*, pp. 219-220.

<sup>18</sup> G. KREISKIJK, *Angelo sigillato*, in *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. 1, Bompiani, Milano 1949, pp. 160-161.

*L'Angelo suggellato* dà inizio alla galleria degli uomini giusti, galleria che finirà per contraddistinguere tutta l'attività creativa dello scrittore<sup>19</sup>.

È soprattutto nel racconto *Il Mancino (Levša)*, scritto circa dieci anni dopo i maggiori scritti artistici e teorici sulle icone, che Leskov manifesta di nuovo non solo e non tanto il suo interesse per il mondo delle icone nei suoi rapporti con la vita popolare, quanto ci fornisce nuovi esempi della innumerevole quantità e forme di manifestazione del culto delle icone nel variegato mondo russo. Leskov ricorda che l'imperatore Alessandro I, nei suoi viaggi in patria e all'estero, aveva sempre accanto a sé Platov, un semplice cosacco del Don. Ebbene, questo cosacco, prima di mettersi in viaggio, soleva pregare «Dio davanti al tabernacolo da viaggio»<sup>20</sup>. Questo è un particolare che non bisogna trascurare, perché il «tabernacolo da viaggio» era un'icona che il viaggiatore russo portava sempre con sé e dimostra una volta di più la profonda affezione dei russi verso le icone. Ovviamente ognuno venerava l'immagine sacra che più gli aggradava (non mi risulta che siano fatte statistiche in tal senso).

La trama di questo magnifico racconto è nota: Alessandro riceve in dono una pulce d'acciaio dagli inglesi. Il sovrano vorrebbe trovare degli artigiani russi così bravi. Platov glieli cerca e trova a Tula tre tulesi che si impegnano a fare un'opera altrettanto magistrale. Questi artigiani prima di mettersi al lavoro si recano nella città di Mcensk, città distrettuale del governatorato di Orel, dove si trova un'antica icona «tagliata in pietra» di S. Nicola, capitata dai tempi più lontani navigando su di una grande croce, pure di pietra, sul fiume Zusa. Quest'icona era di aspetto «minaccioso e terribile»: il prelado di Mir Likiisk vi era rappresentato in tutta la sua 'statura' con indosso una veste argentata e dorata, il viso oscuro, in mano un tempio e nell'altra una spada, simbolo di «vittoria in guerra». In questa «vittoria» era racchiuso tutto il senso della cosa: in generale San Nicola, e in particolare il San Nicola di Mcensk, è il protettore degli affari commerciali e guerreschi, e a lui quelli di Tula erano andati a rivolgere la loro preghiera: «parteciparono al servizio divino dinnanzi all'icona stessa, poi dinnanzi alla croce di pietra e alla fine ritornarono a casa [...] e si misero al lavoro nel più terribile segreto»<sup>21</sup>.

Ecco quindi rivelato un altro aspetto dell'animo popolare russo: prima di ogni impresa, di qualsiasi genere, ci si rivolge all'icona più prestigiosa per chiedere la protezione divina e il successo dell'impresa. Il successo infatti arriva, perché i russi costruiscono un oggetto ancora più piccolo e perfezionato di quello costruito dagli inglesi. Gli inglesi cercano di trattenere il più possibile l'artigiano 'mancino' in Inghilterra. Il mancino si rende conto che gli operai inglesi vivono meglio dei russi: «Ogni loro operaio è sempre sazio, vestito e non in stracci [...] è calzato con forti stivali [...] e ognuno lavora non perché è battuto ma perché ha l'istruzione e le sue idee». Ma l'artigiano russo vuole rientrare in patria, e questo non perché ci sia una totale diversità religiosa, dal momento che il mancino osserva: «Il Vangelo è per tutti [...] ma] la nostra fede è più piena. [...] Noi abbiamo icone miracolose e reliquie e voi non avete niente e neppure, oltre la domenica, feste straordinarie»<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Cfr. P. CAZZOLA, *La città dei tre giusti. Studi lescoviani*, CLUEB, Bologna 1992.

<sup>20</sup> LESKOV, *Romanzi e racconti*, cit., p. 874.

<sup>21</sup> Ivi, p. 884.

<sup>22</sup> Ivi, p. 896.

Qui ritorna il concetto delle differenze fra la Russia e l'Europa occidentale, anzi quasi una contrapposizione, tema caro a Dostoevskij.

È dunque evidente ciò che è essenziale per un grande scrittore russo com'è Leskov: il mondo dell'immaginario collettivo, che è diverso fra mondo russo e mondo anglosassone, ma anche tedesco e polacco. Questo racconto può essere considerato la conclusione dell'incontro del mondo iconografico e del mondo popolare russo in contrapposizione a quello europeo occidentale; uniti dal Vangelo e divisi nell'iconografia (soprattutto dai protestanti).

**IL REGNO**  
QUINDICINALE DI ATTUALITÀ E DOCUMENTI

**ATTUALITÀ**  
per informarsi e riflettere sugli avvenimenti  
e sulla vita della Chiesa nel mondo  
• • •

**DOCUMENTI**  
per avere subito i testi più rilevanti del magistero,  
del movimento ecumenico  
e degli organismi internazionali  
• • •

**CHIESA IN ITALIA 2005**  
l'«annale» con le cifre, i personaggi e le idee  
per un archivio del presente  
• • •

Il Regno ATTUALITÀ + DOCUMENTI + ANNALE  
Abbonamento Italia € 51,00

Il Regno ATTUALITÀ + DOCUMENTI  
Abbonamento Italia € 48,00

*Conto corrente postale n. 264408 intestato a:*  
CENTRO EDITORIALE DEHONIANO - BOLOGNA

VIA NOSADELLA, 6  
40123 BOLOGNA

**CENTRO  
EDITORIALE  
DEHONIANO**

TEL 051/4290011  
FAX 051/4290099