

[UN FRATE DI NOME TOMMASO]



l'Erasmus

BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA



l'Erasmus

l'Erasmus

BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA

ERASMO da Rotterdam sta in capo a questa rivista come l'emblema della più alta concezione della cultura e del comportamento umani. Ad ogni apparizione del suo nome un nugolo di pensieri ci si affaccia: l'effigie del dio Termine e il motto CEDO NULLI, gravoso per chiunque e più per un letterato, che egli adottò, pronto a correggerne l'imputata arroganza con l'altro socratico del SO CHE NON SO NULLA; il maneggio delle due lingue della tradizione laica dell'Occidente, greco e latino; la pacifica fusione della cultura classica e cristiana; il sovrano dominio non solo dei dotti ma anche dei politici grazie all'inarrivabile scienza e alla sovrana indipendenza; il fascino di una personalità nervosa e serena, ignara di confini ai suoi orizzonti intellettuali; lo scrittore ed editore infaticabile per cui i libri antichi e moderni non avevano segreti e nutrivano ed eccitavano l'esistenza a Londra come a Venezia e a Basilea.

Al risuonare del suo nome ci si affaccia il modello che traccia Huizinga nella memorabile biografia: «La sua perfetta chiarezza e facilità di espressione, la sua vivacità, la sua arguzia, la sua fantasia, il suo brio, il suo umorismo, davano a tutto ciò che egli scriveva un'attrattiva che per i suoi contemporanei era irresistibile, e che seduce ancora noi, quando apriamo uno dei suoi libri. Ciò che egli scrive non è mai vago, mai incomprensibile, e sempre plausibile».

In tutto ciò si scorgono interi i marchi o le aspirazioni della modernità, da lui inaugurata: libertà di giudizio e responsabilità dell'azione; riconoscimento di valori acquisiti e loro continuo sviluppo, così come avviene nel saldo aggancio ai testi fondamentali e nella loro progressiva interpretazione.

Cittadino di tutte le nazioni, Erasmo abbracciò nella sua mente e nei suoi viaggi tutto questo antico continente, che oggi riscopre sulle sue tracce un'unità storica e culturale; prodotta da decine di centri diversi, essi però convergono su alcuni presupposti o dati comuni. Egli posò in tutte le corti e le curie, nei palazzi del potere e nelle università degli studi, ma ancor più volentieri nelle tipografie e nello studiolo dove lo ritrasse Holbein, intento a scrivere, tutto intabarrato, l'intramontabile satira e verità dell'*Elogio della Follia*.

La rivista ora inaugurata si ritrova in questa natura, idee e opere dell'umanista olandese e della sua Europa. Su tale sfondo presenterà ogni volta eventi, problemi, discussioni sollecitati dall'attualità o degni di esserle proposti. Presenterà opere, fatti e persone del passato e del presente, narrerà storie, curiosità e vicende di libri, più ampiamente e articolatamente in un nucleo tematico iniziale di particolare importanza ed evidenza: questo primo numero si apre così con le fasi finali della vita e con un ritratto assai intrigante di Tommaso Campanella che suscita e lascia una scia di interrogativi: l'Erasmo crede di rimanere sotto l'invocazione del suo eponimo proponendo anche discussioni aperte o ricerche appena avviate. Nei numeri successivi si parlerà della lettura e versioni ed edizioni della Bibbia nella tradizione culturale europea; del galateo come modo e indice di comportamento nelle varie epoche; di Gerolamo Cardano scienziato e scrittore, nel quinto centenario della nascita; e via scorrendo. Cronache e rubriche dirigeranno la nostra attenzione verso un testo o un evento delle varie arti, in prospettiva o in retrospettiva.

L'Erasmo arricchirà il patrimonio culturale con documenti bibliografici e figurativi inediti, grazie anche al vasto fondo raccolto e continuamente arricchito dalla Biblioteca di via Senato nella sua sede milanese. Cercherà un suo stile, di cui la forma e l'iconografia siano esse pure significative, garbato ma esigente. Come sarà certamente il suo lettore.

CARLO CARENA

*Consiglio di amministrazione della
Fondazione Biblioteca di via Senato*
Marcello Dell'Utri (presidente),
Giuliano Adreani, Vittore Branca,
Carlo Carena, Fedele Confalonieri,
Maurizio Costa, Ennio Doris,
Fulvio Pravadelli, Carlo Tognoli,
Giancarlo Vigorelli

Collegio dei sindaci
Gianfranco Polerani (presidente),
Achille Frattini,
Francesco Antonio Giampaolo

Direttore della Fondazione
Claudio Ferri

Segretario generale
Angelo de Tomasi

Comitato di direzione
Carlo Carena (direttore),
Vittore Branca, Guido Canziani,
Michele Ciliberto, Tullio Gregory,
Salvatore Silvano Nigro,
Giuseppe Pontiggia,
Giancarlo Vigorelli, Maurizio Vitale

Direttore responsabile
Elena Cardani

Segretaria di redazione
Lucia Bagatta

Progetto grafico
FG Confalonieri

Impaginazione
Isabella Gianazza

Ufficio stampa
Donatella Oggioni

Referenze fotografiche
Agence photographique de la RMN,
Parigi; Agenzia Luisa Ricciarini,
Milano; Angelo Saini, Milano;
Antonio Idini, Roma; Archivio Scala,
Firenze; Fotografica Foglia, Napoli;
Foto Saporetto, Milano;
Photothèque des Musées de la Ville,
Paris; Studio Chomon, Torino

L'editore si dichiara disponibile
a regolare eventuali diritti per
immagini o testi di cui non sia stato
possibile reperire la fonte

Gli indici di tutta l'annata saranno
compresi nel fascicolo di novembre-
dicembre

Stampa
Arnoldo Mondadori Editore, Verona

Distribuzione nazionale
Arnoldo Mondadori Editore

Pubblicità
Fondazione B.v.S.

Un fascicolo L. 25.000, € 12,91;
arretrati L. 35.000, € 18,08;
abbonamento annuo (sei fascicoli)
L. 100.000, € 51,65;
estero L. 120.000, € 61,97

Pagamento a mezzo assegno
bancario o tramite c/c bancario
n. 19418.07 (ABI 010306, CAB
206003) intestato alla Fondazione
Biblioteca di via Senato presso
il Monte dei Paschi di Siena, sede
di Segrate

ISBN 88-87945-05-5

Sped. in abb. post. comma 26 art. 2
legge 28/12/95 n. 549 - Reg. Trib.
di Milano n. 621 del 22/09/2000

UN FRATE DI NOME TOMMASO	Michel-Pierre Lerner	UN PROFETA ALLA CORTE DI FRANCIA	8
	Germana Ernst	"COME PER UN DESTINO PORTENTOSO..."	30
	Francesco Solinas	IL FRATE SUL CAVALLETTA	42
	Michel-Pierre Lerner	CAMPANELLA IN PITTURA	46
	Eugenio Canone	IL DOMENICANO IN BIANCO E NERO	52
	Marco Lorandi	SANGUIGNO IDEALISTA	64
	a cura di Germana Ernst	CRONOLOGIA	67
LA MOSTRA	Annamaria Andreoli	D'ANNUNZIO IN BIBLIOTECA	76
IL LIBRO	Giuseppe Frasso	SUONI DI CAVALLERESCHI CORNI	84
	Fernando Bandini	UNA LUCIDA ALLUCINAZIONE	91
BIBLIOFILIA		UN GRANAIO PER L'ANIMA	94
	Guglielmo Cavallo	IL LIBRO IN UN MONDO DI SCHERMI	98
	Giuseppe Pontiggia	I LIBRI CHE TI MANCANO	108
	Adolfo Tura	LEGGERE CATALOGHI	112
L'OSSERVATORIO	Sergio Givone	METTERE ORDINE NEL CAOS	116
	Quirino Principe	L'ARTE DELLE MUSE, PRODIGIO D'OCCIDENTE	118
	Marco Carminati	L'ORO DELLA STEPPA	122
	Umberto Bottazzini	UNA MODERNA OPINIONE ANTICHISSIMA	126
L'INEDITO	Salvatore Silvano Nigro	IL FANCIULLINO A MESSINA	129
GENIUS LOCI	Erasmus da Rotterdam	IL PERFETTO EDITORE	132

UN PROFETA ALLA CORTE DI FRANCIA

Il domenicano al tramonto della sua vita tra dotti e letterati sotto la protezione di Richelieu

DI MICHEL-PIERRE LERNER

Traduzione
dal francese
di Germana
Ernst

QUANDO Campanella, fuggito da Roma verso la fine del mese d'ottobre del 1634 nella carrozza di François de Noailles, ambasciatore di Francia presso il papa, arriva a Parigi il 1° dicembre successivo, gode già di una sicura fama. Il suo lungo passato di prigioniero vittima della 'barbarie' spagnola, la sua abile svolta filo-francese a partire dal 1628, la sua instancabile difesa di Galileo (che proprio l'anno precedente aveva subito a Roma una clamorosa condanna), gli innumerevoli scritti composti in carcere in condizioni penose sulla sola scorta della memoria prodigiosa, tutto ciò spiega la viva curiosità e l'interesse che questo personaggio, per molti aspetti fuori del comune, suscita sia presso personaggi politici che letterati¹.

La traversata della Francia, da Marsiglia a Parigi, passando per Aix-en-Provence (dove lo accoglie generosamente il Peiresc), e per Lione (dove viene a sapere che i suoi *Medicinalia* erano in corso di stampa), fece un'ottima impressione su di lui:

Ho ammirato l'ampiezza della Francia montosa e piana – così l'ho distinte con gli occhi e posi il mezzo in Ruana [Roanne] – e la feracità di colli, ed utilità di monti, abbondanza delle pianure chi pônno dar pane a quattro regni, e non ho sentuto ancor freddo. Anzi tutte le campagne trovai verdeggianti e fiorite sin a Parigi: segno di gran bella temperie. Notai le varietà della terra nella consistenza e colori e vene di essa, e tutte le differenze di questo eterogeneo corpo; e

non cede punto all'Italia. Ma d'abondanza di carni e butiri supera etc.; e tutta gente allegra: non trovo lamenti né malinconie, se non in quelli ragazzi che per ogni vico e pago e taverna escono a cercar lemosina, li quali poi subito ridono. Non han tempo né pônno pensar a male, perché l'allegrezza natural poco lo permette: son assai men maliziosi che l'italiani, *ergo* assai men di spagnoli; e però vittoriosi nella prestezza e chiarezza, e quelli nel tardare ed occultezze. Stanno sempre allegri².

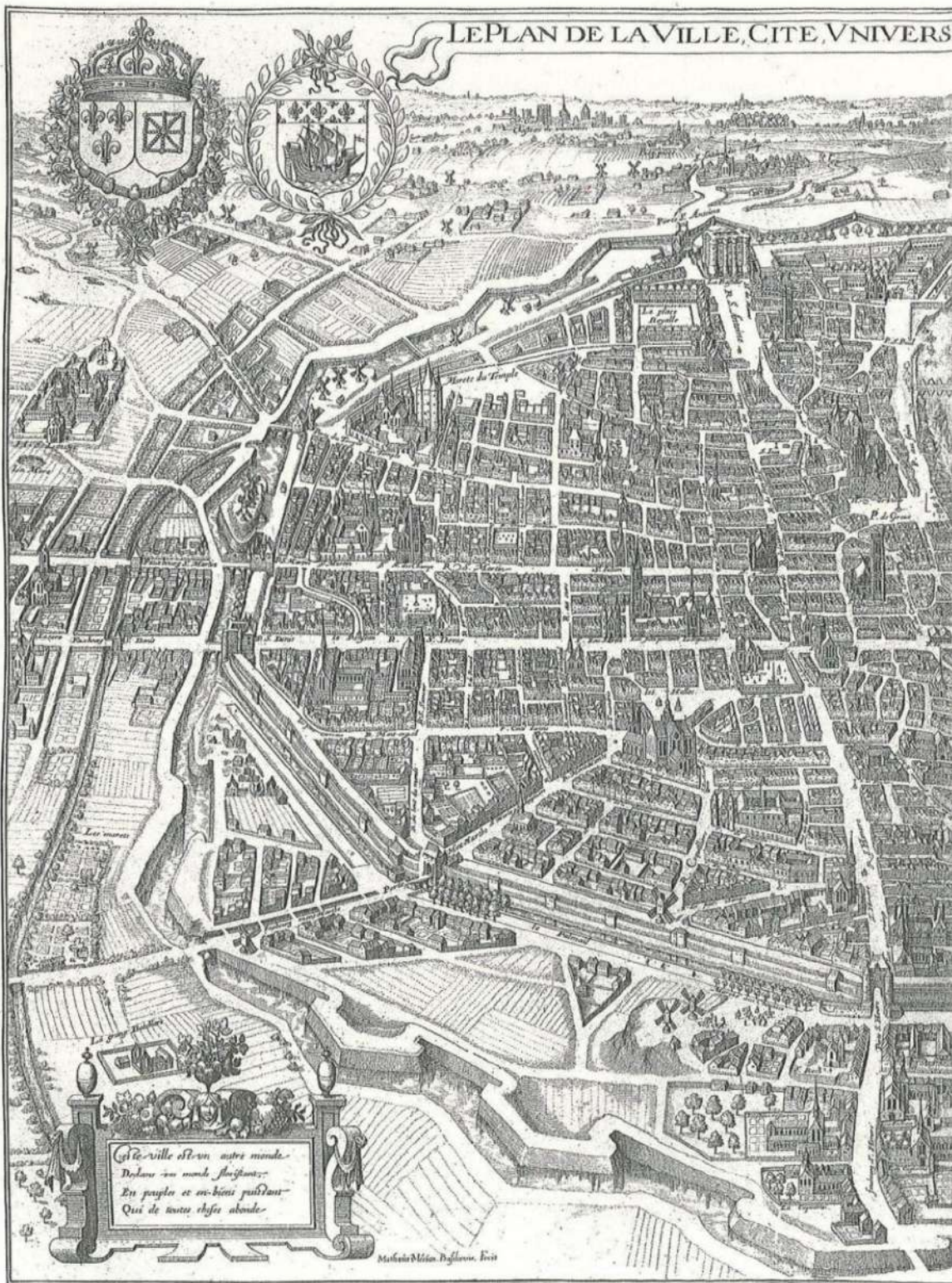
Oltre all'indubbia soddisfazione che prova per la calorosa accoglienza che gli viene riservata al suo arrivo in Francia dai ceti elevati («Tutta la nobiltà mi cerca etc. ...»), Campanella proietta nei francesi i vivi sentimenti di gioia che dovette provare nei primi mesi del suo soggiorno a Parigi. Il resoconto dell'udienza che gli fu accordata da Luigi XIII il 9 febbraio 1635 – Richelieu l'aveva già ricevuto il 13 dicembre 1634, meno di due settimane dopo il suo arrivo a Parigi! – è a questo riguardo significativo. In una lettera a Peiresc, egli descrive in questi termini l'accoglienza che gli è stata riservata dal re di Francia, e che ritiene del tutto eccezionale nei suoi confronti:

Mi si fece incontra alcuni passi, non si mise mai in testa il bonnetto, m'abbracciò due volte; e quando parlavo mi dava grande animo, e mostrava saper quel che feci per Sua Maestà. Io credo averli parlato bene, e lui interpretava; e ridea d'allegrezza ed insieme mostrava compassione de' miei guai, e si commovea con decoro regio: sempre in piedi Sua Maestà ed io e tutti gli astanti. Mi disse: «Très bien venu etc.; non li farò mancar cosa alcuna etc., lo ricevo in mia protezione: stia allegro e sicuro»³.

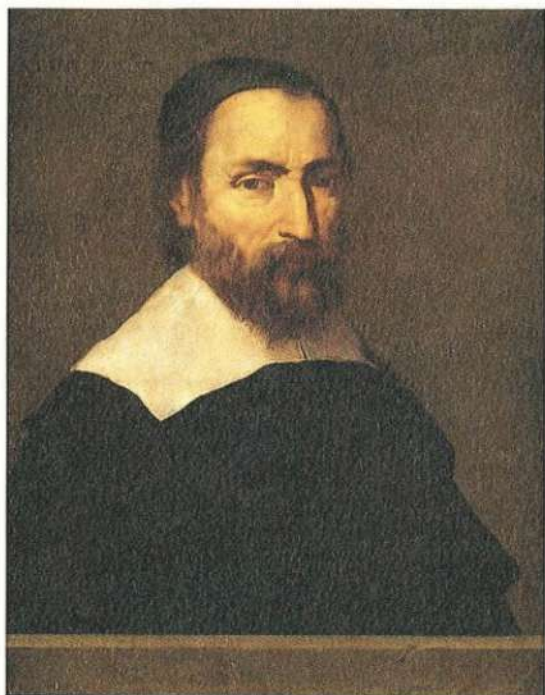
La benevolenza del re e del cardinale Richelieu nei confronti di Campanella si spiega ampiamente con le sue prese di posizione filo-francesi, lui che fino ad allora era passato (e a giusto titolo) per l'incensatore della monarchia spagnola. La sua palinodia, alla fine degli anni '20, in favore della Francia e di Luigi XIII,

Matthäus Merian,
Pianta di Parigi nel
1615, incisione. Parigi,
Musée Carnavalet

LE PLAN DE LA VILLE, CITE, VNIVERS







Louis Finson
(attribuito), *Ritratto
di Nicolas-Claude
Fabri de Peiresc*,
olio su tela,
cm 61 x 51,5.
Château de Versailles
et de Trianon

Bottega di Philippe de
Champaigne, *Armand-
Jean du Plessis,
cardinale Richelieu*,
olio su tela, cm 128 x 97.
Château de Versailles
et de Trianon

allora oggetto degli intrighi del fratello minore e della regina madre ostili al potere crescente di Richelieu, non poteva che essere bene accolta. Il cardinale, che nel gennaio 1629 si era proposto come linea d'azione il «disegno perpetuo di arrestare il corso dell'avanzata della Spagna», prese senza dubbio conoscenza del *Dialogo politico tra un Veneziano, Spagnolo e Francese* trasmesso alla corte francese dall'ambasciatore a Roma Jean de Brassac. In questo testo, composto nell'autunno del 1632, Campanella sostiene Richelieu contro gli attacchi di Gaston d'Orléans e di Maria de' Me-

dicci. Egli afferma che il ministro del re non mira a consolidare il suo potere personale, bensì ha per obiettivo di rafforzare lo Stato e di restituire alla Francia la gloria del passato assicurando a lei, in Europa e nel mondo cattolico, la missione che la Spagna non ha saputo realizzare⁴.

Consigliere della corte per le questioni italiane, negli anni 1635-1636 Campanella redige un gran numero di scritti riguardanti la politica europea della Francia. In particolare risalgono a questo periodo gli *Aforismi politici per le presenti necessità di Francia*, i *Documenta ad Gallorum nationem*, e un testo citato talvolta sotto il titolo di *Monarchia delle nazioni* e pubblicato da Germana Ernst con il titolo di *Monarchia di Francia*⁵. Si deve anche ricordare un sermone da lui recitato a Conflans l'8 giugno 1636 «avanti a un'assemblea composta di vescovi, consiglieri del Parlamento e nobili»⁶. Discorso che gli era stato commissionato da Richelieu, al quale quello stesso anno, aveva dedicato la seconda edizione del *De sensu rerum*. I seguenti passi di questa dedica possono dare un'idea dello stile del domenicano, miscuglio *sui generis* di spirito cortigiano, di gusto per le metafore, di autobiografia e di profetismo:



All'Eminentissimo Signor Cardinale il Duca di Richelieu,
Pari e Grande Ammiraglio di Francia

... Tu mi sembri quasi il solo al mondo che non vive come un verme, ma come una creatura alata, e non di una specie comune, ma come un uccello angelico. Poiché è in uccello che alla natura dell'uomo generoso compete di trasformarsi, proprio come il baco da seta diventa farfalla. Di qui ciò che canta il poeta dei poeti italiani, *Purg.* X [124-126]:

*Non v'accorgete voi che noi siam vermi
Nati a formar l'Angelica farfalla
Che vola a la giustizia senza schermi?*

Vediamo parecchi mutarsi volentieri in questa meravigliosa pirausta amica della luce: tutti coloro che sono animati dalla sublimità della loro natura. Ma tu, trasformato in un simile essere alato, non in un semplice animale bensì nell'animale sacro di Ezechiele che ha quattro facce, delle ali, è coperto d'occhi davanti e dietro con un uguale numero di orecchie, tu suscita l'ammirazione del mondo intero. Tu sei in effetti un leone sacro per la guerra, ed è per questo che il destino ti ha chiamato ARMANDO; sei un uomo per la prudenza: da qui GIOVANNI; un bue per l'abbondante nutrimento dei popoli: da qui RICHELIEU; un'aquila per la conoscenza delle cose nascoste e trascendenti: da qui DU PLESSIS [Plexeus], da Plexaura, la figlia d'Oceano da cui provengono l'aquila e gli altri uccelli per testimonianza di Mosè. Nulla di ciò che avviene in superficie e nelle profondità del mondo naturale, sacro, politico e anche celeste, sfugge ai tuoi innumerevoli occhi e alle tue non meno numerose orecchie. L'Europa non basta alle aspirazioni dell'ammirevole Richelieu: quando ti occupi delle cose di questo basso mondo, l'Africa, l'Asia et l'America sono sottoposte al tuo genio e alle tue imprese.

... Prendi in considerazione questo libro [il *De sensu rerum*], te ne prego, per difenderlo come testimonianza della stima

che porto a Tua Eminenza, verso la quale il Creatore, che è anche Governatore, Vita, Salvezza e Artefice sapientissimo del mondo, dopo avermi salvato dalle fauci dell'Orco al termine di trent'anni della più atroce persecuzione, mi ha inviato, per amore verso i Francesi, non in quanto Francesi, ma in quanto liberatori del mondo. [...] E che la Città del Sole di cui ho delineato il piano e che spetta a te edificare, brilli sempre grazie a Tua Eminenza d'uno splendore perpetuo e mai eclissato⁷.

Campanella fu bene accolto dalla corte che, come si vedrà, lo consultò anche per i suoi talenti d'astrologo, forse ancor più apprezzati del suo ardore antispagnolo e dei suoi consigli sulla situazione italiana.

Quali furono poi i suoi rapporti con gli 'intellettuali' parigini e più in generale con i filosofi francesi? Non si conosce molto dell'attività di Campanella: egli aveva una passione per le pubbliche dispute all'interno dei circoli, accademie o assemblee; non mancò di frequentare, nel corso del suo soggiorno parigino, gruppi di eruditi, di artisti o di poeti che animavano la brillante vita culturale di cui la capitale del regno poteva andare orgogliosa – e dove Richelieu aveva appena fondato la prestigiosa *Académie Française*⁸. Si sa con certezza che frequentò il famoso *cabinet* presieduto dai fratelli Pierre e Jacques Dupuy. Incontrò Mersenne nel convento dei minimi della Place Royale, luogo di passaggio obbligato per ogni dotto di qualche fama; forse fu anche ospite occasionale della recentissima 'accademia' dei matematici, fondata nel 1635, che annoverò fra i suoi membri, oltre a Mersenne, Étienne Pascal, Mydorge, Hardy, Roberval, Desargues e Hay du Châtelet. L'autore di *Francion*, Charles Sorel, da parte sua ricorda una certa accademia teologica

Louis Bretez, *Parigi*
Plan Turgot, 1739,
particolare. Milano,
Civica Raccolta delle
Stampe A. Bertarelli



fondata da Monsignor d'Harlay, arcivescovo di Rouen, nel 1631, e quindi, dopo la morte di questi, ristabilita da Richelieu: essa sarebbe stata posta sotto la presidenza di fatto di Campanella. In talune lettere comprese tra il 1634 e il 1635 il domenicano allude poi a una «nuova accademia contro gli eretici» fondata dal padre cappuccino Giacinto di Parigi, il quale ricercava ai fini della propria propaganda l'*Atheismus triumphatus*, di cui Campanella stesso farà stampare nel 1636 a Parigi una seconda edizione dedicata a Luigi XIII^o.

Il 1635 sembra essere stato uno degli anni più attivi per quanto riguarda la partecipazione di Campanella a queste diverse assemblee. Sfortunatamente non abbiamo resoconti personali di tali incontri che, se si deve far fede a testimonianze indirette, sarebbero stati quanto meno agitati, e che avrebbero lasciato agli interlocutori francesi un'impressione non del tutto favorevole del domenicano. Diverse lettere di Mersenne e d'Elia Diodati inviate a Peiresc fra il maggio e il giugno del 1635 testimoniano di un com-

Il convento
dei giacobini a Parigi,
incisione, sec. XIX.
Parigi, Musée
Carnavalet.
Ex convento
domenicano di Saint-
Jacques, distrutto poco
dopo la Rivoluzione,
ospitò Campanella,
che qui si spese
nel 1639



portamento discutibile: dichiarazioni pubbliche offensive verso Pierre Gassendi e la sua filosofia atomistica; accuse di plagio e di mancata restituzione di manoscritti rivolte a Gabriel Naudé; scarsa stima, se non disprezzo, nei confronti dei letterati incontrati a Parigi¹⁰.

È difficile valutare quel che c'era di vero in voci originate senza dubbio in parte da malintesi – a quanto se ne sa, Campanella non parlava francese – ma dovute anche a deformazioni intenzionali. Campanella aveva dei nemici dichiarati a Parigi, in particolare i due nunzi Bolognetti e Mazzarino, i quali seguendo le istruzioni romane, non risparmiavano i loro sforzi per nuocergli e diffondere maldicenze sul suo conto, mentre al tempo stesso cercavano di convincerlo a non pubblicare libri, comprando il suo silenzio. Detto questo, è fuor di dubbio che la franchezza di Campanella, che in più di un'occasione si comportò da oratore troppo zelante, suscitò qualche malumore. Egli stesso offre taluni esempi di questo zelo ritenuto inopportuno dai frequentatori dei circoli della capitale, anche da lui frequentati. Irritato da un'osservazione di Peiresc, che gli rimproverava la mancanza di misura nell'uso di una libertà di cui egli più di chiunque altro avrebbe dovuto apprezzare il valore e che aveva inizio dal rispetto delle opinioni altrui, Campanella protesta. Lungi da lui un simile comportamento. Nelle conversazioni egli è il più aperto e rispettoso degli uomini:

amo e stimo tutti studiosi [...] né mai propongo le cose mie senza creanza, e pregando che s'han opinione migliore e se par a loro ch'io erro, m'insegnino meglio. Anzi essendo venuto a trattar con i calvinisti in casa delli signori Puteani [i fratelli Dupuy], dopo qualche picciolo discorso m'offersi a provar che stanno in errore, con patto che se mi vincono io mi farò calvinista, e s'essi son vinti che non possan rispondere, si facciano cattolici; e non han voluto accettar il patto, forse perché conoscano la forza delle mie ragioni, o han la religione per politica etc.¹¹



Robert Nanteuil, *Pierre Gassendi*, incisione, 1658. Milano, Civica Raccolta delle Stampe A. Bertarelli

In effetti non si potrebbe trovare un migliore esempio della tolleranza di Campanella, sempre persuaso dell'incomparabile forza convertitrice del suo verbo. È chiaro che tali ardori missionari, da cui era agitato da molti anni e da cui non gli sarà possibile liberarsi – giungeva al punto di predicare sui ponti di Parigi –, non potevano che suscitare imbarazzo nei circoli dove era di rigore un certo tipo di socievolezza, fatta di buona creanza, ma anche di ipocrisia. Tuttavia, per quanto possa sembrare strano, Campanella aveva incontrato un qualche successo sul terreno della conversione di taluni calvinisti francesi – uno dei suoi più notevoli successi fu l'abiura del marchese d'Asserach – e prometteva ai destinatari romani altre conversioni, giungendo a dichiarare con un'espressione metaforica in una delle sue lettere: «tengo all'amo di S. Pietro pesci grossissimi»¹².

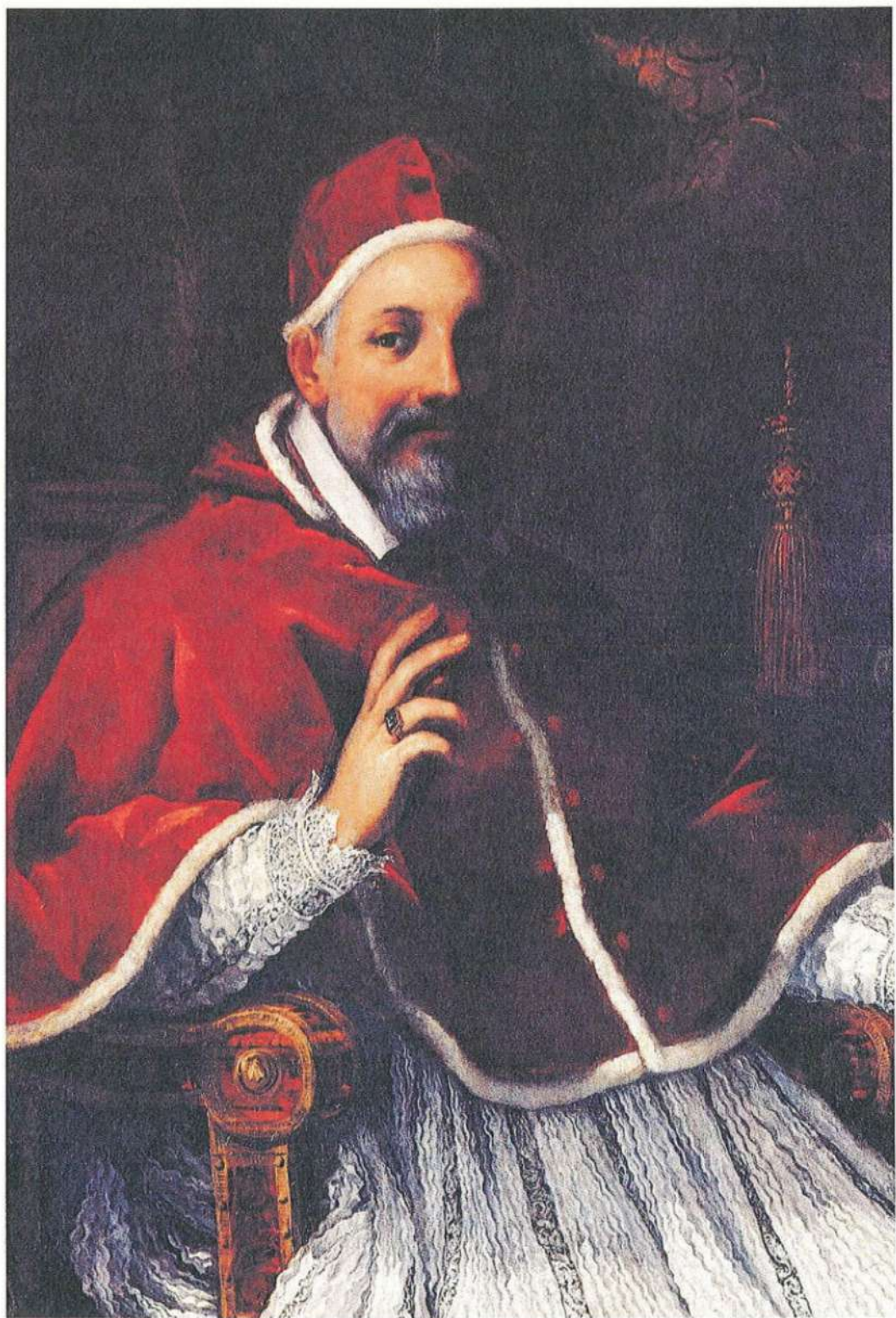
Peiresc, che non era coinvolto di persona negli eccessi frateschi di Campanella a Parigi, si sentì invece colpito da vicino dagli attacchi riguardanti i suoi amici Gassendi e, soprattutto, Gabriel Naudé. Si schierò senza esitazione dalla parte di Naudé quando questi, accusato da Campanella fra le altre cose di non aver pubblicato i testi che gli aveva affidati e di aver plagiato il suo *De conflagratione Vesuvii*, replicò punto per punto alle accuse del domenicano in termini particolarmente severi, senza tuttavia rendere pubbliche le sue lagnanze come minacciava di fare. A fatica Naudé riuscì alla fine a ricevere per iscritto da parte di Campanella quelle scuse che aspettava per mettere una pietra sull'intera questione. Quanto a Mersenne – che in passato si era interessato alla *Metaphysica* di Campanella, ma contro il quale questi poteva a buon diritto essere irritato a causa della severa critica del *De sensu rerum* (prima edizione: Francoforte 1620) contenuta nelle *Quaestiones celeberrimae in Genesim* –, non si smentì quando ebbe modo di constatare, dopo averlo incontrato a Parigi, la debolezza del domenicano in campo scientifico. Ciò che tuttavia non gli impedì di riconoscere la «grandezza del suo spirito», come è provato dall'accostamento, che non sembra di pura convenienza, con l'autore del *Dialogo*, l'altro grande italiano che Campanella aveva difeso nella sua *Apologia pro Galileo*, e che Mersenne avrebbe desiderato ardentemente si stabilisse in Francia.

Infine, come testimonianza dell'inserimento di Campanella negli ambienti eruditi di Parigi, si può ricordare, se non la sua effettiva presenza ad alcune sedute del Bureau d'Adresses di Théophraste Renaudot – creatura di Richelieu, fondatore della celebre "Gazette" il cui primo numero aveva visto la luce il 30 maggio 1631 –, quanto meno la sua partecipazione ad alcuni dibattiti che vi ebbero luogo. Ricordiamo in particolare il contributo da lui scritto per rispondere al problema «Sul punto» che era stato dibattuto il 13 novembre 1634, nel corso della 52ª Conferenza del Bureau d'Adresses, e che sarà più tardi conosciuto come il «Problème de Poisson». La risposta di Campanella a Poisson, in data 7 luglio 1635, è meno importante per il suo contenuto che per il ruolo di membro a pieno titolo della comunità dotta di Parigi che gli veniva riconosciuto al pari con gli astri intellettuali dell'epoca, fra i quali brillavano di particolare luce Gassendi, Boulliaud e Mersenne¹³.

Durante gli anni parigini, gli ultimi della sua vita, Campanella impiegò molte energie per realizzare un progetto che gli stava a cuore da lungo tempo: l'edizione delle sue *Opere complete*. Quando, il 21 maggio 1639, sarà colto dalla morte, il risultato ottenuto sarà lontano dal fine sperato, e tuttavia non disprezzabile, tenuto conto delle numerose difficoltà con le quali aveva dovuto confrontarsi.

Già dal 23 ottobre 1634, vale a dire solo due giorni dopo la fuga da Roma e prima ancora che avesse lasciato la terra italiana, il cardinale Francesco Barberini scriveva al nunzio in Francia Giorgio Bolognetti che sarebbe stato necessario controllare da vicino Campanella, a partire dal momento del suo arrivo:

Questo è cervello torbido e presume assai della sua dottrina [...] procuri V. S. di [...] saper li suoi pensieri circa lo scrivere perché essendo egli per sé animoso, e presumendo di sapere assai, potrebbe essere invitato dalla facilità, che costà si trova, di stampare, à scriver stravaganze: Io sò che V. S. conosce l'importanza di questo negotio, potendosi questo frate impegnar ad esser' un Eresiarca¹⁴.



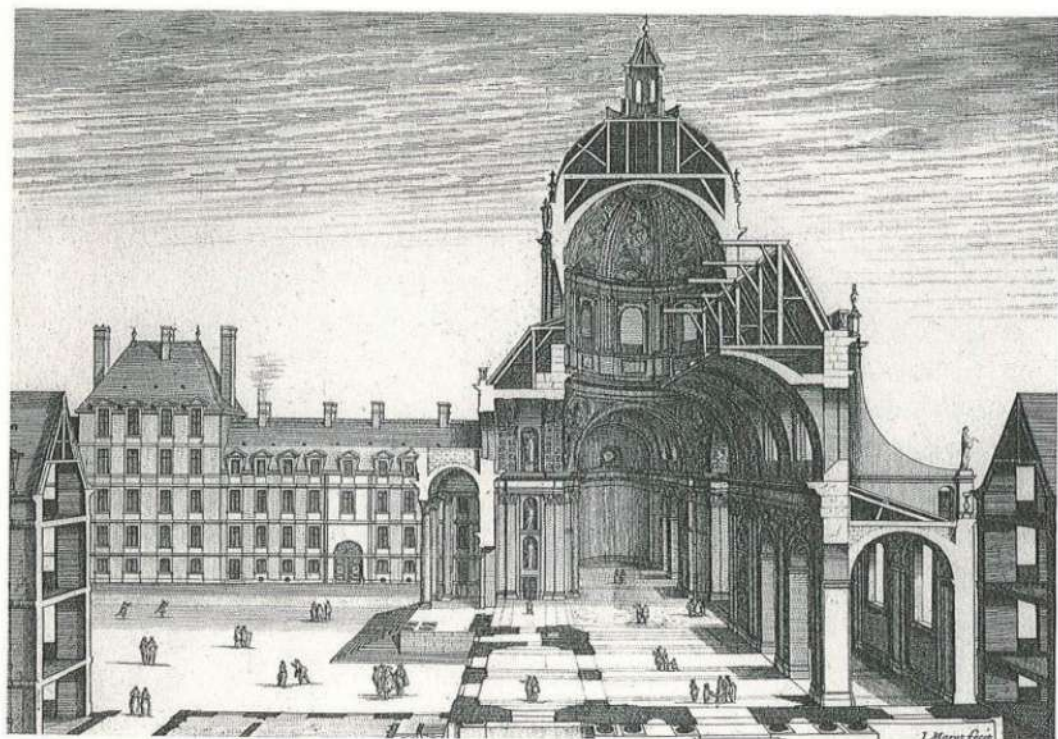
La comunicazione dei timori provati a Roma in alto loco occuperà una buona parte della corrispondenza fra i cardinali-nipoti, il nunzio ordinario Bolognetti e il nunzio straordinario Mazzarino. Ma le pressioni esercitate sia da Roma – fra gli altri da Francesco e Antonio Barberini, da Nicolò Riccardi, detto Padre Mostro, maestro del sacro Palazzo, e dal generale dei domenicani Niccolò Ridolfi – sia nella stessa Parigi, dove operavano i loro emissari reali o supposti, alla fine risulteranno largamente inefficaci.

Campanella, che per pubblicare in Francia non era tenuto ad ottenere se non la licenza e l'approvazione dei superiori dell'ordine domenicano, oltre al privilegio reale concesso dal guardasigilli (cosa fatta a quella data), aveva desiderato ardentemente ottenere l'autorizzazione da parte della Sorbona. La prestigiosa facoltà di teologia lo ricevette il 2 maggio 1635, due settimane prima che Richelieu in persona deponesse la prima pietra della celebre chiesa che avrebbe ospitato la sua propria tomba. I teologi della Sorbona – della quale Urbano VIII diceva che era «non solo capo dell'Università di Parigi, ma, in certo modo, oracolo di tutta la Francia» – lusingati dalla visita di un autore ora celebre e ricevuto alla corte, che, come si ricordarono, si era già rivolto a loro nel 1622, gli riservarono un'accoglienza calorosa, il cui resoconto sarà stampato per tre volte all'inizio di diversi testi di Campanella.

L'*Atheismus triumphatus*, seguito dal *De gentilismo non retinendo* e dal *De praedestinatione et reprobatione et auxiliis divinae gratiae cento thomisticus*, primo volume a essere stampato all'inizio del 1636, sarà dedicato – à tout seigneur tout honneur – al re Luigi XIII, mentre il *De sensu rerum et magia* avrà per dedicatario, come si è visto, il cardinale Richelieu.

Campanella poteva vantarsi di questo primo successo: era riuscito a pubblicare, a dispetto delle manovre di sabotaggio dei suoi avversari, cui non restava che registrare lo scacco. Bolognetti e Mazzarino avevano avvicinato direttamente il guardasigilli e Richelieu per tentare di ostacolare il *prorito di stampare* di Campanella, ma senza alcun successo, in quanto egli pubblicherà ancora, nel 1637, le *Disputationes* dedicate all'onnipotente guardasigilli, il cancelliere Pierre Séguier; quindi, nel 1638, la *Philosophia rationalis* dedicata ai fratelli de Noailles, e l'*Universalis philosophia*, o *Me-*

Pietro da Cortona,
Ritratto di Urbano VIII,
circa 1627, olio su tela,
cm 199 x 128,
particolare: Roma,
Pinacoteca Capitolina



Spaccato dell'interno
della chiesa e del
cortile della Sorbona,
incisione, sec. XVIII.
Parigi, Musée Carnavalet

taphysica, dedicata al sovrintendente delle finanze Claude Bullion de Bonolles. Per queste opere aveva ottenuto non soltanto le approvazioni della Sorbona e dei suoi superiori fra l'ottobre 1635 e il giugno 1636, oltre ai privilegi regali fra il febbraio 1635 e il gennaio 1638, ma anche un consistente sussidio finanziario, senza il quale i suoi volumi, di mole considerevole, non avrebbero potuto essere stampati¹⁵.

Campanella non suscitava l'interesse del governo francese soltanto per i suoi consigli in materia di politica estera. La sue capacità di astrologo – la ragione principale, se non unica, a suo tempo, della folgorante (ma ahimè effimera) ascesa presso papa Urbano VIII – vengono del pari richieste dai governanti del paese che l'accoglie. Si legge nei *Naudeana et Patiniana* (Parigi 1701) che Campanella fece in Francia «parecchi atti d'astrologo; consultato dal Cardinale Richelieu se Monsieur [ossia Gaston d'Orléans] sarebbe salito sul trono, gli rispose: *Imperium non gustabit in aeternum*»¹⁶. Questa predizione, che senza dubbio rispondeva meno a un messaggio decifrato nei cieli che al desiderio di compiacere il

potente primo ministro, implicava forse agli occhi di Campanella che il re Luigi XIII alla fine avrebbe avuto un erede. In ogni caso l'evento, ritenuto improbabile per lunghi anni, si verificò, e Anna d'Austria mise al mondo un figlio maschio.

La nascita del Delfino nel 1638, festeggiata in una Francia in tripudio come un autentico miracolo della provvidenza divina, diede a Campanella l'occasione di delineare un oroscopo del futuro sovrano e di comporre un lungo poema in suo onore. Sembra che egli sia stato consultato per volontà della regina. Dopo aver esaminato due volte il neonato – venuto al mondo, per mirabile coincidenza, domenica 5 settembre, proprio come Campanella esattamente settanta anni prima – e tracciata la genitura, il suo verdetto (notevole sia per il suo carattere in qualche modo premonitore sia per il suo tono esplicito molto poco 'cortigiano') fu il seguente:

Il bambino sarà lussurioso, come Enrico IV, e molto superbo. Regnerà a lungo, ma con durezza, e tuttavia in modo felice. Concluderà i suoi giorni infelicamente, e alla fine ci sarà una grande confusione nella religione e nel regno¹⁷.

La nascita del futuro Re Sole fu l'occasione dell'ultima opera composta da Campanella nel dicembre 1638, e pubblicata nel gennaio 1639. Intitolata all'inizio *Horoscopus Serenissimi Principis Delphini*, e quindi *Ecloga Christianissimis Regi et Reginae in portentosam Delphini, orbis christiani summae spei, nativitatem*, è composta da duecentocinquanta versi corredati di note esplicative, nei quali il vecchio profeta, che morirà circa cinque mesi più tardi, dà libero corso alle speranze di tutta la sua vita.

Fin dall'esordio il tono profetico del poema è dato da una ci-



Scuola francese,
*Ritratto di Luigi XIV
bambino*, circa 1640,
olio su tela,
cm 88,5 x 62,5,
Château de Versailles
et de Trianon

tazione virgiliana: *Redeunt Saturnia regna*. La nascita del *portentus puer* così a lungo desiderato porta a compimento ciò che era annunciato dallo scardinamento della *machina mundi* iniziato con la nascita di Cristo: la riunificazione di tutti i popoli della cristianità sotto un solo sovrano politico e un solo capo spirituale. E Campanella non esita ad associare questo evento di portata cosmica alla sua venuta provvidenziale in Francia. Perseguitato per sei lustri dalla Spagna, uscito dall'antro di Polifemo grazie a Urbano VIII, che tuttavia non gli aveva potuto garantire la libertà, il destino ha voluto che il nostro autore approdasse in Francia, sicuro rifugio delle virtù e antico regno di Carlomagno e del valoroso Pipino, sotto la guida dell'astro benefico del pio Luigi. Quella Francia dove l'attendeva la sospirata libertà, dove avrebbe rivelato i disegni del destino, e dove avrebbe assistito alla nascita di colui che avrebbe portato a compimento tutte le aspirazioni del mondo. Questo regno universale dove regnerà la pace nella concordia di tutti i principi avrà nome 'Città del Sole', la città che Campanella aveva descritto all'inizio del secolo, e la cui realizzazione, proclamava ora, spettava alla Francia¹⁸.

¹ Per maggiori particolari, rinviamo al nostro libro *Tommaso Campanella in France au XVIIe siècle*, Bibliopolis, Napoli 1995, in particolare cap. 2.

² *Lettere*, a cura di V. Spampinato, Laterza, Bari 1927, n. 74, pp. 262 ss.

³ Ivi, n. 77, p. 272; si veda anche la lettera a Urbano VIII del 25 febbraio, ivi, n. 76, p. 271.

⁴ Cfr. L. Amabile, *Fra Tommaso Campanella ne' castelli di Napoli, in Roma e in Parigi*, 2 voll., Morano, Napoli 1887, vol. II, doc. 244, pp. 185-214.

⁵ T. Campanella, *Monarchie d'Espagne et Monarchie de France*, texte italien et trad. fr. par N. Fabry et S. Waldbaum, PUF, Paris 1997.

⁶ Cfr. J. M. Headley, *Tommaso Campanella's military Sermon before Richelieu at Conflans, 8 June 1636*, "Archiv für Reformationgeschichte", Sonderband, *Die Reformation in Deutschland und Europa*:

Interpretationen und Debatten, 1993, pp. 553-74.

⁷ *De sensu rerum et magia*, Parisiis 1637, ap. Io. Du Bray; l'epistola dedicatoria anche in *Lettere*, cit., pp. 372-74.

⁸ Sulla politica culturale del cardinale, si veda *Richelieu et la culture*, Actes du Colloque International en Sorbonne sous la direction de R. Mousnier, Éditions du CNRS, Paris 1987.

⁹ *Op. cit.*, pp. 53-57.

¹⁰ Ivi, pp. 57 ss.

¹¹ Lettera a Peiresc del 17 luglio 1635, in *Lettere*, cit., n. 91, p. 318.

¹² Lettera del 29 gennaio 1636 a Francesco Ingoli, ivi, n. 97, p. 336.

¹³ Su Théophraste Renaudot (1586-1653), la "Gazette" e il Bureau d'Adresses, si veda la voce di G. Feyel in *Dictionnaire des journalistes 1600-1789*, a cura di J. Sgard, 2 voll., Universitas, Oxford 1999, vol. II, n. 677, pp. 838-48. Si veda anche

S. Mazaauric, *Savoirs et philosophie à Paris dans la première moitié du XVIIe siècle. Les conférences du Bureau d'Adresses de Théophraste Renaudot (1633-1642)*, Publications de la Sorbonne, Paris 1997; sulla partecipazione di Campanella al Bureau d'Adresses, si veda ivi, pp. 96 s. e 174; e Lerner, *op. cit.* (in nota 1), pp. 68-71.

¹⁴ Lettera del 23 ottobre 1634 da Francesco Barberini al nunzio in Francia Giorgio Bolognetti citata ivi, pp. 77 s.

¹⁵ Ivi, pp. 79-83.

¹⁶ Ivi, p. 52, nota 13.

¹⁷ *Erit puer ille luxuriosus sicut Henricus quartus, et valde superbus. Regnabit diu, sed dure, tamen feliciter; desinit misere, et in fine erit confusio magna in religione, et in imperio*: cfr. ivi, doc. n. 9 («Horoscope de Louis XIV»).

¹⁸ Ivi, pp. 83-90.

"COME PER UN DESTINO PORTENTOSO...": FRAMMENTI DALL'ESILIO FRANCESE

Giunto oltralpe 'sitibondo' di libertà, frà Tommaso annuncia il fatale declino della Spagna e il trionfo della monarchia di Francia

DI GERMANA ERNST

Negli anni di Parigi l'attività letteraria di Campanella conosce una sorprendente fioritura. Egli invia lettere a Roma, in cui denuncia vecchi intrighi e nuove persecuzioni, e a letterati come Cassiano Dal Pozzo o Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, il dotto provenzale che al suo arrivo in Francia l'aveva accolto nella propria dimora di Aix-en-Provence con umanità e generosità tali che l'esule, pur provato da tante sventure, non aveva potuto trattenere le lacrime¹; indirizza vibranti memoriali al sovrano di Francia e alla sorella Enrichetta, andata sposa a Carlo II di Inghilterra, nei quali affronta delicati problemi politici e religiosi²; premette eloquenti epistole di dedica ai volumi degli *Opera omnia*, che, pur fra mille difficoltà, con sua grande soddisfazione iniziano a vedere la luce. Assistiamo inoltre a una intensa ripresa della riflessione politica e, dopo un lungo silenzio, al recupero dell'espressione poetica, quando, in occasione della sospiratissima nascita del Delfino (già al primo annuncio dell'evento aveva scritto: «qui si sta in allegrezza e festini per la miracolosa gravidanza della regina...»³), compone un'ispirata *Ecloga* latina. Riprendendo temi astrologici e vaticini sull'avvento di un'era rinnovata, che il «portentoso fanciullo» è chiamato a instaurare, egli chiede alle Muse di Calabria di spogliarlo della vecchiezza per mostrare, ancora una volta, i segni dei giudizi divini e comunicare la fiducia nell'approssimarsi di un'epoca in cui saranno rifiutati i «colori cupi, indice di pianto e di ignoranza», per indossare candide vesti su candidi cuori, un'epoca in cui



empietà, frodi, menzogne e liti esuleranno, gli agnelli più non temeranno il lupo, né gli armenti il leone, i tiranni apprenderanno a regnare per il bene del popolo, cesserà l'ozio, dopo che sarà cessata la penosa fatica: gioco è infatti il lavoro ripartito amichevolmente fra molti, poiché tutti riconosceranno un unico padre e Iddio⁴.

Didier Barra, *Veduta di Napoli con Castel dell'Ovo*, prima metà del sec. XV, olio su tela, cm 61,5 x 87. Napoli, Museo di San Martino

Se a Parigi si viene compiendo il disegno della sua straordinaria vicenda umana e filosofica, si ripropongono qui alcune minime schegge del suo pensiero di questi ultimi anni, in cui approda in terra di Francia 'sitibondo' di libertà. Nel dedicare al gran cancelliere Pierre Séguier il grosso tomo della *Philosophia realis*, l'autore non esita a interpretare anche la lunga detenzione nelle carceri di Napoli sotto il segno della volontà divina, e la venuta in terra straniera come l'esito di un 'fato prodigioso'. Segregato in solitudine, privato dei normali contatti con il mondo e con gli uomini, lontano dalla comune felicità, egli ha potuto conseguire quella concentrazione necessaria per portare a termine il grandio-

so progetto di riforma dell'intera enciclopedia del sapere concepito fin dalla giovinezza e che giunge ora a compimento:

Trascorrendo la mia vita nelle carceri di ingrati padroni, Dio, al cui cenno ogni cosa si fa ed è ordinata, ha voluto che io stessi rinchiuso per il tempo necessario alla rifondazione di tutte le scienze, che, sempre per ispirazione divina, avevo concepito nella mia mente. Impresa che non avrei potuto compiere in una condizione di comune benessere o al di fuori della solitudine: ed io, privato del mondo corporeo, ho percorso il mondo mentale di gran lunga più vasto e quindi l'infinità di quello Archetipo, che sorregge ogni cosa con il verbo della sua virtù. Il mio animo, quale terreno ben preparato dalle persecuzioni, aveva nutrito radici profonde, ma non avrebbe mai potuto produrre frutti, se Dio non mi avesse liberato in virtù di un miracolo di gran lunga più mirabile dell'astuto stratagemma che consentì ad Ulisse di uscire dall'antro di Polifemo, quando portavo a compimento il libro sui secoli dei secoli, coronamento di ogni scienza. E mentre di nuovo a Roma, con la benevolenza del sapientissimo sommo pontefice, mi affatico a dare alla luce le opere

Giacomo Lauro
(attribuita), *Facciata
Maestra del Palazzo
di Santo Ofizio*; dalla
serie *Palazzi Diversi
nell'Alma Città
di Roma*, Roma 1655.
Roma, Biblioteca
Casanatense



compiute divinamente – divinamente dico, poiché richiamano il mondo a Dio come maestro, non a me o un altro uomo – di nuovo la persecuzione colpisce me innocente, a testimonianza di tutti, al punto da spingermi a venire come per un destino portentoso al cristianissimo regno di Francia patria della libertà⁵.

Già in una lettera del 17 luglio 1635 al Peiresc, nel difendere da ingiuste accuse la coerenza delle proprie dottrine e della propria vita («quanto scrissi nella nova Etica, tutto l'osservo»), riecheggiando immagini di una famosa lettera a monsignor Querenghi di molti anni prima, aveva ribadito i principi ispiratori della sua nuova filosofia:

Io imparo dalle formiche, dalle mosche e da tutte le minutezze naturali sempre qualche cosa, e Vostra Signoria può veder ch'abborrisco l'imparar dagli uomini [...] Ed ho visto che nelle più sprezzate sette vi son pensieri mirabili; e quando io le rapporto è necessario che mostri confutarle, come fa il Galilei del Copernico: e pur questa cautela non li bastò. Ma io le metto al teatro del mondo per ben di tutti ... Io chiamo tutti alla scola di Dio, nel libro dell'universo, dove Dio vivamente scrisse i suoi concetti e dogmi, e li revoco dalle scole umane e dalla mia, e li scongiuro che non mi tengan per maestro – «*unus magister vester qui in coelis est*» – ma per condiscipol lor nella scola di Dio⁶.

Nel biennio 1635-36 Campanella riprende poi a scrivere di politica con rinnovata passione. Diversi per estensione, scelte stilistiche, efficacia persuasiva, i testi di questo periodo risultano accomunati dalla persuasione che mentre la Francia, nonostante momentanee difficoltà e contrasti, si trova in una fase ascensionale di «fortuna crescente», la Spagna sta percorrendo la parabola discendente di un inesorabile declino, come si vede dal confronto fra le due potenze delineato, in uno stile efficace e nervoso, nell'esordio degli *Aforismi politici per le presenti necessità di Francia*:

1. In tutte le guerre, spedizioni e negozii, che si fanno presto e con sollecitudine, li Francesi vincono e li Spagnoli perdono.
2. In tutte le guerre e faccende, che si fanno con lentezza e procrastinando, li Spagnoli vincano.
3. Quando le imprese e negozii vanno secreti, li Spagnoli vincano.
4. Quando vanno alla scoperta vincano i Francesi.
5. Si dice ciò per lo più e per sé considerata la natura di queste due nazioni, quella astuta e questa valorosa, ma per accidente può alle volte succedere il contrario.
6. Chi gioca al gioco proprio vince, chi gioca al gioco d'altri perde, come quando si gioca alla correggiola con i zingari, che è arte loro.
7. Però quando li Spagnoli giocano alla scoperta e con prestezza, perdono, e li Francesi perdono quando si gioca alla secreta, e con lentezza.
8. Lo spagnolo è più atto per conservare, e il francese per conquistare.
9. Però tutti gli acquisti grandi delli Spagnoli sono venuti per industria o per matrimoni, e sotto la guida di capitani italiani, e la conservazione de' Francesi saria nell'istesso modo, e perché non pensano a questo loro contranaturale non mantengano gli acquisti se non si fermano con tutto il corpo del principato in quelli, come Carlo d'Angiò in Napoli, non imitato da Carlo VIII.
10. Combatter con chi ha la fortuna crescente è pericolosissimo, ancorché il combattuto non sia possente. E il combattere con chi ha la fortuna mancante rende facile la vittoria, ancorché il combattuto fosse più potente.
11. L'augumento e la declinazione della fortuna si conosce dalli eventi, dalle stelle e dalle figure di consimili casi, come anche dal principio, stato e declinazione de' principati.
12. Un principato, che manca sotto li auspici propri e vecchi, può crescere sopra li strani e giovani.
13. Si deve stimare che la fortuna invecchiata de' Francesi in

casa di Valois si ringiovanisca in quella di Borbone, come in ramo vecchio inserto nuovo.

14. E che la fortuna di Spagna, mancante ne' regi di Castiglia e Lusitania, sia ringiovenita in casa d'Austria insertata in quelli.

15. Le cose che presto crescono, mancano presto, come si vede ne' funghi, melloni, biade e simili, dove al contrario li alberi che arrivano tardi al loro frutto vivono lungamente, come si vede nelle quercie, naranci e simili.

16. La monarchia di Spagna è cresciuta con gran prestezza, e in cento anni ha occupato più paesi che non fecero i Romani in settecento, onde si può stimare che ormai sia in declinazione⁷.

Soprattutto due sono i punti che più drammaticamente denunciano il fatale declino della Spagna: essa non ha saputo né spagnolizzare né tesorizzare. Per la loro immensa superbia, gli spagnoli disdegnano ogni forma di integrazione con le altre popolazioni, e non avendo saputo adottare quella politica di matrimoni misti che Campanella aveva accortamente suggerito nella *Monarchia di Spagna*, ne è conseguita un'allarmante contrazione demografica, per le continue perdite di soldati in guerra e la sterilità, a causa del caldo eccessivo, delle donne; ridotti da dieci milioni che erano a meno di un terzo, sono poi costretti, ed è una conseguenza di estrema gravità, a spopolare i paesi dove arrivano, «talché non ci son più abitatori naturali nella Cuba, nella Spagnola, né in America australe, e si dichiarano destruttori del genere umano, e si fanno odiosissimi»⁸. Eletti dall'occulta provvidenza divina per evangelizzare il mondo intero, essi hanno tradito la propria missione per trasformarsi in carnefici e strumenti dell'ira divina: incapaci di governare le nazioni con leggi adeguate alla loro natura specifica, «le spopolano e struggeno, in modo che dove essi sono intrati, han disertato la terra [...] e son abominati da ogni nazione per la crudeltà e per la superbia immensa» e non lasciano dietro di loro che distruzione e morte: «Andate dagli Americani e in quelle terre così sterminate non troverete più nessun essere vivente, ma soltanto os-

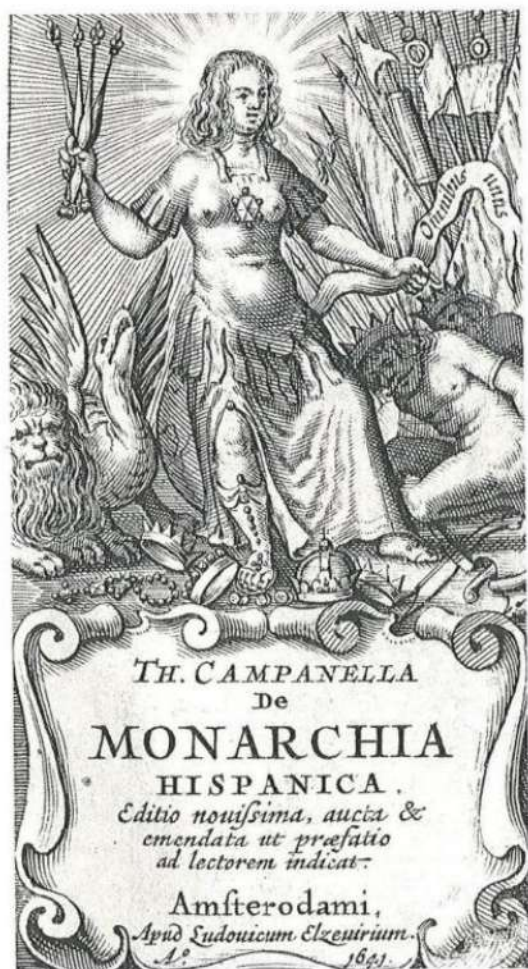
sa e ceneri, e la terra ingrassata dal sangue dei suoi abitanti»⁹.

Il secondo punto che gravemente condanna la Spagna è la sua rovinosa politica economica. Se già nella *Monarchia di Spagna* Campanella affermava che «con verità possiamo dire che l'oro del mondo nuovo abbia in parte rovinato il mondo vecchio, perché generò avarizia nelle nostre menti e separò l'amore scambievolmente tra gli uomini»¹⁰, non si stanca di ribadire che l'afflusso di ricchezze ha reso più stridenti le disuguaglianze sociali e i vizi che ne conseguono. Mentre la nazione rivale abbonda di popolazione, di denaro, di beni di ogni genere, la Spagna offre al visitatore uno spettacolo desolante: gli uomini sono costretti ad arruolarsi per avere qualcosa da mangiare e un paio di scarpe da mettersi ai piedi (e solo i più fortunati hanno anche i lacci per legarle) e «le abitazioni

sono poche, o deserte, o distrutte, e anche se gli abitanti sono pochissimi, non hanno di che mangiare, e talvolta giungono ad uccidersi, accecati dalla fame, per rubarsi l'un l'altro un pezzo di pane»¹¹.

La monarchia spagnola si configura poi come un organismo mostruoso, un gigantesco serpente a tre teste (quella dell'essenza, che è l'impero; dell'esistenza, che è la Spagna; del valore, che è l'Italia), il cui corpo è composto da membra disunte e lontane. Più forte e più prospera, pienamente all'altezza di subentrare all'avversaria nel ruolo di nazione egemone, la Francia deve assumere con coraggio le iniziative idonee ad accelerare il crollo di una potenza che non è più in grado di occultare la propria fragilità e inadeguatezza, non esitando a smascherarne l'ipocrisia religiosa e colpire i punti più vulnerabili del

Frontespizio del *De Monarchia Hispanica*,
Elzevier, Amsterdam
1641. Milano,
Biblioteca di via Senato



mostruoso Gerione, per farlo andare in pezzi e liberare i popoli dall'odiosa tirannia ispanica.

Fra gli ultimi scritti politici, troviamo tre eloquenti allocuzioni che Campanella indirizza ad altrettanti potentati italiani, per convincerli ad abbandonare l'alleanza e la soggezione alla Spagna, siano esse dettate da paura o dal calcolo di presunti vantaggi. Rivolgendosi a Genova, le addita la condizione di volontaria schiavitù cui è ridotta, accecata dall'avidità di un guadagno più ipotetico che reale, da quando la Spagna, in cambio della somma enorme della quale le è debitrice, le ha concesso l'esazione dei tributi nel regno di Napoli: in conseguenza di ciò, la repubblica paga il prezzo di attirare su di sé l'odio dei vassalli angariati e rischia di fare la fine di Ramiro Orco, il luogotenente di Cesare Borgia, il quale, come ricorda Machiavelli, dopo averlo indotto a conquistare la Romagna con i mezzi più crudeli, non esitò ad esporlo alla rabbia dei vassalli «occidendolo per convertir l'odio da sé, principal causa del male, in Orco, suo strumento». Nel secondo discorso, il duca di Savoia viene dissuaso dal proseguire l'ambigua politica del padre che si illudeva di rafforzarsi destreggiandosi fra Spagna e Francia, portando avanti uno spregiudicato doppio gioco che sarebbe oggi solo rovinoso. Nell'ultima orazione, il granduca di Toscana viene bruscamente invitato ad aprire gli occhi sulla realtà della sua sottomissione alla Spagna, che «è com'un griffone uccello», con gli artigli piantati nei porti e nelle fortezze toscane, e ad abbandonare ogni illusione di alleanza e amicizia con chi lo tiene come «un lepre o una colomba nelle sue mani», in quanto la Spagna «non ha seco pietà, ma interessi crudeli»¹².

Campanella si ripropone di risvegliare i principi da una sorta di malia e di incantesimo, in virtù del quale danno denari e soldati per rafforzare una potenza che li divorerà, comportandosi come «s'un caprone donasse sussidio al lupo, quando dentro la sua mandria entra a predare» o come chi desse soldi al boia che lo impiccherà¹³. A loro volta, i francesi devono diventare consapevoli della propria superiorità, mettendo così fine al paradosso per cui una nazione oggettivamente più forte e più prospera non osa contrapporsi con decisione a un'avversaria priva di valore. Per dissol-



Frontespizio della
Realis Philosophia,
G. Timpach,
Francoforte 1623.
Milano, Biblioteca
di via Senato

vere la fascinazione ipnotica del potere, è necessario che un «sagace filosofo» ne smascheri gli inganni e riveli tutta l'intrinseca fragilità di una potenza in declino. L'esule Campanella, nonostante le delusioni, la stanchezza degli anni, le amarezze patite, si assume con energia questo ruolo, per esortare i francesi a farsi carico della responsabilità di porsi come «liberatores orbis» e incitare i principi italiani a recuperare la perduta dignità – anche se egli sa bene che questi valori richiedono impegno, coraggio e sacrificio, come si può constatare, al contrario, dal-

lo sconcertante comportamento di taluni condannati ai remi per lunghi anni, che, scaduto il periodo della pena, preferiscono vivere e morire come schiavi, perché «non conoscono il ben della libertà, e si rivendon più volte alla galera, fin che muoiono»¹⁴.

A conclusione di questo rapido scorcio, piace ricordare la lettera del 6 luglio 1638, che accompagna l'invio a Ferdinando II de' Medici di un esemplare della ricordata *Philosophia realis*:

Serenissimo granduca,

Da che io cominciassi a gustar non volgarmente qualche verità del nostro mondo e del suo autore, onde me vidi obbligato richiamar la gente da le scole umane alla scola del primo Senno divino, stimai ancora che io ed ogni ingegno egregio portamo grande obbligo ai principi medicei, che facendo comparir i libri platonici in Italia, non visti da' nostri antichi, fùr cagione di levarci dalle spalle il giogo d'Aristotele, e per conseguenza poi di tutti sofisti: e comminciò l'Italia ad esaminar la filosofia delle nazioni con ragione ed esperienza nella natura e non nelle parole de gli uomini. Io, con questo favore fatto al secolo nostro, ho riformato tutte le scienze secondo la natura e la Scrittura, dui codici di Dio. Il secolo futuro giudi-



Stefano Della Bella,
frontespizio del *Dialogo*
di Galileo Galilei sopra
i due massimi sistemi
del mondo, Landini,
Firenze 1632. Milano,
Biblioteca di via Senato

carà noi, perch' il presente sempre crucifige i suoi benefattori; ma poi resuscitano al terzo giorno o 'l terzo secolo.

Per tanto, avendo stampato molte opere in questo paese – ove Dio m' ha mandato, credo, per questo fine e non per quel che gli uomini, ignari del secreto fatale, van dicendo – ho ardir d'invier a Vostra Altezza serenissima il secondo tomo, dove si tratta la filosofia naturale con novo testo, chiaro, breve e forzoso [...] Ci aggiionsi la *Città del Sole*, idea de ottima repubblica e di ottima città inespugnabile e tanto riguardevole che mirandola solamente s'imparano tutte le scienze istoricamente [...]

Nella prima disputa ch'io fo – *An sit cudenda nova philosophia*¹⁵ – vedrà la testimonianza del debito di filosofi alla casa medicea; ed io in particolare per le grazie che m'ha fatto il granduca Ferdinando I l'anno 1593¹⁶, come credo che Laurenzo Osimbardi e Baccio Valori e Ferrante di Rossi n'abbiano lasciato qualche memoria; e per che causa non venni alla lezion in Pisa, come Sua Altezza mi comandava [...] Vederà in questo libro Vostra Altezza che in alcune cose io non accordo con l'ammirabile Galileo, suo filosofo e mio caro amico e padrone da quando in Padua mi portò una lettera del granduca Ferdinando: può star la discordia delli intelletti con la concordia delle volontà d'ambidui, e so ch'è uomo tanto sincero e perfetto che averà più a piacere l'opposizioni mie – del che tra me e lui c'è scambievole licenza – che non delle approbazioni d'altri¹⁷.

In queste righe sembrano confluire e raccogliersi, a comporre un autentico testamento spirituale, alcuni dei motivi più significativi della vita stessa di Campanella: l'elogio della casa medicea per avere favorito la rinascita degli studi platonici e l'emancipazione dal giogo aristotelico; le giovanili speranze di trovare una sistemazione sotto la protezione dei Medici, naufragate per la sua adesione alla filosofia di Telesio; il remoto ma indelebile incontro giovanile a Padova con Galileo, che aveva segnato l'inizio di una costante amicizia e stima, pur nel dissenso di talune opinioni; la

riforma del sapere alla luce dei due libri divini della natura e della scrittura; il 'secreto fatale' dell'approdo in terra di Francia, al fine di dare alle stampe le proprie opere, fra le quali non manca di ricordare la giovanile e sempre amata *Civitas Solis*, 'idea di ottima repubblica'; la riflessione infine sul destino dei profeti, che, sconfitti e perseguitati, risorgono il terzo giorno o il terzo secolo.

¹ P. Gassendi, *Viri illustriss. Nicolai Claudii Fabricii de Peiresc... Vita*, Parisiis, sumpt. Cramoisy, 1641, pp. 289 s.

² Cfr. T. Campanella, *Lettere 1595-1638*, a cura di G. Ernst, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma 2000, pp. 126-36, 151-57.

³ Ivi, p. 138.

⁴ *Exulet impietas, fraudes, mendacia, lites, / nec timeant agnive lupum, aut armenta leonem, / inque bonum populi discent regnare tyranni, / oia cessarunt et cessare labores: / nam labor est iocus, in multos partitus amice, / quippe unum agnoscent omnes patremque Deumque* (nel testo cito dalla trad. di L. Firpo, in *Tutte le opere di Tommaso Campanella*, I, Scritti letterari, Mondadori, Milano 1954, pp. 310 s.; l'*Edoga* ora anche in T. Campanella, *Poesie*, a cura di F. Giannotti, Einaudi, Torino 1998, pp. 614-55).

⁵ *Siquidem cum apud ingratos dominos in ergastulis degerem, Deus, cuius nutu omnia fiunt atque ordinantur, me tanto tempore teneri voluit quantum sufficeret ad scientiarum omnium instaurationem quam praeconceperam duce Deo, nec tamen in vulgari prosperitate aut extra solitudinem perficere valuissim; et qui corporali mundo privatus eram, in longe spatiosiori mundo mentali ac proinde in archetipo im-*

menso, qui portat omnia verbo virtutis suae, ipse versabar. Radices altas animus egit apud persequentes me gratis humatus, sed fructus edere licuisset nunquam, nisi Deus per miraculum, longe mirificentius quam astutum facinus Ulyssis quod de antro Poliphemi fecit ut exiret, me liberasset, quando Colophonem omnibus scientiis syntagma de saeculis saeculorum absolvebam. Et dum iterum Romae, et si summo pontifici sapientissimo carus, edere opera divinitus acta laboro – divinitus dico, quoniam ad Deum doctorem, non ad me nec ad hominem quempiam vocant mundum, – iterum persecutio invadit me, toto mundo teste, innocentem, donec ad liberrimum Galliae christianissimae regnum portentoso quodam fato me venire cogit (in *Lettere*, a cura di V. Spampinato, Laterza, Bari 1927, pp. 379 s.: d'ora in poi *Lettere*).

⁶ Ivi, pp. 316-21: 318-19; cfr. Matteo 23, 8.

⁷ Il testo degli *Aforismi*, che furono composti nel 1635, è ora in Tommaso Campanella, a cura di G. Ernst, *Il Poligrafico e Zecca dello Stato*, Roma 1999, pp. 999-1007: il passo citato è a p. 1000.

⁸ *Monarchia di Francia*, in *Monarchie d'Espagne et Monarchie de France*, testo it. a cura di G. Ernst, trad. fr. di N. Fabry, PUF, Paris 1997, pp. 373-597: 450.

⁹ Ivi, p. 458; *Documenta ad Gallo-*

rum nationem, in *Opuscoli inediti*, a cura di L. Firpo, Olschki, Firenze 1951, p. 95; *Ite ad Americanos, ac nullos tam vastarum regionum invenietis habitatores, sed ossa tantum et cineres et humum suorum incolarum sanguine pinguem.*
¹⁰ *Monarchia di Spagna*, in *Monarchie d'Espagne*, cit., trad. fr. di S. Walbaum, p. 160.

¹¹ *Documenta*, cit., p. 92: *Habitatio-nes paucae, aut desertae, aut dirutae sunt, et paucissimi cum sint, non est unde alantur; quandoque mutua caede maculantur, dum alter ab altero panis frustum, fame compulsi, extorquent.*

¹² Le tre orazioni politiche sono state ritrovate e pubblicate da L. Firpo, *Gli ultimi scritti politici del Campanella*, «Rivista storica italiana», LXIII (1961), pp. 772-801; ora anche in Tommaso Campanella, cit., pp. 1013-1026. L'episodio della terribile fine di Ramiro de Lorqua in Machiavelli, *Il Principe*, cap. VII.

¹³ *Orazione al duca di Savoia*, in Tommaso Campanella, cit., pp. 1021, 1026.

¹⁴ *Orazione a Genua*, ivi, p. 1015.

¹⁵ È il *De gentilismo non retinendo*, pubblicato nel volume che comprendeva l'*Atheismus triumphatus* e altri testi, Parisiis, apud T. Du-bray, 1636.

¹⁶ Cfr. *Lettere*, cit., pp. 5-7.

¹⁷ *Lettere*, cit., pp. 388-90.

IL FRATE SUL CAVALLETTO

Dipinta negli anni del soggiorno parigino, la tela fu eseguita nella bottega di Philippe de Champaigne

DI FRANCESCO SOLINAS

La tela che ritrae il celebre frate fu con molta probabilità eseguita da un pittore francese nei primi anni del suo soggiorno parigino (1634-1636). L'alta qualità della stesura pittorica e la nitida e distaccata rappresentazione dell'effigiato ci appaiono caratteristiche della produzione della cospicua e poco conosciuta bottega di Philippe de Champaigne, pittore e ritrattista già da tempo affermato nelle alte sfere della corte parigina e della curia gallicana. Per l'aria intensa e al tempo stesso distante conferita al viso, per la qualità raffinatamente fredda dell'incarnato, meticolosamente costruito con sottili velature, distese una sull'altra a definire le irregolarità e le trasparenze della pelle, con bianchi quasi azzurrini e grigi, e finito con tocchi di rosa glaciale, il dipinto ci appare collocabile nella cerchia stretta dello Champaigne, pittore della regina madre Maria de' Medici (1573-1642); il quale, a partire dal 1632-35, diveniva il ritrattista aulico e uno dei massimi interpreti, con Simon Vouet e Nicolas Poussin, dei gusti artistici dell'onnipotente cardinale Armand de Richelieu (1585-1642), protettore del frate a Parigi. Ma oltre alla pennellata, oltre alla resa meticolosamente delicata e puntigliosamente attenta dei tratti somatici, dello sguardo, dell'incarnato e del ciuffo di pochi capelli grigi che anima l'alta fronte del frate, oltre all'espressione del viso, intensa ma distante e indefinibile, altre caratteristiche e particolarità stilistiche avvicinano questa tela al periodo più fortunato dell'attività dello Champaigne ritrattista (1633-1645), prima della sua conversione a una severità rappresentativa



Artista francese della
cerchia di Philippe
de Champaigne
(1602-1674), *Ritratto
di Tommaso
Campanella*, 1636-39
circa, olio su tela,
cm 58 x 48.

Iscrizione antica
apposta sulla tela
dopo la morte
dell'effigiato:
*Thomas Campanella
Calabrois † 1639.*
Milano, Biblioteca
di via Senato

ancor più marcata, auspicata in pittura dagli ambienti giansenisti da lui frequentati. È tipica, ad esempio, la soluzione *tranchant* e di forte impatto luministico con la quale si crea l'effetto quasi di un'apparizione del viso in luce, incorniciato dalla bianca fodera del cappuccio e stagliato sul fondo bruno e uniforme della tela. Costruita dallo stacco cromatico netto e ben definito tra il nero dell'abito e il bianco candido della fodera, magistralmente sfumato nell'ombra grigia dietro al capo, la soluzione dell'apparizione è una tipica cifra nordica, e in particolare francese, desunta dalle traduzioni caravaggesche, soprattutto quelle a stampa, allora molto in voga a Parigi.

Ripristinata da un recente intervento di restauro e di rintellatura, la compattezza e la levigatezza della stesura pittorica della nostra tela è tipica dei ritratti eseguiti dallo Champagne nella sua popolarissima quanto poco conosciuta bottega, tra il terzo e il quarto decennio del Seicento. Tali caratteri stilistici con i quali, di volta in volta, Champagne e i suoi esprimono discretamente le qualità morali e lo stato dei personaggi ritratti, possono accostarsi al severo e profondo ma sempre distante *Jean Pierre Camus vescovo di Belley e Arras* del Musée des Beaux-Arts di Ghent, come all'aria grave e indefinibile del *Claude de Bullion*, datato 1633 e conservato nella collezione Sackville al castello di Knole, o ancora al celeberrimo ritratto di *Giulio Mazzarino*, firmato e datato anch'esso al 1633, e oggi alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di palazzo Barberini in Roma.

Eseguito dunque a Parigi, dal vivo, con velocità e maestria, tra il 1634 e il 1636, quando il frate viveva relativamente tranquillo all'ombra del Richelieu nel convento dell'Annunziata dei padri domenicani riformati al Faubourg Saint Honoré (distrutto durante la Rivoluzione francese), il ritratto qui presentato fu il modello per la celebre incisione del Larmessin, tracciata anch'essa nella capitale francese quando Campanella era ancora in vita. Come numerose varianti e repliche a olio, spesso di qualità modesta, l'effigie riprodotta a stampa dal Larmessin ricalca esattamente l'immagine dipinta sulla nostra tela che, a sua volta, ricorda un ritratto precedentemente eseguito a Roma da un pittore della corte barberiniana tra il 1629 e il 1630 (per questa iconografia cfr. l'articolo di E. Canone).

Probabilmente dipinto per la raccolta di effigi di illustri con-

temporanei riunita dall'amico Cassiano Dal Pozzo (1588-1657), segretario e 'ministro' delle arti dei regnanti Barberini, il ritratto romano, menzionato negli *Epigrammata* di Gabriel Naudé del 1641 e oggi conservato al Musée de Beauvais, coglie il frate durante il suo breve periodo di favore alla corte di Urbano VIII. La commissione di un ritratto è quasi sempre legata a un avanzamento della carriera o a un periodo particolarmente favorevole; e tra il 1628 e il 1630, nonostante le invidie e gli attacchi feroci dei suoi nemici, il frate godette della protezione del papa Barberini che com'è noto gli dimostrò assiduità e ammirazione per i suoi studi astrologici, meditando addirittura una sua elevazione alla porpora. Rispetto alla tela francese, l'anonimo ritratto oggi a Beauvais presenta Campanella più o meno alla stessa età, nella luce calda e intensamente caravaggesca di un interno romano. A nostro avviso entrambi originali, la posa e il punto di vista dei due quadri sono pressappoco identici: più gonfio il viso nel ritratto romano, più marcate le rughe e le borse attorno agli occhi, più fine e volitiva la bocca; diversi, nell'insieme, l'espressione, le pieghe del cappuccio e i capelli. Ma il ritratto francese è ancora più severo e distante di quello romano.

La marcata similitudine della posa dei due ritratti può spiegarsi grazie al confronto con la tela tradizionalmente, ma arbitrariamente, attribuita a Francesco Cozza (1605-1682). Infatti, secondo l'apparente età del frate, raffigurato attorno alla cinquantina, questa tela di forte impatto, ma di fattura dura e approssimativa, si può datare alla fine del secondo, o ai primi anni del terzo decennio del Seicento, quando il Cozza aveva poco più di quindici anni. Il ritratto attribuito al pittore calabrese, conterraneo del frate, è oggi conservato nel palazzo romano dei duchi Caetani di Sermoneta e denuncia, nella sua visione frontale del volto, una serie di grosse verruche che, grazie alla ben studiata posa di tre quarti, non sono percepibili né nella nostra tela, né in quella di Beauvais. Abilmente mascherate dalla posa e dal punto di vista, le deturpanti asperità della pelle del teologo dovettero crescere con l'età e divenire più invadenti e marcate. È possibile che il frate avesse portato con sé un disegno del ritratto dipinto per Cassiano e lo avesse mostrato all'artista francese per trarne ispirazione.

CAMPANELLA IN PITTURA

Nell'ultima fase della vita vir illustris: la gloria del volto immortalato sulla tela

DI MICHEL-PIERRE LERNER

Traduzione
dal francese
di Germana
Ernst

IL desiderio di taluni contemporanei di Campanella di conservare un'effigie sembra avere avuto origine soltanto dal momento in cui egli divenne un *vir illustris*, vale a dire più o meno negli ultimi dieci anni della sua vita. Grazie all'arte della pittura è possibile contemplare anche oggi l'immagine del personaggio in un certo numero di ritratti e incisioni, alcuni derivati direttamente da quadri dipinti dal vivo – una fortuna pittorica di cui Giordano Bruno, per quel che se ne sa, non sembra avere beneficiato.

Il magnifico ritratto di Francesco Cozza attualmente conservato a Roma, in palazzo Caetani, molto noto grazie alla circolazione di numerose riproduzioni¹, non è l'unico a essere stato dipinto mentre Campanella era in vita. Da diverse testimonianze risulta che altre sue *effigies*, alcune delle quali sembrano definitivamente perdute, furono dipinte a Roma, fra la fine degli anni '20 e l'inizio degli anni '30. Possiamo citare il quadro commissionato dal cavalier Cassiano Dal Pozzo per la galleria di uomini illustri del suo palazzo di via dei Chiavari, e di cui è giunto fino a noi soltanto l'epigramma composto, con la funzione di commento, dall'amico Gabriel Naudé². Naudé stesso possedeva un ritratto di Campanella – copia di quello dipinto per Dal Pozzo? – nella sua stanza a Roma, dove risiedette fra il 1631 e il 1632³. E, come si vedrà in seguito, un altro ritratto molto bello, per fortuna giunto fino a noi, risale forse al periodo romano di Campanella che si concluse nell'ottobre del 1634.

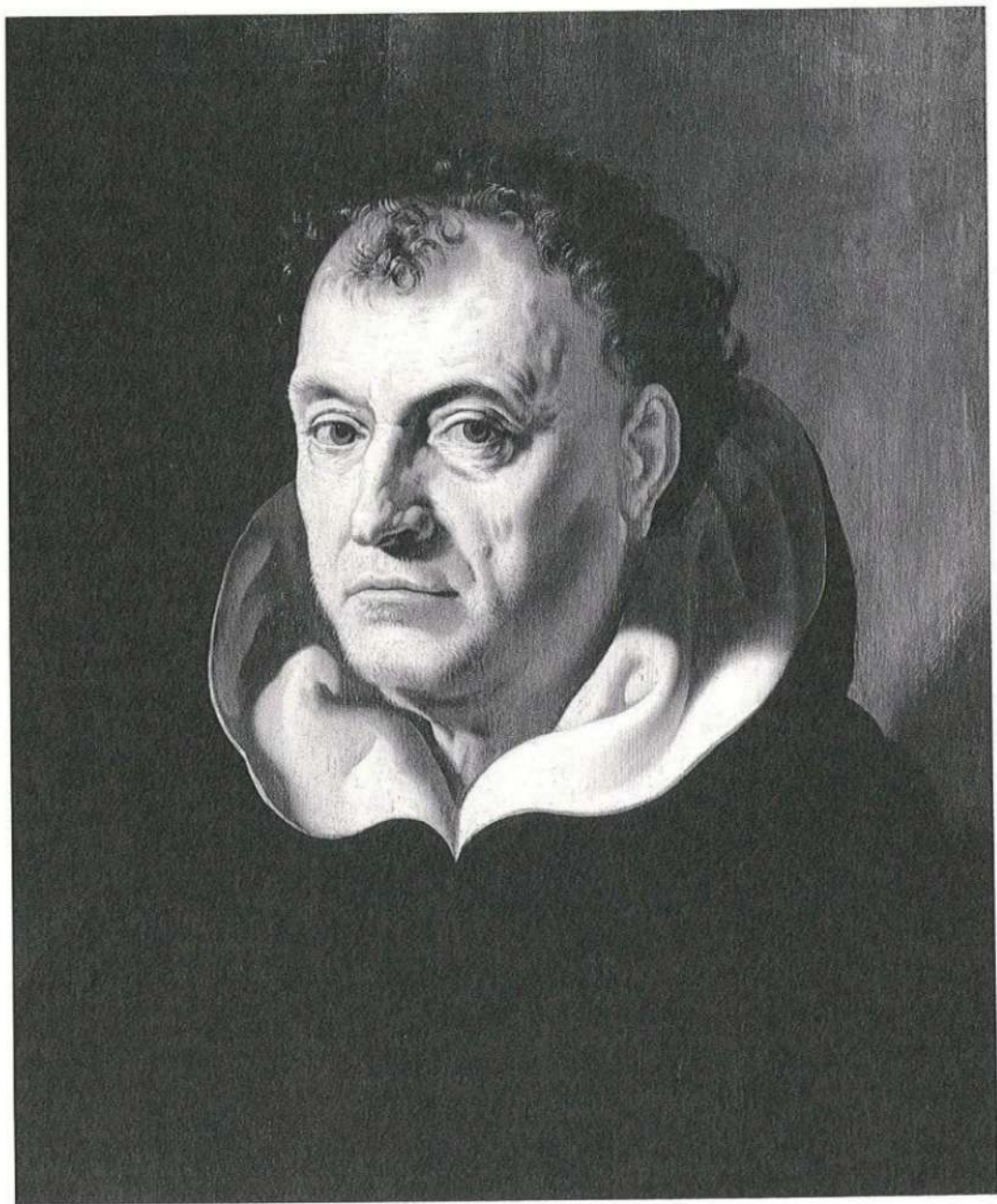
Nella sua *Iconografia di Tommaso Campanella*⁴ Luigi Firpo ci informa che il domenicano avrebbe fatto dipingere almeno un proprio ritratto nel corso del soggiorno a Parigi, e che avrebbe avuto cura di inviarne una copia al convento dei suoi confratelli, a Stilo. All'epoca in cui il grande specialista di Campanella scriveva, si sapeva che tale copia era scomparsa (a partire dall'inizio del XIX secolo), e si ignorava la sorte dell'originale⁵. Dalla pubblicazione del lavoro di Firpo, risalente a trentacinque anni fa, sono ben *sei* i ritratti di Campanella di cui si è resa nota l'esistenza.

Del primo dei ritratti di cui parleremo, ogni traccia sembra definitivamente perduta, e oggi non sopravvive che un'antica fotografia. Tale ritratto, dipinto con il viso di tre quarti e accompagnato dalla seguente iscrizione: «Tommaso Campanella detto il Calabrese, monaco non meno celebre per i suoi scritti filosofici che per la sua lunga prigionia e i delitti di stato di cui fu accusato. Morto a Parigi nel convento dei domenicani nel 1639 a 71 anni»⁶, risulta di particolare interesse, poiché si trovava, all'inizio del XX secolo, presso il convento dei domenicani del Saulchoir, a Kain-les-Tournai (Belgio). Una ricerca presso i responsabili dell'attuale biblioteca del Saulchoir a Parigi⁷ circa il presunto autore del quadro, le sue caratteristiche materiali, la data d'acquisizione e le circostanze della sua scomparsa, è rimasta fino ad ora senza risposta. Ci si può solamente chiedere se questo ritratto (dipinto dal vivo?), o una sua copia, non possa risalire agli anni parigini di Campanella, e non sia stato conservato dai suoi confratelli fino alla sua scomparsa in data ignota.

Veniamo ora agli altri cinque ritratti del nostro personaggio.

Nella sua importante monografia del 1967 intitolata *Nicolas Poussin*, lo storico dell'arte Anthony Blunt riproduce un ritratto di Campanella, di autore «sconosciuto», conservato al Museo del Castello di Weissenstein, a Pommersfelden, in Baviera⁸. Il quadro, che faceva parte della ricchissima collezione iniziata all'inizio del secolo XVIII dal principe elettore di Magonza Lotario-Francesco di Schönborn (1655-1719), appartiene oggi a un privato⁹. Il fatto de-

*Del primo
dei ritratti di cui
parleremo, ogni
traccia sembra
perduta, e oggi non
sopravvive che
un'antica fotografia
con l'iscrizione:
«Tommaso
Campanella detto
il Calabrese...»*



Luca Giordano
(attribuito), *Ritratto
di Tommaso
Campanella*, olio
su tela, cm 60 x 51.
Pommersfelden,
collezione privata



Antonio Barbalonga
(attribuito), *Ritratto di
Tommaso Campanella*,
olio su tela, cm 62 x 68.
Beauvais, Musée
Départemental de l'Oise

gno di nota consiste nell'evidente somiglianza fra questo ritratto e quello appartenuto ai domenicani del Saulchoir. Forte somiglianza che si può constatare anche con un *terzo* ritratto, molto bello, di Campanella (un olio su tela di cm 62 x 68) conservato attualmente al Museo Dipartimentale dell'Oise situato a Beauvais, ed entrato nelle collezioni di tale museo nel 1981 (Inv. 81-38; si tornerà più avanti su questo quadro).

La recente acquisizione, da parte della Biblioteca di via Senato, a Milano, di un ritratto di Campanella proveniente da Parigi e datato '1639', l'anno stesso della morte del frate filosofo, arricchisce l'iconografia campanelliana di un nuovo pezzo importante. Forse eseguito dal vivo, questo quadro, come gli altri tre ricordati, opera una scelta pittorica diversa da quella di Cozza, che ha dipinto Campanella di fronte.

Resta infine di far cenno a due altri ritratti di Campanella (copie postume) conservati oggi in Svezia. La prima copia è posseduta da un privato a Stoccolma; la seconda, opera del pittore svedese Johann Wulf (seconda metà del XVII secolo), attualmente appartiene alle collezioni del Museo dell'Università di Uppsala¹⁰.

Tutti questi ritratti sollevano numerosi problemi, che avranno bisogno di approfondite ricerche. Ci si limita qui a ricordare

Johann Wulf, *Le Père Campanella*, olio su tela, cm 76 x 58. Uppsala, Museo dell'Università



una sola difficoltà, ma rilevante. La paternità di Antonio Barbalonga Alberti (circa 1600-1649), per la tela oggi a Beauvais, proposta dai conservatori del Museo del Louvre sulla base di affinità stilistiche, suscita difficoltà¹¹. Se venisse accertata, ciò starebbe a significare che questo ritratto di Campanella è stato dipinto fra il 1631 e il 1634: in quel periodo il Barbalonga, nativo di Messina, soggiornò a Roma mentre vi si trovava anche il nostro autore¹². Ma allora bisognerebbe rinunciare all'ipotesi secondo la quale il quadro conservato anticamente al Saulchoir sarebbe stato dipinto dal vivo a Parigi (oppure sarebbe una copia di questo quadro 'parigino'), proprio come i ritratti di Pommersfelden e di Beauvais, che fanno parte della stessa serie.

¹ Si veda ad esempio quella che figura nell'edizione dell'*Apologia pro Galileo* a cura di L. Firpo (Strenna Utet, Torino 1968, fra le pagine 64 e 65), e già nell'opera di L. Firpo sull'iconografia di Campanella citata più avanti. Si noterà che il cartiglio aggiunto più tardi nella parte inferiore del quadro di Cozza riporta delle indicazioni biografiche inesatte.

² Sulla serie dei ritratti degli "uomini illustri" che decoravano la biblioteca dei fratelli Dal Pozzo, si veda D. L. Spati, *Le collezioni dal Pozzo. Storia di una famiglia e del suo museo nella Roma seicentesca*, Collezione e storia dell'arte. Studi e fonti I, Franco Cosimo Panini, Modena 1992, pp. 113-25.

³ M.-P. Lerner, *Un portrait suédois de Campanella*, «Bruniana & Campanelliana», II (1996), pp. 157-61.

⁴ Sansoni Antiquariato, Firenze 1964.

⁵ Ivi, pp. 23 s. Non conosciamo stu-

di specifici sul genere del ritratto 'conventuale' a Parigi al tempo dell'*Ancien régime*: tale argomento non è stato affrontato da I. Rochefort nella sua recente opera *Peintre à Paris au XVII^e siècle*, Imago, Paris 1998.

⁶ L'iscrizione, che è in francese, suona: «Thomas Campanella dit le Calabrois, moine non moins célèbre par ses écrits philosophiques que par sa longue détention et les crimes d'Etat dont il fut accusé. Mort à Paris au couvent des dominicains en 1639 à 71 ans».

⁷ Essa possiede tre esemplari della fotografia in questione con le segnature B 103, B 739 e B 740. Riproduciamo qui sotto quella con la segnature B 739.

⁸ *Nicolas Poussin*, 2 voll., Pantheon Books, London-New York 1967, vol. I, p. 329, fig. 259; si veda anche la riproduzione data da Francesco Grillo nel suo *Tommaso Campanella nell'arte di Andrea Sacchi e Nico-*

las Poussin. Scritti vari, Pellegrini, Cosenza 1979, fig. 1 (lavoro che ci è risultato inaccessibile).

⁹ Dopo la pubblicazione del libro di A. Blunt nel 1967, questo quadro (un olio su tela di cm 60 x 51) è stato attribuito a... Luca Giordano (1632-1705): in questo caso, sarebbe necessariamente una copia postuma.

¹⁰ Cfr. art. cit. nella nota 3.

¹¹ A. Brejon de Lavergnée e N. Volle, a cura di, *Musées de France. Répertoire des peintures italiennes du XVII^e siècle*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris 1988, p. 49. L'autore della scheda sul quadro di Beauvais avanza l'ipotesi che l'autore potrebbe essere lo stesso del quadro di Pommersfelden, tanto è grande la loro somiglianza.

¹² R. Currò, *Antonio Alberti detto il Barbalonga, pittore messinese del '600*, «Siculorum Gymnasium», X (1958), pp. 1-66.

IL DOMENICANO IN BIANCO E NERO

Il frate stilese visto dagli incisori nella galleria dei suoi ritratti storici

DI EUGENIO CANONE

TOMMASO Campanella ha cercato di portare a compimento la propria poderosa opera filosofica tra mille difficoltà, dalle carceri napoletane all'esilio parigino: un coraggioso tentativo di globale restaurazione del sapere – dalla metafisica alla medicina alla poetica – con una perseverante cura nel precisarne il disegno d'insieme e la ragione dei dettagli. Coerentemente, il filosofo di Stilo ha inteso tale opera enciclopedica come una missione e una necessità, in una drammatica età di transizione. Se le vicende biografiche – le invidie e gli inganni di cui è vittima sin dalla prima giovinezza, le disillusioni, le atroci sofferenze e le umiliazioni – si intrecciano indissolubilmente alla genesi e allo sviluppo degli scritti campanelliani, il progetto degli *Opera omnia*, che il filosofo ha coltivato con incessante lena, prevede un sublimarsi della propria vita – una vita «militante dal primo all'ultimo atto di essa», come ebbe a notare Luigi Amabile¹ – nell'edificazione del sapere²: sublimarsi in cui l'uomo, tante volte vittima, si staglia tuttavia pienamente come autore-protagonista, mentre i suoi persecutori si presentano omologati quali ombre in fuga.

La parabola dell'iconografia di Campanella (con riferimento alle raffigurazioni autentiche) dura circa un decennio – tra il 1630 e il 1639, l'anno stesso della morte del filosofo – pur continuando poi in stanche e approssimative copie, a volte meno significative dei ritratti di fantasia. Un decennio che si rivela essere un periodo decisivo per la realizzazione di quel progetto degli *Opera* così lun-



1. FRANCESCO COZZA

Tommaso Campanella, 1630-1631.

Olio su tela, cm 63 x 48.

Roma, palazzo Caetani

All'iconografia campanelliana è dedicata una sezione della mostra sul filosofo di Stilo allestita col concorso di varie istituzioni a Milano presso la Biblioteca di via Senato e successivamente a Cosenza nel palazzo Arnone. Vi sono esposti alcuni dei ritratti più significativi di Campanella, nonché le prime edizioni delle sue opere, manoscritti e altro materiale librario.

gamente meditato e agognato; nel 1633 Jacques Gafarel darà alle stampe a Venezia il programma generale dell'edizione delle opere campanelliane. Dopo essere stato definitivamente proscioltto dal Sant'Uffizio – nel gennaio del 1629 – Campanella si impegnerà in un'attività febbrile per la pubblicazione dei suoi scritti e per una completa riabilitazione, facendo tra l'altro anche incidere un sigillo personale.

Non a caso proprio in questi anni, tra il 1630 e il 1631, si colloca il primo ritratto autentico di Campanella (fig. 1), eseguito quasi sicuramente dal vivo dall'allora venticinquenne pittore stilese Francesco Cozza, con ogni probabilità un parente del filosofo³. Il dipinto è pregevole, pur non essendo un ritratto psicologicamente ricercato. La tecnica sicura di Cozza è ba-

stevole per il raggiungimento di un'immagine nitida (un'immagine come uno scatto fotografico) di un uomo che anagraficamente ha superato i sessant'anni ma dall'apparenza più giovane, quasi ibernato dalla lunga prigionia, anche se il volto esprime tensione e sofferenza assieme a una forte determinazione di vivere e di agire, di chi è finalmente uscito dall'antro di Trofonio⁴. Il vibrante ritratto fu eseguito da Cozza poco dopo il suo trasferimento a Roma. È da notare che, se la presenza del dipinto nel palazzo Caetani di Sermoneta è documentata dalla metà del Settecento⁵, problematica appare l'originaria committenza dell'opera; non così sicura risulta infatti l'ipotesi di Luigi Amabile, secondo il quale il quadro sarebbe stato commissionato dal cardinale Caetani⁶. Luigi Firpo ha notato che «a rigore non si potrebbe neppure escludere che fosse proprio questo il ritratto già posseduto da Cassiano Dal Pozzo, del quale s'è perduta la traccia ai primi del Settecento»⁷. Certo al ritratto bene si abbina l'epigramma che fu dettato da Gabriel Naudé⁸. Nel dipinto di Cozza emerge una certa semplicità compositiva, dall'impronta 'popolare' – con la postura frontale del soggetto, si direbbe un ex-voto di altissima qualità – unita a un realismo e a un luminismo che rivelano un orientamento dell'artista stilese dipendente dal naturalismo e dal caravaggismo meridionale; orientamento che dovette precedere quella



2. BALTHASAR MONCORNET

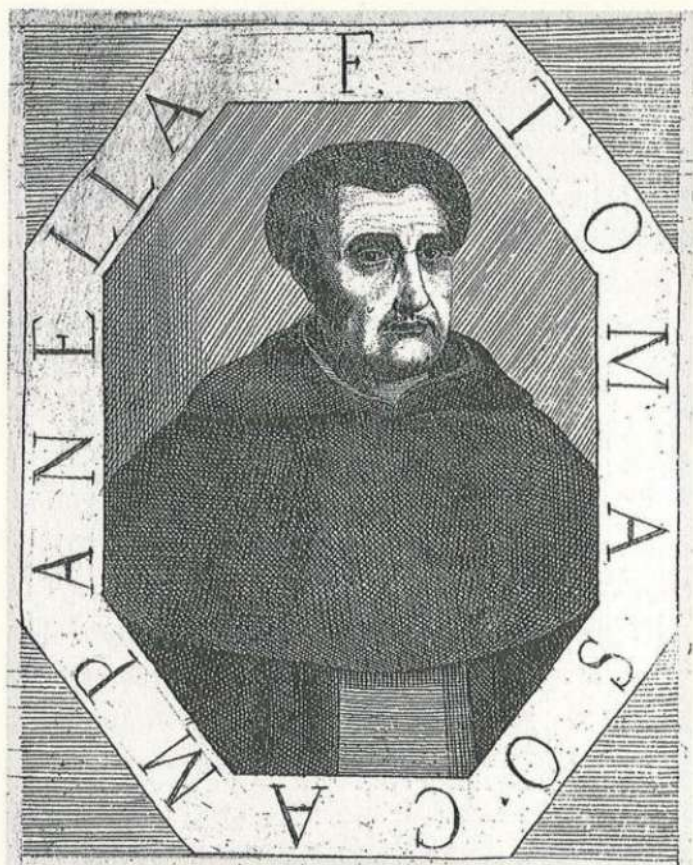
Tommaso Campanella, circa 1639.
 Incisione su rame, cm 14,7 x 11,7,
 esemplare di secondo stato (1658).
 Milano, Civica Raccolta delle Stampe
 A. Bertarelli



3. ANONIMO

Tommaso Campanella, prima metà
del Seicento.
Disegno al carboncino su un foglietto,
cm 14,3 x 13,5.
Lille, Bibliothèque Municipale, cod. 690

*Il disegno fu incollato
successivamente su una carta di un
codice appartenuto a Isaac Bullart
e a suo figlio Jacques-Ignace.*



4. ANONIMO

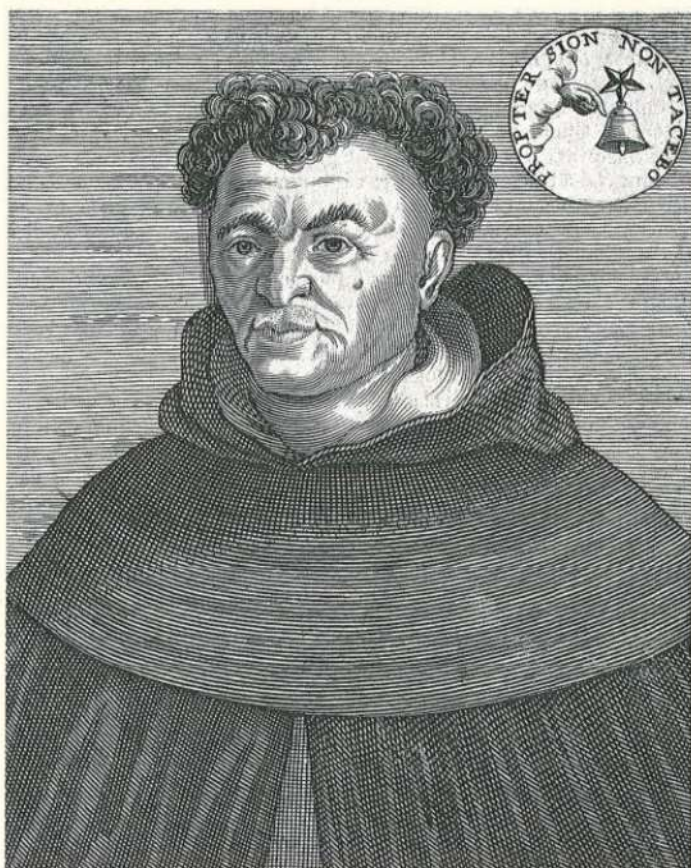
Tommaso Campanella, incisione su rame,
cm 11,6 x 9,10

*Il ritratto accompagna l'elogio
di Campanella in L. Crasso, Elogii
d'huomini letterati, 2 voll., Combi
e La Noù, Venezia 1666, vol. II,
pp. 243-46 (il ritratto a p. 243).
Si riproduce l'incisione sulla base
dell'esemplare degli Elogii
conservato a Torino, Fondazione
Luigi Firpo*

decisiva influenza del Domenichino che caratterizzerà la sua successiva produzione.

L'iconografia campanelliana è documentata in particolare attraverso incisioni e litografie, ristampate più volte. Sulla base del magistrale studio di Firpo⁹, escludendo quindi le recenti scoperte segnalate nel presente fascicolo de "l'Erasmo"¹⁰, si possono individuare alcune precise famiglie figurative, che si riferiscono, più o meno fedelmente, a modelli che in alcuni casi sono di pura fantasia. Già qualche mese dopo la morte di Campanella, Balthasar Moncornet eseguiva un ritratto che si può considerare 'immaginario', pur con l'intento (fondandosi probabilmente su informazioni generiche) di rendere alcune caratteristiche della fisionomia del filosofo (fig. 2). Nel 1658 Moncornet ritornava sulla lastra, apportando qualche lieve modifica, ma, già quattro anni prima, nella nona parte della *Bibliotheca chalcographica* figurava un'incisione di Sebastian Furck che si rifaceva a quella di Moncornet¹¹. Un cospicuo numero di ritratti dell'iconografia campanelliana si collega, più o meno direttamente e fedelmente, al dipinto eseguito da Francesco Cozza. Anche il piccolo disegno al carboncino, che servì da modello per l'incisione di Nicolas de Larmessin (figg. 3 e 5) potrebbe ritenersi un'interpretazione libera del quadro di Cozza; né si può escludere che l'autore del disegno sia proprio l'artista stilese che, qualche decennio dopo l'esecuzione del ritratto ora nella collezione Caetani e su richiesta di Isaac Bullart o di un mediatore, realizzò lo schizzo, con alcune significative varianti rispetto al dipinto, basandosi su ricordi personali (è presumibile che Cozza abbia più volte incontrato Campanella – come si è detto, quasi sicuramente suo parente – tra il 1630 e il 1634) e forse con l'intento di rendere un po' più anziano il personaggio raffigurato.

Al quadro di Cozza si rifà – non escluso anche attraverso qualche copia – pure l'incisione, di autore ignoto, che accompagna l'«elogio» di Campanella negli *Elogii d'huomini letterati* pubblicati nel 1666 da Lorenzo Crasso (fig. 4). A tale ritratto, che ebbe una notevole fortuna (gli *Elogii*, come ha rilevato Firpo, erano molto diffusi), si richiama – in una lettura più che libera – la litografia di Caterina Piotti-Pirola (fig. 7), presa a modello di numerosi successivi ritratti¹². Come ha sottolineato l'insigne studioso torinese, anche il dise-



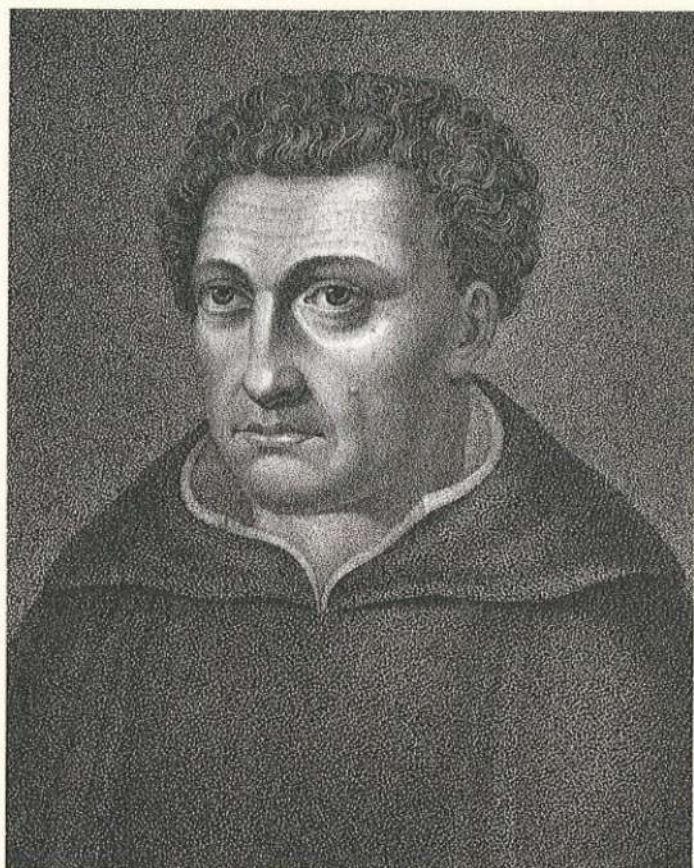
5. NICOLAS DE LARMESSIN

Tommaso Campanella, prima del 1672.
Incisione su rame, cm 18,8 x 13,8

L'incisione è posta alla base del disegno ora nella Bibliothèque Municipale di Lille, riprodotto tuttavia a rovescio.

Il ritratto accompagna la biografia di Campanella in I. Bullart, Académie des sciences et des arts, À Bruxelles, se vendent chez Fr. Foppens [stampata in realtà ad Amsterdam, chez les héritiers de D. Elzevier], 1682, 2 voll., vol. II, pp. 125-28 (il ritratto a p. 125).

Si riproduce l'esemplare sciolto conservato nella Civica Raccolta delle Stampe A. Bertarelli.



6. CARL MAYER

Tommaso Campanella, disegno litografico,
cm 10,4 x 8,1

Firmato «C. Mayer sc. Nbg.».
Il ritratto figura, di contro al
frontespizio, in Th. A. Rixner -
Th. Siber, Leben und
Lehrmeinungen berühmter
Physiker am Ende des XVI.
und am Anfang des XVII.
Jahrhunderts [...], VI. Heft:
Thomas Campanella, mit dessen
Portrait, Sulzbach, in des
Kommerzienrats
J. E. von Seidel Kunst- und

Buchhandlung, 1826. Si riproduce
la litografia sulla base
dell'esemplare dell'opera conservato
nella Biblioteca della Fondazione
Luigi Firpo.



7. CATERINA PIOTTI-PIROLA

Tommaso Campanella, disegno litografico,
cm 13,8 x 13

Disegno firmato «Cater. Piotti-Pirola sculp.». Il ritratto fu edito la prima volta in Iconografia italiana degli uomini e delle donne celebri dall'epoca del risorgimento delle scienze e delle arti fino ai nostri giorni, voll. 2, A. Locatelli, Milano 1836, vol. II, classe II, n. 6. Si riproduce l'esemplare sciolto conservato nella Civica Raccolta delle Stampe A. Bertarelli.



8. ANONIMO

Tommaso Campanella, litografia,
cm 11,7 x 8,6

Pubblicata in L. Amabile, Fra Tommaso Campanella, la sua congiura, i suoi processi e la sua pazzia [...], Napoli, A. Morano, 1882, 3 voll. (il ritratto – impresso nello stabilimento litografico Pagnetta di Napoli – figura di contro al frontespizio del vol. I). Si riproduce la litografia sulla base dell'esemplare dell'opera conservato nella Biblioteca di via Senato.

gno litografico eseguito da Carl Mayer (fig. 6) si collega – sempre con un'interpretazione molto libera del modello – all'incisione che figura negli *Elogii*. Si può aggiungere che, per vari aspetti, il disegno di Mayer ricorda una versione tedesca settecentesca che si rifà alla medesima fonte secentesca¹³.

Per concludere, si può far riferimento alla litografia (fig. 8)¹⁴ commissionata da Luigi Amabile e pubblicata di contro al frontespizio del primo volume della sua ancora fondamentale opera sulla 'congiura' calabrese. Pur basandosi sul dipinto di Francesco Cozza, come tra l'altro viene dichiarato in calce al disegno, il risultato è così distante dal modello da costituire un ritratto quanto meno semi-immaginario di Campanella¹⁵.

Per questo articolo vedi anche il catalogo della mostra campanelliana, Milano, Biblioteca di via Senato.

¹ L. Amabile, *Fra Tommaso Campanella ne' castelli di Napoli*, in *Roma ed in Parigi*, 2 voll., Morano, Napoli 1887, vol. I, p. 163.

² Nel 1630, in una lettera al cardinale Francesco Barberini, Campanella tra l'altro afferma: «Desidero stampar l'opere mie, etiam senza il mio nome, perché consistono nella conversione generale, per la quale ho fatto la riforma di tutte scienze» (T. Campanella, *Lettere*, a cura di V. Spampinato, Laterza, Bari 1927, p. 228).

³ La notizia è riportata da Tommaso Aceti nelle sue annotazioni alla ristampa (Roma 1737) del *De antiquitate et situ Calabriae* di Gabriele Barrio (cfr. L. Cunsolo, *Francesco Cozza*, Pellegrini, Cosenza 1966, p. 256, nota 66). La notizia è poi ripresa da Angelo Zavarrone nella sua *Bibliotheca Calabria*, Neapoli, ex typographia J. De Simone, 1753, p. 129. Va notato che in un piccolo centro come Stilo, tenendo anche conto delle usanze meridionali, non era così difficile rintracciare qualche grado, pur lontano, di parentela.

⁴ Curiosamente il dipinto di Cozza viene spesso riprodotto con un contorno dei capelli (come rasati) del filosofo, che in realtà non appare nel quadro; tra l'altro, stando ai

colori del dipinto, sembrerebbe che i capelli di Campanella fossero sì neri ma con riflessi rossicci.

⁵ Sulla base dell'opera di Zavarrone citata nella nota 3.

⁶ Luigi Caetani (1595-1642); cfr. L. Amabile, *op. cit.*, vol. I, p. 217, nota; vol. II, p. 160, nota.

⁷ L. Firpo, *L'iconografia di Tommaso Campanella*, Sansoni Antiquariato, Firenze 1964, p. 17.

⁸ L'epigramma recita: «*THOMAE CAMPANELLAE, ALIAS SEPTIMONTANI STILENSIS. / Effigies miranda viri mirabilis ista est, / si modo naturae par fuit artis opus. / Nam geminas torquent oculi sub verice tedas / et caput in septem scinditur areolas: / scilicet ingenio potuit qui vincere cunctos / diversam a cunctis possidet effigiem*» (*Epigrammata in virorum literarum imagines, quas illustrissimus eques Cassianus a Puteo sua in Bibliotheca dedicaverit*, Romae, L. Grignani, 1641, p. 13).

⁹ Oltre al lavoro di Firpo, si può citare il contributo di R. De Mattei, *L'iconografia campanelliana*, ristampato nei suoi *Studi campanelliani*, Sansoni, Firenze 1934, pp. 103-10.

¹⁰ Tali recenti scoperte costituiscono un capitolo a sé stante dell'iconografia campanelliana. È bene infatti sottolineare che anche i due dipinti conservati in Svezia (cfr. il contributo di M.-P. Lerner nel presente fasci-

colo) fanno riferimento – pure se in modo indiretto, presumibilmente attraverso alcuni disegni – a una medesima tradizione iconografica, all'origine della quale sembrerebbe esserci il dipinto ora a Beauvais.

¹¹ La *Bibliotheca chalcographica* era la quarta edizione di una raccolta di ritratti di uomini illustri avviata da Jean-Jacques Boissard. Nel ritratto eseguito da Furck – che fu riprodotto, con lievi ritocchi, anche nel 1669 – il profilo di Campanella è rovesciato rispetto all'incisione di Moncornet (cfr. L. Firpo, *op. cit.*, n. 7, pp. 33-39; cfr. anche n. 11, pp. 52 s., per una successiva versione del ritratto, eseguita da un incisore ignoto).

¹² Per la segnalazione di altri ritratti che si richiamano (più o meno direttamente) all'incisione degli *Elogii* di Lorenzo Crasso cfr. L. Firpo, *op. cit.*, nn. 13, 15, 24, 26, 28, 30, 32, 40.

¹³ Cfr. *ivi*, n. 13, pp. 60-2. Nella litografia di Mayer si potrebbe anche individuare una qualche 'contaminazione' del modello, sulla base dell'incisione di Nicolas de Larmessin.

¹⁴ L'autore del disegno è ignoto.

¹⁵ Il ritratto è stato riprodotto numerose volte (cfr. L. Firpo, *op. cit.*, n. 31, pp. 95 s.). È inoltre da segnalare che a Stilo nel palazzo Comunale si conserva un dipinto di G. E. Covelli che si basa su tale litografia.

SANGUIGNO IDEALISTA

Sul volto di Tommaso leggiamo la superbia e il vigore di uno spirito animoso e iracondo

DI MARCO LORANDI

L'INDIVIDUO, l'uomo è fin dalla sua origine dicotomico, vale a dire diviso (anche e proprio richiamandoci all'accezione della psichiatria più moderna) tra interiorità ed esteriorità, tra invisibilità e visibilità, tra concretezza e astrazione; ma esiste una relazione tra il suo interno nascosto e il suo esterno manifesto. La dinamica delle passioni che abita la sua interiorità (si pensi in tal senso all'indagine sulle pulsioni psichiche ne *Les passions de l'âme* di Descartes, del 1649, la cui classificazione delle passioni con le loro perturbazioni trasmesse al corpo sarà fatta propria, nel 1667, da Charles Le Brun nella sua celebre *Conference*)¹ si imprime, lasciando tracce marcate sul soma nel segno della fisiognomica e della patognomica, secondo un principio ben noto all'antichità classica a partire da Aristotele. Queste ebbero un grande sviluppo nella civiltà rinascimentale quale scienza del linguaggio dell'anima, come attestano, tra i molti altri trattatisti, Barthelemy Coclès ne *Le Compendion*² e naturalmente il nostro Gianbattista Della Porta e il suo *De humana Physiognomia*³ (1ª ediz. 1586). Ma questa presunta scienza era ancora fiorentissima e credibile nel XVII secolo e impregnata largamente, nonostante il secolo di Galilei e di Newton, di astrologia, di superstizione magica ed esoterica: come si evince, ad esempio, dal *Thesaurus chiromantiae*⁴ di J. Praetorius, poeta e scrittore, che si diletta nell'indagare argomenti tra il serio e il faceto in una sorta di caleidoscopico 'tesoro' dell'occulto e della divinazione chiromantica nonché della 'metoscopia', ovve-

ro l'arte di trarre oroscopi dai segni impressi sulla fronte.

Unicuique viro fata sua in fronte notata recita uno dei versi del Praetorius, e questo può essere esteso al ritratto di Campanella in esame. Vero è che il grande domenicano si sentirebbe offeso, adontato con versamento di bile e di iracondia immediata, data la sua temperamentalità, poiché in tutta la vita si adoperò a discutere, a scrivere e a confutare l'astrologia e le pratiche superstiziose e magiche; ma è indubbio che il suo viso, così come si presenta nel ritratto della Biblioteca di via Senato a Milano, si presta a una disamina psico-anatomica sulla base di un'analisi del segno, il quale definisce il 'vultus' nei termini di una espressività delle passioni o degli stati d'animo. È poco rilevante, in tale contesto, sapere se il dipinto (olio su tela, cm 58 x 48), datato in calce '1639', sia un originale o una copia o replica (personalmente propendiamo per la seconda ipotesi, sulla base del confronto con l'olio di pochi centimetri più grande conservato al Museo Dipartimentale dell'Oise a Beauvais). In entrambe le versioni, identica è l'impronta del volto, spiccato entro il collare bianco del saio domenicano, che nella versione di Beauvais prende un vigore eccezionale di forza, accentuato da una notazione quasi 'tenebrista' e iberica, si vorrebbe dire. Schema e modello che si ritrovano ora più simili ora lievemente più variati anche negli altri ritratti di Campanella, ripresi dall'incisione su rame di Nicolas de Larmessin del 1670.

L'uomo entusiasta, il filosofo, il poeta, il teologo polemistà dalle intemperanze verbali, dalle opinioni eterodosse, dalle dispute incaute, l'uomo dalla trascendente facondia, dalla fede incrollabile nell'utopia della repubblica teocratica sulla terra, di fortissima fibra, il quale sopporta lunghissimi anni sotto il peso di torture inenarrabili (che da sole costituiscono un martirologio da vivo), mostra un volto in cui si possono azzardare le analogie dell'aportiane. Esse accomunano il 'portrait' per la parte della fronte alta, degli occhi brillanti e fieri, delle sopracciglia, del collo, delle labbra tenui con la potenza e la forza del leone (*Leo capite mediocri constat, fronte quadrata, in medio magis cava, eminente supercilio, [...] sed frontis id, quod ante caput elatum habet, oculis [...] non valde rotundis, ne valde prominentibus, ore amplo, labris tenuibus in ore ma-*

gno [...] colle magno [...] pectore robusto), che significano, nell'ermeneutica di Della Porta: «Indole generosa, magnanima, bramosa d'imporsi, vigorosa, gentile, giusta e pia, amorosa verso i circostanti». Diversa la condizione del naso che lo imparenta, nella logica della fisiognomica dellaportiana, con la prominente acuta della specie ornitologica. Tuttavia la condizione delle sopracciglia e delle ciglia indicherebbero per Della Porta uno spirito animoso, stolto e iracondo, mentre le ciglia arcuate, ben evidenziate nel ritratto, indicano frequente mobilità verso l'alto a denotare un uomo superbo, coraggioso, audace (*cilia arcuata – id est supercilia – quae frequenti motu eleuantur in altum, superbum hominem notant, animosum, gloriosum, audacem...*)⁵.

Ma ancora il rubor fiammeggiante che tinge l'ocra delle guance stanche e il rosso delle labbra stanno a stigmatizzare una temperamentalità sanguigna eccezionale, di slancio, di ira profetica e biblica, anche di presunzione; vale a dire di fiducia totale nelle proprie idee al servizio di Dio Creatore e Vindice, come afferma nel 'credo' di una delle sue poesie: «Io credo in Dio, Possanza, Senno, Amore / un, vita, verità, bontate, immenso / primo ente, re degli enti e creatore»⁶.

¹ C. Le Brun, *Conférence sur l'expression générale et particulière des passions, enrichie de figures, suivant l'édition d'Amsterdam de l'année 1713*, Augustin Carattoni, Verona 1751.

² B. Coclès, *Le compendion et brief enseignement de physiognomonie*, Paris 1560; cfr. anche *Chyromantie ac Physionomie Anastasis cum*

approbatione Magistri Alexandri de Achillinis, Bologna 1504.

³ G. Della Porta, *De Umana Physiognomia*, libri VI, Tarquinio Longo, Napoli 1602.

⁴ J. Praetorius, *Ludicrum chiromantiae Praetorii seu thesaurus chiromantiae locupletissimus: multis jocis et amoenitatibus, pluribus tamen seriis instructissimus. Ex omni-*

bus, qui prostant et de chiromantia seu pro, seu contra [...] Autoris M. Johannis Praetorii [...] Anno M.DC.LXI, Giovanni Bartolomeo Oehler, Jena 1661.

⁵ G. Della Porta, *op. cit.*, libri primo e secondo.

⁶ T. Campanella, *Poesie*, a cura di F. Giancotti, Einaudi, Torino 1998, p. 18.

1568

Nasce il 5 settembre a Stilo, in Calabria, da Geronimo, «scarparo» analfabeta; è battezzato con il nome di Giovan Domenico.

1582

Entra nell'ordine domenicano, ove assumerà il nome di Tommaso.

1589

Abbandona la Calabria per recarsi a Napoli.

1593

Si stabilisce a Padova, dove incontra Galileo.

1594-1595

È arrestato per ordine dell'Inquisizione e condannato «per gravissimo sospetto d'eresia» all'abiura.

1598

A Stilo diviene l'ispiratore e la guida di

una vasta cospirazione, con il proposito di instaurare una repubblica conforme alla libertà naturale.

1599

Il 17 agosto sbarca in Calabria Carlo Spinelli dando inizio a una durissima repressione. L'8 novembre i carcerati, fra i quali C., giungono su quattro galere nel porto di Napoli; gli imputati sono accusati di cospirazione e di eresia.

1600

Il 2 aprile, mattina di Pasqua, per evitare la pena capitale dà inizio alla simulazione della pazzia.

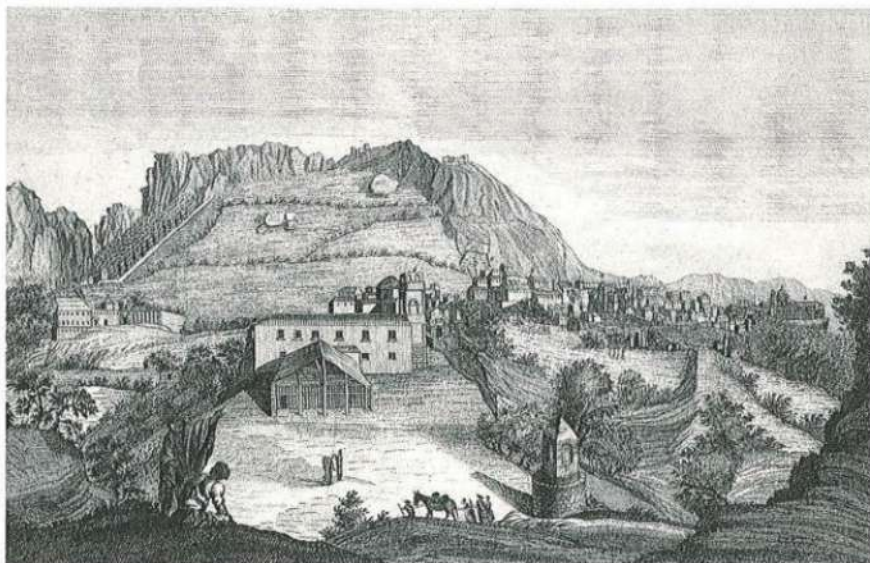
1602

Scrive *La Città del Sole*. Si conclude il processo con la condanna al carcere perpetuo.

1604-1618

In una cella sotterranea umida e buia

A. Zaballi, *Veduta di Stilo*, incisione, in M. Sarconi, *Istoria de' fenomeni del terremoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell'anno 1783*, G. Campo, Napoli 1784. Milano, Biblioteca di via Senato



in Castel Sant'Elmo e Castel Dell'Ovo vive gli anni più terribili della carcerazione.

1623

Sale al soglio pontificio Urbano VIII. Esce a Francoforte la *Philosophia realis*, in quattro parti: come appendice della terza parte politica vede per la prima volta la luce la *Civitas Solis*.

1626

Il 23 maggio, dopo quasi ventisette anni di prigionia, esce da Castel Nuovo dov'era stato trasferito. Si imbarca per Roma, e lì viene imprigionato nel palazzo dell'Inquisizione.

1628

È autorizzato a risiedere nel convento della Minerva. Completa i *Commentaria* ai poemi latini del papa. Alcuni opuscoli annunciano il suo accostarsi a posizioni francesi.

1629

Il 2 giugno è insignito del titolo di *magister theologiae*. Quando il papa pensa di nominarlo consultore dell'Inquisizione, i potenti e a lui ostilissimi confratelli Ridolfi e Riccardi fanno stampare il compromettente opuscolo sul fato siderale come settimo libro degli *Astrologicorum*.

1631

L'*Atheismus* è posto sotto sequestro.

1632

Si offre come difensore di Galileo, ma la sua candidatura viene respinta. Detta a Naudé una propria *Vita* (perduta) e il

Syntagma de libris propriis; scritti quali il *Dialogo politico tra un Veneziano, Spagnolo e Francese* manifestano in modo sempre più evidente il suo appoggio alla politica di Luigi XIII e di Richelieu.

1633

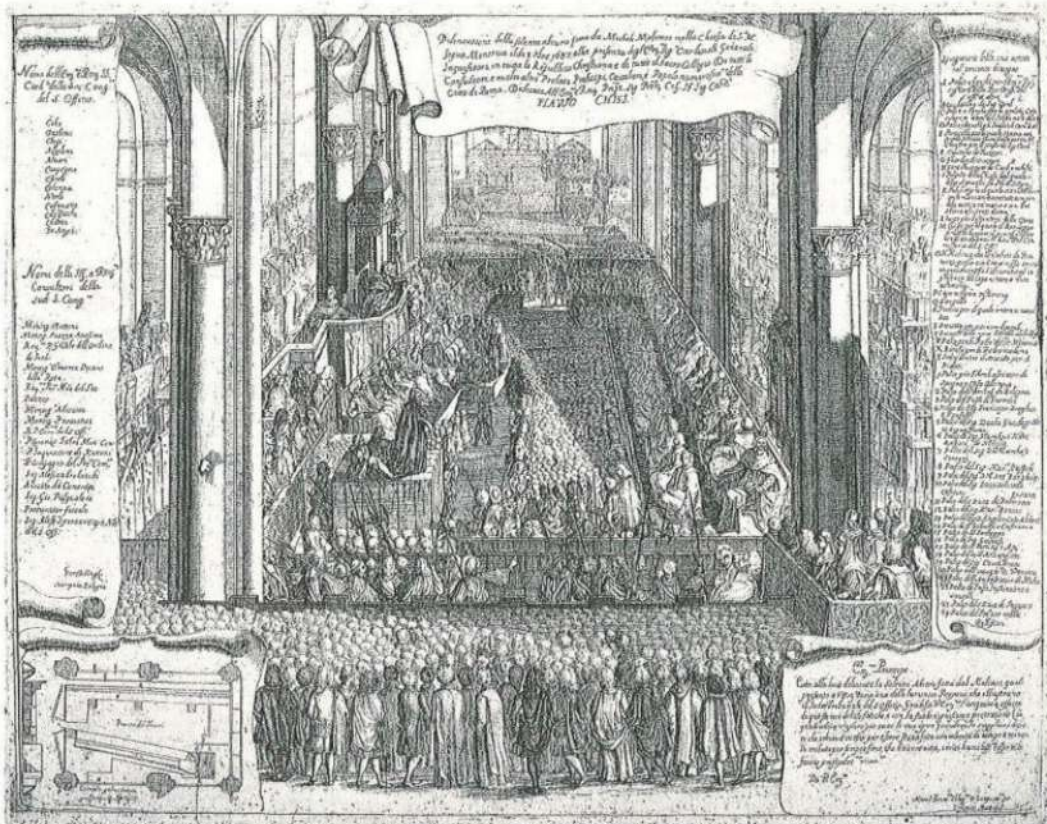
In agosto, a Napoli, viene carcerato fra Tommaso Pignatelli, un giovane domenicano calabrese, allievo di C., con l'accusa di avere ordito una congiura antispagnola.

1634

Il 18 settembre il Pignatelli è condannato a morte, il 6 ottobre viene strozzato in carcere. Con l'aiuto dell'ambasciatore François de Noailles, il 21 ottobre, di notte, travestito da frate minimo e sotto falso nome, C. fugge da Roma giungendo a Livorno, dove si imbarca per Marsiglia. Dopo una sosta a Aix-en-Provence presso l'erudito Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, che lo accoglie generosamente e a casa del quale incontra Gassendi, il 1° dicembre giunge a Parigi e si stabilisce nel convento dei domenicani riformati, in rue St. Honoré. Il 13 dicembre è ricevuto dal cardinale Richelieu.

1635

Il 9 febbraio ha luogo un incontro molto cordiale con Luigi XIII; il 2 maggio è ricevuto alla Sorbona, che nei mesi successivi approverà taluni suoi scritti.



1636

In febbraio vede la luce, dedicato a Luigi XIII, il volume che contiene l'*Atheismus triumphatus* e altri scritti, quindi la seconda edizione del *De sensu rerum*, dedicato a Richelieu.

1637

6 agosto: dedica a Pierre Séguier, cancelliere di Francia, la *Philosophia realis* corredata dalle *Quaestiones*.

1638

In aprile è stampata la *Philosophia rationalis*; il 15 agosto dedica al ministro delle Finanze, Claude Bullion de Bonolles, la *Metaphysica*.

Il 5 settembre compie settant'anni; lo stesso giorno nasce il sospirato erede al trono: per celebrare il fausto evento compone una lunga *Ecloga* latina.

1639

In maggio tenta di scongiurare i presagi astrali funesti minacciati da un'eclisse; ma all'alba del 21 muore, circondato dai confratelli.

Viene seppellito come semplice frate nella fossa comune.

Nel 1795 la Rivoluzione abbatte il convento dei domenicani utilizzando il suolo per un mercato.

Ludovico Mattioli,
Abiura di Michele
Molinas, 3 settembre
1687, in Santa Maria
Sopra Minerva,
incisione. Milano,
Civica Raccolta delle
Stampe A. Bertarelli

D'ANNUNZIO IN BIBLIOTECA

Un capitolo quasi sconosciuto della sua biografia, tra i «fratelllevoli aiutatori»

DI ANNAMARIA ANDREOLI

BEN poco d'Annunzio compone nelle città dove via via abita, mentre si sa che è l'estate la stagione per lui più creativa. «Agosto» sentenzia «è il buon mese dei miei estri», al punto che ama persino celiare invertendo la favola della cicala «ingiustamente accusata dalla formica»: egli canta d'estate per provvedere all'inverno... Scrive perciò quasi sempre in riva al mare, tra sabbia e pineta, sia nel nativo Abruzzo, quand'è ospite dell'amico Michetti a Francavilla (compone qui, tra il 1888 e il 1894, *Piacere, Innocente e Trionfo della morte*); sia nelle case che affitta sul litorale o nell'entroterra toscano, dalla Versilia a Marina di Pisa al Casentino (è la volta delle *Laudi*, di *Francesca da Rimini*, di *Forse che sì, forse che no*, dal 1899 al 1909); sia a Nettuno nel Lazio per la rapida stesura – poco più di un mese, dal luglio all'agosto 1903 – della *Figlia di Iorio*; sia ad Arcachon, dinanzi all'Oceano del Moulleau che vede nascere il *Martyre de Saint Sébastien*, le prose memoriali delle *Faville*,

Nella Biblioteca di via Senato si è svolta dall'8 novembre 2000 al 4 marzo 2001 una mostra dedicata a "Gabriele d'Annunzio innovatore", in cui erano esposti cimeli, manoscritti e documenti del Vittoriale degli Italiani. Una presenza particolarmente interessante era quella di libri posseduti dal poeta stesso, fra cui un esemplare dell'*Hypnerotomachia Poliphili*. Di grande interesse anche i motti, manifesti e oggetti pubblicitari da lui ideati per automobili, profumi, dolciumi, liquori, società di assicurazioni. I disegni sono spesso di Adolfo de Carolis.

le *Canzoni* per la guerra di Libia, le ultime opere teatrali.

D'Annunzio è certo attrezzato di tutto punto nelle varie residenze in cui ama ritirarsi per «capolavorare». C'è sempre tuttavia un momento nel corso della stesura di questa o quell'opera in cui diviene necessario il rinforzo della strumentazione erudita. E il riscontro, di solito urgente, senza il quale la pagina non va avanti, lo costringe ad abbandonare il *buen retiro* di turno per recarsi nella biblioteca più vicina. A meno che non possa contare su amici tanto fidati quanto esperti, disposti a compiere ricerche in sua vece, oppure su bibliotecari solleciti e comprensivi, che gli concedano in prestito libri anche antichi e rari.

Del resto, la biblioteca, per esempio, della leggendaria Capponcina sui colli di Firenze (d'Annunzio abita la villa quattrocentesca dei Capponi dal 1898 al 1910) conta circa 10.000 volumi, per cui non può trasferirsi al seguito di chi ha deciso di dedicare l'estate alla scrittura. Non è perciò infrequente che qualche libro, dimenticato o non previsto dal piano di lavoro, debba raggiungere la residenza estiva. E spetterà a Benigno Palmerio, segretario degli anni fiorentini, il compito dei recapiti. Ripercorrendoli grazie al carteggio superstite, abbiamo modo non solo di conoscere a quali letture d'Annunzio appoggia ciò che sta componendo, ma di penetrare anche tra gli scaffali delle sue librerie: va da sé che le richieste sono circostanziate dalla collocazione e da quant'altro possa facilitare i reperi-
menti.

È comunque nella corrispondenza con i direttori delle biblioteche alle quali fa capo l'assidua ricerca dello studioso che sorprendiamo un d'Annunzio per nulla disposto all'improvvisazione; anzi, in primo piano risalta l'erudito, il filologo

Gabriele d'Annunzio
alla Capponcina.
Fotografia di Nunes
Vais, Roma, Biblioteca
Nazionale





Libri della Biblioteca Marciana
cibina prestati a Gabriele d'Annunzio
e da lui affidati al Dott. Ricciotti
per la restituzione

Tommaso e Pellini - Dizionario.

Sablich. Vecchie storie zarabine.

" " Civiltà latina in Germania.

" " Guida arch. di Zara.

" " Ricerche di storia zarabina.

" " Curiosità zarabine.

Vivian. The zerran tragedy.

Remach. La Sottie et le Montenegro.

Chérardine. La Question d'Orient.

Monaci. Crestomazia italiana.

+ Venezia, novembre 1917

Gabriele d'Annunzio

troppo spesso misconosciuto sotto sbrigative etichette che lo additano come eclettico, superficiale, dilettantesco... Così, nei primi anni del secolo, che vedono la nascita di capolavori di poesia, narrativa e teatro, il direttore della Marucelliana di Firenze ha nel solerte scriba un utente d'eccezione. Il quale gli si rivolge senza risparmio di epiteti riconoscenti: «soccorritore fraterno», «aiutatore cortesissimo», «affettuoso cooperatore»... E invero Angelo Bruschi si adopera al meglio con ricerche che favoriscono la laboriosa stesura delle *Laudi* e del ciclo dei *Malatesti*, a cominciare da *Francesca da Rimini*, tragedia fortemente antiquaria.

È l'estate del 1901: il drammaturgo, grazie ai suggerimenti dell'amico Francesco Novati, intende documentarsi intorno alla storia riminese: «È possibile – scrive al Bruschi – avere la Storia di Rimini del Tonini? Non il Compendio di Carlo (figlio) ma la

Da Viareggio, il poeta
 assegna al fidato
 Benigno una ricerca tra
 i tesori custoditi nella
 sua biblioteca privata,
 alla Capponcina.
 Gardone, Il Vittoriale
 degli Italiani

Viareggio 22 agosto 1900

Mio caro Benigno,
 ti prego di andare alla
 Capponcina e di prendere - nello scaffale
 tra la finestra e la porta, dove sono i dipi-
 nati - L'assedio di Rouen
 di J. d. Prevost; nello scaffa-
 le di contro, giù nell'ultimo
 scompartimento, i tre volumi
 della Storia di Tappi; e nello
 scaffaletto sospeso, nel cassone
 antico, Les Héros di Carlyle,
 piccolo volume rilegato. Ti prego

grande Storia di Luigi Tonini (padre) - Rimini nel secolo XIII». E benché questa sia la più alta fra le lettere conservate, non deve certo essere la prima, stando alla battuta conclusiva: «Domani verrò a ringraziarvi di tanti aiuti fratelllevoli».

Di lì a poco, il 12 agosto, quando a Viareggio, dove si è trasferito come di consueto, si fa più stretto il nodo della stesura, una nuova richiesta: «Il lavoro ferve e crescono le ali alla Speranza» esordisce d'Annunzio, che sa come farsi corrispondere. Quindi manifesta l'urgenza di avere in Versilia alcuni volumi: «Può Ella mandarmi, per posta, sollecitamente, le rime di Folgore da San Giminiano (Bologna, Romagnoli 1880) e quelle di Cavalcanti (Sansoni 1881)? V'è qualche buona ricerca d'archivio sul musico Casella? E come potrò io degnamente dimostrarle la mia riconoscenza di studioso?».

Comincia a delinearsi il rilievo decisivo, per la filologia dannunziana, di carteggi come questo, in grado di restituirci la trafila delle letture che fiancheggiano le varie opere. Perché è evidente che il poeta è alle prese con *Maia*, il primo libro delle *Laudi* (1903), quando chiede a Bruschi la *Graeciae descriptio* di Pausania e l'*Epopée homérique* di Helbig; ed è evidente che *Parisina* (1912) ha cominciato a delinearsi sin dal 1902 nei progetti del drammaturgo, se il libro che urge è *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso* di Venturi, mentre è possibile retrodatare anche il *Martyre de Saint Sébastien* (1911) attraverso la richiesta, nel 1903, del *Liber sacerdotum Romanae Ecclesiae* del Tommasi.

Il dialogo di d'Annunzio si estende poi alla Mediceo-Laurenziana, retta dagli amici Guido Biagi e Giuseppe Lando Passerini, ai quali si rivolge negli anni fiorentini e più avanti, durante quelli di Arcachon. Non c'è d'altronde città in cui d'Annunzio abbia abitato dove non si conservi memoria di una sua sosta in biblioteca.

Venezia, intanto, luogo fatidico per l'arte del vate. Fin da giovanissimo, ancora collegiale a Prato, il poeta debuttante aveva messo in versi la biblioteca fondata dal cardinal Bessarione con l'asclepiadea *A Bacco Dioniso*. Nel *Museo Archeologico della Marciana di Venezia*, ispirata all'imberbe dal bel catalogo dei *Marmi scolpiti della Marciana* di Venturelli (Prato, 1866). Più avanti, la biblioteca veneziana cadrà di nuovo sotto la sua penna. Nei versi di *Isotta Guttadauro* (1886) canterà il *Breviario Grimani*, uno dei codici più preziosi custoditi dalla biblioteca: «Aveva un tempo il Cardinal Grimani / ne 'l breviale suo, fino tesoro...».

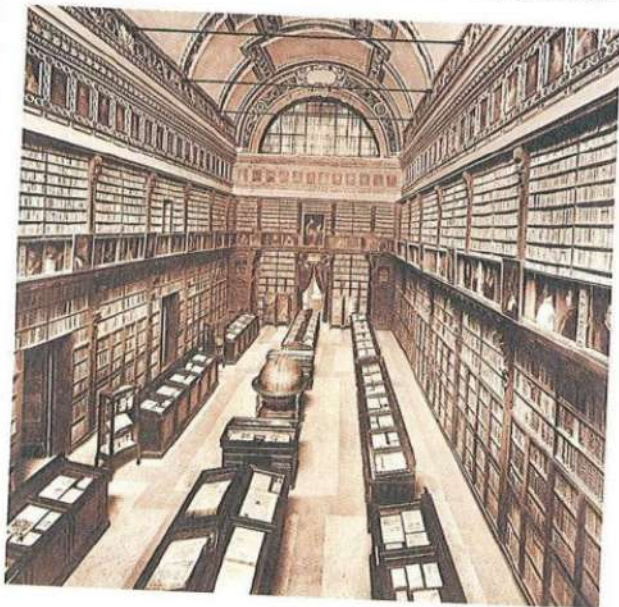
È dunque scontata una visita alla Marciana durante il primo soggiorno a Venezia, che risale al 1887: nel registro dei visitatori è infatti conservata la sua firma in data 24 settembre. La città lagunare sarà poi meta di numerosi soggiorni a partire dal 1894, quando l'incontro con la Duse, che a Venezia abita, farà da battistrada all'avventura teatrale e al *Fuoco*. Ed ecco subito nel 1895 una nuova traccia d'ingresso alla Marciana, nel solito registro, e dell'incontro con il direttore, Carlo Castellani, anch'egli nel novero dei 'fratellevoli aiutatori'.

Possiamo controllare i libri che lo scrittore consulta grazie al dialogo con Castellani, così come più avanti, negli anni di guerra in cui il poeta-soldato risiederà a Venezia, sarà il nuovo direttore, Antonio Zorzanello, a garantirgli i prestiti che sorreggono la composizione dei *Canti della guerra latina*: prestiti fra i quali campeggiano le epiche *Leaves of Grass* di Whitman, in traduzione francese.

Ma d'Annunzio non frequenta solo le biblioteche delle città dove ha soggiornato. Anche nei luoghi toccati di passaggio, per soste brevi, non manca di accorrere dove sa che esistono libri rari e preziosi. Più di una sua presenza si segnala per esempio nell'Archiginnasio di Bologna, dove lo conducono una *prima* di Wagner o una visita a Carducci o a Pascoli.

Del tutto singolare poi il rapporto di d'Annunzio con la biblioteca Ambrosiana di Milano. Pochi sanno – occorre notarlo – che il capoluogo lombardo è l'epicentro dell'erudizione dannunziana, poiché qui è l'eminenza grigia, il maestro di un allievo in ritardo a cui rimorde la coscienza. In gioventù ha preferito le redazioni dei giornali alle aule universitarie, e quando a Milano, in casa Treves, incontra Francesco Novati, l'erudito medievista che «estrae pepite d'oro dalla polvere degli archivi», è invaso dal desiderio di recuperare il tempo perduto sotto la guida autorevole di chi diviene l'interlocutore privilegiato e decisivo del d'Annunzio 'falso-antico' delle *Laudi*, di *Francesca da Rimini*, del *Martyre de Saint Sébastien*. Del d'Annunzio che consulta vocabolari, lessici speciali, volgarizzamenti, mirando alla riproduzione *in vitro* della lingua delle Origini. Dobbiamo insomma a Novati se le *chiome di Ermione* nel pianto *auliscono* e non 'profumano'; se l'*Uliuo* alcionio è *una arbore* e non 'un albero', o se *albica* e non 'albeggia' lungo il mare cantato dal panico poeta...

La Sala Federiciana della Biblioteca Ambrosiana nel 1936, non ancora danneggiata dai bombardamenti della seconda guerra mondiale. Milano, Biblioteca Ambrosiana



È dunque Novati a introdurre d'Annunzio nell'Ambrosiana, biblioteca che resterà un punto di riferimento obbligato anche per l'«esule» di Gardone. Ma, ormai vate celebrato dopo le imprese di guerra che hanno messo in ombra il discutibile divismo di un tempo, il rapporto di d'Annunzio con le biblioteche non è più a senso unico, con richieste su richieste di libri agli «aiutatori cortesissimi». Nel 1926, quando Toscanini ripropone alla Scala il *Martyre de Saint Sébastien*, il fatto che l'eroe del volo su Vienna, reduce da Fiume, che tutti ormai chiamano Comandante, varchi la soglia dell'Ambrosiana, risulta vantaggioso per la biblioteca. Perché gli sguardi si appuntano sull'utente d'eccezione e i finanziatori saranno disposti a largheggiare grazie al celeberrimo *testimonial*.

Di più. Nella logica del dono che contraddistingue il d'Annunzio beffardo di questi anni (ha donato il Vittoriale allo Stato in cambio dei finanziamenti che gli consentono la costruzione della

GABRIELE D'ANNUNZIO
E IL FONDO SORGE-DELFINO DELLA
BIBLIOTECA DI VIA SENATO

In occasione della mostra "Gabriele d'Annunzio innovatore" curata dal Vittoriale degli Italiani, la Biblioteca di via Senato ha presentato un importante fondo librario, recentemente acquisito allo scopo di arricchire il già consistente patrimonio di letteratura del Novecento della Biblioteca.

Si tratta di 834 volumi della ex-collezione *Sorge-Delfino*, in parte pervenuti a Paola Sorge a seguito dell'eredità della nonna Vinca, amica di d'Annunzio, e in parte raccolti da lei stessa. Alcuni testi hanno la dedica autografa del poeta, che frequentava casa Sorge a Nereto in provincia di Teramo.

Mossa da interessi letterari e studentessa alla facoltà di lettere dell'Università di Roma, Pao-

la Sorge poté ampliare il primo nucleo di testi con ulteriori acquisti, che costituiscono il *corpus* librario più significativo del fondo attuale. Tra questi, figura la raccolta dei coniugi Pomarici, appassionati cultori della poetica dannunziana. Il materiale librario è arricchito anche da alcuni cimeli che testimoniano la vita fastosa e brillante condotta dal poeta.

L'importanza della raccolta si rileva in due corpose sezioni: 335 opere – di cui un manoscritto autografo e 69 prime edizioni (volumi di pregio e di lusso pubblicati tra il 1884 e il 1937) –, antologie, articoli su riviste, lettere e carteggi, libretti d'opera, manifesti e successive ristampe (edizioni d'arte o economiche); inoltre, una sezione di 415 testi critici articolati in biografie, bibliografie e critica dannunziana edita dal 1884 a oggi, che dimostrano l'immensa fortuna letteraria del poeta. Completano questa sezione numerosi studi critici, saggi

monumentale cittadella di Gardone), anche l'Ambrosiana avrà un dono: il manoscritto di *Alcyone*. Ma dal 1911 l'opera di d'Annunzio è all'Indice. Così nasce un conflitto tra il prefetto dell'Ambrosiana, favorevole alla donazione, e il Vaticano. Poco importa il seguito della vicenda con la diatriba che chiama in causa il papa in persona. D'Annunzio ha intanto mano libera nella biblioteca, consultando incunaboli e cinquecentine in una sala a lui riservata. Anzi, riservatissima, visto che sui codici preziosi si permette di apporre a penna la sua firma a futura memoria.

e monografie sull'autore pubblicati prima degli anni '70 e un nucleo di 30 periodici tra cui articoli o numeri speciali pubblicati in onore o in memoria del poeta.

Fra le 69 prime edizioni meritano menzione il *San Pantaleone* – diciassette novelle dense di particolari crudi e talvolta drammatici, stampate nel 1886 dall'editore fiorentino Barbera – e *Il Piacere*, pubblicato a Milano nel 1889 dai Fratelli Treves. E, ancora, le tragedie *Franческа da Rimini* (1902), *La figlia di Jorio* (1904) e *La Nave* (1908), che vennero successivamente musicate da nomi celebri fra i quali Riccardo Zandonai, Claude Debussy, Pietro Mascagni.

Per altro verso, l'itinerario poetico tocca opere di estrema raffinatezza formale come il *Notturmo* (1916) e i quattro libri delle *Laudi* – pubblicate tra il 1903 e il 1912 –, fra le quali il terzo libro, *Alcyone*, segna il culmine della lunga ri-

cerca poetica dannunziana sotto il profilo metrico e stilistico.

Nel 1915 d'Annunzio si schierò con gli interventisti e prese parte attiva alla grande guerra, in imprese audaci e clamorose come la Beffa di Buccari e il volo su Vienna; nel 1919 marciò con i legionari da Ronchi per occupare Fiume. Ecco allora i suoi racconti che raccolgono testimonianze di guerra come *La Beffa di Buccari* del 1918 e *L'Orazione del Natale fiumano* (1921).

Nelle schede è stato dato ampio spazio alle caratteristiche relative all'edizione, e alle peculiarità dell'esemplare descritto. Fra queste ultime spiccano per importanza le annotazioni apposte su alcune opere da d'Annunzio stesso, segno tangibile dei rapporti intercorsi tra Vinca Sorge e il poeta.

La mostra è documentata nel catalogo *D'Annunzio Innovatore*, a cura di A. Andreoli, Biblioteca di via Senato Edizioni, Milano 2000.

SUONI DI CAVALLERESCHI CORNI

Un testo fondato sull'esame di tutte le testimonianze e con un grande commento

DI GIUSEPPE FRASSO

IL conte Matteo Maria Boiardo ottenne, con l'*Orlando innamorato* – o, meglio, con *L'inamoramento de Orlando*, come titolano le prime stampe superstiti e come restaura anche la presente edizione –, un successo strepitoso. Confermano tale successo l'assenza, a tutt'oggi, di esemplari della *editio princeps* dei primi due libri – Reggio Emilia o Modena, 1482, in ogni modo *ante* 24 febbraio 1483 –; l'assenza di esemplari della *princeps* del poema nella sua forma intera – Scandiano, Pellegrino de' Pasquali, 1495 –, nonché di una edizione veneziana in folio, *ante* 1500, vista da Apostolo Zeno, e dell'edizione di Venezia, Nicolò Zoppino e Vincenzo di Paolo, 21 marzo 1521. E ulteriormente comprova il gradimento dei lettori la sopravvivenza, per i primi due libri, di un unico esemplare dell'edizione di Venezia, Piero de' Piasi, 19 febbraio 1486 (nell'uso veneto), cioè 1487; di un unico esemplare dell'edizione sempre di Venezia, ma Cristoforo de Pensis da Mandello, 28 settembre 1491; di un unico esemplare, per il solo terzo libro, dell'edizione di Venezia, Simone Bevilacqua da Pavia, 1495. Ancora, certificano il successo la sopravvivenza, per gli interi tre libri, di un unico esemplare delle tre edizioni di Venezia, Giorgio Rusconi, 25 ottobre 1506, 15 settembre 1511, 13 agosto 1513; dell'edizione di Venezia, Alessandro Bindoni, 1° marzo 1522 [?]. Poche anche le testimonianze manoscritte, complete o parziali; le prime hanno come unico rappresentante il ms. Trivulziano 1094, dei primi anni del '500, le seconde i codici Vat. Lat. 11255, Colombino 7.2.31,

Marciano It. Cl. IX 108 (6865), tutti latori di poche ottave.

Insomma il successo fu tale che le copie delle edizioni a stampa più antiche vennero distrutte dall'uso, consumate dalla lettura dei contemporanei e degli immediati posterì; dopo giunsero le revisioni editoriali – consuete per un genere come quello cavalleresco – che spinsero il testo a precipizio verso gli abissi delle banalizzazioni, poi le riscritture e gli stravolgimenti del maturo Cinquecento, infine un lungo silenzio, rotto, qua e là, da occasionali e parziali ricordi. Fu Antonio Panizzi, il grande bibliotecario italiano, che, esule a Londra, si provò a ritornare, attenendosi alle antiche stampe disponibili allora al

British Museum e nelle collezioni private di Grenville e Spencer, al testo originale; mosso da motivi culturali, politici e, insieme, da *caritas patriae*, Panizzi pubblicò, proprio a Londra, tra il 1830 e il '31, «cinque volumi contenenti nel primo un notevole "Essay on the Romantic Narrative Poetry of the Italians" in cui [...] discute le origini storiche e romanzesche del genere cavalleresco, e fornisce riassunti estesi e descrizioni dei principali esempi italiani; nel secondo una "Life of Bojardo" ed i primi canti del testo; e nei tre seguenti quanto rimane dell'opera con un generoso corredo di note storiche e testuali, con in fine al quinto le "Bibliographical Notices of the Editions of Bojardo"». Solo nel 1834 comparvero i volumi dedicati ad Ariosto (sulla vicenda Panizzi, Boiardo, Ariosto informa N. Harris, *Bibliografia dell'Orlando innamorato*, II, Modena 1991, pp. 163-96; da p. 182 la citazione; ma i due volumi del lavoro di Harris sono, nell'insieme, fondamentali per tutta la vicenda bibliografica dell'*Orlando*). Nell'Ottocento fu il testo del Panizzi a tenere il campo, mentre la vulgata novecentesca dell'opera venne a fondarsi sul ms. Trivulziano.

LIBRO CHIAMATO ANTIFOR DI BAROSIA;

Il qual tratta delle gran Battaglie d'Orlando, & di Rinaldo, e come Orlando prese Rè Carlo, e tutti li Paladini.

Nuovamente Ristampato con le dichiarationi alli suoi Canti.



In Venetia, & in Padoua, per il Sardi. Con Licenza de' Superiori.

Frontespizio xilografico del Libro chiamato Antifor di Barosia. Il qual tratta delle gran Battaglie d'Orlando, & di Rinaldo, e come Orlando prese Rè Carlo, e tutti li Paladini. Sardi, Venezia-Padova, sec. XVI. Milano, Biblioteca di via Senato

Fino a oggi però nessuno aveva osato porre mano a un nuovo testo dell'*Inamoramento*, sobbarcandosi una *recensio* completa delle testimonianze e un loro esame approfondito; lo hanno invece fatto Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani. Il confronto, esteso «in un primo momento a tutti i testimoni [le 21 edizioni a stampa, tra complete e parziali, e i quattro manoscritti già ricordati] ha permesso di selezionare quelli che – secondo le curatrici – veramente importano», cioè, oltre alle stampe quattrocentesche, alla prima stampa sopravvissuta in tre libri, Venezia, Rusconi, 1506 (e a quella da essa dipendente, Milano, Leonardo Vegio, 23 febbraio 1513) e al manoscritto Trivulziano, le due edizioni veneziane, rispettivamente di Giorgio Rusconi, 15 settembre 1511, e di Nicolò Zoppino, novembre 1528.

I volumi offrono alla lettura un testo frutto di un ampio e quasi sofferto esame del materiale testimoniale (esame che potrà invitare a interessanti discussioni), un testo che, «rifiutando – secondo la scelta delle editrici – un utopico adeguamento della grafia alla presunta pronuncia» vuole «conservare al massimo l'assetto grafico dei testimoni presi a base», ossia per i primi due libri l'edizione del 1487, per il terzo quella del 1506, senza escludere la possibilità che l'edizione Bevilacqua, del 1495, sia latrice di «varianti di una re-

dazione d'autore precedente»: con il rischio – lo presumo solo: non ho fatto un controllo sistematico e dunque posso sbagliarmi – di una qualche differenza (ma forse storicamente giustificata) nella resa grafica appunto tra i primi due libri e il terzo. Ma i volumi offrono soprattutto un nuovo commento, forse è più esatto dire (pur ricordando con gratitudine le fatiche di probi predecessori) il nuovo commento all'*Inamoramento de Orlando*. I destinatari di una tale impresa esegetica, date le caratteristiche della collana, sono di due specie: da una parte i lettori

Xilografia tratta da
Libro chiamato *Antifor*
di Barosio... Sardi,
Venezia-Padova,
sec. XVI, Milano,
Biblioteca di via Senato





colti – il pubblico ideale dei volumi della “gloriosa Ricciardi”, che tanto ha dovuto e deve a un silenzioso manipolo di prodi redattori, come giustamente ricorda Antonia Tissoni Benvenuti (p. XXXIII) –, dall’altra gli addetti ai lavori. Trovare una misura che soddisfi entrambi è impresa difficile, ma, in linea di massima, mi pare che la Tissoni Benvenuti abbia raggiunto un equilibrio convincente. Se, da un lato, non si è sottratta, quando necessario, alla spiegazione letterale del testo, dall’altro, senza cadere nella tentazione di infittire le note con possibili, ma non probabili, suoni di cavallereschi corni o d’altri meno eroici, ma più insinuanti, strumenti, ha bene chiarito i legami intertestuali che legano l’*Inamoramento* all’antica tradizione classica e romanza (non solo epica), fino alla meno remota tradi-

zione in volgare (con qualche ben assestato 'a fondo' nel campo umanistico).

Meglio di tante parole, giova qualche esempio, prelevato dal I ii, dove la giostra, indetta da Carlo Magno, permette di ammirare una bella sfilata di campioni pagani e di paladini. Dunque al secondo canto del libro I, ottava 33, scende in campo Serpentino (che era stato però evocato già a I ii 31, 7 come «Serpentino ardito») e che la Tissoni Benvenuti aveva spiegato essere «uno dei più forti cavalieri della corte di Marsilio, tra i pochi pagani presenti all'inizio»); dice il Boiardo: *Eccoti Serpentin che al campo viene, / armato e da veder maraviglioso. / Il gran corsier sula briglia sostiene, / quello alcia i pedi, de andare animoso; / hor qua, hor là, la piaccia tutta tiene, / Li ochi ha abrugiati e il fren forte sciumoso; / ringie il feroce e non ritrova loco, / borfa 'le nare e par che geti foco.* Nel commento la Tissoni Benvenuti passa in rassegna puntualmente i vari problemi presenti nell'ottava; può valere la pena di leggere, per ampia parte, l'esegesi proposta:

33, 2. *e da*: così tutti i testimoni, ma non è escluso che sia un *et a.* 3-8. Compiaciuta e vivace descrizione del cavallo impaziente, da confrontare con quella in apertura di II xxiv. Anche il particolare rapporto esistente tra cavallo e cavaliere è tutto da recuperare perché noi moderni possiamo capire meglio l'*In.* e tutta la letteratura cavalleresca. 3. *sula briglia sostiene*: trattiene a forza con la briglia. 4. *de andare animoso*: 'desideroso di muoversi, di andare al combattimento', secondo un *topos* classico; qui ZAMPESE 187-8 indica la vicinanza con Virgilio, *Georg.* III 83-4 «tum, si qua sonum procul arma dedere, / stare loco nescit», e Ovidio, *Met.* III 704-6...

Sempre nel II canto, libro I, all'ottava 37, vv. 1-3, narra il Boiardo: *Colui che vien davanti è paladino: / porta nel blavo la luna de argento, / sir de Bordella, nomato Angelino...* Nel commento, tra l'altro, la Tissoni Benvenuti spiega:

2. Lo stemma di Angiolieri di Bordella (Bordeaux) nella *Spagna F* [nel testo conservato cioè nel ms. Ferrara, Bibl. Ariostea,

ms. cl. II 132] è una luna d'argento. *blavo*: blu. 3. *Angelino*: personaggio poco caratterizzato. Sparisce già nel iv canto, forse perché Boiardo si è accorto che si tratta di uno sdoppiamento solo formale del nome di Angiolieri di Bordella, che è figlio di Ivone (cfr. II xxii 39, come in *Aspromonte A*), ed è uno dei dodici paladini. Questo giustificerebbe la vicinanza con Ivone a I iv 19. Il nome del personaggio nell'*Éntrée* oscilla tra *Engeler* ed *Engelin*; come Angelino nella *Spagna C* [edita da M. Catalano] muore a Roncisvalle, mentre nella *Spagna F* c'è soltanto Angiolieri di Bordella; nei *Fatti* Angelino e Angeleri di Bordella sono fratelli. Nell'*Altobello*, I i 10-1, si trovano Anzelino di Bordella e Angelier de Guascogna, come due personaggi distinti...

Se il testo del Boiardo ottiene una generosa illustrazione, la dottrina della curatrice non necessita di molte glosse. Naturalmente su un tessuto tanto esteso – i tre libri dell'*Inamoramento* si dipanano per ben sessantanove canti – possono prodursi leggere smagliature; per esempio, per restare ancora al libro I, canto ii, ottava 35, v. 8, il testo legge *Frizate a perle e pietre preciose* (cioè “ornate di perle e pietre preziose”); nell'apparato critico le lezioni dei testimoni sono regolarmente registrate, ma nel commento quelle medesime lezioni sono ripetute in forma tautologica, e dunque inutile, in rapporto all'apparato, senza aggiunta di informazioni di sorta che giustificino la loro collocazione in quella sede.

L'opera è accompagnata da alcuni strumenti che ne rendono non solo agevole, ma molto produttiva la consultazione. Merita, in primo luogo, di essere ricordato – e basta aver letto una volta l'*Inamoramento de Orlando* ed essersi misurati con la scatenata fantasia del suo autore per rendersi conto dell'importanza di tale ausilio – il *Sommario dei canti* (pp. 1798-1840); deve poi essere fatta menzione dei preziosi indici, curati da Anna Montanari, dal minuzioso *Indice dei nomi de «L'Inamoramento de Orlando»* (a lettura cursoria, anzi casuale, segnalo due errori di stampa a p. 1866, II colonna, dove si legge «falerina» per «Falerina» e a p. 1867, I colonna, dove si legge «grifone» per «Grifone»), al dovizioso *Indice delle opere citate nel*

commento (pp. 1891-1921) e, infine, all'altrettanto ricco *Indice degli studi citati nel commento* (pp. 1923-30).

Se mai altri dovesse porre mano a una nuova edizione commentata del capolavoro di Boiardo e pensasse di corredarlo di un identico *Indice degli studi citati nel commento*, credo che dovrebbe ora, contravvenendo magari al democratico ordine alfabetico, porre al primo posto questa monumentale edizione dell'*Inamoramento de Orlando*.

BIBLIOGRAFIA

MATTEO MARIA BOIARDO, *Opere*, I, *L'inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di A. TISSONI BENVENUTI e C. MONTAGNANI, introduzione e commento a cura di A. Tis-

SONI BENVENUTI, 2 voll., Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1999 (La letteratura italiana, Storia e testi, 18 I, I e II), pp. CXXXI, +, 1934.

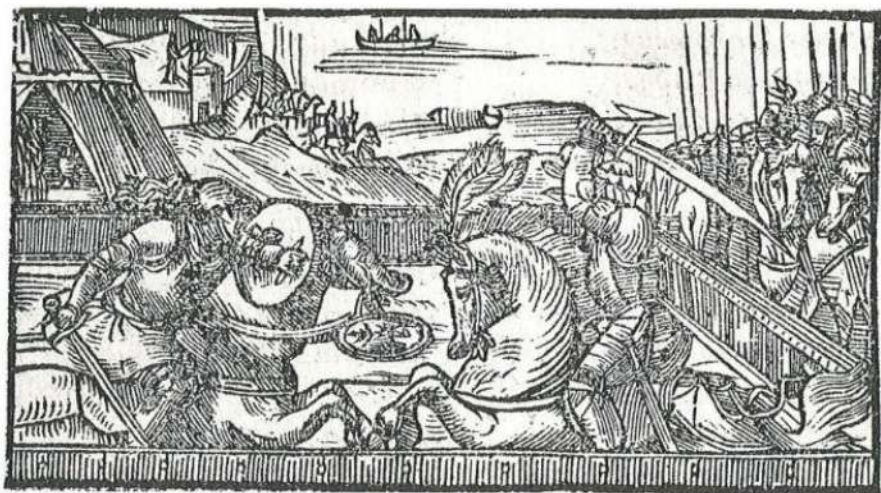
UNA LUCIDA ALLUCINAZIONE

Un'Angelica che parlava l'italiano fiorito sulle rive del Po, donata dal conte di Scandiano all'Ariosto e alla letteratura universale

DI FERNANDO BANDINI

ANCHE tra coloro che esercitano professione di storici della letteratura, quanti hanno letto l'*Innamorato* per intero? Il *Furioso* sì lo si legge, non soltanto per studio ma per la propria gioia.

Eppure il poema boiardesco è una storia folta di eventi e di personaggi indimenticabili, ricca di uno stupendo vigore fantastico, con una capacità – maggiore, rispetto allo stesso Ariosto – di mettere in campo incredibili ‘effetti speciali’. Il grande Ariosto è il demiurgo di una materia già creata, che riceve in parte dalle mani del Boiardo, e la sublimità serena del suo *ordo*, che lascia fluire verso le mete senza apparente scopo l'intreccio delle azioni umane, ha il distacco, quasi il sorriso indulgente, di una deità. Boiardo è invece dentro a quel suo mondo fantastico dalla punta dei piedi ai capelli, crede in maniera intensa alle proprie immaginazioni, in esse si spende. Mescola materia di Francia e di Bretagna, letture di antichi manoscritti in lingua d'oïl e testi tramandati a memoria da canterini di piazza. Vive gli anni della composizione dell'*Innamorato* immerso in questa lucida allucinazione, e si sente che addentrandosi nella straordinaria accumulazione di fatti e atmosfere del poema il cuore gli batte per la felicità. Può dare finalmente sfogo al suo talento di poeta. Nelle rime amorose si sentiva prigioniero non solo della convenzione dei sentimenti da affabulare in versi, ma anche dello spauracchio grammaticale-stilistico che quei sentimenti sorvegliava come una sorta di super-ego. Qui nel poema può invece abbandonarsi, anche dal punto di vista della lingua, alla sua pada-



nità (le cui tracce certo non mancavano anche nei versi degli *Amores*, come ha descritto in una fondamentale analisi della lingua boiardiana Pier Vincenzo Mengaldo).

Per circa quattro anni il conte di Scandiano è via di testa. Ha deciso che la poesia è soprattutto *opus* fantastico, e quello soltanto gli interessa, e generosamente Ercole d'Este nel 1479 lo ha esonerato dagli obblighi militari e di guerra, continuando a passargli lo stipendio, perché possa con tranquillità applicarsi al suo poema. Ercole I d'Este non è naturalmente Zdanov, né il poema di Boiardo è poesia di regime. È piuttosto condivisione di fervore, da parte del duca e della corte, nei confronti di quei sogni che alimentano, nella società del tempo, una fondamentale tendenza a vivere separati dal reale, anche quando sul reale viene esercitato il dominio. Con l'in più di una rappresentazione mitica del significato che ha il proprio esserci e il proprio agire. E tuttavia tutto questo porta a una rappresentazione dell'umano che, sciolto dai suoi viluppi storici, si addentra nella rappresentazione del forte potere che sulla vita hanno le chimere e le passioni, prima fra tutte quella amorosa, capace nella sua *démessure* di prevaricare su ogni ufficiosa spiegazione dei fatti. Nel poema del Boiardo, come già nel *Margutte*, e più in là nel *Baldus* di Teofilo Folengo, la *démessure*, l'oltranza dei gesti, è negazione del 'libero arbitrio' (e non per niente nel Folengo la questione si tingerà di religiose inquietudini). Il simbolo di questa prepotenza degl'impulsi sono le fontane dell'odio e dell'amore a cui gli



Due xilografie da
Orlando Innamorato
di Matteo Maria
Boiardo, Venezia, 1572.
Milano, Biblioteca
di via Senato

eroi inconsapevolmente bevono, mutando sentimenti che sembravano costanti e inscalfibili, e creando situazioni che negano la nostra certezza di aver capito e sapere.

Ci ha sempre incuriosito e inquietato la vicenda delle edizioni a stampa dell'*Orlando innamorato*. È l'unico autore del quale più d'una delle prime edizioni sia andata totalmente perduta, e di altre sopravviva un unico esemplare. Di solito gli addetti ai lavori spiegano il fenomeno come la conseguenza dello straordinario successo che ebbe il poema del Boiardo, per cui esso fu letto e riletto, e il libro in qualche senso fisicamente consumato. Io credo invece che dopo l'*Orlando furioso*, e dopo il rifacimento in bella norma bembiana che il Berni scrisse dell'*Innamorato*, le vecchie copie del poema siano state deprezzate e un po' alla volta siano cadute dagli scaffali. Quella che era una dote cospicua del testo, la prodigiosa creatività di una *koiné* linguistica padana, è stata giudicata una colpa irreparabile, un fastidio insuperabile della lettura. Se qualcosa il poema aveva di bello, lo si giudicava ormai travasato nel rifacimento del Berni. E in ogni caso l'operazione del Berni affermava, al di là dei suoi risultati, che il poema era bisognoso di ritocchi e correzioni linguistiche. Ma la più stupenda invenzione del Boiardo, la figura di Angelica che Ariosto erediterà, parlava ed era detta in un italiano quale solo poteva fiorire nelle pianure del Po. Teso a un fervido ideale di lingua comune, ma folto di echi terragni nei confronti dei quali agli Accademici della Crusca si raggricciava la pelle.

UN GRANAIO PER L'ANIMA

Appuntamento sacro a Milano, la capitale mondiale dell'antiquariato del libro

*XII Mostra
del Libro
Antico, Fiera
di Milano,
dal 16 al 18
marzo 2001*

TRA le parole sempre ben spese di Marguerite Yourcenar, alcune dovrebbero suonare come un monito per quanti sanno amare i libri: «Fondare biblioteche è come costruire ancora granai pubblici, ammassare riserve contro l'inverno dello spirito». Marguerite ipotizzava deserti futuri, abitati dal vuoto della memoria, dall'assenza del pensiero. E prevedeva forse, malgrado il suo pessimismo, una cerchia di eletti: lettori autentici, per i quali un libro è ben più di un passatempo; bibliofili, che al piacere della lettura coniugano quello per il bello; e i generosi, che consentono al prossimo di ammirare i loro tesori, custoditi con la passione del collezionista.

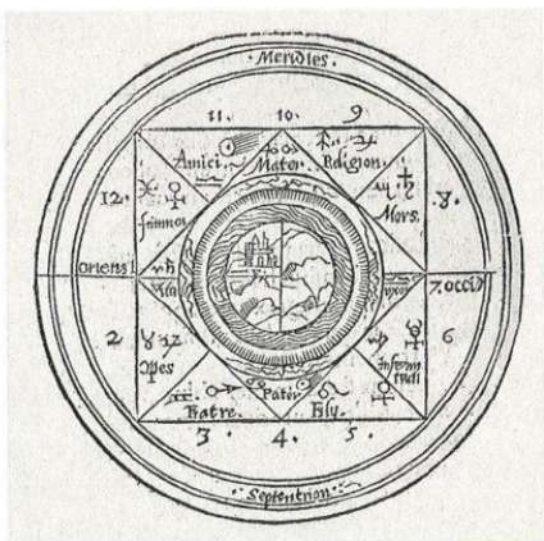
Ma è anche vero che ogni medaglia ha il suo rovescio. E se da un lato l'impero della comunicazione – per sua natura istantanea ma superficiale – sta cambiando il volto alla realtà, dall'altra cresce in taluni il desiderio di conservare una dimensione più riflessiva dell'esistenza. Il successo di una manifestazione quale la Mostra del Libro Antico, quest'anno alla dodicesima edizione, è un chiaro segnale in questo senso. Così come non è casuale che sia proprio la capitale lombarda a ospitare un appuntamento culturale di livello internazionale. Milano, già a metà dell'Ottocento, con i moderni sviluppi della tipografia era all'avanguardia, tanto da meritarsi l'appellativo di 'Lipsia italiana'. Una tradizione di passione per la bibliofilia e l'arte tipografica che caratterizza tuttora lo stile della città. Infatti, come ogni anno è proprio Milano ad

aprire la stagione fieristica, consentendo ai bibliofili di tutto il mondo di osservare in anteprima le ultime acquisizioni dei librai italiani e stranieri. La straordinaria tornata di aste dello scorso anno fa ben sperare; mai come ora il mercato del libro antico è stato così vivace. Una strana contingenza ha portato le due 'grandi sorelle' della vendita all'incanto, Sotheby's e Christie's, a disperdere favolose collezioni private. Basta ricordare, tra le molte, la collezione di incunaboli – ben 180 – di Ned J. Nekles venduta a New York ad aprile; a cui è seguita la vendita, in tre giorni, della *Foyle Library* dove sono apparsi manoscritti di una tale rilevanza storica e culturale da richiamare l'interesse non solo del collezionista o del libraio, ma anche degli studiosi e delle istituzioni. Le aste Ritman in favore della *Bibliotheca Philosophica Hermetica* e, per ultima (solo in ordine di tempo), *La magnifica biblioteca scientifica di Joseph A. Freilich* chiudono un anno pieno di emozioni dandoci la possibilità di rivedere libri di cui si erano perse le tracce.

Le proposte dei settantacinque espositori, librai antiquari italiani e stranieri, sono davvero una gioia per la mente, la vista e il tatto. La libreria Les Enluminures di Parigi propone ai visitatori (e al fortunato acquirente), tra le altre delizie, un manoscritto di Attavante degli Attavanti (Roma, 1480-1490 circa), uno tra i massimi esponenti della miniatura fiorentina rinascimentale. Si tratta di un *Libro d'Ore* forse destinato a una monaca clarissa. La preziosa grazia delle miniature suggerisce la ricchezza della preghiera nell'austerità del chiostro, luogo in cui il silenzio non era solo sinonimo di solitudine.

La Philobiblon di Roma presenta una mitica rarità: l'originale del *De Umbris Idearum* di Giordano Bruno. Si tratta della prima edizione a stampa del filosofo nolano, qui nella prima tiratura, riconoscibile dalla 'k' minuscola della segnatura, di cui si contano solo sei esemplari

Ruota della memoria,
xilografia tratta
dalla prima edizione
del *De Umbris*
Idearum di Giordano
Bruno; Gilles Gourbin,
Parigi 1582





al mondo. Tra i numerosi incunaboli degni di nota, è da segnalare una *Divina Comedia* presentata dalla Libreria Antiquaria Lucia Panini di Modena; datata 1477 (Venezia), è la prima edizione critica del capolavoro dantesco, con commento di Jacopo della Lana e la celebre vita dell'Alighieri scritta da Boccaccio. Il Polifilo di Milano espone una delle più belle edizioni illustrate della Bibbia: *Biblia* di Simon Bevilacqua (Venezia 1498), impreziosita da 71 incisioni e dalla legatura originale in pieno marocchino.

In altre sezioni della mostra accanto ai libri antichi se ne affiancano di moderni. Come per esempio *Los Versos del Capitán* di Pablo Neruda: la Libreria Tattile di Rimini presenta uno dei 44

esemplari dell'edizione originale, fuori commercio, stampata a Napoli nel 1952. La libreria londinese Bernard Shapero tra i suoi libri più pregiati presenta la *Description de l'Égypte...*, stampato a Parigi tra il 1820 e il 1830, pietra miliare della moderna egittologia. Raccoglie mappe, memorie, schizzi, rilievi e annotazioni effettuati durante le campagne napoleoniche nel paese del Nilo. Fin qui abbiamo citato solo alcune delle pubblicazioni più importanti di ogni tempo. Il resto bisogna andarlo a scoprire alla Mostra.

Sappiamo che c'è chi di libri non si stanca mai, e tra questi possiamo annoverare i diecimila visitatori che ogni anno attendono la Mostra. «Quanti libri tiene il mondo / non saziâr l'appetito mio profondo / Quanto ho mangiato! E del digiun pur moro», recita un sonetto di Tommaso Campanella, quasi a benedire la loro sana malattia. E se non tutti, tra costoro, avranno il privilegio di costruire un granaio dell'anima per i magri tempi a venire, potranno almeno dire di aver digiunato con meno tristezza. Pensando che qualcuno magari fonderà biblioteche anche per loro; o forse, con più realismo, consolandosi di aver veduto quanto di notevole v'è ancora al mondo.

IL LIBRO IN UN MONDO DI SCHERMI

Le biblioteche dell'era informatica non saranno musei: il computer non può sostituire il piacere di sfogliare il libro

DI GUGLIELMO CAVALLO

DESTA forse qualche sorpresa venire a sapere che William (detto Bill) Gates, corifeo della Microsoft, qualche anno fa confessava di preferire la carta stampata allo schermo del computer quando aveva da leggere qualcosa di non estremamente breve:

La lettura di un testo sullo schermo è ancora immensamente inferiore alla lettura di un testo sulla carta. Persino io che ho schermi sontuosi e mi credo un pioniere dello stile di vita del Web, quando si tratta di qualcosa di più di quattro o cinque pagine, lo stampo e mi piace portarlo con me e scrivervi annotazioni. Deve fare una bella corsa a ostacoli la tecnologia per riuscire a uguagliare questo livello di semplicità di uso¹.

La sorpresa diminuirà se guardiamo in noi stessi, e più largamente in quanti hanno e magari hanno sempre avuto confidenza con l'oggetto che rappresenta l'espressione più compiuta di un testo su carta in età moderna, ma anche su papiro, su pergamena o su carta primitiva in tempi più lontani: il libro. Il quale, in un mondo che si avvia sempre più a diventare un mondo di schermi, continua a vivere anche nel nuovo millennio in cui siamo entrati evocando una lunga serie di atmosfere, luoghi, abitudini, gesti, ricordi, fantasticherie, relazioni, storie, incontri, che al libro sono legati o che intorno a un libro si possono intrecciare.

Il futuro del libro, così, si lega strettamente al suo passato.



Donna che legge,
affresco pompeiano,
I sec. d.C.,
cm 34 x 28,5. Napoli,
Museo Archeologico

Ripercorriamo dunque per episodi e momenti questo passato, per cogliere meglio il ruolo che il libro può rivestire nel nostro mondo tumultuoso di schermi che sembra volerne decretare la scomparsa. Non è un caso che in un congresso dell'Associazione internazionale degli editori tenutosi a Barcellona nel 1996, di fronte al dispiegarsi della nuova editoria multimediale, gli editori del libro tradizionale, alcuni anche di gran peso, manifestavano inquietudine: l'angoscia di chi avverte di essere su una linea di confine tra un passato che par giungere al termine e un futuro che non conosce ma che intravede invaso dalla tecnologia elettronica.

Ha scritto Marshall McLuhan:

Quando una nuova tecnologia penetra in un ambito sociale non può cessare di permearlo fin quando non ne ha saturato ogni istituzione².

In questa maniera McLuhan profetizzava in pratica l'estinzione del mondo della carta stampata. Ma è veramente così? Istituiamo un confronto con il passato, con l'epoca tardoantica, quando si passò dal libro in forma di rotolo a quello in forma di codice, l'antenato dell'odierno libro, e con l'età moderna, quando dal libro manoscritto si è passati al libro a stampa³. Dopo queste due rivoluzioni, la terza, quella odierna e multimediale, sembra cogente debba portare, al pari delle precedenti, a un esito definitivo, vale a dire alla totale sostituzione del 'libro digitale' (libri in rete, CD-Rom e-books o comunque testi elettronici) al libro a stampa.

Si deve riflettere su un fatto. Le due rivoluzioni precedenti – pur profondamente tra loro diverse – significarono, certo, cambiamento nella tecnologia della produzione libraria, ma sia l'una che l'altra incisero solo parzialmente sull'universo mentale, sulle funzioni dello scritto, sulle concrete pratiche di lettura e di studio ine-

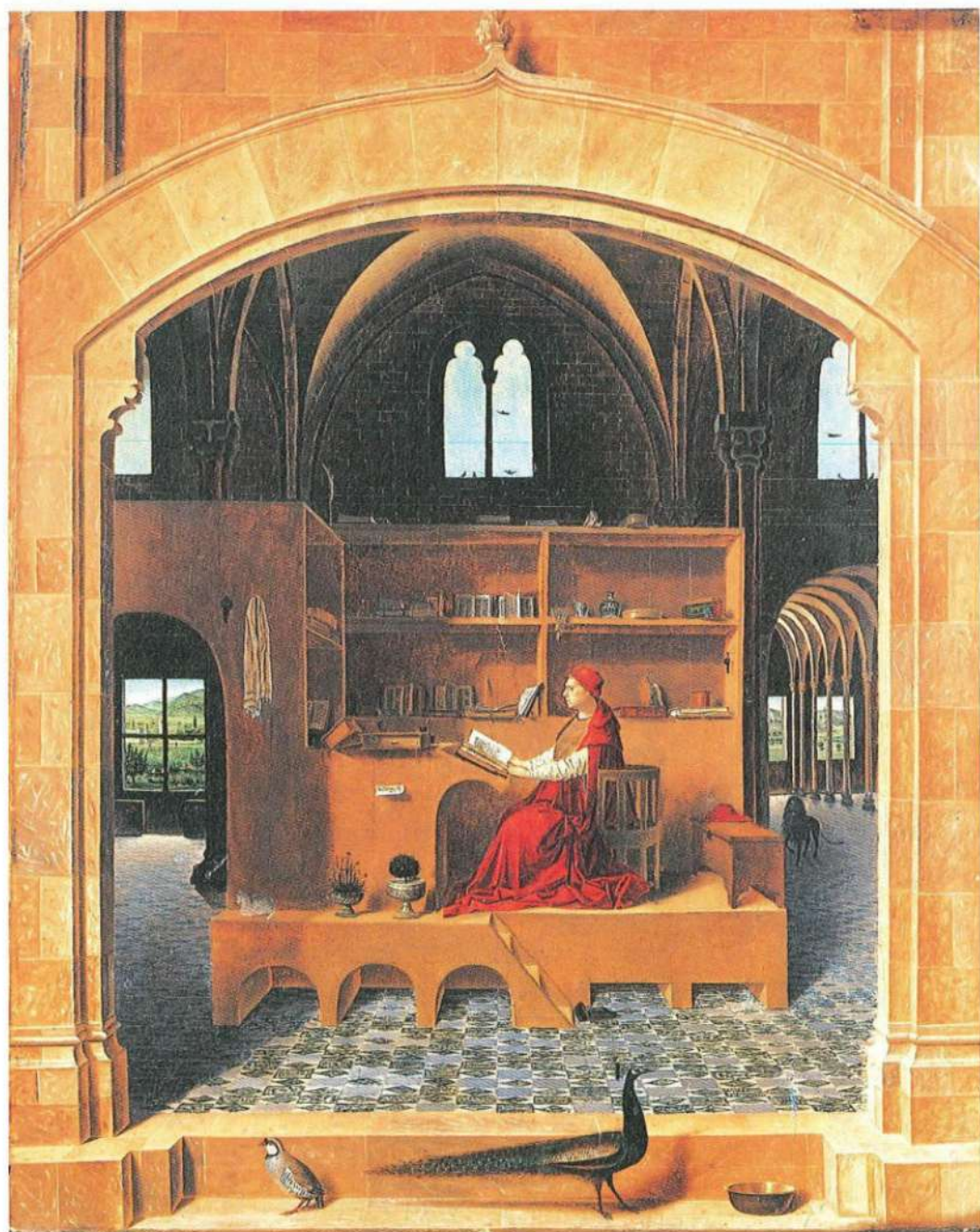
Interno della Biblioteca
Malatestiana di
Cesena, progettata da
Matteo Nuti, sec. XV



renti alla cultura del libro. Venne a instaurarsi insomma una dialettica tra discontinuità e continuità. Si prenda il debutto sulla scena, tra il I e il II secolo d.C., del libro-codice come vettore di testi letterari, e la sua progressiva e irresistibile diffusione tra III e IV, fino al suo finale trionfo sul libro-rotolo. Diversamente da quest'ultimo e da quanto era avvenuto fino a quel momento – e furono tutti fattori di discontinuità – il codice consentiva di ritrovare rapidamente un passo, una frase; di forma più maneggevole, si adattava meglio alla lettura e, se di dimensioni ridotte, poteva esser letto con una sola mano; avendo una capacità di contenuto assai più ampia di quella del rotolo, vi si potevano riversare per intero un'opera in più libri-rotoli, o tutti gli scritti noti di un singolo autore, o una selezione di opere di autori diversi o di parti di queste in forma antologica.

Questa rivoluzione creò nuove tipologie di testi, nuove fasce di lettori, nuove pratiche di lettura. Lo stesso avvenne per l'altra rivoluzione, quella dal libro-manoscritto al libro a stampa. La tecnica tipografica rese possibile una produzione libraria in esemplari ripetibili, introdusse una serie di nuovi dispositivi editoriali, ampliò gerarchie, generi e tipi di libri: tutto questo creò nuovi lettori, determinò nuovi atteggiamenti mentali, portò a nuovi modi di ricevere messaggi e di reagirvi, indusse nuove maniere di leggere. Ma se molte furono nell'uno e nell'altro caso le discontinuità, molte pratiche invece, al di là delle rivoluzioni nelle tecniche del libro, ebbero una continuità nella lunga durata, legate come erano ad alcune costanti. Una costante è la compagnia, che un libro può offrire, di un rapporto intimo e silenzioso, ma di cui siamo noi a scegliere i modi, i luoghi e i tempi perché avvenga; un'altra costante è il condividere con altri impressioni ed emozioni di lettura; e un'altra ancora il piacere del collezionismo. Si potrebbe continuare a lungo.

È lecito domandarsi perciò se alla rivoluzione o discontinuità determinata dal 'libro digitale' vi possano essere delle continuità legate al libro a stampa, le quali sole possono garantirne la sopravvivenza. Occorre introdurre, anzitutto, una distinzione: rotolo o codice, di papiro o di pergamena o di carta, scritto a mano



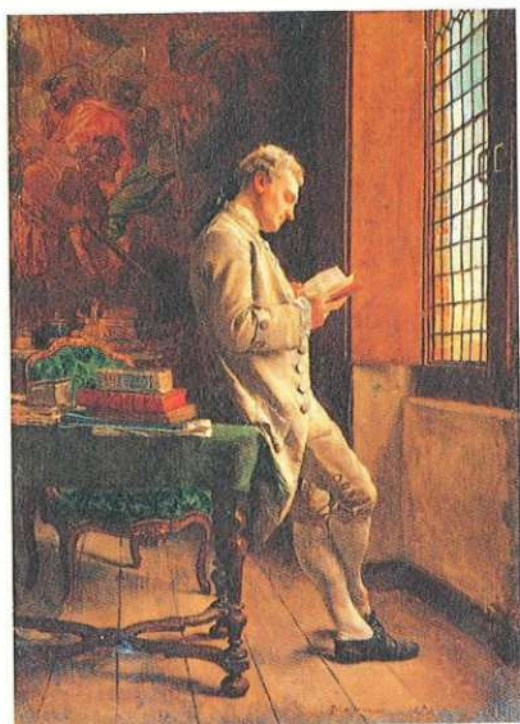
Antonello da Messina,
*San Girolamo nello
 studio, tavola,*
 cm 45,7 x 36,2.
 Londra, National
 Gallery

o prodotto a stampa, il libro è stato sempre un oggetto fornito di tutta una serie di caratteri fisici, che sono di volta in volta entrati nel rapporto con il possessore o lettore. Il 'libro digitale' è una scrittura che può interagire con l'immagine e con il suono sullo schermo, ma che segna una discontinuità totale con l'oggetto fisico che sempre e comunque è stato il libro. Ma è proprio qui che risiede la maggior forza, oggi, di quest'ultimo.

Il sogno di una biblioteca universale in cui tutti i libri ovunque scritti possano trovarsi riuniti – sogno assai antico, già mitico fondamento della biblioteca di Alessandria e della biblioteca di Babilonia – sembra ormai a portata di mano, ridotto alle dimensioni di uno schermo, giacché la tecnologia elettronica annulla la distinzione tra luogo del testo e luogo del lettore. Questo schermo, è vero, da qualsiasi angolo della terra può portare direttamente al lettore quel che in un libro è scritto, ma lo priva del piacere e dell'ansia di andare verso il libro, di trovarlo tra gli scaffali di una libreria o nella bottega di un antiquario, di leggerlo o di consultarlo magari a un banco in una biblioteca antica, silenziosa, quasi una cattedrale, dove tra il libro polveroso e una lampada si inserisce il fantastico, e dove perciò, ha scritto Michel Foucault, «il chimerico [...] nasce dalla superficie nera e bianca dei segni stampati»⁴. Non sembra, insomma, che nell'era dell'informatica le grandi biblioteche di conservazione possano diventare soltanto dei musei.

E ancora: attraverso lo schermo il lettore, certo, comunica con una biblioteca universale, ma perde il contatto con il contesto sociale che gli è intorno e che ogni libro sottende: incontri, doni, prestiti, scambi, dediche, messaggi che un libro può provocare. Tutti fattori di sociabilità, cui viene sottratto il lettore chiuso come in un cerchio nell'isolamento della sua postazione davanti a un computer.

E che dire della libertà del lettore che sceglie le situazioni, le posture fisiche, i gesti della lettura, e il modo stesso di appropriarsi del testo attraverso il libro? Nel millenario rapporto tra l'individuo e il libro, pratiche di lettura rigide, professionali, ordinate, hanno convissuto con pratiche sciolte, improvvisate, irregolari. Si pensi – pur nella diversità delle situazioni di lettura – all'ordine



Ernest Meissonier,
Le liseur blanc, 1857,
olio su tavola,
cm 21,7 x 15,7. Parigi,
Musée d'Orsay

del leggere' che ha caratterizzato tutta l'età moderna: il leggere del dotto o dell'umanista nello studiolo, circondato da libri e scaffali, o il leggere un po' distratto, in piedi o fugacemente poggiato a un tavolo, dell'aristocratico nella luminosità di una stanza tutta per sé, o il leggere ora attento ora languido di fanciulle e dame: un 'ordine del leggere' che si vede rappresentato in tanti dipinti. (Si può ricordare il 'manifesto' di Edvard Munch, che contro questo genere di pittura si scagliava vedendo nell'ordine del leggere' una negazione del disordine della vita: «Si smetta di dipingere interni con gente che legge [...]»; i soggetti bisogna che siano la

gente viva, che respira e freme e soffre e ama»).

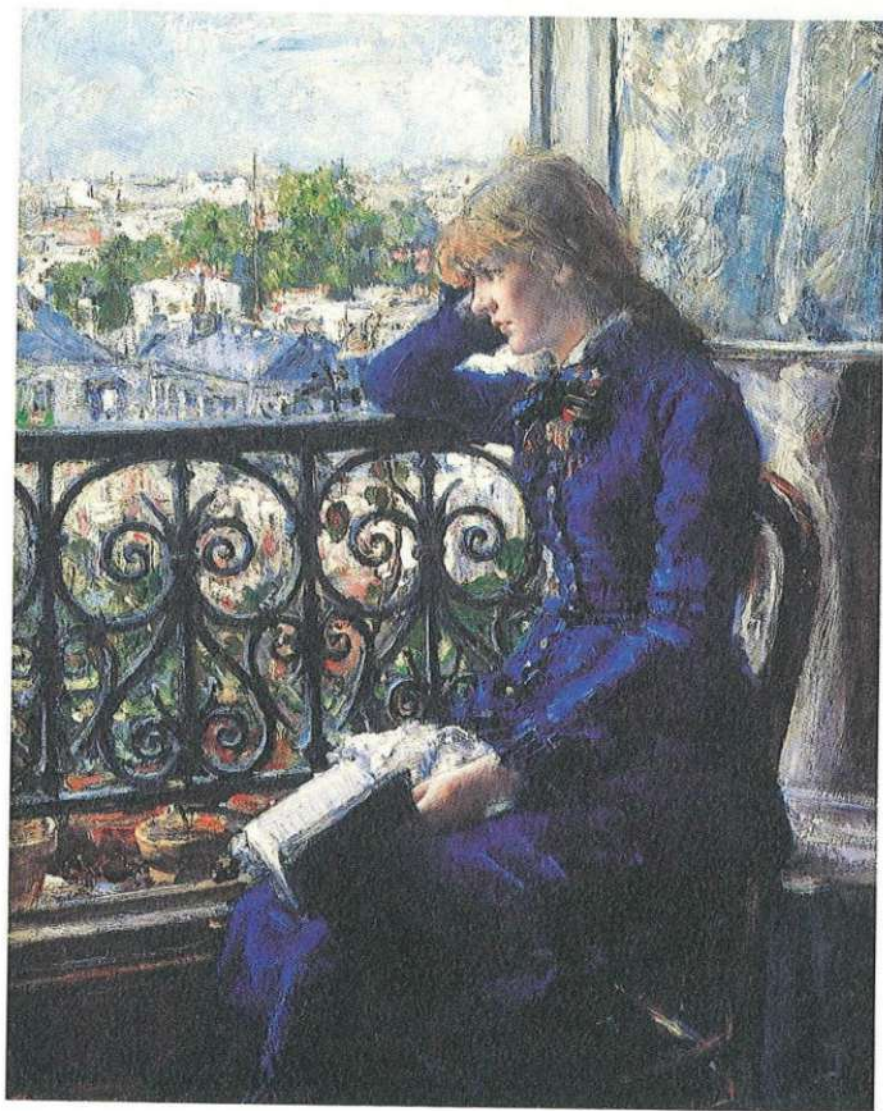
Questo 'ordine del leggere' resiste ancora oggi. Da un'inchiesta sulle attuali abitudini di lettura degli italiani di cultura medio-alta – vale a dire un'élite saldamente istruita di contro ad acquirenti di libri saltuari e disinformati – è emerso che il luogo preferito è la casa, in particolare la propria stanza, in poltrona o a letto, ma anche al tavolo o alla scrivania. Il treno, quando capita, può costituire una valida alternativa; non molti sono quelli adusi a leggere all'aperto; solo qualcuno ricorda la biblioteca (tuttavia nel resto d'Europa la lettura in biblioteca è assai più diffusa che in Italia)⁵. Ma quando si passi a considerare i giovani di oggi, i loro modi di leggere si dimostrano 'anarchici', svincolati da regole, da schemi, da valori sociali precostituiti: si legge distesi per terra, con i piedi poggiati sul tavolo e in tutta una serie di posizioni fisiche improprie e diverse. Il libro stesso è manipolato, rivoltato, portato addosso e scarabocchiato come segno di uso individualistico, di appropriazione, di consumo⁶.

Ha scritto Hans Magnus Enzensberger rivendicando la libertà del lettore:

Il lettore ha sempre ragione e nessuno può togliergli la libertà di fare di un testo l'uso che più gli piace, [...] arrabbiarsi e rallegrarsi con lui, dimenticarlo, plagiarlo, e ad un certo punto gettare il libro in un angolo⁷.

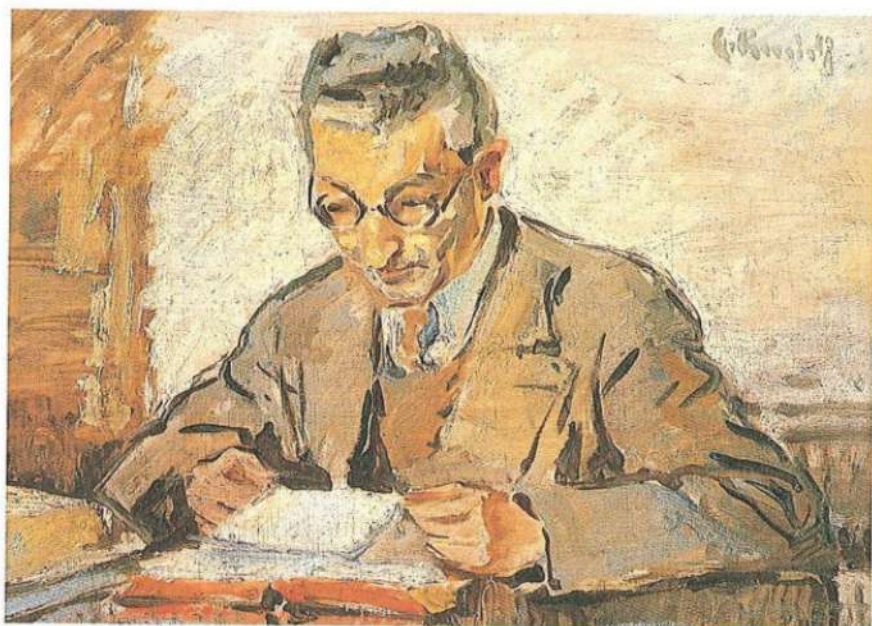
Affettività del lettore mediata dal libro, dunque, contrapposta al tramite freddo dello schermo.

E infine, in questo discorso che pur potrebbe continuare a lungo e altrimenti, va ricordato chi, in questo mondo massificato di schermi, costruisce la rarità: il bibliofilo. Nessun interesse può



Hans Heyerdahl,
Sguardo su Vinduet
1881, olio su tavola,
cm 46 x 37. Oslo,
Nasjonalgalleriet

Gino Ravaioli,
Il Bibliofilo, 1946,
olio su tavola,
cm 29,5 x 40. Rimini,
Fondazione Cassa
di Risparmio



avere per quest'ultimo un e-book o il richiamare visivamente o ristampare un libro antico estraendolo o scaricandolo dal circuito del Web. Essere bibliofilo significa cercare e acquisire un originale unico, arricchire o completare una collezione mirata di libri di una certa epoca, di un autore, di un'opera, riunire una serie di pezzi preziosi per antichità, per edizioni sommerse, per esemplari scarsi, per annotazioni di mani passate; ma essere bibliofilo significa anche sentire il piacere egoista di sfogliare da intenditore libri rari in una biblioteca privata, gustare la qualità di una scrittura a mano o di caratteri tipografici squisiti, fermare gli occhi sull'incanto di decori e incisioni, avvertire sotto le dita il fremito di una pergamena ben lavorata o di una carta fine, carezzare la pelle o il velluto di una legatura. «Au temps des écrains, le monde de la collection a encore de beaux jours devant lui», ha scritto ultimamente Roger Chartier⁸.

Il 'libro digitale' potrà mai soddisfare passioni, riti, gusti legati – alcuni nella lunga durata – al libro tradizionale? Da una parte, a differenza che nelle rivoluzioni del passato, lo schermo rappresenta una rottura totale con la tradizione, rendendo difficile un trionfo definitivo del 'libro digitale'; ma d'altra parte numerose sono le iniziative volte a creare prodotti sempre più sofisticati e atti

a dischiudere nuovi spazi multimediali all'ampliamento sia della lettura di evasione sia dei modi di apprendimento del sapere, magari mediante gerarchie, generi, tipi di 'libro digitale' in grado di coinvolgere fasce diverse di lettori, tanto più che molti di questi si acculturano mediante audiovisivi e messaggi in movimento. Si sente già dire di e-book che fanno sentire il fruscio del voltar pagina o che permettono di sottolineare il testo. Ma attualmente l'unico settore nel quale il 'libro digitale' ha avuto e potrà continuare ad avere veramente successo è quello delle enciclopedie: un prodotto senza precisa anagrafe, che si consulta per voci, nel quale ogni voce rimanda ad altre, che richiede un ampio corredo di immagini di riferimento. Nel settore delle enciclopedie, e fors'anche dei manuali, il CD-Rom è destinato al trionfo definitivo, potendo soddisfare tutte queste esigenze insieme e per di più non occupando l'immenso spazio di poderosi volumi cartacei⁹.

Una vera e propria civiltà del libro in rete o dell'e-book resta comunque su uno sfondo piuttosto lontano, anche perché vanno messi in conto problemi come il diritto d'autore, la salvaguardia dell'autenticità del testo, la possibilità di successive letture pur con il variare assai rapido delle tecnologie, la durata dei supporti magnetici: tutti problemi che il 'libro digitale' pone e per ora lungi dall'essere risolti. A parte il dovere di preservare libri, collezioni, biblioteche quali sono stati per centinaia di generazioni, il libro di Gutenberg e, tutto sommato, di sempre, può avere nell'immediato e ancora a lungo un ruolo, un significato e un futuro: in ultima analisi, il 'libro digitale' «integrerà ma non sostituirà la grandiosa macchina di Gutenberg»¹⁰.

¹ Le parole di Bill Gates sono riferite da R. Darnton, *Libri in rete*, «La rivista dei libri», giugno 1999, p. 4.

² M. McLuhan, *Understanding Media*, McGraw-Hill, New York 1964: trad. it. *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1971, pp. 189 s. Ma si veda anche il saggio specifico, dello stesso McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, Univ. of Toronto Press, Toronto 1962: trad. it. *La galassia di Gutenberg*, Armand, Roma 1991.

³ Sulle rivoluzioni nelle tecniche del libro mi limito a rimandare all'*Introduzione* di G. Cavallo e R. Chartier, *Storia della letteratura nel mondo occidentale*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. V-XLIV.

⁴ M. Foucault, *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 137.

⁵ P. Innocenti, *La pratica del leggere*, Bibliografica, Milano 1989, pp. 219-315.

⁶ Si legga quanto scrive A. Petrucci, *Leggere per leggere: un avvenire per*

la lettura, in G. Cavallo e R. Chartier, *op. cit.*, pp. 433 s.

⁷ H. Magnus Enzensberger, *Sulla piccola borghesia*, Il Saggiatore, Milano 1983, p. 20.

⁸ R. Chartier, *Le livre en révolutions*, Textuel, Paris 1997, p. 152.

⁹ Rifletto su alcune considerazioni di U. Eco, *Afterword*, in G. Nunberg, *The Future of the Book*, Brepols, Turnhout 1996, pp. 299-301.

¹⁰ R. Darnton, *art. cit.*, p. 6.

I LIBRI CHE TI MANCANO

I desideri e le frustrazioni dei lettori nel cerchio magico della loro biblioteca reale e potenziale

DI GIUSEPPE PONTIGGIA

CHIEDI a un bibliofilo quali sono i libri che gli mancano e vedrai un volto smarrito tra il piacere e il turbamento. Entrambi alimentati dallo stesso oggetto, come accade nella vita degli uomini, e ciascuno fatalmente proporzionale all'esito futuro della ricerca. Non c'è gioia più grande – non oso dire in paradiso, ma sulla terra – che scoprire, sul ripiano polveroso di una libreria antiquaria, l'ultimo volume, tomo primo, della *Histoire Grecque* del Glotz, che inseguivi da decenni: e constatare che il libraio lo vende a poco prezzo, perché sprovvisto, dice, del secondo. Che cosa fai in quel caso: gli sveli che il secondo non è mai stato pubblicato e che il primo è l'ultimo, come nei Vangeli, o lo ascolti in silenzio, con aria attenta e assorta, cedendo, nel conflitto muto tra etica e affari, al secondo corno del dilemma?

In compenso non c'è frustrazione più grande – mentre viaggi su un Eurostar con i soliti ventisei minuti di ritardo – che trovare in un catalogo antiquario *L'Atlante de L'uomo delinquente* di Lombroso a un prezzo meravigliosamente basso. È il quarto volume che ti manca per completare l'opera, acquistata sedici anni fa nonostante la mancanza (una ferita cicatrizzata, ma non chiusa). Che cosa fai, chiedi il cellulare al tuo vicino, dopo averlo guardato cupamente per metà del viaggio, mentre comunicava ad alta voce alla segretaria variazioni di tassi e di percentuali?

Apro una piccola parentesi. Io credo che molti uomini d'affari rimandino al treno le loro transazioni, per farne partecipe tut-

to lo scompartimento. La vanità del maschio latino è stata sostituita dal cipiglio del maschio d'affari, caricatura ineffabile dei nostri treni, orpello indesiderato delle carrozze di prima (in quelle di seconda ci si limita a comunicare giulivi: «Stiamo passando da Fidenza»). Non puoi inoltre approfittare di lui, anche perché appariresti ai tuoi occhi un parassita e un mentitore, che ricorre a un mezzo detestandolo. Io odio il telefonino, almeno quanto amo la irreperibilità periodica, condizione essenziale di sopravvivenza. E così devo rinviare il verdetto alla stazione, dove apprendo la notizia luttuosa che la copia è stata appena venduta.

Ci sono due categorie di librai antiquari: quelli che ti dicono che la copia è stata venduta e quelli che ti dicono che è stata appena venduta. I secondi meriterebbero una citazione in un trattato di criminologia, come una specie efferata di sadici incruenti. Ho divinato la loro esistenza dalla ricorrenza sospetta di quell'avverbio. Che un libro sia stato appena venduto può accadere. Che accada tanto spesso è una crudeltà, una occulta sevizia, un monito per l'avvenire a telefonare subito, una vendetta per i mancati acquisti in altre occasioni. Talora cogli l'inflessione di un sorriso in una voce burocratica. E sai che non puoi mascherare il tuo sussulto, perché dall'altra parte c'è un libraio, ovvero, di volta in volta, un complice, un persecutore o un salvatore.

Non sai quando potrai trovare il libro che ti manca. Forse mai. Puoi trovare la via vagamente umiliante dei *desiderata*, gli appelli che sui bollettini di informazione bibliografica lanciano i lettori. Mi ricordano gli annunci matrimoniali. So che molti vanno in porto, ma non mi piace quel modo di navigare. Immaginare uno sconosciuto al varco di un altro sconosciuto, per appagare a caro prezzo i suoi *desiderata*, mi fa passare il desiderio. Naturalmente venderei a caro prezzo un doppione superfluo (molti doppi non lo sono, si integrano per qualità complementari). Ma così va il nostro senso dell'equità e soprattutto dell'equilibrio.

Desiderio è parola-chiave nel mondo della bibliofilia. Renaud Muller, in un bel libro appena pubblicato dalle Edizioni Sylvestre Bonnard, chiama così la bibliofilia e mi sembra una definizione più aderente che amore del libro. L'amore infatti può essere

soddisfatto dal possesso e trasformarsi in una crisalide vuota, come in tanti matrimoni riusciti. Il desiderio è irrequieto e instabile, mobile e curioso, e viene alimentato dal bisogno, la Penia di Platone, che concorre, insieme con Poro, l'espedito, alla generazione di Eros. La biblioteca di un bibliofilo è gremita di libri che gli mancano, non meno che di quanti hanno acquietato temporaneamente i suoi sogni.

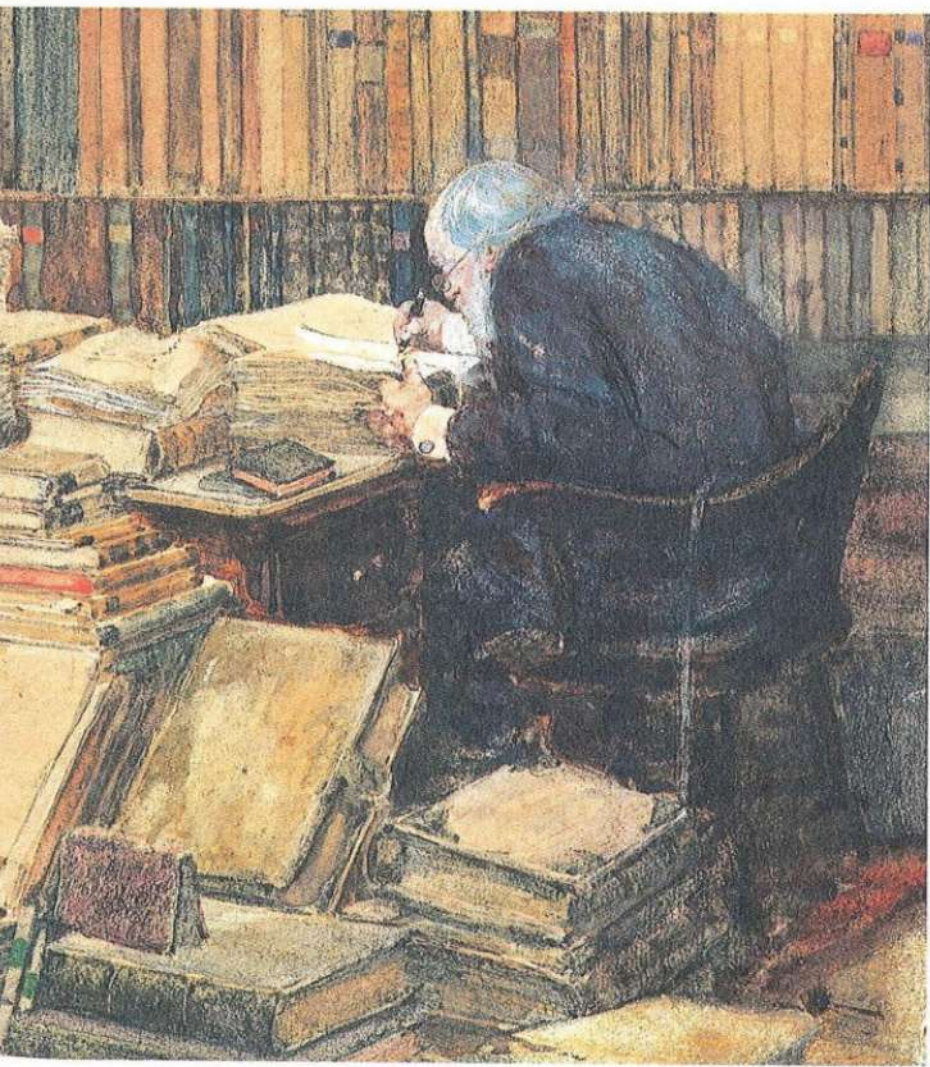
Guai però se non ci fossero i libri che mancano! Sono le *terrae incognitae* dei cartografi antichi, le isole felici delle ipotesi, più che ultrageografiche, ultraterrene, l'area che circoscrive una attesa paziente, un segno a guardia di un possesso agognato.

*La biblioteca di un bibliofilo
è gremita di libri
che gli mancano, non meno
che di quanti hanno
acquietato temporaneamente
i suoi sogni. Guai però
se non ci fossero i libri
che mancano!*



Quando un bibliofilo, dopo decenni di ricerca, riesce a completare una collezione, trasforma in realtà uno dei suoi miraggi, la completezza appunto. La sua felicità è sferica, il suo orizzonte circolare. Per un attimo ha saldato il cerchio e trovato il centro di sé.

Ma il centro è mobile e scopre un varco nella perfezione della geometria. Se il bibliofilo completasse la sua biblioteca, la sua vita sarebbe conclusa. Per questo il bibliofilo *desidera*. Perché ignora di morire e non vuole apprenderlo. La sua vita si moltiplica nei libri, che prima la restituiscono a lui e poi agli altri. Lunga vita ai bibliofili e ai libri, che non mancano mai, perché mancano sempre!



Benjamin Walter Spears
(circa 1860- circa 1910),
tela firmata e datata
"B.W.S. '81", tecnica
mista, cm 17,2 x 50.
Biblioteca di via Senato

LEGGENDO CATALOGHI

Delicate allusioni ai libri, con un'arte che non si improvvisa, in pagine di ottimo gusto

DI ADOLFO TURA

L'ARTE che, propiziandosi ogni rimasuglio e ogni sugo, sa ricomporre gli avanzi di un pranzo riuscendo a qualcosa che sia, nonché trangugiabile, capace di allettare, è ben più prodigiosa di quella cucina che disponga di qualsivoglia ingrediente; e quest'arte ha un compendio perfetto nel catalogo *Gothiques* della libreria Jammes di Parigi. Non che i quaranta libri che vi sono offerti non siano di prima scelta¹, ma certo, chi abbia qualche conoscenza del mercato sa che non sono dei più ambiti: libri di devozione, di diritto, di istruzione ecclesiastica; eppure non credo ci sia un bibliofilo al mondo che, progredendo nella lettura del catalogo, non si farebbe più volte assalire dalla smania di acquistare questo o quello. Com'è riuscito André Jammes in una così stupefacente operazione? Facendo uso, mi pare, di un raffinato, cioè equilibratissimo, mimetismo. Un esempio d'altro genere varrà a chiarire ciò che intendo. Nel 1957 usciva un volume di Pietro Piovani intitolato *La Teodicea sociale di Rosmini*, saggio bellissimo, ma certo assai impegnativo, da non permettere una lettura sbrigativa o troppo baldanzosa; tuttavia l'*Introduzione* che lo precede e in cui sono discusse le dottrine sul male sociale elaborate nel XVIII secolo si offre alla lettura con una piacevolezza impareggiabile, e, riflettendoci sopra, ciò si deve propriamente al fatto, già rilevato da Francesco Mercadante, che detta introduzione è di un gusto «a sua volta quasi mimeticamente settecentesco»; per modo che tali dottrine, anziché trovarsi disseccate e sottoposte a una gelida di-

samina, sono trattate in pagine che garbatamente si assimilano, per lo stile, a quelle che le generarono un tempo. Parimenti un catalogo di libreria, che offre non già testi, ma libri, può mimeticamente assimilarsi ai libri che contiene. Ora, in un caso come nell'altro a una tale arte non ci si improvvisa: non si tratta di forgiare un falso, col che semplicemente si incorrerebbe in un manufatto di pessimo gusto; e appunto non c'è libraio meno improvvisato di Jammes... In questo caso egli ha scelto, per il suo catalogo, un formato oblungo da 'vacchetta'; le illustrazioni in bianco e nero, una soltanto che accompagni ogni titolo, inframmezzate al testo, alludono delicatamente alle vignette di un'edizione 'gotica'. Ciò è bastato. Voglio ricordare un catalogo di calligrafia del 1992 della stessa libreria intitolato *Belles écritures* (il primo monografico su questo soggetto dopo quello milanese di Carla Marzoli apparso alcuni decenni prima con una prefazione di Stanley Morison, ma forse agghindato da qualche pretesa eccessiva): in questo caso Jammes si era limitato a scegliere un formato che ripetesse quello degli album di calligrafia.

La stessa amicizia verso i libri che vi sono contenuti mostra l'ultimo catalogo, il n. 45, della libreria Simon Finch di Londra, cura-



Legatura milanese
dei Binda per
Girolamo D'Adda,
fine sec. XIX.
Collezione privata

to graficamente da Adam Douglas e che riguarda la letteratura inglese e americana contemporanea, rappresentate da prime edizioni di impeccabili 'dust-jackets'. Queste sono spesso bellissime e, anche qui, come già nel precedente catalogo n. 42, esse non hanno solamente valore documentario, in quanto cioè copertine appartenenti ad alcuni dei libri offerti, ma si ritrovano ad essere, per così dire, illustrazioni primitive del catalogo, esso stesso libro; e ciò si deve ad una schietta impostazione grafica, assai diversa, ad esempio, da quella di altri cataloghi della stessa libreria, che riesce a connetterle e ad appropriarsele.

Merita che il mondo della bibliofilia gli dispensi molte lodi l'ultimo catalogo di Robin Halwas di Londra, *Early Printed and Other Rare Books*, redatto con perfetta cura, che presenta, fra i libri ottimamente scelti, tre esemplari di edizioni cinquecentine italiane stampati su carta azzurra. Sono le *Rime* di Pietro Bembo, Venezia, Gabriele Giolito, 1548, in 12°, in legatura milanese dei Binda per Girolamo D'Adda, esemplare poi appartenuto a Charles Fairfax

Frontespizio delle
Rime di P. Bembo,
G. G. de Ferrari,
Venezia 1548



Murray (n. 16, a 14.000 sterline); il Petrarca con l'*Esposizione* di Alessandro Vellutello, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini, 1541, in 8°, in legatura firmata Bauzonnet-Trautz (n. 106, a 17.000 sterline); l'*Arte militare* di Vegezio in versione italiana, finita di stampare a Venezia da Bernardino de' Vitali nel gennaio 1524, in 8°, in una legatura di Thompson (n. 24, a 24.000 sterline). È poi da segnalare, perché molto ben compilata e attendibile, la ricapitolazione che Halwas fa, alle pp. 18-20, dell'impiego di carta azzurra in esemplari distinti di varie edizioni del Cinquecento.

È un'interessante concomitanza che, poco prima della pubblicazione del catalogo di Halwas, i tre librai Quentin (di Ginevra), Coulet e Forgeot (di Parigi) proponessero, in un loro catalogo congiunto intitolato *Livres et documents précieux du XVe au XVIe siècle*, al n. 6, le opere di Alain Chartier stampate a Parigi da Pierre Vidoue nel 1529, in 8°, in un esemplare eccezionalmente tirato su 'papier jonquille' (160.000 franchi)². L'esemplare, legato magnificamente da Trautz, fu nella collezione Yemeniz.

¹ Vale bensì la pena di segnalare l'esemplare unico di una placchetta satirica volta contro il sesso femminile, *Dissuasio de ducenda uxore* (Parigi, Pierre Le Dru o Etienne Jehannot, c. 1495), in 8° (n. 15), offerto a 45.000 franchi.

² Per un confronto ci si può riferire al recentissimo ca-

talogo della libreria parigina Lardanchet, *Cinquante livres choisis*, che al n. 11 offre, a 70.000 franchi, un bellissimo esemplare, su carta comune, della stessa edizione, legato da Thibaron-Joly e che fu nella raccolta del barone Double.

SAGGI E PENSIERI
DI SERGIO GIVONE

METTERE ORDINE NEL CAOS



Friedrich Nietzsche
fotografato con
la madre a Torino
nel 1888

Ha ancora senso la filosofia in un mondo come il nostro, dov'è la scienza, e soltanto la scienza, a dirci come stanno effettivamente le cose? Non è destinata la filosofia a trasformarsi in un esercizio retorico?

Sono queste alcune delle questioni che immancabilmente ci troviamo a discutere.

E non è un caso che sempre si finisce col far riferimento a Nietzsche. Vale a dire l'autore che più di qualsiasi altro ha dato da pensare (una sterminata bibliografia sta lì a dimostrarlo) lungo tutto il secolo appena trascorso.

Non è che in Nietzsche ci siano risposte a quelle domande. Con buona pace di coloro che hanno visto in lui un grande affabulatore, un 'distruttore della ragione', e dunque un liquidatore della razionalità filosofica, o, al contrario, un lucido demistificatore, un 'figlio del positivismo', pronto a identificare filosofia e sapere scientifico. Infatti nel suo pensiero incontriamo qualcosa come un invito a guardare oltre questa opposizione.

Secondo Nietzsche il gesto con cui svuotiamo il cielo del divino (e dunque la realtà dei significati e valori e miti di cui la investiamo) è lo stesso gesto che ci riconsegna a una nuova mitologia, benché mitologia ancora innominata e neppure riconosciuta tale. Per Nietzsche la ragione è intimamente connessa con un fare, un creare. Come non è possibile restituire il mondo al suo incanto se non dopo aver strappato i molti veli che lo avvolgono, così l'atto dello smascherare (demistificare, demitizzare) è esso stesso poetico, fantasioso, produttivo di nuove concezioni.

Ne dovremmo allora dedurre che il pensiero di Nietzsche – nonostante la sua critica a quelli che per lui sono miti, e cioè la religione, la

metafisica —, la morale, è irrimediabilmente votato all'irrazionalismo? Neanche per sogno, ha sostenuto Vattimo in un suo recente volume, *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Garzanti, il quarto da lui dedicato al grande pensatore tedesco a coronare un lavoro ermeneutico che, per ampiezza e penetrazione, non ha forse l'eguale nella cultura filosofica europea degli ultimi anni. Che la ragione inventi, crei, simuli, non è un argomento contro la ragione, ma a favore. Hanno sfiducia nella ragione coloro che le affidano il compito di rispecchiare schemi e strutture che sono già sempre lì, non coloro che, come Nietzsche, vedono in essa una forza creatrice. Ossia una forza che trae fuori un mondo come dal nulla ed è capace di schiudere inedite dimensioni di vita.

Per questa strada potremmo andare oltre Nietzsche e ipotizzare che lo scavo del logos dentro il mito, ossia il lavoro che la ragione fa dentro gli apparati concettuali, le figure, le credenze che ci sono state tramandate, rappresenti né più né meno la mitologia del nostro tempo. Mitologia come discorso razionale applicato al mito, come messa in questione dell'orizzonte nel quale ci troviamo a vivere, come interrogazione del mistero che ci circonda. E non è questo il compito della filosofia? Si dica pure, allora, che la filosofia è la mitologia del nostro tempo. Bisognerà aggiungere: ne abbiamo bisogno, non ne possiamo fare a meno, serve a ben pensare.

In ogni caso è dopo esserci messi alla scuola di Nietzsche, la scuola del sospetto, che abbiamo imparato a dubitare delle buone intenzioni (e della cattiva coscienza) e a vedere dietro di esse impulsi assai meno nobili. Ed è grazie alla nietzschiana arte della diffidenza che

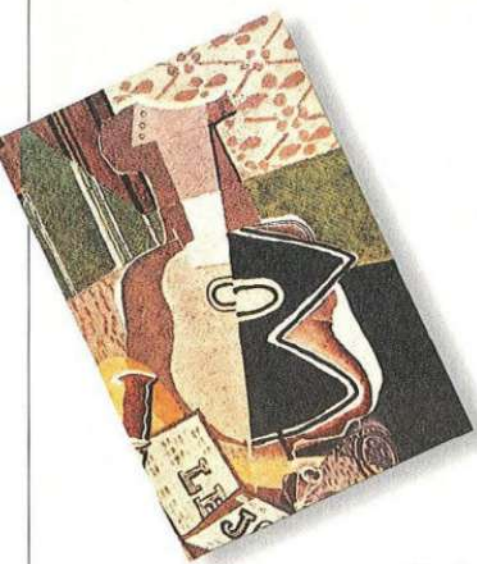


la più degna impresa dell'uomo, la conoscenza, ci è apparsa guidata da scopi tutt'altro che disinteressati.

Ma per l'appunto ciò non significa che da qualche parte, ad esempio nel profondo, ci sia qualcosa di ultimo e di incontrovertibile. E nemmeno che il senso delle cose sia nascosto dalle maschere che l'uomo indossa: tolte le quali, ecco, gli sarebbe dato di scoprire il suo volto autentico, la realtà della sua condizione, il fondamento del suo essere. Niente di tutto ciò. Semmai la ragione continuamente revoca e smantella l'assetto normativo della vita (il 'tu devi') e ne porta alla luce la fondamentale ambiguità basandosi su nuove impalcature che a loro volta sono quello che sono: simulazioni, costruzioni ipotetiche. E questo significa che il sapere non è tanto indirizzato a svelare la verità quanto a mettere ordine, uno degli infiniti possibili, nel caos in cui versiamo.

MUSICA E MUSICHE
DI QUIRINO PRINCIPE

L'ARTE DELLE MUSE, PRODIGIO D'OCCIDENTE



Georges Braque,
*Natura morta con "le
jour"*, 1929, olio su
tela, particolare.
Washington National
Gallery of Art

Giovanni Lanfranco,
*Venere che suona
l'arpa (La Musica)*,
olio su tela,
cm 214 x 150. Roma,
Galleria Nazionale
Barberini

Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt...
Il deserto cresce: guai a chi alberga deserti...

Friedrich Nietzsche, *Unter Töchtern der Wüste*, 2
(da *Dionysos-Dithyramben*, 1889)

Un'annotazione di Borges mostra come si possa leggere ciò che accade senza vedere ciò che è implicito e più vero: «También el inocente Virgilio, hará dos mil años, creyó anunciar el nacimiento de un hombre y vaticinaba el de Dios»¹. Nel gennaio 1999 si minacciò di dimezzare le risorse destinate al festival di Bayreuth, e i giornali parlarono di un Kulturkampf a rovescio, di un suicidio della cultura tedesca. Ma la vera minaccia non era la misura della diminuzione, poi impedita da una forte reazione pubblica: era il valutare la musica secondo i costi, la visione utilitaria della musica. Il potere economico e politico, mentre giudica le arti visive traducibili in valore monetario e quindi in ricchezza, molto spesso considera con fastidio, come attività improduttive, la musica, il teatro, la poesia, anche quando pare farsene promotore. Talora il fastidio diviene disprezzo: l'atteggiamento di Solone nei confronti di Tespi, descritto da Plutarco², è un archetipo perenne.

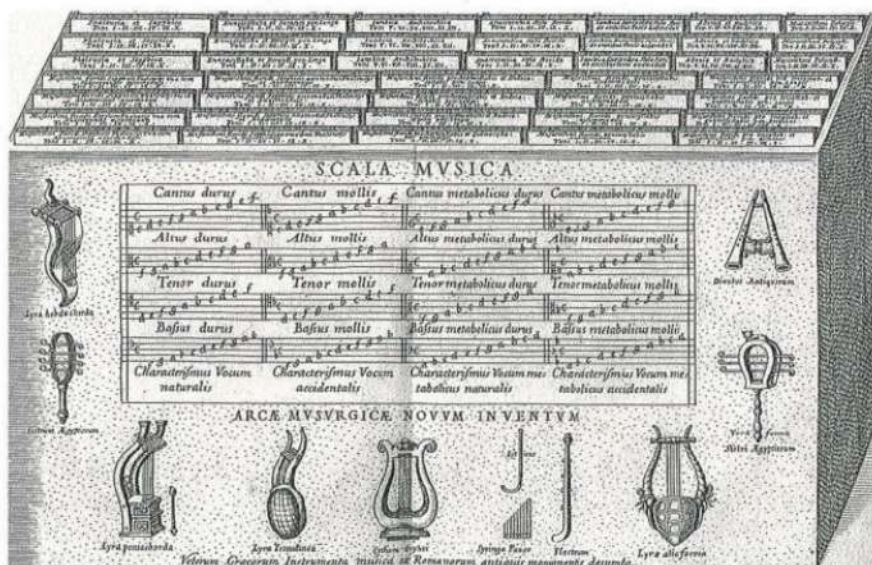
Certo, la musica si associa spesso a costi insostenibili, soprattutto nel teatro d'opera, e il genio creativo può benissimo fare a meno dello spreco, sovente legato non alla genialità bensì alla mistificazione, a una mascheratura della mediocrità e dell'impotenza artistica. Ma si abbia il coraggio di dire che l'artista veramente pericoloso è il grande artista, colui che Platone, con terribile verità, avrebbe voluto onorare e incoronare, ma espellere dalla polis³. La grandezza e la forza spaventosa dell'arte, in particolare della musica, può mettere in pericolo la saldezza dello Stato, soprattutto degli assolutismi e delle dittature, poiché si tratta di due totalità che si scontrano: ciascuna esclude l'altra. In un madrigale di Gesualdo o



negli ultimi quartetti di Beethoven fa paura ciò che è al di là della bellezza: una forza cosmica, distruttiva, di cui la musica è signifera e custode sulla terra. I versi 4-5 nella prima delle *Duineser Elegien* di Rainer Maria Rilke, nel momento in cui definiscono il bello come il tremendo al suo inizio, sono una formula perfetta: «Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang».

Di questo coraggio ha dato prova Edgar Wind, notando che i regimi politici più intelligenti nel riconoscere la forza dell'arte non sono quelli tolleranti e liberali, bensì le dittature feroci, come il nazismo o lo stalinismo, che pongono al bando l'arte 'degenerata' o 'deviazionistica'. In questa fine di millennio, nel momento in cui forse un'era ha fine e un altro sta per aprirsi, l'angoscia di cui la musica soffre non ha i suoi motivi veri nella povertà di mezzi materiali o in una ventura persecuzione, bensì nella misura

del tempo. Lo storicismo, raggelato nei manuali in uso nel conservatorio e nell'università, blandamente riflesso dai programmi di concerti e di stagioni operistiche, ci ha assuefatti a immaginare che la storia della musica sia una linea retta. Da ciò nasce il senso d'instabilità che percorre la musica occidentale, il temuto *consummatum est* che tutti, con piglio dinamico e sorriso sulle labbra, si sforzano di dissimulare. L'era che sta per finire è stata per l'Occidente una serie di secoli aurei concessi alla musica. Soltanto l'Occidente, fra tutte le civiltà del pianeta, ha trasformato premesse tecniche nobili ma elementari e monotone in un sistema di linguaggi ritmici, armonici, contrappuntistici, polifonici, timbrici dalla complessità prodigiosa. La crisi che si è manifestata nell'ultimo secolo è il prezzo pagato a fronte di tanta gratificante dovizia, di un prezioso sovrappiù di felicità offerta all'ascolto. Sì, all'ascolto, poiché soltanto in



Incisione in Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis*, Roma 1650. Milano, Biblioteca di via Senato

Occidente la musica è stata ed è tuttora un'arte indipendente, tale da proporre se stessa come fine, sottraendosi alla natura di arte 'impiegata' in varie occasioni (politica, religione, festa), tipica delle tradizioni non occidentali.

La musica ha donato all'Occidente una felicità inaudita, persino peccaminosa (Lev Tolstoj, Thomas Mann, Marcel Proust furono affascinati da questo aspetto); in cambio, l'Occidente ha donato onnipotenza alla musica, e negli ultimi tre secoli ha affidato ad essa la propria immagine simbolica. Quanto appaiono irrilevanti i problemi economici e politici che prima abbiamo sfiorato! Li guardiamo con l'animo con cui Dante osserva la terra dall'alto dei cieli e sorride del suo «vil sembiante». Così privilegiata, la musica è dilagata nel mondo. La sua onnipotenza le ha concesso ulteriori privilegi nell'ambito di un fenomeno grandioso, sul quale Hans Heinz Stuckenschmidt e Walter Benjamin hanno scritto pagine memorabili: la riproducibilità tecnica. Ingigantita, onnipotente, la musica occidentale è stata di nuovo asservita a usi utilitaristici: la pubblicità, il mero edonismo. Paradossalmente, la sua immensa forza è stata lo strumento con il quale altre forze l'hanno privata, in 'separate' ma frequentissime circostanze, dei suoi significati genuini.

Ci si domanda se l'etere prossimo venturo non sia quello di un destino invisibile: se lungo la linea retta, illusoria ma visibile nei fenomeni, il tempo futuro non sia per la musica il tempo del nulla. L'effimero, parola generatrice d'impaurita tristezza, sfugge quasi alla nostra mano. Ci rattrista e ci spaventa se s'insinua in quella fase pericolosamente aurea della musica occidentale che segna il trionfo dei rapporti

consonanza-dissonanza e del sistema tonale. Ci si domanda, come già Theodor Adorno, se la grande musica sia stata possibile soltanto in un limitato periodo della civiltà occidentale. Eppure, questo sentore del nulla è una possibilità, non una certezza. Se è vero che l'affermazione di sé è il massimo dovere etico (un dovere non cristiano), e se è vero che la musica è uno dei massimi segni di riconoscibilità concessi all'Occidente, è necessario armarsi perché la musica sia. 'Sia', non 'sopravviva': chi si difende si è già arreso. Il deserto cresce quando uomini ostili e fiere fameliche invadono la città, lasciando dietro a sé la vegetazione sommersa dalla sabbia: 'the waste land'. Guai a chi lascia che il deserto cresca.

¹ J. L. Borges, *La otra muerte*, in *El Aleph*, Emecé, Buenos Aires 1985, p. 81; trad. it. di F. Tentori Montalto, *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano 1961, p. 78.

² Plutarco, *Solone*, 29.

³ Platone, *Politeia*, 398a.

⁴ E. Wind, *Art and Anarchy*, Oxford University Press, Oxford 1963; trad. it. di J. R. Wilcock, *Arte e anarchia*, Adelphi, Milano 1973, pp. 20 s.

TRA LE ARTI
DI MARCO CARMINATI

L'ORO DELLA STEPPA

*Placca in oro a forma
di pesce, IV sec. a.C.,
dal kurgan 1
di Filippovka*



Correva l'anno 1715. Akinfij Demidov stava diventando molto ricco grazie ai privilegi accordatigli dallo zar Pietro il Grande.

Era riuscito a estorcere al volitivo monarca l'esclusiva dello sfruttamento minerario di una parte della Siberia, regione immensa che celava immense ricchezze. Formalmente Demidov lavorava per arricchire la corona, ma questo non gli impedì di trarre a sé enormi benefici economici. Per questo fu sempre molto riconoscente nei confronti dello zar, e in occasione della nascita del tanto agognato erede al trono l'industriale siberiano inviò a Caterina Alekseevna – la robusta contadina che Pietro si era scelta per moglie – un regalo davvero speciale. Il dono consisteva in una ventina di manufatti d'oro, dal disegno curioso e dalla natura misteriosa. Cosa fossero esattamente allora nessuno lo sapeva, neppure Demidov. Si sapeva solo che quei magnifici ornamenti erano un piccolissimo saggio delle ricchezze che ogni anno i profanatori di tombe nei monti Urali e in Siberia tiravano fuori da strani cumuli di terra detti 'kurgan'.

Gli scavi clandestini erano per molti una vera e propria professione, per altri un'occupazione stagionale. Il guaio è che i manufatti strappati alle tombe venivano subito venduti e dispersi o, peggio ancora, fusi. Agli inizi del Settecento c'era stato qualche erudito che, sulle tracce dei predatori di tesori, aveva tentato di portare alla luce qualche sepoltura inviolata, ma con scarso successo. Quando lo zar Pietro I vide i manufatti che Demidov aveva gentilmente inviato alla moglie, ebbe una fulminante intuizione, di cui l'archeologia gli è ancora oggi riconoscente. Fece prontamente cercare Matvej Gagarin, il governatore della

*Pendente rotondo con
stella a otto punte,
oro e smalto,
IV-III sec. a.C., da Cuma*

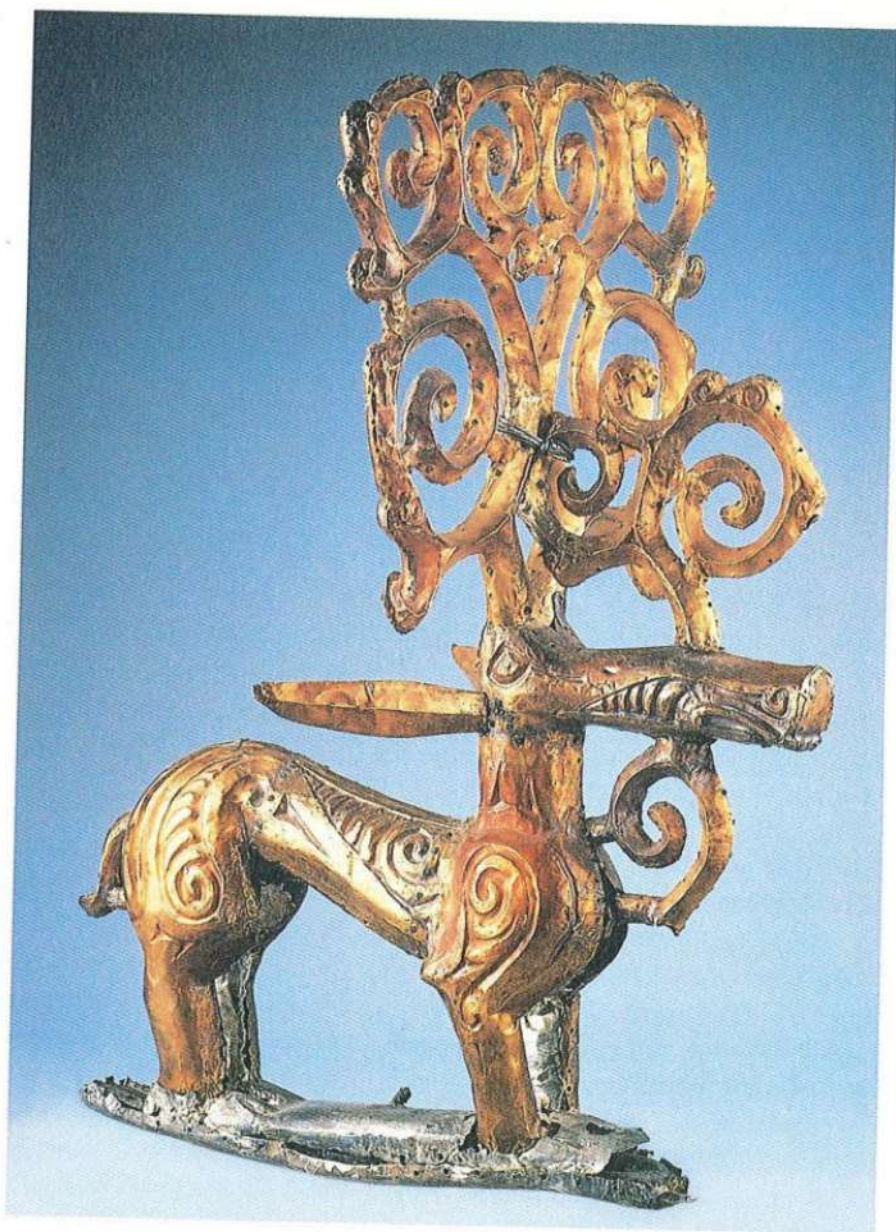


Siberia, per impartirgli ordini severissimi riguardo al recupero di quegli splendidi e misteriosi oggetti d'oro: volle che qualsiasi antichità proveniente dai tumuli siberiani fosse recuperata e fosse inviata immediatamente a San Pietroburgo, la nuova capitale russa sulle rive della Neva. E gli ordini dello zar furono fortunatamente eseguiti: l'anno successivo un primo lotto di oggetti d'oro cominciò ad affluire nella capitale; attorno a quel primo prezioso nucleo, noto come la 'collezione siberiana di Pietro il Grande' sarebbe poi sorta un'immane raccolta: il museo dell'Ermitage.

Man mano che i tesori affioravano dalle tombe, si impose la curiosità di sapere chi fossero stati mai i popoli capaci di produrre manufatti di così fine bellezza. A dissipare le nebbie dell'ignoranza giungeva in aiuto solo lo storico greco Erodoto che nel V secolo a.C. aveva dedicato una parte del IV libro delle sue

Storie a un popolo nomade e bellicoso abitante delle sterminate praterie che caratterizzano da est a ovest il paesaggio dell'intera Eurasia. Erodoto li chiamava gli sciti. «È gente che non ha né città né mura, ma che trasporta la propria casa: sono arcieri a cavallo, non vivono di agricoltura ma di allevamento: e abitano sui carri». Un particolare colpì molto Erodoto: il bagliore dell'oro. I cavalieri sciti indossavano armi, placche, fibbie, farette ed elmi con decori risplendenti di prezioso metallo e così le donne si dondolavano sui carri facendo rilucere monili d'oro, collane, bracciali e financo pettinini istoriati. Oggetti che, a quanto pare, erano poi destinati a seguire i loro proprietari nell'estrema dimora della tomba. Ma gli sciti non costruivano edifici, dunque nemmeno sepolture. Quando la morte veniva a visitare i loro convogli o colpiva durante la caccia o la battaglia, quegli uomini in perenne cammino

*Cervi, oro, argento e
legno, IV sec. a.C., dal
kurgan 1 di Filippovka*



fermavano per qualche tempo il loro peregrinare. Erodoto dice che i funerali degli sciti duravano quaranta giorni; evidentemente dobbiamo credergli, perché quello era con ogni probabilità il tempo necessario per erigere i caratteristici tumuli funebri: insieme al defunto rivestito di monili d'oro venivano inumati molti oggetti aurei votivi (spesso raffiguranti animali) di cui ci

sfugge ancora l'esatto significato simbolico.

Attualmente qualcosa di concreto è possibile dire sugli sciti. Siamo per esempio in grado di datare con buona approssimazione molti dei manufatti sinora rinvenuti, comprendendoli tra il VI e il IV secolo a.C. Sappiamo inoltre che non solo gli sciti ma anche i sarmati espressero la loro creatività e il loro misterioso Olimpo attraverso l'arte dei manufatti d'oro, e non

ci è oscuro il fatto che gran parte dei soggetti rappresentati, principalmente animali e scene di guerra, sono chiaramente legati alle esperienze di allevatori, cacciatori e «tagliatori di teste», come testimonia con raccapriccio Erodoto. Intuiamo inoltre che l'eccellenza di alcuni manufatti aurei è legata certamente ai contatti che questi popoli ebbero con l'arte greca: per taluni studiosi alcuni oggetti furono addirittura acquistati dai greci.

Eppure, sull'arte dei popoli delle steppe si accumulano ancora tanti interrogativi. Dal principio dell'Ottocento fino a tempi recentissimi, le scoperte di tombe scite e sarmate sono state fortunatamente piuttosto numerose: ma insieme agli oggetti d'oro sono emersi tanti problemi riguardanti la datazione, la contestualizzazione e il significato iconografico dei pezzi. Così accadde nel 1903 quando dal 'kurgan' di Kelermes apparve la celeberrima «Pantera» oggi all'Ermitage, o quando nel 1913 affiorò a Solocha il pettine aureo con una scena di guerra, forse l'oggetto più celebre dell'arte scita, anch'esso conservato nel Museo di San Pietroburgo.

Nel 1990 nell'area archeologica di Filippovka, nei pressi del mar Caspio, è avvenuto un ultimo eccezionale ritrovamento: decine e decine di oggetti rivestiti di lamine d'oro raffiguranti uno stupefacente bestiario funebre, sul quale spiccano sedici straordinarie figure di cervi di inaudita forza espressiva. Si tratta di pezzi così singolari che vale la pena farne una breve descrizione. Sono mediamente alti mezzo metro. La loro anima è in legno. Le lamine d'oro ricoprono la parte lignea, ma la decorazione è completata anche con elementi in argento e bronzo. Gli animali sono proposti in tratti

altamente stilizzati, il corpo è esile e decorato da volute, le corna sveltano verso l'alto sontuosamente ramificate. Questi cervi sono stati ritrovati all'ingresso della camera funebre, dunque a loro era affidato un particolare significato. I popoli delle steppe consideravano il cavallo l'animale più importante. Cervi e renne erano spesso considerati simboli della preda, e in particolare il cervo, simbolo della vita, era l'animale preferito per i sacrifici. Ma è possibile che cervi così maestosi come quelli di Filippovka (che appaiono tutt'altro che rassegnati al loro ruolo di vittime espiatorie) possano davvero essere simboli del sacrificio funebre?

C'è grande curiosità e grande attesa attorno agli ori di Filippovka. Dopo una trionfale tournée negli Stati Uniti, essi vengono per la prima volta esposti in Europa al Palazzo Reale di Milano in una mostra di eccezionale importanza organizzata da Elemond («Oro. Il mistero dei Sarmati e degli Sciti», 14 marzo-31 luglio 2001, Catalogo Electa).

L'esposizione non è solo un'occasione per ammirare oggetti di strabiliante qualità e bellezza mai visti prima; è un'occasione per penetrare il buio di un mistero. C'è da capire perché tra quelle popolazioni l'ultimo viaggio dei defunti fosse accompagnato dai cervi. E rimane da sciogliere il dilemma maggiore. Osservando i reperti di Filippovka e registrandone l'assoluta originalità stilistica rispetto a quelli rinvenuti in tutte le altre tombe della Russia, gli archeologi sono stati assaliti da un grande dubbio: si tratta davvero di manufatti sciti e sarmati, oppure si tratta di oggetti che appartengono a un nuovo popolo delle steppe di cui finora si ignorava l'esistenza? L'enigma continua.

L'UNIVERSO DELLA SCIENZA
A CURA DI UMBERTO BOTTAZZINI

UNA MODERNA OPINIONE ANTICHISSIMA

«Queste novità di verità antiche, di novi mondi, nove stelle, novi sistemi – scriveva Tommaso Campanella all'amico Galileo Galilei nel 1632, – sono principio di secol novo». Non si sbagliava il filosofo calabro. Con la «novità» delle «verità antiche» di Filolao, dei Pitagorici, di Aristarco di Samo, il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* di Galileo annunciava una nuova stagione della filosofia e della scienza, un modo nuovo di guardare alla natura, di cui Campanella non potrà essere testimone. «Il cielo è immobile e la Terra si muove su un cerchio obliquo e insieme ruota sul proprio asse», sostiene Aristarco nel racconto di Plutarco. Quattrocento anni prima di Tolomeo, Aristarco, seguito tra i 'moderni' da Niccolò Copernico, aveva collocato il Sole al centro del mondo e intorno a esso «l'orbe» dei pianeti, compreso



Giorgione, *I tre filosofi*,
olio su tela,
cm 121 x 141. Vienna,
Kunsthistorisches
Museum

«l'orbe magno contenente la Terra con gli elementi e la Luna». Sono queste le «verità» che il giovane Galileo apprende allo Studio di Pisa ascoltando una lezione sul *De coelo* di Aristotele.

Ai lettori contemporanei il sistema di Copernico appare come la ripresa in tempi moderni di un'opinione antichissima. Una novità che tuttavia «è contraddetta dalla comune opinione dei filosofi e degli astronomi» che fanno appello agli argomenti di Aristotele, di Sacrobosco e Regiomontano. Avversata dall'autorità del grande Stagirita, l'opinione dei Pitagorici e di Aristarco ha avuto ben pochi seguaci, osserva Sagredo nel *Dialogo*. Ma «se voi – gli obietta Galileo per bocca di Salviati – vi foste alcuna volta abbattuto, sì com'io molte e molte volte incontrato mi sono, a sentir quali sorte di scempiezze bastano a render contumace ed impersuasibile il vulgo al prestar l'orecchio, non che l'assenso, a queste novità, credo che assai in voi si diminuirebbe la meraviglia del trovarsi così pochi seguaci di tale opinione». Al contrario, aggiunge Salviati, fa meraviglia che qualcuno l'abbia mai stimata per vera. L'ammirazione di Galileo va a coloro che «hanno con la vivacità dell'intelletto loro fatto forza tale a i propri sensi, che abbiano possuto antepor quello che il discorso gli dettava, a quello che le sensate esperienze gli mostravano apertissimamente in contrario».

È un passo fondamentale per comprendere il carattere della moderna scienza. La novità non sta nell'appello all'esperienza. La filosofia scolastica era ben lontana dal negare l'importanza dell'esperienza. Galileo ne era consapevole, al punto da far dire a Simplicio, che nel *Dialogo* dà voce alla filosofia peripatetica, «che le sensate esperienze

si debbano anteporre a qualsivoglia discorso fabbricato da ingegno umano». L'osservazione empirica, l'esperienza diventata elementare buon senso, dice, a noi come ai filosofi scolastici, che i corpi pesanti si muovono «naturalmente» verso il basso. Che ciò accada perché ogni corpo tende al suo «luogo naturale» può sembrare insoddisfacente, e certamente lo è ai nostri occhi, ma è una spiegazione che non ha niente di irragionevole. Ben più irragionevoli appaiono le richieste galileiane. Che un corpo senza l'azione di alcuna causa esterna possa muoversi indefinitamente con velocità costante lungo una retta. E che quel moto sia indistinguibile dalla quiete. Come il principio d'inerzia, anche il sistema copernicano è tutt'altro che intuitivo. Che il sole giri intorno alla terra ha un'evidenza empirica che ancora oggi trova conferma nel linguaggio naturale.

La vera originalità della moderna scienza di Galileo non si basa sull'esperienza. Sta nella richiesta che le «sensate esperienze» si devono accompagnare alle «certe dimostrazioni» matematiche. La matematica è la lingua in cui è scritto «il grandissimo libro della natura», scrive Galileo in un celebre passo. La matematica, dunque, non è soltanto un formalismo efficace per descrivere i fenomeni. È il solo linguaggio con cui riusciamo a interrogare la natura e a interpretarne le risposte. «Non doviamo desiderare che la natura si accomodi a quello che parrebbe meglio disposto ed ordinato a noi, ma conviene che noi accomodiamo l'intelletto nostro a quello che ella ha fatto», ammonisce Galileo rivolgendosi al giovane Federico Cesi, il fondatore dell'Accademia dei Lincei.

Il sapere di cui Galileo si fa portavoce ha radici antiche, come le verità sul sistema



Frans Floris
(1515-1570),
L'Astrologia,
olio su tela. Genova,
collezione privata

del mondo che va propugnando. Ha radici nella scienza dei Pitagorici e dei Presocratici, prima ancora che nella filosofia di Platone. Il gran "vaso del Mediterraneo" non è solo il teatro naturale dove Galileo mette in scena, nell'ultima giornata del *Dialogo*, la sua (errata) teoria delle maree. È il crogiolo dove nel corso dei secoli si sono fuse culture e tradizioni scientifiche diverse, si sono incrociate razze e popoli, egizi e greci, fenici, arabi ed ebrei, spagnoli, francesi, italiani. Sulle sponde del Mediterraneo, una decina di migliaia di anni fa, ha trovato forma un nuovo rapporto degli uomini con la natura che ha segnato le espressioni del pensiero e della scienza dell'Occidente. Non più passivi contemplatori del mondo, gli uomini hanno cominciato a trasformare la natura.

Hanno cominciato a misurare, lo spazio, il tempo, gli oggetti.

La scienza nasce coi miti fondanti di Prometeo e di Ulisse. La sua «astuzia» diventa

con Dante ansia di conoscere, audacia sperimentale, potere della ragione, scienza. La scienza che è familiare al grande fiorentino arriva in Occidente filtrata dalla lettura degli arabi. Galileo non fu il primo scienziato a dissipare le tenebre del Medioevo guardando un lampadario oscillare e a falsificare la fisica di Aristotele facendo cadere un sasso dalla torre di Pisa. Nei secoli del Medioevo di buio c'è solo la nostra ignoranza. Attraverso la lettura degli arabi, la cultura greca alimenta il pensiero dei filosofi e degli scienziati medievali, è assorbita da Galileo. E tuttavia, ha osservato Eugenio Garin, aveva ragione Keplero a scrivere che lo scienziato pisano descrive il sistema del mondo con alle spalle Cusano e Bruno e una concezione dell'Universo che, mentre si richiama a Pitagora e Melisso, Democrito e Platone, costituisce una rivoluzione nel modo di pensare i rapporti tra l'uomo e la natura. È la rivoluzione da cui nasce la scienza moderna.

IL FANCIULLINO A MESSINA

*Il poeta nei «cinque anni migliori» della sua vita
con l'editore «che s'arma e non parla»*

DI SALVATORE SILVANO NIGRO

IL trasferimento gli sembrò «terribile», dapprima. E usò parole aspre e brucianti, nei momenti più sofferti. Parlò di «rabbiosa solitudine» e di «duro esilio», quando il soggiorno gli pesò come una reclusione. Ma alla fine bilanciò tormenti e conforti, si diede a più distesi abbandoni e a confidenze. Smise le ritrosie. Tolsse la guardia alla penna e, ordinando dispersi ricordi, ammise, placido: «Io ci ho passato i cinque anni migliori, i più operosi, più lieti, più raccolti, più raggianti di visioni, più sonanti d'armonie della mia vita».

Giovanni Pascoli arrivò a Messina nel 1897. Era stato chiamato a occupare la cattedra di Letteratura latina all'Università. E a Messina rimase fino al 1903. Nell'«isola del fuoco» continuò a sentirsi perseguitato dalle pedantesche crudeltà del mondo accademico; e dall'occupatissima vanità di recensori, che si accanivano a scapricciar l'ingegno petulante sui suoi scritti «scientifici». Ma poté contare, a Messina, sulla solidarietà di alunni, amici e colleghi, che gli spolveravano l'aria che respirava. E sulla complicità di un libraio, che nella bottega ospitava i suoi sfoghi argomentati.

Si chiamava Vincenzo Muglia, il libraio. Per lui, libraio ed editore, Pascoli inventò l'«impresa» che campeggia sui frontespizi delle edizioni messinesi: una figurina «armata» che rappresenta Dante, e il motto «S'arma e non parla», che è dantesco.

L'«anima» dell'impresa è tolta dal canto ventiquattresimo del Paradiso. E rimanda al momento in cui Beatrice prega san Pietro di esaminare Dante sulla fede:

La figura del delfino, un tempo gradita all'imperatore Vespasiano, ora è un marchio non solo notissimo ma anche carissimo a chiunque in tutto il mondo conosce e ama la buona letteratura. Penso infatti che questo simbolo non fu allora, quando circolava fra le mani dei mercanti inciso su una moneta imperiale, più glorioso di adesso, quando viene diffuso assieme a ogni genere di libro, in greco o in latino, in ogni parte della terra, anche oltre i confini dell'area cristiana. Tutti lo conoscono, l'hanno in casa, lo esaltano, se coltivano e venerano gli studi liberali, ma in special modo coloro che, nauseati dal barbaro e crasso sistema odierno, cercano la vera e antica cultura. A ricrearla, il Nostro sembra quasi nato, quasi modellato e scolpito dal destino stesso. Questa è la sua ardente aspirazione, l'unico suo desiderio, il proposito della sua instancabile attività. Egli non si sottrae a nessuna fatica per restituire agli intelletti finì gli arnesi letterari integri, genuini, schietti. Quanto sia importante il suo lavoro, svolto fin qui, se posso dire, quasi a dispetto della Fortuna, lo si vede assai bene dai fatti. Se un dio amico della cultura favorirà le aspirazioni del nostro Aldo, meravigliose e degne veramente di un re, e se gli dèi avversari lasceranno che qualcuno lo faccia, gli studiosi stiano certi che nel giro di pochi anni disporranno, esclusivamente per merito suo, di tutti i buoni autori delle quattro lingue latina, greca, ebraica e caldea, e di qualsiasi disciplina,

completi e corretti. A nessuno mancherà qualsiasi strumento letterario.

Quando ciò avverrà, apparirà immediatamente chiaro quanti sono tuttora i buoni codici ignorati, o perché in un negligente abbandono o perché eliminati dalla vanità di qualcuno che aspira solo ad apparire come l'unico sapiente. Inoltre si capirà quanto siano incredibilmente difettosi anche gli autori oggi comunemente ritenuti come abbastanza corretti. Chi voglia immaginarlo, diciamo così, con un assaggio, confronti le Lettere di Plinio d'immi-

Ancora aldina
in Euripide, *Hecuba*
et *Iphigenia in Aulide*,
tradotte da Erasmo
da Rotterdam. Venezia,
1507. Milano,
Biblioteca di via Senato



scena di antica vita universitaria. E l'allarga a significare, in eccellenza, il circuito di produzione e consumo (in dibattito) di 'questioni' culturali. Ed è significativo che, sul frontespizio dei *Miei Pensieri*, aggiungesse a penna, nelle copie che dedicava, la 'questione' che voleva si dibattesse. Cominciava con l'incipit del saggio sul Fanciullino (addirittura con indicazione di pagina), e proseguiva in fulminea sintesi; fino a condensare in stilla la conclusione: «Quando fioriva la vera poesia; quella, voglio dire, che si trova, non si fa, si scopre, non s'inventa; si badava alla poesia e non si guardava al poeta... I poeti dei nostri tempi sembrano cercare, invece delle gemme che ho detto, e trovare, quella vanità che è la loro persona. Non codesta quei primi. E tu, o fanciullo, vorresti fare quello che fecero quei primi col compenso che quei primi n'ebbero; compenso che tu reputi grande, perché sebbene non nominati, i veri poeti vivono nelle cose le quali, per noi, fecero essi».

Pascoli rimase grato al baccelliere di Messina. Alla sua complicità. In omaggio alla quale dimenticò presto i disgusti per quella discesa all'isola che, in un primo momento, gli era sembrata 'esilio' ed emarginazione. Nel baccelliere Vincenzo compendì tutto il 'popolo' dell'isola: «un popolo che tace» nel lavoro, tenacemente. E nella bottega del libraio, nella libera 'università' che vi inventò, colse in sintesi una sicilianità che più italiana non poteva essere.

*È dentro noi un fanciullino (pag. 1) ... che fa
le poesie che stampiamo col nostro nome. Non abbiamo
tanta superbia, dopo, i poeti, e prima, non si
sporciano, non s'ingegnano, non s'arrabbattono tanto!*

Giovanni Pascoli

IL PERFETTO EDITORE

L'elogio di Aldo Manuzio e del suo simbolo in un arguto 'adagio'



Albrecht Dürer, *Ritratto di Erasmo da Rotterdam*, 1526, incisione, cm 24,9 x 19,3

Nel XIII capitolo dei *Promessi Sposi* sta la frase famosa di Ferrer al cocchiere della sua carrozza: «Pedro, adelante con juicio». Antico motto, usato già da Augusto per i suoi generali nella forma greca σπεῦδε βραδέως, che in latino dà festina lente; e poi da Vespasiano sulle monete. La sua bellezza etica ed estetica (un ossimoro da manuale) ne fece uno dei motti preferiti dagli umanisti, studiosi di grande calma e pazienza, quali si richiedono per gli antichi, complicati anche nelle loro forme più svelte.

Erasmo da Rotterdam lo lavorò in uno dei più estesi e appassionati adagi della sua collezione, opera imponente e in-

sauroibile per la cultura sterminata, i sali dell'arguzia impareggiabile e la varietà e ricchezza del pensiero: un vero «arsenale di Minerva» come l'autore stesso lo definisce nell'introduzione. Festina lente è l'adagio 1001 dell'edizione conclusiva. Al solito, anch'esso attraversa un labirinto di citazioni e di significati, di applicazioni storiche e letterarie, e svolge una filosofia della politica e della vita. Il percorso di quelle due parole contraddittorie si svolge fra re e generali, eroi e poeti, risalendo ad Aristofane e scendendo fino ai tempi dell'autore.

Infatti una delle rappresentazioni grafiche del motto fu quella di un delfino attorto a un'ancora: il delfino, dai poeti e naturalisti antichi paragonato per i suoi volteggi sui flutti all'aquila in cielo e per la sua velocità a una freccia volante nell'aria: «egli sfida con piacere i vascelli lanciati a vele spiegate», secondo la descrizione di Oppiano. Ma quando la navigazione si fa troppo precipitosa e pericolosa per l'eccessiva violenza dei venti in poppa, ecco l'ancora «che trattiene – aggiunge Erasmo – la corsa sfrenata della nave». Ed ecco l'emblema di un grande tipografo, a cui il motto e il suo concetto piacquero quanto a quei due saggi imperatori, dei quali «Aldo Manuzio Romano oggi è come il terzo erede» (vedi queste pagine nell'edizione di Leida dell'Opera omnia, tomo II, coll. 401-406).

Il primo incontro tra l'umanista olandese e il tipografo italiano avvenne a Venezia sul finire del 1507 o all'inizio del 1508: Erasmo ha una quarantina d'anni, Aldo almeno venti più di lui (i due sono associati anche dall'incertezza sulla data della loro nascita). L'arrivo improvviso dell'umanista nella tipografia affaccendata quale è descritta in una lettera da Beato Renano non è delle più calorose: Erasmo arriva da Bologna timido timido tra il fragore delle presse, e Aldo occupato a correggere bozze e a sorvegliare vari lavori sulle prime non lo riconosce né lo degna di uno sguardo (sulla porta, del resto, si leggeva in latino: Chiunque tu sia, Aldo ti prega vivamente di risolvere le tue faccende il più presto possibile e poi andartene. A meno che tu venga qui come un altro Ercole, per aiutarlo amichevolmente, essendovi qui dentro tanto lavoro da poter impiegare te e quanti altri entreranno). Poi lo ospiterà per otto mesi nella casa di Rialto e dalla loro collaborazione nascerà già nell'autunno del 1508 la prima vera edizione degli Adagia, quella che portandoli rapidamente dai poco più di 800 dell'edizione parigina del 1500 ad oltre 3000 li trasforma in un'opera di straordinario successo. Per quanto male Erasmo vorrà dire alcuni anni dopo dell'ospitalità dei Manuzio, taccagni e famelici, grande e ammirato è il riconoscimento che allora tributa al principe degli stampatori italiani, e anche lui grande umanista, e ai suoi dotti collaboratori (facevano i correttori di bozze nell'officina del delfino eruditi del calibro di Marco Masuro e Demetrio Calcondila). È il profilo e il progetto del perfetto editore. [C. C.]

nente uscita dalla tipografia Aldina con le edizioni in uso: ciò che vi troverà, sia certo di trovarlo anche negli altri autori.

Impresa davvero erculeale e degna della mente di un re il restituire al mondo una cosa tanto divina, quasi interamente crollata; indagare nelle tenebre, estrarne i riposti tesori, riportare alla luce quanto era spento, riparare quanto era mutilo, emendare quanto è in tanti modi corrotto, soprattutto per colpa di stampatori ignobili, per i quali il modesto guadagno di un solo denaro conta più dell'intera letteratura.

Inoltre, per quanto grandi si possano dire i meriti dei politici, che con le loro qualità tutelano o anche ingrandiscono gli Stati, essi operano entro limiti ben definiti. Ma chi ripristina la letteratura sfasciata, cosa quasi più difficile che produrla, attende anzitutto a un lavoro sacro e immortale, e poi agisce nell'interesse non di una regione soltanto ma di tutte le nazioni, di tutti i luoghi.

Infine, questo era un tempo il compito dei principi, fra cui particolarmente glorioso Tolomeo. Ma anche la Biblioteca di Tolomeo era racchiusa fra le anguste pareti di un palazzo, mentre Aldo erige una biblioteca i cui unici confini sono quelli del mondo.

* * *

Huius eadem, quae quondam Tito Vespasiano placuerunt, celebrantur insignia, non notissima modo, verum etiam gratissima quibuscunque ubivis terrarum bonae literae vel notae sunt vel charae. Neque vero symbolum hoc tum illustrius fuisse crediderim, cum insculptum imperatorio nomismati negotiatorum manibus terendum circumferretur, quam nunc, cum ubique gentium vel ultra Christiani imperii terminos una cum omnigenis utriusque linguae voluminibus propagatur agnoscitur tenetur celebratur ab omnibus, qui liberalium studiorum colunt sacra, praesertim iis, qui fastidita barbara ista pinguique doctrina ad veram atque antiquam aspirant eruditionem, ad quam restituendam vir is quasi natus et ab ipsis, ut ita dixerim, fatis factus sculptusque videtur: tam ardentibus votis unum hoc optat, tam infatigabili molitur studio, usque

*Chi ripristina
la letteratura
sfasciata, cosa quasi
più difficile
che produrla,
attende
a un lavoro sacro
e immortale*

adeo nullum refugit labore, ut literaria supellex et integra et synce-
ra puraque bonis ingeniis restituatur. Quam quidem ad rem quan-
tum iam attulerit momenti, tametsi fatis, pene dixerim, invitis, res
ipsa nimirum indicat. Quod si pulcherrimis planeque regiis Aldi
nostri votis deus aliquis bonis literis amicus adspiraverit, et si quem
numina laeva sinant, intra paucos annos illud futurum polliceor
studiosis, ut quicquid est bonorum auctorum in quatuor linguis,
Latina Graeca Hebraica Chaldaica, tum autem in omni genere di-
sciplinarum, id unius huius opera et plenum habeant et emenda-
tum, nullamque iam literariae supellectilis partem quisquam desi-
deret. Quod simul atque contigerit, tum vero palam fiet, quantum
adhuc bonorum codicum in abdito sit, vel retrusum ob negligen-
tiam, vel suppressum, quorundam ambitione, quibus hoc unum
cordi est, ut soli sapere videantur. Tum denique cognitum erit,
quam prodigiosis mendis scateant auctores etiam hi, qui nunc satis
emendati putantur. Cuius rei si cui libebit velut ex degustatione co-
nieturam facere, Plinianas epistolas, quae propediem ex Aldina of-
ficina prodibunt in lucem, cum vulgatis exemplaribus conferat,
quodque ibi deprehenderit, idem in aliis expectet auctoribus. Her-
culanum mehercule facinus ac regio quodam animo dignum, rem
tam divinam quasi funditus collapsam orbi restituere, latentia per-
vestigare, eruere retrusa, revocare exstincta, sarcire mutila, emen-
dare tot modis depravata, praecipue vulgarium istorum excusorum
vitio, quibus unius etiam aureoli lucellum antiquius est quam vel
universa res literaria. Adde iis, quod quantumlibet exaggeres eorum
laudem, qui respublicas sua virtute vel tuentur vel etiam augent, in
re certe prophana, tum angustis circumscripta spatiis versantur. At
qui literas collapsas vindicat, nam id pene difficilius quam genuis-
se, primum rem sacram molitur et immortalem, tum non unius
alicuius provinciae, sed omnium ubique gentium, omnium seculo-
rum negotium agit. Postremo quondam principum hoc munus
erat, inter quos praecipua Ptolemaei gloria. Quanquam huius bi-
bliotheca domesticis et angustis parietibus continebatur; Aldus bi-
bliothecam molitur, cuius non alia septa sint quam ipsius orbis.

Sotto l'egida e l'ispirazione del grande umanista olandese – l'uomo che cinque secoli fa con l'esempio della sua cultura e del suo comportamento pose le basi per un'unità illuminata, civile e morale tra le nazioni d'Europa – l'Erasmo si inaugura con un omaggio a un grande filosofo italiano, **Tommaso Campanella**, tornato di recente all'attenzione degli studiosi grazie alla scoperta di alcuni dipinti che lo ritraggono poco prima della morte avvenuta a Parigi nel 1639.

Così, a una descrizione degli anni parigini del frate calabrese a cura di MICHEL-PIERRE LERNER e GERMANA ERNST, segue un attento studio dei dipinti recentemente rinvenuti e dei disegni, incisioni e litografie prodotti nel corso dei secoli, da parte di FRANCESCO SOLINAS ed EUGENIO CANONE. Con un'analisi del forte temperamento di Campanella – il 'sanguigno idealista' – a opera di MARCO LORANDI si chiude la parte monografica de l'Erasmo e si apre una serie di sezioni dedicate ai più diversi aspetti della cultura del nostro tempo: dalla bibliofilia alla musicologia, dalla filosofia all'archeologia, a recensioni di mostre e libri. Infine, un testo inedito di **Giovanni Pascoli** e un passo significativo dello sterminato lascito letterario di **Erasmo da Rotterdam**, tradotto e presentato da CARLO CARENA.

