

subheptule cepia .

monte ubi fca fuit  
fexa colchae caehnae .

manib; i fernalib;  
qui lufar filenagbus illye  
2 nepos eulye  
n gtacue fylliphon utget .

filii  
plenq; fcaetatur

fu  
xoloue ægul ælæx  
lacito ad habenda arma

æ pfiæ æchuu .

seriet flupit

est communis æchille .

q; fænguine efæx

æ fimillymus illy .

indū arma

inæ gængs .

q; fubinduce ueni .

gor q; uidebiam illy

gor q; uidebiam

læuacq; fupote

et gor isto

Com

roq; ætæx

fumete noluit

xxvlllybus ofbi



# Erasmus

BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA



l'Erasmus

---

**l'Erasmus**  
BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA

*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, Paolo  
Andrea Mettel, Fulvio Pravadelli,  
Carlo Tognoli, Giancarlo Vigorelli

*Segretario generale*  
Angelo de Tomasi

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

*Direttore della Fondazione*  
Claudio Ferri

*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

*Ricerca iconografica*  
Francesca Petrilli

*Referenze fotografiche*  
Agence Photographique de  
la Réunion des Musées Nationaux,  
Paris; Irène Andréani, Saint-Denis;  
Archivio fotografico Teatro  
La Fenice, Venezia; Archivio  
fotografico Teatro Franco Parenti,  
Milano; Lorenzo Brighelli, Milano;  
Mario Bonolotto, Brescia;  
Microfilm Service, Bologna;  
Angelo Saini, Milano; Archivio  
Scala, Firenze; Mario Setter, Roma;  
Massimo Velo, Napoli; Ufficio  
del Turismo Spagnolo, Milano.  
Le immagini delle pp. 5, 6, 8 sono  
pubblicate su concessione  
del Ministero per i Beni e le Attività  
Culturali; le immagini delle pp. 13,  
15, 16, 17, 18, 19, 21 sono pubblicate  
su concessione della Biblioteca  
dell'Archiginnasio di Bologna

*Stampa*  
Mondadori Printing, Verona

*Fotolito*  
Galli Thierry, Milano

*Distribuzione nazionale*  
Arnoldo Mondadori Editore

*Pubblicità*  
Fondazione B.v.S.

Un fascicolo € 13,00;  
arretrati € 18,50;  
abbonamento annuo  
(sei fascicoli) € 52,00;  
estero € 62,00

Pagamento a mezzo assegno  
bancario o tramite c/c bancario  
n. 19418.07 (ABI 0100306, CAB  
206003) intestato alla Fondazione  
Biblioteca di via Senato presso  
il Monte dei Paschi di Siena, sede  
di Segrate

ISBN 88-87945-37-3

Spedizione in A. P. 70% CMP  
Verona Reg. Trib. di Milano n. 621  
del 22/09/2000

*Direzione e redazione*  
via Senato, 12 - 20121 Milano  
Tel. 02 77711471 - 77711416  
Fax 02 76394757  
Email: l.erasmo@katamail.com  
© 2001 - Biblioteca di via Senato  
Edizioni

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

Gli indici saranno forniti al termine  
dell'annata

|                             |                            |                                                  |     |
|-----------------------------|----------------------------|--------------------------------------------------|-----|
| CONVERSARE A MARGINE        | Guglielmo Cavallo          | PERCHÉ SI SCRIVE SUI MARGINI?                    | 4   |
|                             | Luigi Balsamo              | INTONSO / POSTILLATO                             | 10  |
|                             |                            | AL LAVORO E A CONVEGNO CON I 'POSTILLATI' [G.F.] | 22  |
|                             | Giuseppe Frasso            | IL MONSIGNORE NEL LAGO                           | 24  |
|                             | Elisa Ruiz García          | ANOTAR POR APROPIAR EL TEXTO                     | 38  |
|                             | Carlo Carena               | POSTILLE SU POSTILLE                             | 46  |
|                             | Donatella Martinelli       | 'CONVERSER AVEC LE PAPIER'                       | 57  |
|                             | Roberto Cicala             | MATITA ROSSA E BLU PER DANTE                     | 63  |
| IL LIBRO                    | Delphine Denis             | UN MONDE DISPARU                                 | 70  |
|                             | Marta Morazzoni            | CONCERTI IN UN ACQUARIO                          | 76  |
| BIBLIOFILIA                 | Flavia Radetti             | L'UOMO CHE PREDISSE LA PROPRIA MORTE             | 81  |
|                             | Francesco Furlan           | LA CONGIURA IN STILE SALLUSTIANO DEL PORCARI     | 86  |
|                             | Francesco Adorno           | UNA TRADUZIONE NEL CODICE RADETTI                | 93  |
| L'OSSERVATORIO              | Giuseppe Pontiggia         | IL CONGRESSO DI SALAMANCA                        | 104 |
|                             | Sergio Givone              | IL GARANTE DELLA LIBERTÀ                         | 108 |
|                             | Ugo Volli                  | MALI E RIMEDI PER IL TEATRO ITALIANO             | 111 |
|                             | Carmelo Di Gennaro         | L'OLIMPIADE DI PIETRO METASTASIO                 | 114 |
|                             | Marco Carminati            | I MANOVALI DELLA PENNA                           | 116 |
| I CAPOLAVORI DELL'OCCIDENTE | Alberto Beretta Anguissola | LA 'PHÈDRE' DI RACINE                            | 118 |
| GENIUS LOCI                 | Erasmus da Rotterdam       | COME E QUALI SCRITTORI LEGGERE                   | 126 |
|                             | I collaboratori            |                                                  | 130 |

## PERCHÉ SI SCRIVE SUI MARGINI?

*Un'immensa contro-biblioteca tutta da esplorare*

DI GUGLIELMO CAVALLO

NELLA voce dell'*Enciclopedia Einaudi* dedicata alla *Marginalità* politica, sociale, economica Bronislaw Geremek afferma che in ogni forma di marginalità c'è anche in potenza o in atto una carica di contestazione<sup>1</sup>. Intendendo in senso largo il termine, non v'è dubbio che l'affermazione vale anche per i margini di un libro, i quali, in quanto spazio libero, sono in potenza aperti e disponibili a quanto il lettore vuole inserirvi per colloquiare con il testo, e quando il colloquio è istituito sfociando in una serie di postille, glosse, osservazioni, insomma di *marginalia*, la contestazione – intesa in tutta la gamma delle sue forme, dalle più radicali alle più discorsive e accomodanti – è ormai in atto.

I *marginalia* intrecciano sempre con il testo un discorso officiato dal lettore, e proiettano nel futuro l'atto di lettura che questi compie. La lettura stessa, infatti, di per sé temporanea e sfuggente, viene a definirsi, se accompagnata da interventi apposti lungo i margini del libro, come azione che lasciando una traccia grafica entra, al pari dell'opera che si legge, in quella zona di perennità propria di ogni scritto. Autore e lettore si legano perciò in un nesso che ne accomuna il destino.

È da chiedersi innanzitutto: quale l'origine dello scrivere in margine ad un testo come pratica di lettura, o meglio all'incrocio tra scrittura e lettura? Quando è nata, insomma, una cultura dei margini? Nel lungo arco di tempo dominato dal libro in forma di rotolo – vale a dire dall'epoca della Grecia classica fino a circa il III

secolo d. C. – scrivere sui margini fu operazione rara, occasionale, desultoria, limitata a modeste tracce lasciate per lo più da maestri e scolari e dovute perciò a pratiche di lettura puramente didattiche. Il rotolo peraltro, richiedendo in corso di lettura l'impiego di ambo le mani come sostegno, rendeva disagiata l'operazione simultanea del leggere e dello scrivere; lungo il rotolo, inoltre, il testo era disposto in colonne di scrittura distinte da spazi intercolonnari, sicché, ove questi fossero stati riempiti di scritte accessorie, ne sarebbe stata vanificata la funzione distintiva; e infine la modalità più abituale di leggere nel mondo antico, quella ad alta voce, si risolveva nella declamazione retorica del testo, in un complesso tutto sonoro e non scritto di richiami e allusioni vocali. Fino a circa il secolo III d. C. manca insomma una cultura dei margini.



Frammento di rotolo di papiro contenente cammi di Saffo, con rare note marginali, sec. I d. C.; pap. PSI II 123. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

È nella tarda antichità che quest'ultima nasce. E nasce con l'adozione generalizzata del libro in forma di codice e a pagine, l'antenato e il modello del nostro libro a stampa. In quest'epoca – all'incirca tra il IV e il VI secolo d. C. – lo scrivere mentre si legge e, specularmente, il leggere mentre si scrive acquistano un loro statuto. Il codice, infatti, consentiva il disimpegno di una delle mani sì da renderla disponibile ad accompagnare la lettura con annotazioni o interventi. Con queste mutate condizioni tecniche, nella nascita di una cultura dei margini vennero ad interagire fattori storico-culturali che incisero direttamente sulle pratiche di lettura. Se da una parte il testo tende ad essere sempre più interpretato e orientato da commentari, *scholia*, catene, enunciati, accessori diversi, vale a dire da un complesso di scritture marginali programmate, d'altra parte alla lettura retorica antica si sostituiva una lettura *tacita* e concentrata che induceva a dare forma scritta a considerazioni o emozioni del lettore. E sono questi gli

**N**ec foreste est ista, quancumq; ego mortis festo  
Quancumq; acie ualeo, carncumque iste loquendo.

Nec memosponda aciem uobis meae faciat pectusq;

**E**st pectus, uidistis eni, sua nasset uires.

Quis sine acie gete, quosumq; nox consue solat.

**P**ectus magnos pectus facit, sedemque honore.

**E**mulus alibi, non est acie ualeo supbum.

**S**i, licet hoc ingens, quidquid pectus uires.

**I**ste autem pectus laet ualeo, pectus uires.

**Q**uod cum ualeo est, mecum pectus pectus.

**A**ux ego si ualeo, in me dubitabitis est.

**N**obiscum pectus est, mecum pectus pectus.

**M**enit qui pectus asolens, subhectule cepit.

**L**icet pectus, in pectus pectus pectus pectus.

**C**ecus huius pectus est, quilibet pectus uires.

**R**eddit, ubi pectus pectus pectus pectus.

**C**on agnoscat summus, pectus pectus.

**I**uppiter est suam, sic ualeo aequal ualeo.

**N**ec aciem huius pectus pectus, pectus pectus.

**S**i michi cum magno non est communis ocellus.

**P**ectus pectus, pectus pectus, quod sanguine pectus.

**S**y pectus, pectus pectus, pectus pectus.

**I**ntestis pectus, pectus pectus, pectus pectus.

**A**ng, in pectus pectus, nulloque subindice ualeo.

**A**pma negando michi, pectus quod uidebatur illis.

**L**ilgma qui cepit, pectus pectus pectus.

**O**lygam pectus, donec sollet pectus.

**E**t sibi inuaglor, pectus pectus pectus.

**N**auyades animi, pectus pectus pectus.

**P**yma ne sumat, qui sumit noli ualeo.

**N**os in honore, et donis pectus pectus.

Compositum ego sum, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.

Factus aciem, pectus pectus pectus.



Factus aciem, pectus pectus pectus.



Factus aciem, pectus pectus pectus.



Factus aciem, pectus pectus pectus.



Factus aciem, pectus pectus pectus.



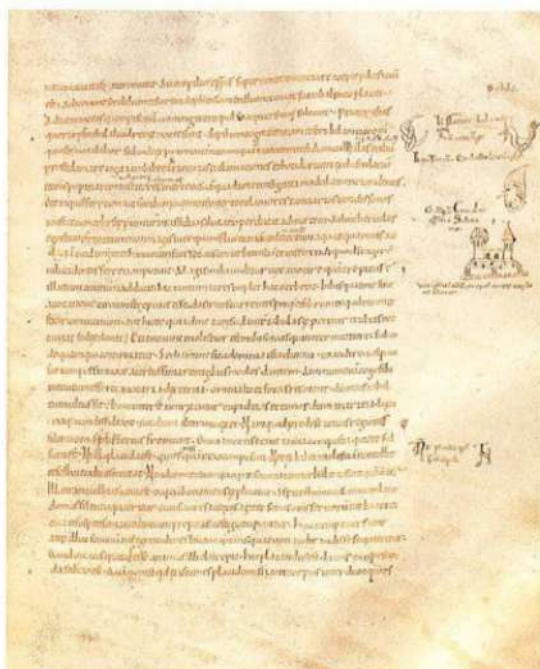
autentici *marginalia*, giacché nascono direttamente dal gioco di reazioni e di competenze che viene a istaurarsi tra chi legge e il libro che gli è di fronte. Nel contempo, è sempre nella tarda antichità che si definiscono maniere grafiche e tecniche di scrivere sui margini. Sullo scorcio del VI secolo Cassiodoro testimonia *annotationes* – indicandone una disposizione e quasi volendone suggerire una tipologia – a forma di grappoli d'uva, disposte quindi in maniera tale che le righe delle scritte inserite nei margini si andassero man mano accorciando fino a contenere solo poche lettere. Al più tardi allo spirare del VI secolo Cassiodoro mostra che una cultura dei margini era nata ormai non solo come pratica, ma anche come teoria e come coscienza.

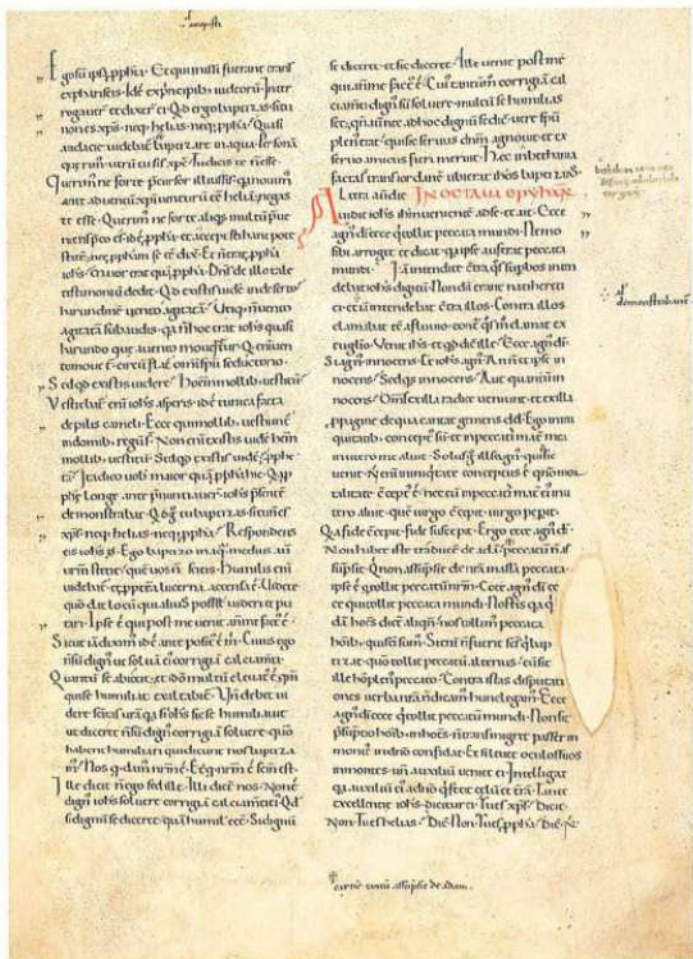
Nel Medioevo, l'esplosione della miniatura farà nascere anche la glossa figurata<sup>2</sup>: vi sono opere, infatti, che per il loro contenuto possono avere una straordinaria capacità di evocazione visiva, e che comunque suscitano nel lettore figure del reale o dell'immaginario fino ad indurlo a tradurre quegli stimoli visuali in schizzi, disegni, vignette lungo i margini del foglio. Ed ecco che volti umani, *silhouettes*, animali, esseri mostruosi, piante, oggetti, circolano sulle pagine e si inseguono dall'una all'altra. La glossa figurata costituisce una delle manifestazioni più notevoli, e non ancora esplorate in tutte le sue implicazioni, del colloquio che in un libro può insorgere tra lettore, testo e immagine.

Si può andare oltre chiedendosi il significato più profondo dei *marginalia*, che si dimostra quello di una lettura attiva, intesa come processo di interrogazione e risposta, ma con un rovesciamento delle parti: non è tanto il lettore che interroga il libro, ma è piuttosto quest'ultimo che interroga il lettore, il quale risponde con i *marginalia*<sup>3</sup>; e questi vengono a proporsi, perciò, come la

Ovidio,  
*Metamorphoseis*, con  
interventi marginali  
di più mani e glosse  
figurate, sec. XI-XII;  
cod. IV F 3, f. 159 r.  
Napoli, Biblioteca  
Nazionale

Seneca, *Epistulae ad  
Lucilium*, con postille  
e disegni marginali  
di Albertano  
da Brescia, sec. XIII;  
cod. B II 6, f. 51 r.  
Brescia, Biblioteca  
Civica Queriniana





Sant'Agostino,  
In Joannis Evangelium  
tractatus, sec. XII, con  
postilla dell'umanista  
Niccolò Niccoli;  
cod. San Marco 619,  
f. 13 r. Firenze,  
Biblioteca Medicea  
Laurenziana

risposta più o meno estemporanea o meditata del lettore al testo. Scrivere *marginalia* significa in ogni caso incontrare il testo come una presenza viva, stabilire un dialogo che può essere sereno e armonico ove si tratti di annotazioni che chiariscono un dato punto o citano autorità o *loci similes*, ma che può essere impulsivo, vivace e discordante quando il lettore finisce con l'instaurare quasi una disputa con il testo divenendone il rivale.

Un rapporto più sfumato e complesso viene a instaurarsi tra chi legge e un libro già fornito di *marginalia*: in questo caso il lettore non ha più un solo interlocutore, il testo, ma due, tre o ancor più interlocutori, secondo le mani, sincroniche o diacroniche, che si sono susseguite sui margini. E questi *marginalia* di più mani, quasi conversazione a più voci, interferiscono variamente, e talora

contraddittoriamente, nella lettura, ne sollecitano altri, e possono incidere sui meccanismi stessi di ricezione del testo da parte del lettore. Attraverso i *marginalia* ogni nuova lettura rispecchia le precedenti e se ne fa carico, in una concatenazione di intenti, approcci, modi di scrivere diversi.

I *marginalia* aprono squarci vasti e impensabili di storia delle pratiche intellettuali. Si pensi già solo a quanto possono dirci sull'approccio a determinati scritti o autori di epoca in epoca e di lettore in lettore<sup>1</sup>: approccio desunto dalle maniere concrete di lettura o di studio del testo, così come dal rapporto materiale, fisico, intrattenuto dal lettore con il suo libro, magari lungo un percorso stratificato nel tempo, scandito da letture e riletture, da abbandoni e riprese, da cancellazioni e riscritture. Il libro – manoscritto o a stampa – diventa, così, un documento unico di vicende intellettuali, di situazioni psicologiche particolari, di contesti di riferimento.

È da chiedersi infine se i *marginalia* – al di là della diversità di interessi che a seconda di ciascun lettore riflettono – abbiano costituito un vero e proprio genere, con distinzioni che possono essere di tempi, di ambienti culturali, di pratiche individuali. Ve ne sono alcuni che riflettono un discorso frammentario e disorganico con il testo, e comunque limitato a corti interventi; e ve ne sono altri che possono entrare in concorrenza con il testo stesso per estensione, densità e coerenza di strutturazione interna, e che del libro finiscono con l'invadere fisicamente ogni spazio marginale e tra le righe. E tra questi due estremi vi è una gamma vastissima di morfologie intermedie: una immensa biblioteca (o contro-biblioteca?) che ha nei margini dei libri i suoi depositi, le sue sezioni, i suoi scaffali, le sue sale di consultazione.

<sup>1</sup> B. Geremek, *Marginalità*, in *Enciclopedia*, 8, Einaudi, Torino 1979, pp. 750-775. Da leggere, più in generale, E.B. Tribble, *Margins and Marginality. The printed Page in the Early Modern England*, University Press of Virginia, Charlottesville and London 1993.

<sup>2</sup> Fondamentale lo studio di M. Ca-

mille, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, Reaktion Books, London 1992.

<sup>3</sup> Cfr. G. Steiner, *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, trad. it. Garzanti, Milano 1996, p. 12.

<sup>4</sup> Basti il rimando ai diversi contributi contenuti in *Nel mondo delle postille*, a cura di E. Barbieri, Cusl,

Milano 2001, e nell'importante volume *Talking to the Text: Marginalia from Papyri to Print*. Atti del seminario di Erice, 27 settembre-3 ottobre 1998, a cura di V. Fera, G. Ferrara, S. Rizzo, Centro interdipartimentale di studi umanistici dell'Università di Messina, in corso di stampa.

## INTONSO / POSTILLATO

### *Dilemma fra il libro intatto e il libro vissuto*

DI LUIGI BALSAMO

**T**EMPO fa dovetti consultare un libro pubblicato all'inizio del secolo scorso. Quando il bibliotecario mi consegnò il volume terminando di scuoterne la polvere e ci accorgemmo che occorreva un tagliacarte per sfogliarlo, si offrì gentilmente di farlo lui. Ringraziai ma volli riservarmi il piacere, ormai raro, di riportare alla luce le pagine stampate facendo un'operazione inversa a quella di chi piegò il foglio di stampa originario in fascicoli, poi assemblati e cuciti. Avevo tra le mani un libro *intonso* dopo quasi un secolo dalla sua nascita, un libro che non era mai stato letto. Soltanto ora si apprestava finalmente a vivere per comunicare il suo contenuto testuale ad un lettore.

Intonso è la condizione estrema per un libro, al negativo: rivela che è rimasto un semplice oggetto inattivo cui non è stato dato di realizzare la propria potenzialità.

Una condizione anomala, di conseguenza ostentata nei cataloghi di antiquariato come garanzia di integrità originaria (a volte con l'indicazione 'a pagine chiuse'), che viene presa in considerazione su un piano soltanto fisico da una bibliofilia di tendenze feticistiche, ovvero da collezionisti che ammirano e (ri)guardano i libri come oggetti d'arte, ma non li leggono.

Ovviamente esiste una gamma di stadi intermedi quanto ai comportamenti da parte dei lettori nell'uso dei libri, che possono lasciare tracce percepibili. Penso ai libri della mia fanciullezza (anteriore alla metà del secolo scorso) che ancor prima di essere sfo-

Virgilio, *Opera*,  
K. Sweynheym e  
A. Pannartz, Roma 1471,  
postillato da Angelo  
Poliziano: incipit delle  
*Bucoliche*. Parigi,  
Bibliothèque Nationale



gliati venivano foderati, preferibilmente con robusta 'carta da zucchero' blu usata anche per i quaderni di scuola. Era una forma di riguardosa protezione per il contenuto del libro (immutabile) applicata al supporto esterno (soggetto a deformazioni) al fine di assicurarne la conservazione: il libro era riguardato come un oggetto di valore, non solo materiale; era lo strumento per accedere, o anche solo affacciarsi, al territorio della cultura, perciò doveva essere trattato con rispetto.

Più disinvolto e distaccato il rapporto con libri di evasione. L'attenzione di solito è ridotta al minimo per i romanzi gialli letti voracemente in treno, e alla fine magari abbandonati, dato che l'unico interesse stava nello scoprire l'autore del delitto. Spesso vien dato di percepire maggior cura nel trattare un volume che contiene un romanzo più impegnativo: trapela dal fatto che la persona, ad esempio, usa un segnalibro per ritrovare il punto d'arrivo della lettura anziché piegare sbrigativamente un angolo del foglio (un tempo c'era chi poneva un fiore tra le pagine, un modo fra l'altro per disseccarlo e conservarlo più a lungo). Se nel rinchiuderlo e riporlo il lettore ha un gesto quasi di accarezzamento del suo oggetto-libro, vuol dire che ne ha ricavato una sensibile gratificazione. Sono comportamenti che denotano distacco, sia pur in forme diverse.

Più intenso coinvolgimento rivelano gli interventi, magari disordinati, di lettori giovanissimi, i cui disegni o scarabocchi stanno a simboleggiare il controllo del libro, mentre l'apposizione del proprio nome formalizza decisamente la dichiarazione di proprietà. La nota di possesso costituisce un elemento di identità di quel libro, in quanto lo rende diverso da tutti gli altri della stessa edizione o anche dello stesso contenuto, come dimostra il fatto che si trova pure su antichi manoscritti, a volte accompagnata da diffide e minacce verso chi osasse appropriarsene in modo fraudolento.

La nota di possesso agli occhi degli studiosi assume valore documentario ai fini della ricostruzione storica, per esempio, della raccolta libraria messa insieme da un personaggio più o meno noto, del quale rivela i precisi interessi di lettura, quindi la sua forma-

### Conversare a margine

to della introduzione della tipografia a Firenze (1471).

Ho sotto mano in questo momento un esemplare del *Polyhistor* di D.G. Morhof (Lubecca 1747), un'importante opera che a quella data forniva un bilancio aggiornato sullo stato delle conoscenze in tutte le discipline: esibisce ben nove tra note manoscritte, timbri ed *ex libris*, che documentano un lungo itinerario fino ai nostri giorni. Nelle prime note di proprietà di un convento di area germanica, datate 1758 e 1759, emerge l'indicazione del padre guardiano *pro tempore* (*sub Guardianatu Mr P. Hugonis Nieder*) con aggiunta la precisazione, nella seconda, *Ad simplicem usum patris Marcelliani Wagner Franciscani*. I nomi di tre successivi proprietari, databili tra Ottocento e primo Novecento, han l'aria di essere ungheresi, un altro è forse belga, mentre illeggibile perché eraso è il timbro di una biblioteca; restano mute due iniziali (A. B.). I due tomi sono giunti in Italia di recente tramite un antiquario di Bruxelles. Non c'è dubbio che questo libro abbia avuto un'esistenza movimentata, che sia stato letto da più persone, in paesi diversi, dunque che il suo interesse non sia venuto meno per due secoli e mezzo. Offre testimonianze e concreti indizi utili a ricostruirne le avventurose vicende (non meno di quanti ne avesse Tracy Chevalier per la storia de "La ragazza con l'orecchino di perla").

Siamo entrati così nell'ambito del libro *postillato*, che costituisce per un libro la condizione estrema in positivo, in quanto attesta un'esistenza attiva, realizzata con più o meno intensità. È comprensibile che tale condizione sia dovuta in particolare a motivi di studio, vale a dire ad un comportamento che denota nel lettore un forte coinvolgimento mirato alla comprensione del testo. Più numerose infatti sono le postille con glosse e commenti di vario genere (giuridici, filologici, letterari) intese a proporre correzioni o integrazioni, fino a «spiegare il testo e usarlo anche come una sorta di scrittoio ideale al fine di produrre – in modo diretto o mediato – nuovi testi»<sup>1</sup>, si tratta cioè della forma più intensa di appropriazione di un libro, che non esclude l'intenzione di partecipare anche ad altri i frutti del proprio studio. Non sempre però: vedasi il caso estremo del proprietario di un trattato medico di fine Cinquecento, il quale nell'antiporta del volume ammonì che

loannes monachus Cisterciensis, edidit des-  
scriptum turis.  
loannes Cisterciensis Parisiensis I.C. de primoge-  
nita.

Ioannis Cyprii Hierobergensis, canonicum fuisse  
transcripsit 1568. Eiusdem Prologus fuit de co-  
rotatione apud Latinos, Graecos et Hebraeos  
vixit Hieroberga apud Cratonem 1570. Catechis-  
morum Lutheri Germanice, Latine, Graecae, He-  
braeae, ab eodem editi, 1572. Explicationem ad-  
versus Iohannem Calvini, 1573. Eiusdem  
Hierobergiani Evangeliorum libri 1111. Anno  
tunc auctoribus transiit. Luffae anno 1571.  
Et tunc fecimus ibidem in 8. anno 1571.  
Eiusdem Iuxta Hebraeos pro interpretibus confer-  
piss Hieroberga. Eiusdem adnotationum pro-  
prium, ab hisloria philologica et moria Christi-  
ana, in hisloria philologica, et alia libris collecta.  
Luffae Grammaticae Graecae Erotastae, in qui-  
bus notae communis in declinationibus et  
in conjugatione ratio, fuit etiam addita de petra-  
reformatione necessitate suis singulis locis addita  
in ista Luffa Luffa. Eiusdem de Evangelia ad-  
versus Diminutionem et fissionem dicitur, G.  
Luffa Luffa, Graecae et Hebraeae edita in colle-  
ctis 1579.

Ioannis Claudij Aprutini I.C. consilia de  
materia feudali, habentur in volumine Consi-  
lium Feudaliu Bruni.

\* Ioannes Claudius Secretarius Brandeburgin. Onoltzbachij Psalterium Davidis Germanice rhythice reddidit. In octavo. Heidelbergae anno 1582.

Anna carmen, excusum Norimbergæ à Frid-  
Peibus anno Domini 1519.

Iohannes de Clavano, patria Cathalanus,  
 ffrifene Carmelita, docteur ex epifcopo Bafili  
 in Sardinia, fcriptis Sermones coram Papa in A  
 niane lib. 8. Commentarios fententiarum lib. 4.  
 fluoris in theologia lib. 3. Et alia. Obijt tandem  
 fuis epifcopatus anno 1420. Iohannes Triffa.  
 Iohannes Clarke Latine compofuit Medu  
 nem erga mortem lib. 4. De moriturorum refurre  
 ctione lib. 1. De Italica verborum declinatione  
 De Gallica verborum declinatione lib. 4. E  
 coformem tranfultus, Opus de mobilitate lib.  
 tuori Laudandis expatit fertur cingulo fe  
 reatualiffi. anno 1521. Balens.

Ioannes Claymoundus presbyter, edidit  
mentarios in Plantum lib. 1. In amma opera  
lib. 37. In Nolle Anticas Audi Gellij lib. 20.  
tiones latinas lib. 1. Ad Simonem Gryncium  
lat lib. 1. Claruit anno 1510.

Ioannis Clerik Angli pro Henrici VIII. Ang-  
lie regi defensione, oratio Romæ habita ad Leo-  
nem X. Pont. Max.

Ioannes Climacus Abbas in monte Sinai de  
triginta gradibus Scale celsiss. Veniit anno  
1518. otiliano. \* Eiusdem interpretatio in sacra-  
scripturam variata illius religionis capita, de vir-  
tutibus et vitijs, de beatitudine, de precibus, de pi-  
gestia, de falso in quarto. M. S. bibl. Imperat. Vien-  
nae. Climacus est cognomen Iannis Scholastici d-  
ni in Ege. Sin loco

Ioannes Clippion Notinghamensis canonicus  
Carmelita, composuit exempla scripturae sacrae lib.  
Postillam Ioannem lib. 1. Expositiorum Bibliorum  
lib. 1. Quaestiones sententiarum lib. 4. Discepta-  
tiones scolasticas lib. 1. Sermones hyemales lib. 1. S.  
mones affinales lib. 1. Sermones per aduentum li-  
1. De fastiis per annum lib. 2. De communis fasti-  
1. lib. 1. Ceteris quorundam Balei.

Joannes Cluyne Hybernicæ nationis confes-  
sus Amalium Chronicon lib. 1. De regibus Ang-  
ræ lib. 1. De eubodij promittiarum lib. 1. Clari-  
cuss 1560. Balem.

anno 1550. Balem.  
Iohannes Cœclens Norimbergensis, scriptum  
dilectis Graciam et Commendam sua Argentinensibus  
apud Ioh. Kœpplacher. Adversus in nomina de ecc  
lia reformationem Senatus Bernensis apud Hel  
tios expositionationem, impressum Lipsiæ apud  
colatam Fabrum, anni 1514. de cæuonica scriptura

Bullingerum, impressum Ingolstadt 1543. Sac-  
rij ac sacrificij nomine legis defensionem, aduer-

Wolfgangi Musculi arrofione, ibidem impressa  
1544. In quatuor Andrea Osiander consiliario  
sive mundi, vespationem ibidem impressam, 15

De Animarum purgatorio, librum in quo agitur de  
Pado, aduersus locum commune Melanchio-  
nem Philippicam sextam contra Melanchionem

impassam De nouis Hebræorum translationibus  
et scripturæ Disceptationem, impressum, Ven-  
etum Libellus Germanicus Lipsiæ impressus, 1537

Potestate generalis concilij, triginta testimoniis  
ma & irrefragabilia, per quinque discrimina:  
sunt alij 30. artizientum, qui in Nuremberga dissi-

De solm et doliis *M.* Lutheri libros aliquot,  
guntia impressos. *Primo* *scilicet*, De Pei

Roma, contra Veleum, & eius Confutationes  
tra quingentos articulos Lutheri ex 26. sermo-  
nis excerptis. Commentarium in libellum L.

ri contra seditionem rusticam. Catalogum  
num per diuersas Germaniæ partes exorta  
Contra epistolam Pomerani ad Anglos scrip-

De Christo prope terminum. Ad Bernenses com-  
munitatem in ne fieret. Librum qui inscribitur  
therus Septilept. Dialogum de bello contra T-

vbi brevia est Lutheri. Apologia pro dote  
 gio ad Electorem Saxonia. Responsionem e  
 mendacia Lutheri prodree Georgio. De

Transubstantiatione contra chronica Frauci  
Missæ & consecratione sacerdotum contra L  
N 2

Germanus, it est  
fidei propagator  
in Lusitania

A. Martini

l'unica cosa importante del libro erano le sue note manoscritte che nessuno, eccetto lui, era in grado di leggere a causa della scrittura criptica; per ciò invitava a restituire il volume se fosse andato in mano a qualcun altro. Questo è uno dei casi che impreziosiscono la collezione, ora acquisita dalla Yale University, messa insieme da Bernard M. Rosenthal<sup>2</sup>, il quale ha avuto altresì la pazienza di analizzare le postille sul piano quantitativo. Diventa una informazione significativa, anche ai fini della qualità della lettura, riscontrare che le parole di commento in un'edizione di Petronio in 12° sono 15.000, e ben 60.000 quelle annotate in un'edizione di 60 pagine

Francesco Petrarca,  
*Trionfi*, [Giovanni  
Codecà,] Venezia  
12. 1. 1493, postillato:  
cc. a1 r. e XXVI v.  
Bologna, Biblioteca  
dell'Archiginnasio

**D**ESCRIVE Miffier Frànceſco il ſenſittiuo domiſio fingendo eupidine triūphare de gli homini in queſta forma zoeche cōſiderādo li antichi Romani gl'hora triūphauano eſſer ſopra di carri cōduti al tēpi delli diti doue ſe & le ſpoglie loro conſecrauano: Coſi ſinge amore in prima ſopra dui carri eſſere portato triūphādo p'l mūdo: & al fine cōduti al templo di la madre di Venere: lo go ueramente a tal triūphāte accomodato. Secōdariamente ſi come in diuerſo habito ornato, precedeua chi triūphaua: Coſi miſſer frànceſco ad amore attribuiſſene proprie qualita che ſi li cōuegano: nel terzo & ultimo loco: ſi come chi triūphaua idomiti ſigioni di nāzi a ſe ligati cōduceua. Coſi miſſer Frànceſco deſcriue quel li homini che damore furō ligati e uinti ſegrate come ſugetti al triūpho ſuo: & etiādo ſi come uinti ſubjugati regi & duci antecedeuano il triūphāte: & li ignobili preglioni iſtegiuano. Coſi miſſer Frànceſco deſcriue loue ināzi al carro plu excelſo dio celebrato da lantica & ignorāte gēte: & li altri dapo tutti ſubſequēti al triūpho. Diui de il potea tutto queſto ſubgetto in quattro capitoli liſi noi ne ppril loghi ſecōdo le loro particularita particularmēte expotremo. Quāto adunque al primo capitolo principalmete in eſſo miſſer Frànceſco deſcriue il tempo particolare: & l'hora nella quale ſe ſinge hauere ueduto queſte uifiōni fingēdoſi dormire & exprimēdo le qualta ſe ſono tutte puocative del ſomno. Dice adunque che nel tēpo che in lui ſi rinouano li amoroſi ſoſpiri p la memoria dolce del primo giorno che ſi innamorò quale fū principio alli affanni damore: egia il ſole ſcaldaua lupo & laltro corno al tauro: cioe era il meſe di Aprile: o di Mazo: doue gia hauua paſſato il ſole: la prima medietade de gradi del ſegno del tauro: & era intrato nella ſecōda: la qualcoſa intēde p'luno & laltro corno. Et ſogliono nō ſen za grāde & natural ragione lora particulare & del ſuo ſomno eſſer ſtato laurora dicēdo che la fanciulla di Titone in quella hora procedea gelata al ſuo conſuetto ſogiorno: & immutata conſuetudine. Vnde dice.

**N**EL tempo che  
rinoua i miei  
ſoſpiri  
Per la dolce me  
moriam di quel  
giorno  
Che fu principi  
o a ſi longhi  
martyri

Scaldaua il ſole: gi. luno e laltro corno  
Del tauro e la fanciulla di titone  
Correa gelata alluſato ſogiorno.

quo chiamato zodiacō modo che immaginandoli in eſſa zona tre circuli paralleli: Luno in nel mezo di eſſo chiamato Equinoctiale: laltro uerſo di polo anartico chiamato Solſtitiale ſemiale. Et laltro uerſo lo artico chiamato Solſtitiale ſetentrionale. El ſole ſi troua ſotto ciaſcuno de quelli in diuerſi tempi de l'anno. Onde di marzo o di Settembre ſi troua ſotto la linea equinoctiale: ſi come diremo nel terzo capitolo di queſto triūpho. & del meſe de zugno ſi troua ſotto del circulo Solſtitiale ſemiale: & del meſe di Dicembre ſi troua ſotto el circulo Solſtitiale ſetentrionale. Diſcurrendo adunque il ſole nella propria ſfera dirittamente ſotto le dodici parti ritorna in tēpo de uno anno al medefimo punto onde ſi cominciò amouere. Nelqual camino ſi dice hauere tranſcoſi tutti li dodici ſegni. Entra adunque il ſole a undecimo ouero a duodecimo di dimarzo nel primo grado dello arietate & ſuo primo minuto ſecōdo la propoſitione delle hore che auanzano ſpſetti di. ccc. lxxv. dello anno. Sta etiā dlo circa hore. xxiii. & uno terzo per grado. La donde ne appare manifeſto che qualhora il ſole nel ſegno del Tauro uene a eſſere del meſe di Aprile o di Maggio. ſcriue ſecōdariamente miſſer Franceſco le hore particolare del ſuo ſegno eſſer ſtata Laurora dicēdo che la fanciulla di Titone gelata correa al ſuo ſogiorno uſaro: do ue e da intēdere che laurora p'aque alli poeti eſſer figliola di Titan & della terra: impeto che Laurora nō e altro che una chietate & ſplēdore antecede la faccia del ſole. & pche il ſole e ſigilolo de lperione figliolo di Titan figliolo del cielo de Ether figliolo de l'erebo figliolo de Demogorgon dallo auo ſuo ſpeſſo ſi denomina apreſſo ſi antichitipo laurora ſi dice eſſer figliola de l'itiā. Ma della terra ſi chiama figliola. Imphoeche tiradoſi ogni no ſtra uſita alla origine qualunque coſa in quella pre ſurge nel cielo: pare che etiādo che della terra ne ſurga. Ma la fanciulla di Titone in qito loco laurora dal poeta chiamata imphoeche Titone fratello de Laumedore di Troia: ſecōdo che ſcriue Ouidio nel. xii. della methamorphoſicoſima ſecōdo alcuni altri ſuo ſigilolo ſu da Laurora & anato & raprou: elqual dimācando longa uita a laurora: la ottenne in tātō che dapo la morte di Memnone ſuo ſigilolo ſu cōuerſo in ciada: p' qita adunque ſua tanta ueſteza: & p la immutabile eta de Laurora: la quale da poeti e deſcripta fanciulla. Deſcriueſi cōſequentemēte l'hora de laurora eſſere gelata & freda p due ragioni prima p la frigidita della nocte inſino a quella hora e piu cōtinuata. Secōdo pche eſſendo uicina la caldeza de

**P**Er piu lucida iſtelligētia de due ſecēdi tereceti e neceſſario intendere ſecōdo ſephiſoſophie & altrologie norme: che eēdo la ottau ſpera ce ſeſte diſtincta in enq zone: & qila di mezo p lo diſcorſo del ſole Torrida cognominata: diuiſa tua la ſua circunſerētia in dodici pti egli doue ciaſcuna eſſendo ornata di nobile ſtelle ſorſice p ſe diuerſa denominatione. Onde la prima ſi chiama arietate: la ſecōda Thaurus: la terza Geminita qita Cancer: la qnta Leo: la ſexta Virgo: la ſeptima Libra: la octaua Scorpio: la nona Sagittarius: la decima Capricornuſa: la undecima arietate: la duodecima & ultima pſeis Inde aſſo e ciaſcuna delle aredite dodici parti del cielo diuiſa in. xxx. trigelime ſue diſtincte parte: delle quale ciaſcuna ſe chiama grado. Et ogni grado e poi diſtincto in lx. ſexa geſime chiamate minuti: & ogni ſexageſima in. lx. altre ſexa geſime chiamate ſecōdi: laqual diuiſione anchora de minuti & ſecōdi alle hore ſe attribuiſce. Et immaginando etiādo queſte dodici parti eſſere ſituate per circulo obliquo ſi dice hauere tre circuli paralleli: Luno in nel mezo di eſſo chiamato Equinoctiale: laltro uerſo di polo anartico chiamato Solſtitiale ſemiale. Et laltro uerſo lo artico chiamato Solſtitiale ſetentrionale. Diſcurrendo adunque il ſole nella propria ſfera dirittamente ſotto le dodici parti ritorna in tēpo de uno anno al medefimo punto onde ſi cominciò amouere. Nelqual camino ſi dice hauere tranſcoſi tutti li dodici ſegni. Entra adunque il ſole a undecimo ouero a duodecimo di dimarzo nel primo grado dello arietate & ſuo primo minuto ſecōdo la propoſitione delle hore che auanzano ſpſetti di. ccc. lxxv. dello anno. Sta etiā dlo circa hore. xxiii. & uno terzo per grado. La donde ne appare manifeſto che qualhora il ſole nel ſegno del Tauro uene a eſſere del meſe di Aprile o di Maggio. ſcriue ſecōdariamente miſſer Franceſco le hore particolare del ſuo ſegno eſſer ſtata Laurora dicēdo che la fanciulla di Titone gelata correa al ſuo ſogiorno uſaro: do ue e da intēdere che laurora p'aque alli poeti eſſer figliola di Titan & della terra: impeto che Laurora nō e altro che una chietate & ſplēdore antecede la faccia del ſole. & pche il ſole e ſigilolo de lperione figliolo di Titan figliolo del cielo de Ether figliolo de l'erebo figliolo de Demogorgon dallo auo ſuo ſpeſſo ſi denomina apreſſo ſi antichitipo laurora ſi dice eſſer figliola de l'itiā. Ma della terra ſi chiama figliola. Imphoeche tiradoſi ogni no ſtra uſita alla origine qualunque coſa in quella pre ſurge nel cielo: pare che etiādo che della terra ne ſurga. Ma la fanciulla di Titone in qito loco laurora dal poeta chiamata imphoeche Titone fratello de Laumedore di Troia: ſecōdo che ſcriue Ouidio nel. xii. della methamorphoſicoſima ſecōdo alcuni altri ſuo ſigilolo ſu da Laurora & anato & raprou: elqual dimācando longa uita a laurora: la ottenne in tātō che dapo la morte di Memnone ſuo ſigilolo ſu cōuerſo in ciada: p' qita adunque ſua tanta ueſteza: & p la immutabile eta de Laurora: la quale da poeti e deſcripta fanciulla. Deſcriueſi cōſequentemēte l'hora de laurora eſſere gelata & freda p due ragioni prima p la frigidita della nocte inſino a quella hora e piu cōtinuata. Secōdo pche eſſendo uicina la caldeza de

quello fu d  
ſueto ſorno de  
nſi: de ſy co  
xxv. p' la ſe  
ſoma ſe l'na  
zo ſi n'a no  
Laurora.

A  
Aries  
Taurus  
Gemini  
Cancer  
Leo  
Virgo  
Libra  
Scorpio  
Sagittarius  
Capricornus  
Aquarius  
Pisces  
B

titone  
f. Titan

Memnone

**Z** dura seruitus. Medesimamēre pua cicerone nella ballegata padoxa colui essere seruo qle iplicato nelle uolupta cōtinuo segue il cōfessio appetito laque sua testifica la iessibile uerita di Christo i scō loāni al. vii. cap. elqle di ce piliō al iudci. Ois. n. q. facit peccatū seruus ē peccati. Colui adiq che ē seruo: ne saltrui potesta: & qliq; e i altrui potesta ē maxie dello hūo uitioso difficilmēte puo p se stesso ala sua plena liberta ritornare: si cōe chiaro dimoltra Aristotile nel terzo della Ethica. La dōde p qsta ragiōe accomodatamēre dice il poeta il carcere da amore hauere alta uscita la uia era & agusta rotta & inaccessibile. Sogligge apresso Mis. F. quale fia la uita delli amātī dāpoi che sono cōdoti dentro dalla amorosa pregiōe dicendo che dentro da cōo carcere nō ē altro se nō turba mischia & offuscata confusione dallaquale mai nō se separa uno dolore certissimo una incerta allegrezza

Verba xpi

Que en  
fuerudo  
it. ma  
tun

**A** Ratta scesa al intrar: al uscir erta:  
Dentro cōfusione turbida & mischia  
Di certo duolo & allegrezza incerta

molte opatiōi solo p piacere alle amate: leqli niētedimēo a loro sōmānēre dispiciāo dāpoi emēdarli opando il cōtrario medesimamēre si troua a esse hauer dispiciuto. Vnde essi cōfusi sciti & stupefacti dūcāo cō gra uissimo dolore hauēdo expinētato la gja psa allegrezza hauēdosi creduto cōpiacere alle amate esser iertissima cosa. Laltro mō ghe qdo cōuerli algrō alla cōsideratiōe disse stessi: ueduta la miseria dello stato loro & la difficulta di separsi da qilo si cōfidano di uergogna & dolore. Et approuo aloto p cerra expictia de hāno mai q che allegrezza hauuta qila esser stata instabile & fugitiua dōde isra se deplorāo la passata ultra si cōe il poeta medesimo i q sonetto. Io uō pigiōdo inel pduci tēpt. Et i qaltro. Tēnemī amor āni uisito ardēdo. Nel prio soneto & i Virgine bella. Cōchiude dāpoi il poeta p cōpatiōe la spita la molestia supplici del cercare danore: dēdo che mai sotto la magior alteza o più diretto aspetto del sole remosso ogni supidimēto de nuuili rāto bollirō le icēse fiamme e uomitorō qite cing isole cioe uulcāo liparischia. Mōcibello & Strōgile qro feruētemēre bolli ua loco dello amoroso carcere nelquale chi uiene p sua electiōe molto e audace molto se atischia & molti se expone a forte pericolofo.

**B** Non bolli mai uulcano li pari o ischia  
Strōgile o mongibel come quel loco  
Doue qualūque uie molto se arischia

Solus q  
Plinius:  
Insula in  
cmy Lipa  
rus. iuxta Str  
omile. Ipsi  
a. Moabuc  
lus: trocul  
Stellin  
Vigilius.

ali oppositi razzi del sole. Vnde la isola di Vulcāo gja chiamata gera dāpoi poi tal nōe solo p esser da. Vulcano cōsecrata cōtēne i se uno altissimo mōte elqle qti di cōtinuo arde: & la nocte la sua luce assai dilgāa rispēde la isola di lipari fudenomata da Liparo Re elqle i qila assai più ināzi che Eolo habito. Strōgile fu la isola re putata la regia di Eolo ipo che p lo suo suo cōnotāo li habita i ista ire di secōdo le diuerfita de gli odori qli uē ti debio sopra la terra spitare: ischia & isola poco più che laltre remota simile a qile p la erupariōe delle fiamme ogni notissima p le dette ope elca qile opate. Mōcibello ē i Sicilia e più che altra di qite e famoso p la sua: icēf siōe & più appare manifestamēre il suo foco. Dellagie icēf siōe uarie sono opatiōi ipo che alcūi dissero di qiti lo giti esser il discēso allo iferno: & Plutone pssā qilo loco hauer rapita al iferno pserpia. Ma secōdo. Tirogo qle referitice iustio i qro libro de bellis externis elqle nō pare che si discorda la finia de naturali. Stella e regiōe ca uernosa. Et p lo suo la natura dela terra e qsi sulphurea. La dōde iuēti richiudēdosi i qile cōcauita & isse me colluctādo qila terra icēfibile p lo ipeto ero li icēde & genera le fiamme si p la natura del foco che ascēde: se pre cēdo lui leuissimo: si erdio p lo ipeto delli uēti tqli dināzi a se cacciano il foco p qilo tutto il mōte di ethnae e abōdāte di foco secōdo che opiamēre lo deseruue. Virg. uela georgica dēdo. Vidimus undāte ruptis fornacibus Ethnā. Flāmarūq; globos liqfactaq; uoluerē saxa. Et simile natura cōregano i se qile altre isole disopra gja dēcte. Per laqcosa li puo facilmēte iēdere qra seruētia & ebullitiōe fia ne gli animi di coloro si p imēsa cupidita & erdio p li iollerabili affāni tqli nō dubitano sottoporsi allo appetito amoroso. Sogligge dāpoi cōe el sendo puēti gli spiriti innamorati a qilo turbulētissimo carcere furō danore cruciatī dēdo che essi i qlo loco su ron tutti legati i diuerfē & cōtrarte generatiōi di supplici i ghiaccio & i fuoco & in semperterne tenebre douē chiamādo ciaschēdo jdarō mercede alli sol dolorosi martiri era gja factō foco. Vnde dice.

**D** Iui legati furon in ghiaccio in focho  
En sempiternē tenebre oue indarno  
Mercede chiamādo ciaschūno era rocho

+ uulcus

Yanti siano ipatibuli contratti sopra dequali miseri amanti fastigiō assai chiaro i parte disopra e dimo strato ipo che essendo il dominio dele ope nēc rēpo sto solo nello appetere le delictē de seni rāte sono le cagione della affictiōe delli amātī qti sono idelectabili obgetti la dō de spēgnēdosi rāto il lume dello agere itelletto qro. solamēre seguedo il sensitiuo iudicio nō discorre circa la electiōe dell obgetti āreposti: ma sta sopito & qsi dalla ragiōe cō supito secōdo Tullio nella rethorica elqle dice. Ingeniū est sicut terrā qā nisi exercitē rubigine regit. Per qsto e manifestō esser cōsentanea cosa che li amātī legati nel carcere danore uiuēdo sempi i tenebre sepiteme. Cōchiude ultimamēre Misser Frā. il fine del capitulo nelqle afferma se isieme cō gli altri prigtiōi esser stato miolū āni rñi





Propositio . 4 .

¶ Si ut duo trianguli. a. b. c. d. e. f. itaq; latus. a. b. e. quale lateri. d. e. & lat<sup>o</sup>. a. c. e. quale lateri. d. f. & angul<sup>o</sup>. a. e. q. l. angulo. d. tunc dico q. basis. b. c. e. equalis basi. d. e. & angulus. b. equalis angulo. e. / Itē angulus. c. equalis angulo. f. / qd. p. batur / supponit triangulu. a. b. c. triangulo. d. e. f. itaq; q. angulus. a. cadat / sup angulu. d. & lat<sup>o</sup>. a. b. super latus. d. e. & latus. a. c. sup latus. d. f. & p3 per p. ultimum conceptionem q. nec angul<sup>o</sup> nec latera lēe excedēt eō q. angulus. a. ē. equalis angulo. d. & altera / supposita his quibus supponunt per p. the sym / puncta ergo. b. c. cadent super pūcta. e. f. si ergo linea. b. c. cadit super li. neam. e. f. p3 propositū / quia cum linea. b. c. superposita lineę. e. f. non excedat eam nec excedat ab ea et ē. equalis p. conuerſione penultime conceptionis / itē dem rōne erit angulus. b. equalis angulo. e. & angulus. c. equalis angulo. f. / itē autem linea. b. c. non cadit super lineam. e. f. sed cadit inter triangulum sicut li. nea. e. g. / aut extra scilicet linea. e. h. f. / tunc due lineę recte concludunt superfi. ciem quod est contra ultimam petitionem.

Propositio . 5



**O**Mnes trianguli duū eqliū latera angulos q̄ supra basi  
sunt equales esse necesse est qd̄ si eius duo equalia late  
ra directē protrahant sient quoq; sub basi duo anguli  
inuicem equales.

[illegible]

pratici intesi a facilitare l'espurgazione dei testi da parte di insegnanti, curati, librai, quindi anche al di fuori degli organi ecclesiastici ufficiali a ciò delegati, fino a consigliare l'eliminazione di frontespizi o di fogli interni per sostituirli con altri debitamente censurati<sup>1</sup>. Il movente era la *damnatio memoriae*, usanza antica come il mondo, tuttavia resa più difficile dal nuovo *medium* tipografico, che consentiva di disseminare, ovunque, libri moltiplicati senza limite grazie alla produzione in serie. Si giunse alla distruzione, sacrificando sui roghi libri e persone, nell'eterna illusione di poter cancellare i frutti del pensiero umano.

N.B. È curioso come nel recente catalogo di una delle maggiori case editrici italiane sia messo in gran rilievo che anche il nuovo *e-book* offre ai lettori la possibilità di «inserire nel testo diversi segnalibri» e altresì «note e commenti direttamente nel testo», oppure di «disegnare o scarabocchiare sul testo come su un qualsiasi libro cartaceo». Un imbonimento diretto, ovviamente, ai lettori giovani o generici.

Non credo infatti che possa interessare agli attuali censori e neppure ai filologi; questi ultimi continuano certo a preferire i libri fatti di atomi cartacei.

<sup>1</sup> L'attenta puntualizzazione è di Giuseppe Frasso nel saggio *Libri a stampa postillati* ("Aevum", 69 [1995. 3], pp. 617-640) dove analizza l'argomento con rigore filologico. La sua proposta di adottare sistematicamente il termine 'postillati' per tutte le forme di annotazioni e *marginalia* è stata accolta con favore da Bernard M. Rosenthal, che a sua volta ha suggerito di inserirla

nella terminologia internazionale.

<sup>2</sup> Si veda: Beinecke Rare Book and Manuscript Library, *The Rosenthal Collection of printed Books with Manuscript Annotations; a Catalogue of 242 Editions mostly before 1600 annotated by contemporary or near contemporary Readers*, [by] Bernard M. Rosenthal, Yale University, New Haven 1997. Oltre ad una ampia introduzione, viene data per ognuna

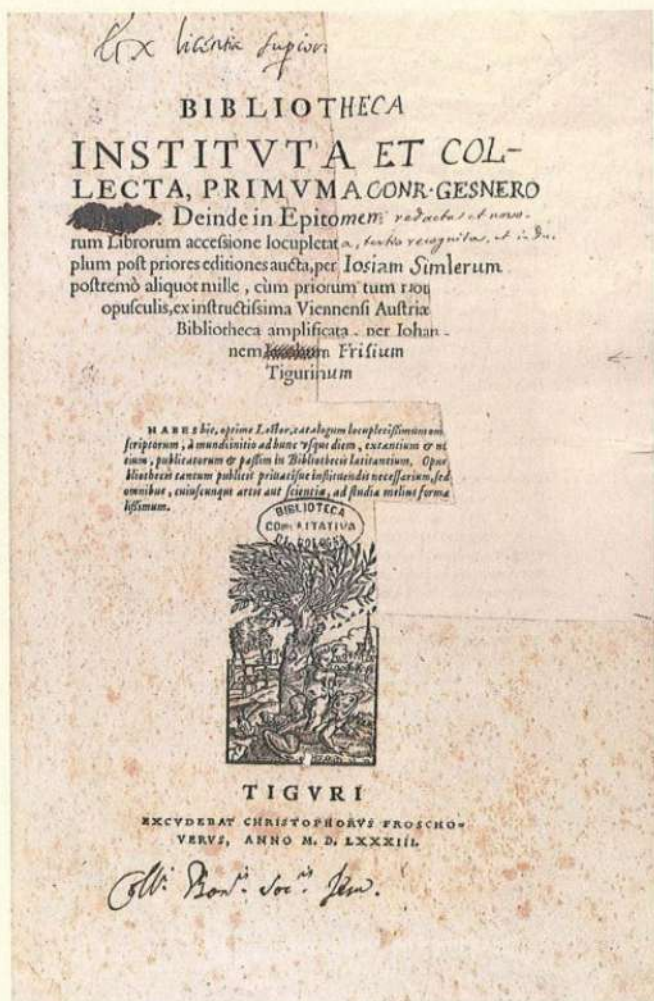
delle schede analitiche la riproduzione di una pagina del libro.

<sup>3</sup> Ho analizzato criticamente questo argomento nel saggio *How to doctor a bibliography: Antonio Possevino's practice*, in *Church, Censorship and Culture in Early Modern Italy*, edited [by] Gigliola Fragnito, Cambridge University Press, Cambridge 2001, pp. 50-78.

Tipico esempio di censura di un libro, di fine Cinquecento, fisicamente decapitato dei nomi dell'autore e dei curatori considerati 'eretici'; fu poi restaurato due secoli dopo con la reintegrazione manoscritta del testo originale. Si tratta di una delle successive edizioni della *Bibliotheca Universalis* di Conrad Gesner (1545), la prima bibliografia universale che offriva informazioni sulle opere di tutti gli autori senza discriminazione rispetto alla nazionalità o alle credenze religiose e filosofiche: per ciò inserita nell'*Indice dei libri proibiti*.

Questo esemplare fu usato dal gesuita Antonio Possevino quando compilò la *Bibliotheca selecta* (1593-1606), repertorio che per contrasto segnalava soltanto i libri 'buoni' dei quali era permessa la lettura. Essendo però un libro condannato, per potersene servire egli dovette chiedere apposita licenza (com'è annotato nel margine superiore) impegnandosi a bruciarlo appena finito il lavoro; fortunatamente... se ne dimenticò. Così ci ha lasciato un'interessante testimonianza d'epoca.

[L.B.]



Conradus Gesner,  
*Bibliotheca instituta  
et collecta...*  
Ch. Frochoverus,  
Tiguri 1583:  
frontespizio. Bologna,  
Biblioteca  
dell'Archiginnasio

I libri a stampa postillati – o 'postillati', *tout court*, come ha proposto Bernard Rosenthal<sup>1</sup> – non sono oggetti misteriosi per l'indagine storica, filologica e letteraria, anche se, solo non molti anni or sono, un grande maestro quale Carlo Dionisotti ricordava come si fosse ancora «ai primi passi nella ricerca delle stampe con postille»<sup>2</sup>; d'altra parte è solamente in questi ultimi tempi che l'interesse nei confronti dei postillati sembra aver raggiunto la sua massa critica, il momento cioè in cui si tende a muovere da sondaggi un po' occasionali a indagini più articolate e organiche, propiziate dal convergere di esigenze diverse, ma disposte a integrarsi. Da un lato si pongono una filologia, una storia della letteratura e della cultura che, entro l'arco di più di cinque secoli, dall'invenzione della stampa a oggi, cercano di «esaminare comprendere e giudicare, attraverso i libri annotati, e dunque arricchiti da una sorta di 'valore aggiunto' composto da molte 'voci', tutta la produzione letteraria di secoli, e i suoi autori e i suoi lettori, e di nuo-

vo altri autori che prima erano stati, e continuano a essere, lettori, in un procedere ininterrotto che, pur ponendo al proprio centro i testi letterari, non ignora la concreta individualità dei lettori e degli autori, del loro dialogare con i testi e i loro produttori; addirittura permette, per alcune età, di osservare scrittori e poeti al loro tavolo di lavoro»<sup>3</sup>. Dall'altro si colloca una storia globale del libro – come è stata efficacemente definita da L. Balsamo – che guarda appunto al libro come a una entità complessa e varia nel tempo<sup>4</sup>; proprio questa storia globale del libro è stata arricchita, in periodi relativamente recenti, da contributi fondamentali sui libri a stampa annotati, quali quelli evocati, per citare pochi esempi insigni, dai nomi di Stoddard, Alston, Rosenthal, Saenger; e, ancora, dagli studi confluiti nell'importante fascicolo della "Revue de la Bibliothèque Nationale de France" 2 (juin 1999), consacrato a *le livre annoté*.

Proprio durante quella grande stagione che siamo soliti chiamare Umanesimo (sec. XV-XVI), lo scrivere sui libri a stampa è stato esercizio frequente e ricco di risultati intellettuali.



Miria Malandri, d'après  
*Dies irae* di Carol  
 Theodor Dreyer; olio  
 su tela: particolare.  
 In *La biblioteca dipinta*,  
 catalogo della Mostra,  
 Rimini, 25 ottobre-  
 1 dicembre 2001

Non deve stupire dunque che una istituzione di solida tradizione nell'ambito degli studi umanistici e, proprio per ciò, intelligentemente aperta ai nuovi percorsi della ricerca, come l'Università Cattolica di Milano, e una biblioteca prestigiosa, come la Trivulziana, abbiano promosso, dal 3 al 5 maggio 2001, un colloquio internazionale che ha visto riuniti, oltre che antiquari, bibliologi, bibliotecari, filologi, esperti di informatica italiani (L. Balsamo, E. Barbieri, V. Fera., B. Pagliari, P. Scapechi ecc.), anche studiosi francesi, inglesi, spagnoli, ungheresi e americani (F. Dupuigrenet Desroussilles, ENS-SIB, Lyon e J.-M. Chatelain, Bibliothèque Nationale, Paris; K. Jensen, British Library, London; E. Ruiz García, Universidad Complutense, Madrid; G. Domokos, Università Cattolica, Budapest; B. Rosenthal, Berkeley); pur da prospettive differenti e con differenti tecniche tutti hanno dimostrato, soprattutto concentrandosi sul tardo Quattrocento e Cinquecento, quale tesoro di nuove conoscenze sia possibile ricavare dallo studio delle note sparse, da conosciuti o ignoti lettori, sui margini, nei fogli aggiunti, nei fogli di guardia<sup>5</sup>.

Emerge l'importanza che i libri a stampa postillati hanno per la storia del libro e delle biblioteche, per quella della letteratura, per la filologia, anche per la storia dell'illustrazione. Il loro studio pare essere oggi una buona via per comprendere alcuni aspetti del passato, prossimo e remoto, e del presente, per far paragone del passato col presente.

[G.F.]

<sup>1</sup> B. Rosenthal, *Cataloging manuscript annotations in printed books. Some thoughts and suggestions from the other side of the academic fence*, "La Bibliofilia", 100 (1998), p. 587.

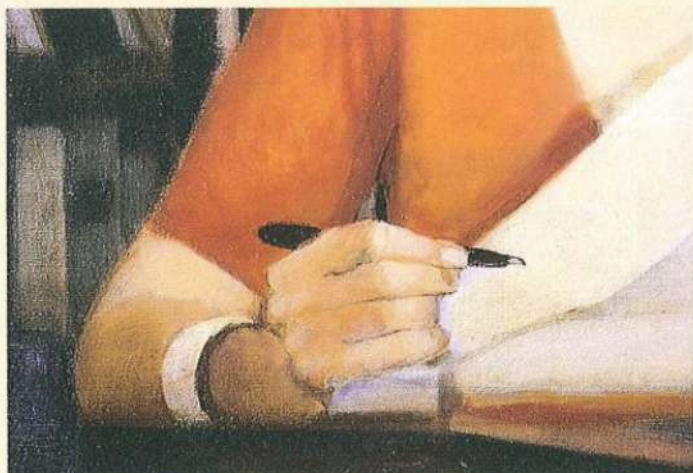
<sup>2</sup> C. Dionisotti, *Per una lettera del Sannazaro*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 2, Padova 1993, p. 928.

<sup>3</sup> G. Frasso, *Libri a stampa postillati. Riflessioni suggerite da un catalogo*, "Aevum" 69 (1995), pp. 635 s.

<sup>4</sup> L. Balsamo, *Verso una storia globale del libro*, "Intersezioni" 18 (1998), pp. 389-402.

<sup>5</sup> Gli atti del convegno sono in corso di stampa, a cura di E. Barbieri e G. Frasso, nella collana *Humanæ Litterae*, edita dalla CUSL di Milano.

Minia Malandri, d'après  
Una notte a Bengali di  
Nicolas Klotz; olio su  
tela: particolare.  
In *La biblioteca dipinta*,  
catalogo della Mostra,  
Rimini, 25 ottobre-  
1 dicembre 2001



## IL MONSIGNORE NEL LAGO

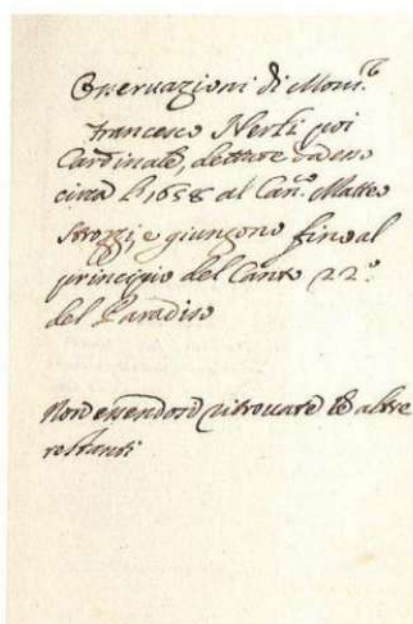
*Per migliorare l'edizione della Crusca*

DI GIUSEPPE FRASSO

NEL 1595 usciva a Firenze, per i tipi di Domenico Manzani, LA / DIVINA COMMEDIA / DI DANTE ALIGHIERI / Nobile Fiorentino / RIDOTTA A MIGLIOR LEZIONE / dagli Accademici della Crusca. Alle spalle di quello che è stato definito il «primo tentativo moderno di edizione critica»<sup>1</sup>, stavano «esplorazioni nuove dell'antica tradizione manoscritta per opera prima di Benedetto Varchi e poi soprattutto di Vincenzio Borghini e delle sua cerchia e di Jacopo Salviati e degli Accademici della Crusca»<sup>2</sup>.

Tra i molti lettori della *Commedia* curata dalla Crusca vi fu, intorno al 1658, monsignor Francesco Nerli che dettò le proprie osservazioni al canonico Matteo Strozzi; tali osservazioni vennero riportate, forse dallo Strozzi medesimo, sugli interfoli di un esemplare dell'edizione 1595, ora posseduta dalla Biblioteca di via Senato; così dice infatti la nota vergata al *recto* di uno dei fogli di guardia del libro: «Osservazioni di Mons.<sup>r</sup> Francesco Nerli, poi cardinale, dettate da esso circa 'l 1658 al Can.<sup>co</sup> Matteo Strozzi, e giungono fino al principio del Canto 22° del Paradiso»; e aggiunge «non essendosi ritrovate le altre restanti».

Francesco Nerli sarà da identificare probabilmente con il fratello del senatore Pietro e non con il figlio, che, come lo zio, assurgerà egli pure alla porpora cardinalizia. Nato nel 1595, il Nerli fu segretario dei Brevi di Alessandro VII e Clemente IX, poi arcivescovo di Firenze (1652) e infine cardinale (1669); accademico della Crusca, arciconsolo dal 31 dicembre 1641 al 15 aprile del 1643,



Dante Alighieri,  
*La Divina Commedia*,  
 edizione dell'Accademia  
 della Crusca,  
 Domenico Manzani,  
 Firenze 1595, postillata  
 da Francesco Nerli:  
 frontespizio e foglio di  
 guardia. Milano,  
 Biblioteca di via Senato

nella sua casa «si tennero convegni per postillare il testo di Dante»<sup>3</sup>.

Vale la pena di sostare almeno su una delle osservazioni di Mons. Nerli, così come ci è trasmessa dall'esemplare della Biblioteca di via Senato, specillando da zona notissima, cioè dal primo canto dell'*Inferno*. A *Inf.* I 19-21 l'edizione della Crusca legge: «Al-  
 lor fu la paura un poco queta,/ Che nel lago del cuor m'era dura-  
 ta/ La notte, ch'ì passai, con tanta pietà»<sup>4</sup>. L'esegesi antica si con-  
 centrò, come era naturale, sul *lago del cor* 20, interpretando peral-  
 tro il sintagma in modo abbastanza compatto: si potrebbe dire,  
 con Benvenuto da Imola, che *lago del cor* vale *in profundo cordis*<sup>5</sup>; e  
 l'esegesi moderna aderisce, in sostanza, a questa interpretazione.  
 Il Nerli invece avanza la proposta di una lettura diversa del testo e,  
 come conseguenza, di una interpretazione che, se è, in certo mo-  
 do, non lontana da quella invalsa, appare però – si perdoni la facie-  
 le *agudeza* – più sottile:

*Nel lago* etc. Forse *nell'ago*, cioè nella punta del cuore, dove  
 risiede il dibattimento della paura; o pure intende d'un la-  
 go del quale non ha voluto parlare, ma ne fa menzione nel  
 canto seguente, dove dice: *Non vedi tu la morte, che 'l com-  
 batte,/ su la fiumana, ove il mar non ha vanto*.



Innotazioni sopra il  
Purgatorio.  
Canto 1.

Monte  
Perche nell'Inf. il Poeta uolte usar come  
appre, e choccia, come ad conuenienza al  
finto loco. Purg. c. 32

Surga  
Al grado d'lo uirtu di molo fial' umile  
e sublimo.

Con gl' suono  
Col quale lo castigarono lo Piehe.

Primo giro  
Al Ciel della Luna.

Pro  
Aggiunta di di p' leuare il concorno  
delle uocali.



ER correr mi-  
glia l'acqua alza  
le vele,  
Omai, la nauticella  
del mio ingegno,  
Che lascia, dietro  
a se mar sì cru-  
dele:

Stampa  
Retro.

E canterò di quel secondo regno,  
Oue l'umano spirito si purga,  
E di salire al ciel diventa degno.  
Ma qui la morta <sup>2</sup> poesia risurga,  
O sante Muse, poi che vostro sono,  
E qui Calliopea l'quanto surga.  
Seguitando il mio canto con quel suono,  
Di cui le piebe misere seniro,  
Lo colpo tal, che disperar perdono:  
Dolce color d'oriental zaffiro,

<sup>1</sup> In gl' piehe, li p' gli  
che in gl' piehe, li p' gli  
<sup>2</sup> Stamp. e.  
poeti. i. poeta  
<sup>3</sup> Alti: al poeta, li p' gli  
che in gl' piehe, li p' gli  
che in gl' piehe, li p' gli  
che in gl' piehe, li p' gli  
che in gl' piehe, li p' gli

3 Del  
mezzo

che s'accogliena nel sereno aspetto,  
3. Dell'aer puro, infino al primo giro.  
Agli occhi miei ricomincio diletto, (e t  
Tosto, 4. ched i' v'esi fuor dell'aura mor-  
che m'auca còristati gli occhi e i petto.  
Lo

5 al ciel, alla 3.

Stamp.  
Che di.  
Cogni-

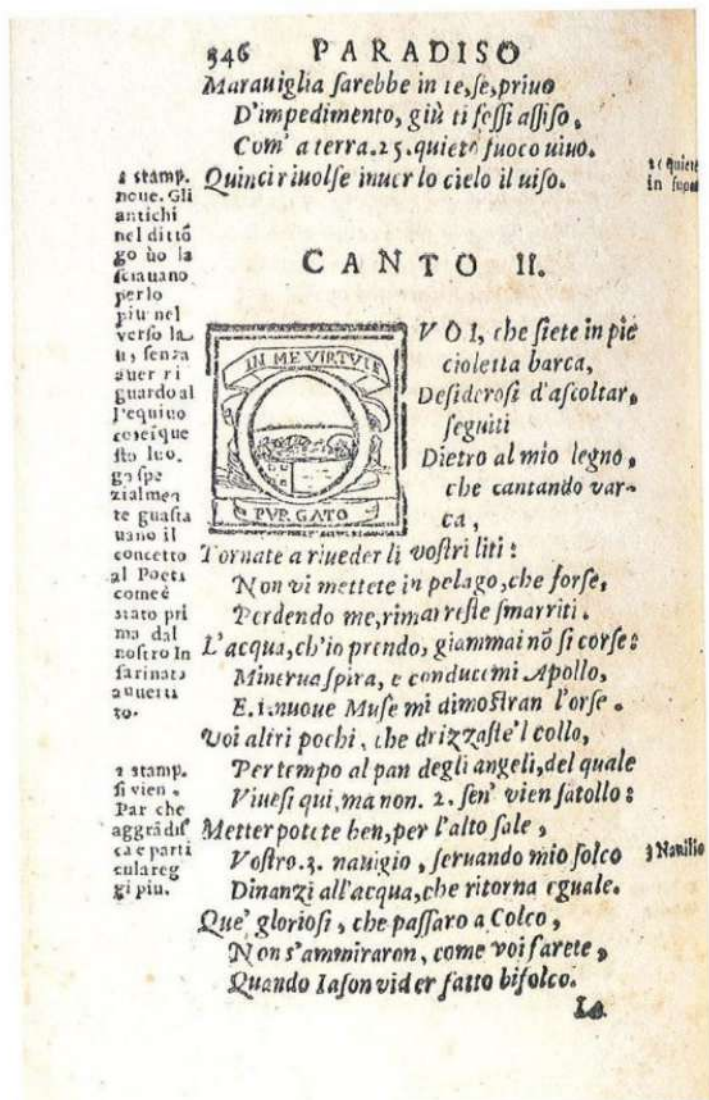
improntate solo a pura superchieria è forse eccessivo; si trovava, in verità, a frequentare gli stessi ambienti che gli illustri intellettuali da lui evocati frequentavano; i suoi rapporti con Boccaccio emergono dalle righe stesse del commento; Petrarca gli inviò due *Senili*, la XI 5 e la XV 4; Bernardo Scannabecchi, bolognese d'origine, ma veronese d'adozione, cui spetta il merito di aver fatto restaurare il sepolcro di Dante a Ravenna, ebbe forse l'occasione di incontrare Maramauro durante uno dei documentati viaggi al Nord del napoletano; infine il pievano Forese (che fu responsabile di quello che si può definire il primo tentativo di preparazione di un testo critico della *Commedia*<sup>7</sup>) accompagnò «il vescovo Angelo Acciaiuoli», cugino di Nicolò, Gran Siniscalco del Regno di Napoli, «in una missione ad Avignone nel novembre del 1351 e, probabilmente in questa occasione, [fu] latore dell'omaggio di Boccaccio a Petrarca del famoso manoscritto Vaticano 3199 contenente la *Commedia*»<sup>8</sup>.

Dante Alighieri,  
*La Divina Commedia*,  
edizione dell'Accademia  
della Crusca,  
Domenico Manzani,  
Firenze 1595, postillata  
da Francesco Nelli:  
*Purgatorio*, canto I,  
vv. 1-18. Milano,  
Biblioteca di via Senato

Comunque sia, Guglielmo Maramauro, commentando *Inf.* I 19-21, scriveva così:

Qui D. mostra como per questo sole esso quietò alquanto la soa paura, la quale gli era indurata ne l'ago del core: e questo è a denotare che esso era tanto indurato dentro a l'ago per la nocturna obscuritate la quale avia passata in tanta pietate. E dicono alcuni che questo se intenda la abundantia de li pensieri umani, li quali sono adunati nel core como a membro principale; e dicili «la ago» propriamente, e toca qui l'ago del

Dante Alighieri,  
*La Divina Commedia*,  
edizione dell'Accademia  
della Crusca,  
Domenico Manzani,  
Firenze 1595, postillata  
da Francesco Nerli:  
*Paradiso*, canto II,  
vv. 1-18. Milano,  
Biblioteca di via Senato



core. Però è da sapere che 'l cor umano è da l'un de' capi grosso e da l'altro molto sotile, a modo de una ago, sì che, quando l'omo ha una gran paura, quella ago se converte in suso e allora l'omo non ardisse de far alcuna cosa.

Sarebbe azzardato dire che il Nerli ebbe tra le mani il commento del Maramauro, affidato, almeno a quanto oggi risulta, a un unico testimone, tra l'altro di area settentrionale (e inoltre, il concetto di *ago del cuore* poteva forse essere giunto a entrambi da fonte indipendente, magari di natura medico-filosofica); d'altra parte

346

Canto II.

In picciol'etra barea?

Di corto sappe.

Perdendo me?

L'idea de mia pensier grandi.

Dinanzi all'acqua, che risorma eguale?  
Crespo al benecano dlla mia barea, pche ogni poco  
che uoi uè dilungarsi, no anco potresti uedere il sole,  
che s'parfa, pche subito uè pareggia.

una esegesi così particolare, che ritorna in modo affine in due lettori di Dante tanto distanti nel tempo, andava segnalata.

Ma l'esemplare della Biblioteca di via Senato presenta un'altra particolarità interessante: sui margini delle pagine stampate, una mano probabilmente di pieno Settecento, diversa cioè da quella che ha trascritto negli interfoli le osservazioni di Mons. Nerli, ha aggiunto altre postille, che non paiono essere in rapporto con quelle che risalgono al Nerli. Prelevo, anche in questo caso, un campione da una zona del testo normalmente piuttosto conosciuta. A *Purg.* I 9, l'edizione della Crusca legge: «E qui Calliope a'lquanto surga»; nel margine destro, mediante una piccola *f*, posta anche sopra «surga», è richiamato il verso che viene così commentato: «alzi alquanto lo stile, in [...] migliore, dovendo poi alzarlo in tutto nella 3ª Cantica [...] di tutte perché del Paradiso»<sup>9</sup>.

Come si vede, le postille applicate a questo esemplare della *Commedia* del 1595 non sono certamente sublimi, ma, se analizzate integralmente, potranno anch'esse contribuire a migliorare le nostre conoscenze sulla lettura di Dante tra Sei e Settecento.

<sup>1</sup> G. Folena, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi*, I, Sansoni, Firenze 1965, p. 65.

<sup>2</sup> *Ibid.* Ma si veda anche G. Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche*, Zanichelli, Bologna 1931, p. 54. Bastiano De' Rossi, l'Inferigno in Accademia, ebbe gran parte nella preparazione dell'edizione; a lui tra l'altro si devono, oltre a puntuali fatiche filologiche ed editoriali, la dedica del volume a Luca Torrigiani e la prefazione (cfr. la 'voce', a c. di M. Messina, *De' Rossi, Bastiano*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1984<sup>3</sup>, p. 379).

<sup>3</sup> Le notizie su Francesco Nerli derivano da S. Parodi, *Catalogo degli accademici della Crusca*, Accademia

della Crusca, Firenze 1983, p. 55. Fondamentale per distinguere i due Francesco Nerli, E. Gamurrini, *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane et umbre*, Stamperia di S.A.S. alla Condotta, Firenze 1685 (= Forni, Bologna 1972), pp. 39-44.

<sup>4</sup> In D. Alighieri, *La Commedia*, secondo l'antica vulgata, a c. di G. Petrocchi, II, *Inferno*, Le Lettere, Firenze 1994 (seconda ristampa riveduta) si legge *cor* 20, contro *cuor* della Crusca; invece in Alighieri, *La Commedia*, testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini, nuova edizione a c. di A. Lanza, De Rubéis, Anzio 1996, si ha la lezione *del cor ... 'ndurata* 20; infine in *Dantis Alagherii Comedia*, ed. critica per c. di F. Sanguineti, Edizioni del Galuzzo, Firenze 2001 (Archivio ma-

manzo, 2), si legge *cuor* 20 e *ch'io* 21.

<sup>5</sup> B. Basile, *Iago*, in *Enciclopedia dantesca*, III, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1984<sup>3</sup>, pp. 551 s.

<sup>6</sup> G. Maramauro, *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alighieri*, a c. di P.G. Pisoni e S. Bellomo, Antenore, Padova 1998.

<sup>7</sup> G. Vandelli, *Il primo testo critico della «Divina Commedia»*, in *Per il testo della «Divina Commedia»*, a c. di R. Abardo, Le Lettere, Firenze 1989, pp. 111-144.

<sup>8</sup> G. Maramauro, *Expositione*, cit., pp. 26-39; le citazioni da p. 27 e poi da p. 90.

<sup>9</sup> Nel primo caso in cui ho indicato dubbi di lettura si potrà forse proporre «in maniera» ovvero «in modo»? e nel secondo «ottima» ovvero «ultima»?

## ANOTAR POR APROPIAR EL TEXTO

### *Diferentes prácticas de lectura, ayer y hoy*

POR ELISA RUIZ GARCÍA

*Epílogo en medicina  
y en cirugía  
conveniente a la  
salud*, Arnau Guillén  
de Brocar, Pamplona  
1495: f. 2 r, portada.  
Madrid, Real Academia  
de la Historia, Fondo  
San Román 1/4144

**O**BVIAMENTE el hecho de anotar un ejemplar presupone un acto anterior, la descodificación de los signos alfabéticos que lo componen. Por consiguiente, para comprender mejor la tipología de las apostillas, convendrá conocer las formas de lectura practicadas en la época en la que el usuario llevó a cabo su tarea de escritura marginal, interlineada o colateral. Sobre el acto de leer se ha reflexionado mucho y bien en las últimas décadas desde enfoques muy diversos. Antropólogos, historiadores y sociólogos han dedicado numerosas monografías a desentrañar el concepto de *literacy*, empresa en la que han participado en menor medida filólogos, paleógrafos y codicólogos. No obstante, a veces se observa una aproximación al asunto desde nuestros hábitos actuales, es decir, el investigador proyecta su propia experiencia a la hora de juzgar una operación cuyos resultados eran los mismos que los de hoy, la captación de un mensaje dado, pero olvidando que tras todo fin hay unos medios. Para evitar este riesgo, voy a intentar una experiencia tendente a comprender la *forma mentis* de



un anotador anónimo de un texto científico, editado a finales del siglo XV, basándome en las informaciones que nos deparan fuentes próximas a esa época sobre la fenomenología de la lectura.

Como el libro de nuestro interés es un tratado misceláneo de medicina traducido al castellano, cabe conjeturar que la persona que lo ilustró con sus apuntes fuese un universitario versado en ese campo, a juzgar por sus observaciones. Para que el resultado de la experiencia sea válido desde un punto de vista metodológico, utilizaré una obra, injustamente olvidada, sobre los modos de lectura aconsejados en medios académicos de la Península Ibérica en los tiempos de formación de nuestro desconocido protagonista, con el fin de que exista una equiparación lo más ajustada posible entre el término de comparación y el objeto comparado. Se trata de un opúsculo redactado por Juan Alfonso de Benavente, catedrático de la universidad de Salamanca, donde ejerció hasta el año de 1477<sup>1</sup>.

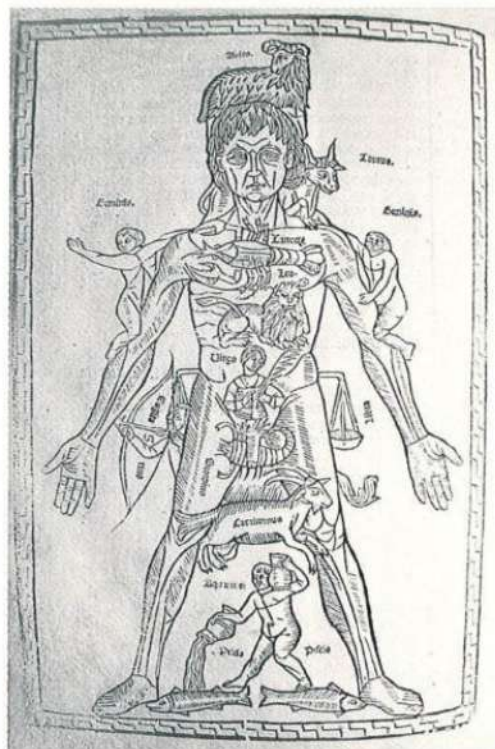
El nombre del tratado es *Ars et doctrina studendi et docendi*<sup>2</sup>. El título es suficientemente elocuente y me exime de comentar su contenido. Como era de esperar, las explicaciones del citado doctor se caracterizan por su tono profesoral y su afán didáctico. Paso a resumir las técnicas aplicadas en el proceso de intelección de las obras, objeto de estudio en las aulas salmantinas. A su juicio, dicha actividad comprende las siguientes etapas:

1. *Legere passim*: Esta primera aproximación debe sustanciarse en:

comprobar si el texto es auténtico o apócrifo;

averiguar quién es el autor y cuál es el propósito de la obra;

corregir el texto.



*Epilogo en medicina y en cirugía conveniente a la salud*, Arnao Guillén de Brocar, Pamplona 1495: f. 11 v, *zodiaco*. Madrid, Real Academia de la Historia, Fondo San Román 1/4144

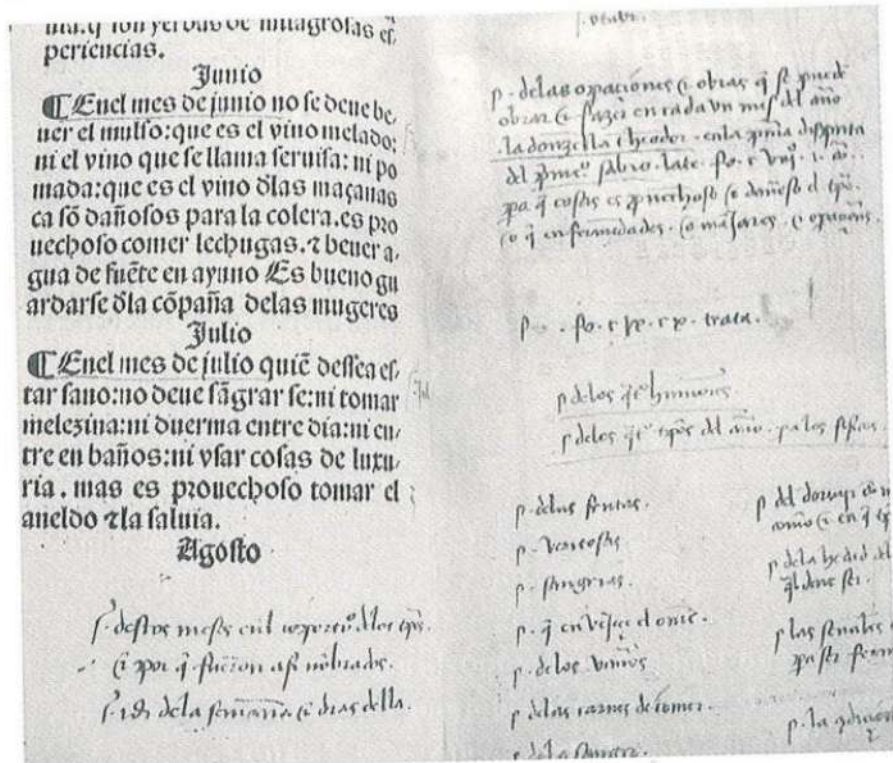
2. *Legere cursim*: La segunda vuelta tiene que estar dedicada a: examinar las partes de que consta la obra; captar el sentido.
3. *Legere quiete*: El siguiente estadio se limita a: comprender el significado a la luz de los doctores que han explicado con más claridad el texto en cuestión.
4. *Relegere quietius*: El prefijo *re-* añadido al verbo simple supone todo un programa: confeccionar unas notas simples sobre el argumento expuesto.
5. *Perlegere pausatius*: La operación final comprende: releer la obra completa y acompasadamente; plantearse cuestiones sobre su contenido; averiguar cuál es el sentido último; confeccionar notas complejas y definitivas.

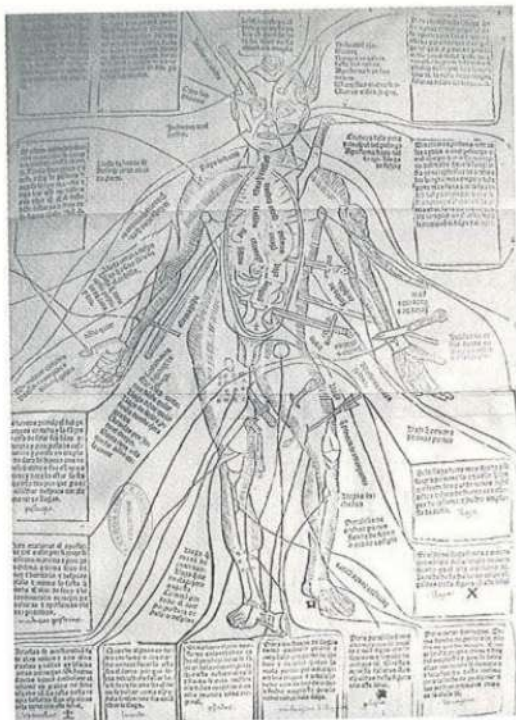
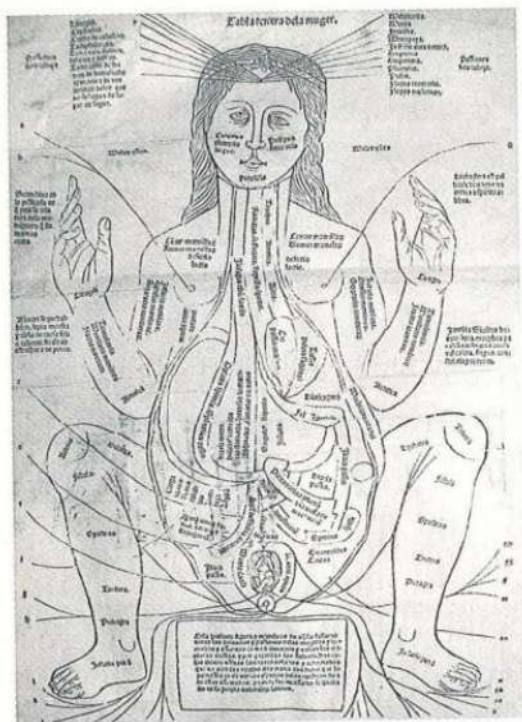
El complejo mecanismo proyectado no sólo pretende comprender y conocer a fondo la obra estudiada, sino que aspira sobre todo a incorporarla en el sentido etimológico del término al bagaje intelectual de la persona leyente, porque no perdamos de vista que a finales del siglo XV todavía prima el principio de que el auténtico saber es el que uno lleva dentro de sí, pues, como el profesor salmantino recuerda, *memoria est thesaurus omnium scientiarum, quia parum prodest multa legere et studere, nisi thesauro memorie conservetur*. Convencido como está de la veracidad de su aserto, aconseja recurrir a procedimientos medievales de personalizar la página por medios gráfico-icónicos, para que la asimetría provocada por tales intervenciones y las señales añadidas a posta rompan la monotonía de unas cajas de escritura regulares. Estos elementos adicionales serán los asideros de la memoria, de ahí que aconseje *signare* los márgenes de los folios con *maniculae*, perfiles grotescos, florecillas, asteriscos y demás componentes que constituyen el bosque animado que pueblan los libros manuscritos e impresos.

Pertrechados con este testimonio que muestra cómo leer y anotar son dos actividades sucesivas e indisolubles en la metodología de aprendizaje universitaria, creo que estamos en condiciones de juzgar un caso práctico. A la sazón he escogido un impreso

que transmite un surtido de textos médicos. Concretamente nueve piezas de breve extensión, pero dedicadas a temas básicos. La obra fue publicada en Pamplona (Navarra) el 10 de octubre de 1495 por el prestigioso editor Arnaldo Guillén de Brocar<sup>3</sup>. Se trata de un *in folio* que contiene diversos grabados xilográficos, destacando entre ellos los tres que representan la anatomía del cuerpo humano. En la portada del incunable y debajo de una escena en la que hay dos galenos en consulta se lee el siguiente título: *Epilogo en medicina y cirugía*. En el comienzo de la obra se indica un segundo nombre *Compendio de la salud humana*, pero no hay ninguna mención de responsabilidad. El curioso lector de la obra ha tomado esta variante denominativa y la ha colocado de su puño y letra en la portada debajo del texto impreso. Este gesto corresponde a la primera fase del proceso de lectura en el que se aconseja *legere passim*, es decir, comprobar si el texto es auténtico o apócrifo y averiguar quién es el autor y cuál es el propósito de la obra. Como el ejemplar no proporciona ningún dato sobre la paternidad de la primera composición, el anonimato ha quedado sin resolver. En

*Epilogo en medicina y en cirugía conveniente a la salud*, Arnaldo Guillén de Brocar, Pamplona 1495: f. 13 v y 14 r, repertorio. Madrid, Real Academia de la Historia, Fondo San Román 1/4144





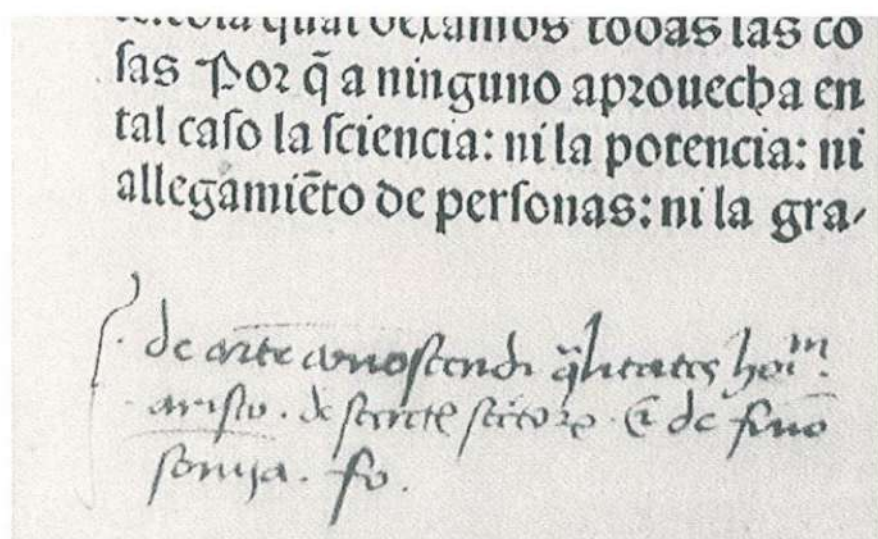
Epilogo en medicina  
y en cirugía  
conveniente a la  
salud, Arnau Guillén  
de Brocar, Pamplona  
1495: f. 15 v, mujer  
y f. 20 v, flebotomía.  
Madrid, Real Academia  
de la Historia, Fondo  
San Román 1/4144

realidad, se trata de una traducción al castellano del *Fasciculus medicinae* de Johannes de Khetam, opúsculo que en ese mismo año había sido publicado también en Burgos, lo cual demuestra que se trataba de un texto demandado por una clientela hispana especializada, al igual de lo que sucedía con las siguientes entradas, el *Tratado de la peste* de Vasco de Taranta, tema candente en la época, y el *Liber physiognomiae* de Michael Scotus, por no citar más que los primeros componentes.

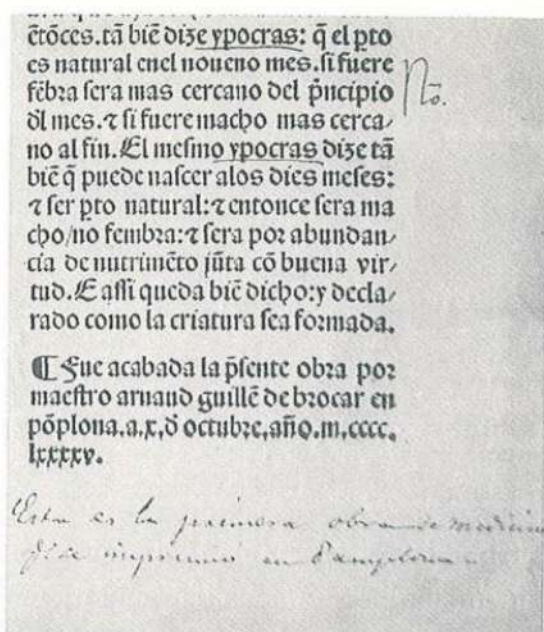
El impreso, por su variedad temática, constituía un auténtico prontuario para el ejercicio de la medicina, elaborado por renombrados doctores. Como es sabido, los creadores de los incunables todavía seguían de cerca las técnicas de producción de los manuscritos en muchos aspectos. Las limitaciones en lo que respecta a una clara disposición de los puntos capitales y a unos medios de localización rápida de los pasajes de mayor interés han sido subsanadas por nuestro lector quien, consciente del interés del libro, ha procedido, tras las lecturas de rigor, a poner todo ese saber a su servicio. Sus intentos por introducir unos criterios de sistematización del material se han plasmado en una serie de anota-

ciones marginales, introducidas siempre por un calderón, que recapitulan el contenido de los párrafos. De igual modo, en la esquina superior de algunas páginas ha colocado una especie de título corriente con el fin de conocer en todo momento a qué obra pertenece el pasaje en cuestión. Las figuras xilográficas han sido completadas con breves puntualizaciones de tipo diagnóstico, por ejemplo, el nombre de la enfermedad en función de los síntomas reflejados en la ilustración. Éstas y otras medidas similares tenían como objetivo facilitar la consulta del texto. Es decir, son el resultado de *legere cursim*. Si el espacio lo permitiese, podríamos ir señalando la filiación de todas sus intervenciones de acuerdo con el esquema preconizado por Benavente, mas como no es posible, cerraremos esta enumeración con un ejemplo perteneciente a la fase de *perlegere pausatius*, el último nivel del proceso de captación del texto. En él se recomienda plantear cuestiones sobre su contenido. Las consecuencias de esta inquisición quedan reflejadas en unas notas que remiten a otros autores que abordan el mismo asunto con mención del título de la obra y folio en que se encuentra la cita en cuestión. Este cruce de información tan preciso parece indicar que el lector tenía a su disposición dichos libros. En cualquier caso, las fuentes reconocidas por él permiten reconstruir el área de sus conocimientos y de sus autores preferidos.

Hasta aquí no he dicho – y ha llegado el momento de hacer-



Epilogo en medicina  
y en cirugía  
conveniente a la  
salud, Arnao Guillén  
de Brocar, Pamplona  
1495: f. 67 r,  
Aristóteles. Madrid,  
Real Academia de la  
Historia, Fondo San  
Román 1/4144



Epilogo en medicina  
y en cirugía  
conveniente a la  
salud, Arnau Guillén  
de Brocar, Pamplona  
1495: f. 69 r, *luxuria*  
y f. 72 r, *colofón*.  
Madrid, Real Academia  
de la Historia, Fondo  
San Román 1/4144

lo – que nuestro hombre escribe con una elegante letra humanística que rezuma dinamismo. Por su factura las apostillas debieron ser añadidas en fecha muy próxima a la edición del ejemplar en Pamplona. Este rasgo gráfico en un contexto hispano es significativo de una formación letrada y progresista, dato que encaja en esa imagen virtual de su persona que se obtiene a través de la destreza mostrada en la forma de leer una obra científica y de anotarla. En definitiva, el seguimiento de la técnica aplicada, de talante universitario, nos hace ver que a finales del siglo XV no había una recepción del texto, tarea pasiva, sino una apropiación del mismo en el sentido pleno del vocablo. Esta diferencia notable es la que separa las prácticas de lectura de entonces de las nuestras.

## SOMMARIO

Negli ultimi decenni ci si è interrogati molto sull'atto della lettura, partendo dal nostro modo di leggere. Conviene invece riportarsi ogni volta alla *forma mentis* di una data epoca per comprendere esattamente i diversi atteggiamenti di fronte a un testo.

Si prenda, riferendosi per esempio al secolo XV in Spagna, anzitutto un manuale scritto da Juan Alfonso de Benavente, professore all'Università di Salamanca, dove sono descritte le tecniche «per studiare e insegnare», fra cui i vari processi di lettura utili per la comprensione delle opere e la loro acquisizione al bagaglio intellettuale del lettore; fra essi figura la personalizzazione della pagina mediante segni grafico-iconici a sostegno della memoria.

Questi precetti risultano applicati in un incunabolo con testo e disegni xilografici, dal titolo *Epílogo en medicina y cirugía* ovvero *Compendio de la salud humana*, un prontuario per l'esercizio della medicina. Lì un anonimo lettore ha praticato una serie di annotazioni marginali e di eleganti interventi manoscritti che rispecchiano la sua lettura, riconducibile al metodo e agli scopi indicati dal Benavente. Vi si vede molto bene come sul finire del secolo XV quella del testo non era una ricezione passiva ma un'appropriazione nel senso pieno della parola, notevole differenza fra le pratiche di lettura di allora e le nostre.

<sup>1</sup> Aunque se jubiló en 1463, continuó desempeñando la cátedra de Prima de Cánones hasta la fecha arriba indicada.

<sup>2</sup> Se conservan dos manuscritos:

Oviedo, Librería Gótica de la Catedral, ms 14, ff. 139v-164r; y Sevilla, Biblioteca Colombina, ms 5-5-23, ff. 180r-191r. Hay una edición de Alonso Rodríguez en *Salamanticensis*,

19 (1972), pp. 5-105.

<sup>3</sup> Haeb. 247, H.C. 6604; Goyena 5, IBE 3411; Pell. 4586, y Vindel VI, 5.

## POSTILLE SU POSTILLE

### *L'infinito lavoro dei lettori sugli scrittori*

DI CARLO CARENA

NEL *De ratione studii ac legendi interpretandique auctores* (1511) Erasmo detta alcuni consigli per rendere proficua la lettura:

Quando leggi un autore – dice allo studente – osserva attentamente se si presenta una parola singolare, se l'espressione è arcaica o nuova, se qualche argomento mostra un'invenzione brillante oppure è stato abilmente adattato da un altro luogo, se vi è qualche perla nello stile, se c'è un proverbio, un esempio, una massima meritevole di essere mandata a memoria. Questi passi dovrebbero essere indicati con un segno appropriato. Non solo, infatti, si deve usare una varietà di segni, ma segni appropriati, che indichino immediatamente il loro intento.

Con ciò non faceva che raccomandare e precisare una pratica comune, la quale allineava nei margini dei volumi linee ondulate o manine con l'indice alzato, titoletti e ulteriori annotazioni, individuali e non generiche, ad uso personale e non collettivo, a quante già vi figuravano stampate, o anche, prima, manoscritte: *marginalia* che dislocate a pie' di pagina dagli storici sette e ottocenteschi, daranno origine, come ci ha spiegato Antony Grafton<sup>1</sup>, alle moderne note.

Molte delle caratteristiche e dei contenuti indicati in quella storia e manuale che è *Marginalia* di H.J. Jackson<sup>2</sup> si ritrovano

proprio in un libro erasmiano, tra i più famosi del Rinascimento europeo, l'*Encomium Moriae*, a partire dall'edizione, basilese, del 1515<sup>3</sup>. Il testo originale vi figura con gli ampi margini esterno e sottostante coperti di note a stampa in caratteri più piccoli, dovute all'umanista Gerardus Listerius.

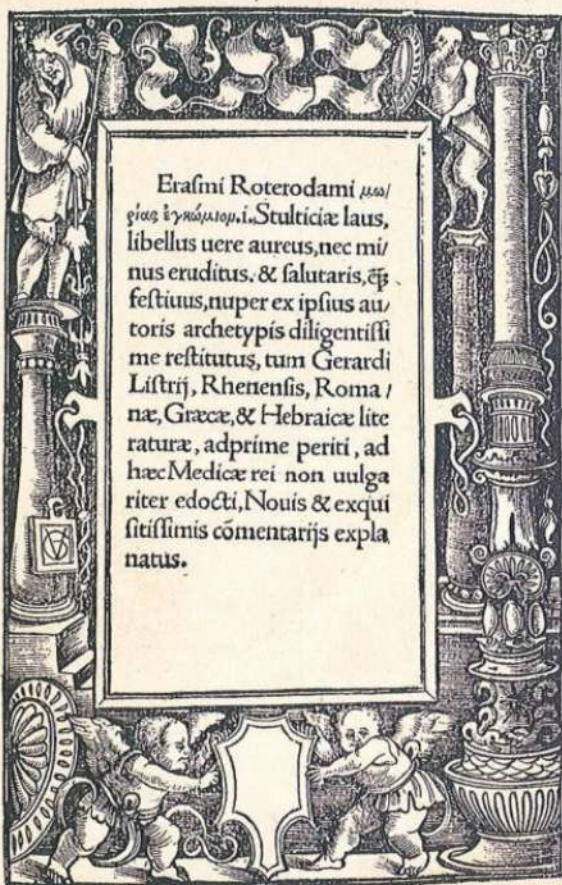
Anch'egli olandese, di Rhene presso Utrecht (circa 1490), e anch'egli allievo delle scuole di Deventer<sup>4</sup>, Listerio conosce Erasmo a Basilea, ed Erasmo subito lo apprezza come esperto in latino, greco ed ebraico, e lo usa come collaboratore nella stampa degli *Adagia* del '15. Anche al commento del *Moriae encomium* che Listerio stese in quel medesimo anno sappiamo che Erasmo collaborò – autoannotatore –, dandone la traccia all'amico. Ne nacque un'annotazione rimasta quasi canonica, ripresa in tutte le edizioni successive, eccetto le italiane, e ancora negli *Opera omnia* erasmiani di Leida (vol. 4, 1703). Vi si rileva una preoccupazione ad addolcire i toni del libello, a definire i termini e le questioni, ed il tipico corredo di notizie e informazioni sui personaggi, sui miti e, se pure non esaurientemente, sugli autori citati e le fonti.

Ma a qualcuno non bastò. Nel più celebre degli esemplari dell'edizione del '15, quello illustrato dai disegni a penna dal diciottenne Hans Holbein il Giovane e conservato alla Öffentliche Kunstsammlung di Basilea, sparsi a fianco delle note a stampa del Listerio e intercalate nei disegni si trovano altre postille manoscritte del possessore e amico egli pure di Erasmo, Oswald Geisshüsler detto Myconius<sup>5</sup>. Nativo di Lucerna (1488), il Miconio esercitò a Basilea e Zurigo l'insegnamento del latino e del greco<sup>6</sup>. L'incontro con Erasmo avvenne pure, probabilmente, in occasione del primo soggiorno dell'Olandese a Basilea fra il 1514 e il 1516; e ai tempi immediatamente

Hans Holbein il G.,  
*Erasmo da Rotterdam*,  
1532-1533; disegno  
d'impostazione del  
ritratto, 33,4 x 27,7 cm.  
Basilea, Öffentliche  
Kunstsammlung



*Hanc Moriam pictam decem diebus, ut oblectaretur in ea Erasmus habuit.*



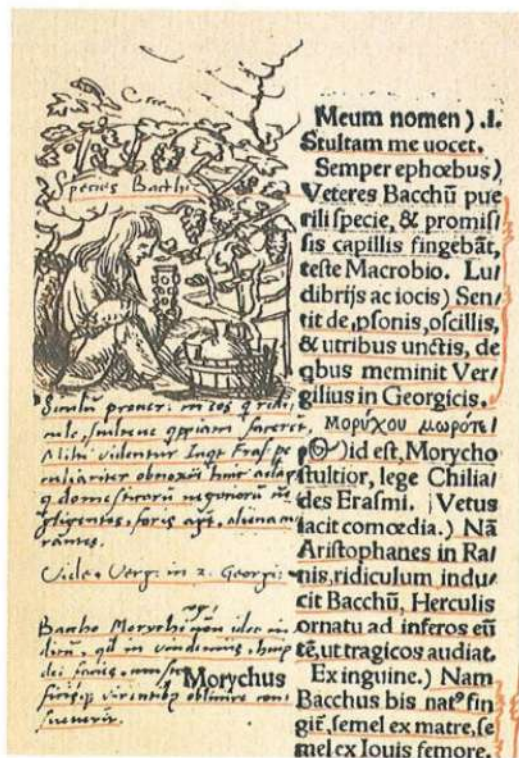
Erasmus da Rotterdam,  
*Moriae encomium*,  
Froben, Basilea 1515,  
copia del Miconio  
con disegni di Hans  
Holbein il G.:  
frontespizio con  
annotazione manoscritta  
del Miconio *Hanc  
Moriam pictam decem  
diebus, | ut  
oblectaretur  
in ea Erasmus habuit.*  
Basilea, Öffentliche  
Kunstsammlung

successivi all'edizione del libro risalgono sia l'annotazione sia l'illustrazione (anche questa, una serie di postille figurative: anche il disegnatore delucida e commenta, sottolinea e interpreta passi, 'legge' il testo e ne propone una lettura, in questo caso divertita, persino libertina, goliardica e renana). Annotazione che riguarda sia il testo di Erasmo sia le note del Listrìo. Del primo, oltre alle sottolineature di parole e passi all'interno, vengono indicati a margine gli argomenti; altrettanto per il commento listriano, di cui si rilevano le definizioni e i soggetti più interessanti, e si fanno aggiunte. Le postille sono in inchiostro perlopiù bruno, le sottolineature sia del testo di Erasmo che delle note del Listrìo che delle postille stesse del Miconio sono in inchiostro rosso; si rilevano,

pure in rosso, i caratteristici segni di evidenza, manine con l'indice proteso e ghirigori.

La postilla risponde sempre a un bisogno personale, tutti vogliamo notizie che non troviamo nelle note, tutti abbiamo qualche osservazione da aggiungere a quelle già fatte: è la vita di un'opera morta, l'immortalità di uno scrittore, la fecondità della letteratura, il piacere di collaborarvi, il gusto di saperne di più e meglio, l'ambizione della rincorsa e di arrivare primi, o il trionfo della nostra vanità. I commenti non sono mai opera di un singolo e nemmeno definitivi; vi confluiscono infinite letture, opere di grandi e di anonimi, contributi mastodontici e piccolini, topeschi e talpeschi dettagli. Come ha osservato un pioniere di questi studi oggi in pieno rigoglio, Bernard Rosenthal, anche l'interesse per le note manoscritte si è 'democratizzato', non si limita più ai titanici umanisti quattro-cinquecenteschi, ai formidabili filologi sei-settecenteschi, ma si estende ad uno spettro assai più ampio di semplici lettori; e il loro studio ci dà un'idea degli interessi e una misura della cultura e dei suoi bisogni in strati più profondi, contributi essenziali al-

Erasmus da Rotterdam,  
*Moriae encomium*,  
Froben, Basilea 1515,  
copia del Miconio  
con disegni di Hans  
Holbein il G.: f. D v,  
*La bellezza di Bacco*  
e l. E2 r, *Il cuculo e il*  
*marito tradito*.  
Basilea, Öffentliche  
Kunstsammlung





la storia della lettura, e del libro.

Oltre a ciò, i *marginalia* di Miconio si possono per altri contenuti ben citare ad esempio cospicuo di quelle divagazioni diaristiche che talora fanno parte dei *marginalia*. Non hanno il distacco totale, pure attestato<sup>7</sup>, di chi usa gli spazi bianchi di un libro per appunti o per un diario personale; però intrudono all'occasione circostanze di nessuna utilità al testo; non sono nemmeno annotazioni proprie di un *commonplace book*, un brogliaccio di passi letti e trascritti per il loro interesse, quale Erasmo nel passo citato all'inizio raccomandava di tenere. Bensì spunti o circostanze legate alla lettura di quel libro e all'attività dell'annotatore stesso<sup>8</sup>. Miconio è un maestro di scuola che scrive, ma con un suo umore vispo, non alieno dalle punte polemiche

scolastiche o religiose. E condivide un'altra circostanza quasi costante dell'annotatore: la stanchezza col procedere, il diradarsi quindi delle note, tanto che nelle ultime pagine non compaiono quasi più nemmeno le sottolineature, prima assai fitte. Istituisce invece al fondo del volume un prontuario-indice di *memorabilia* e un piccolo glossario latino-tedesco.

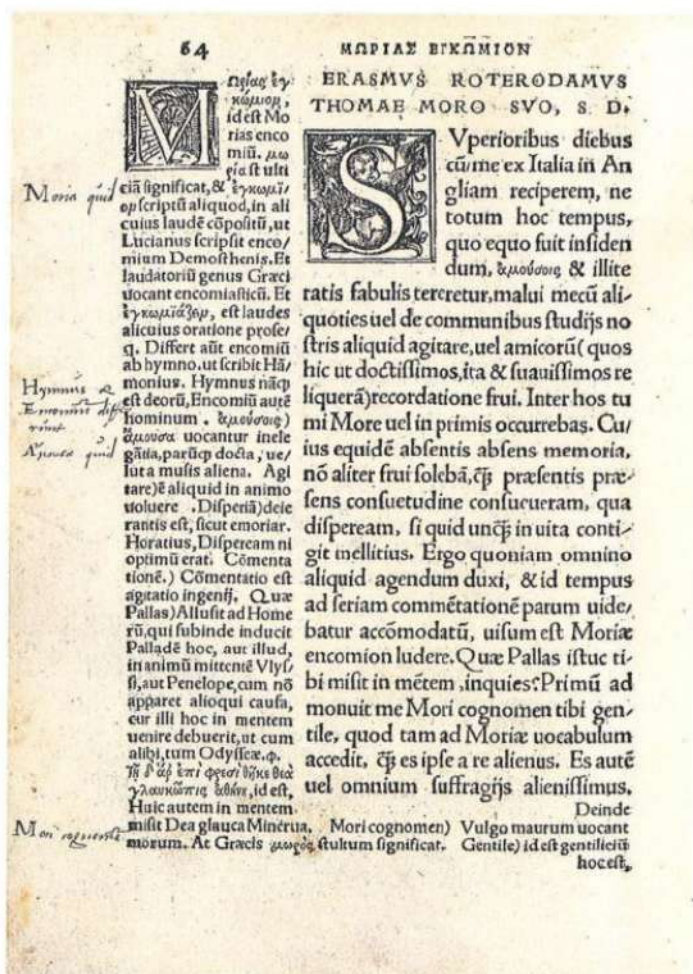
Notissime queste listriane e miconiane, a queste ultime si pone accanto almeno nella categoria della marginazione dei contenuti e dei *notabilia* un esemplare del *Moriae encomium* conservato nella Biblioteca di via Senato a Milano. Il volume, con nota di possesso, appartiene all'edizione Froben del '17 di varie operette erasmiane, col frontespizio disegnato da Holbein<sup>9</sup>.

L'ignoto postillatore, in sottile inchiostro di china e con scrittura del tutto simile alla miconiana, indice di una lettura anche qui

vicinissima alla pubblicazione del volume, si pone egli pure a supplire anzitutto ad una delle tipiche funzioni delle note marginali a stampa, a metà fra quella oggi costituita dai titoli centrali dei capitoli e dal sunto degli argomenti: ma ancor più che degli argomenti del testo di Erasmo, degli argomenti delle note del Listrio. Il procedimento di classificazione e di promemoria, di prontuario all'uso, si estende per tutto il testo fino al suo termine senza sostanziale diradamento, e ad un raggio assai vasto di interessi: oltre che alla nomenclatura, alla mitologia, agli autori, agli *adagia* di cui l'*Elogio della Follia* è riccamente e parodicamente intessuto.

L'accostamento alle postille di Miconio offre un'informazione valida sulla diffusione dei metodi e degli interessi di lettura del tempo. Ancora nella prima pagina e nella lettera dedicatoria a

Erasmo da Rotterdam,  
*Moriae encomium*,  
 Froben, Basilea 1517,  
 postillato: p. 64, incipit  
 della dedica  
 a Tommaso Moro.  
 Milano, Biblioteca di via  
 Senato



Tommaso Moro, entrambi i postillatori segnalano infatti a margine i vocaboli *Hymnus* ed *Encomium* citati nel testo, di cui Listrio spiega la differenza (*Hymnus est deorum, Encomium autem hominum*); entrambi rilevano il termine greco *ámousa* e il significato in greco del cognome di Moro; rilevano la (famosa) definizione di Tommaso Moro come *omnium horarum homo*, la differenza di senso fra *accipere* e *suscipere*, il senso di *mnemosynum*. Se mai è da dire, anche per come si svolge il séguito, che l'interesse dell'Anonimo si concentra più sul testo erasmiano che sulle note listriane, e manca invece degli approfondimenti e delle integrazioni del commento che si trovano nel più impegnato lavoro di Miconio; le sottolineature sono assai più rade, nella parte centrale dell'opera le parole greche vengono traslitterate superiormente. Sono piuttosto incrementi delle postille designanti i contenuti, integrazioni dello stampato per un maggior e più rapido uso dell'opera, affinché non se ne perda e si rintracci rapidamente un proverbio, un modo di dire, il senso di un vocabolo poco comune.

Il postillatore in questo caso non ha altri interessi o altre necessità, forse nemmeno altre capacità. Vuol leggere e utilizzare ripetutamente l'opera nel modo migliore. *Marginalia* che suppliscono ai nostri repertori delle materie, ne sono un indice privato; solo richiedono per la confezione un po' più di memoria e di pazienza (ma allora c'era abbondanza di entrambe).

Ciò che in essi si desidera in più da parte nostra è il sigillo del grande: come avviene, fra i citati dalla Jackson, per Bentham che postilla Burke, Keats il *Paradiso perduto*, Thomas Hardy il Salterio, Eliot l'*Opera omnia* di Spinoza. Per l'*Elogio della Follia*, vorremmo sapere qualcosa di più dei *marginalia* apposti da Robert Burton rispetto a quanto ce ne ha detto Rosalie L. Colie<sup>10</sup>.

Anche l'autore dell'*Anatomy of Melancholy* (1577-1640) fronteggia un elogio impossibile di stati d'animo quali quelli elogiati dalla Follia erasmiana, inoltrandosi nella letteratura paradossale. Per cui accede all'affine operetta del Nostro in un esemplare, ora alla Beinecke Library dell'Università di Yale, della stessa edizione basilese su cui depose i suoi *marginalia* lo Sconosciuto del

Erasmus da Rotterdam,  
*Moriae encomium*,  
Froben, Basilea 1517,  
postillato: p. 70, incipit  
dell'opera. Milano,  
Biblioteca di via Senato

# ΜΟΡΥΑΣ ΕΓΚΩΜΙ

ON, ID EST, STULTICIAE LAVS. ERASMI  
ROTERODAMI DECLANATIO.  
STULTICIA LOQVITVR.

## DECLAMATIO.



Pte uoca  
uit decla  
mationē  
ut intelli  
gas rem  
exercēdi

ingenij causa scriptam,  
ad lusum ac uoluptatē.  
Porro Moriam fingit uē  
tērum more, ceu deam  
quandam, suas laudes  
narrantem, idq; decore,  
quod hoc stultis pecu  
liare sit, seiplos admira  
ri, deq; seiphis gloriose  
prædicare. Tamen hanc  
esse.) Hanc δὲ αὖτις ὡς ac  
cipiendum, ut seipsam  
digito ostēdat. Frontē  
exporrexistis.) Frontem  
exporrigimus, cum hila  
rescimus, Cōtra mœsti  
frontem contrahimus,  
quare in Chiliadibus  
Erasmi. Deorum Ho  
mericorum.) Facete uo  
cat Homericos, qui cū  
nō sint ulli in rerum nai  
tura, tamen ab Homero  
finguntur eiusmodi.

Non sine Nepenthe.)  
Nepenthes herba, cuius

meminit & Plinius. Apud Homerum Penelope huius succo addito po  
culis, discutit tristitiam conuiuij. Vnde illud Odyssæ, δ. ἐνθερ ἐπινόω  
νῆπενθερ τ' ἀχολόνε κακῶν ἐπίληδες ἀπάντων, id est, Vnde bibebant, Ira,  
Nepenthes,



Tuncq; de  
me uulgo  
mortales  
loquuntur.  
(neq; enim  
sum nescia,  
q̄ male au  
diat stulti  
cia etiam a

pud stultissimos) tamē hanc esse, hanc  
inquā esse unā, quæ meo numine deos  
atq; homines exilaro, uel illud abun  
de magnum est argumentum, quod  
simul atq; in hunc cœtum frequentis  
simum dictura prodiij, sic repente omī  
um uultus noua quadam atq; insolita  
hilaritate enituerunt, sic subito fron  
tem exporrexistis, sic lato quodam  
& amabili applausistis risu, ut mihi  
profecto quotquot undiq; præsentēs  
intueor, pariter deorum Homericorū  
nectare, non sine Nepenthe temulenti

Quand sit stult  
pamhart

Frontem expor  
rigit.  
Frontem contra  
hit.

Risus stul  
torum

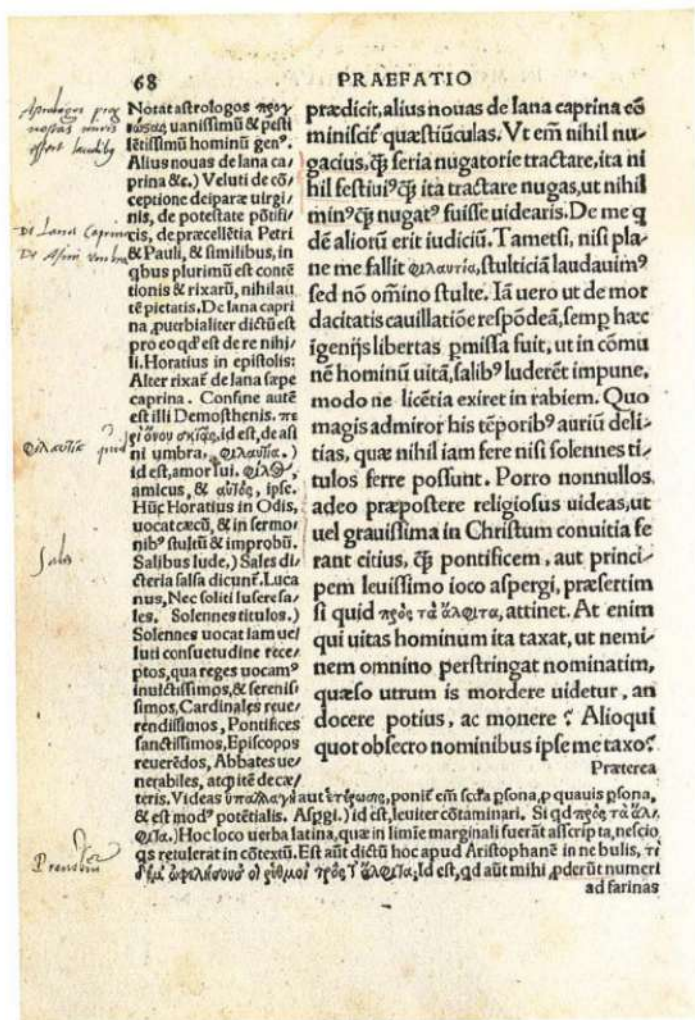
Nepenthes  
herba virtus

volume di via Senato. Volume di famiglia, poich  porta nella pagina di titolo la seguente iscrizione:

*Willmus Burton Londlianus Leicestricensis. 1593. | Gulielmus | Burton. | Robertus | Burton. | 1595. | January. 2dum | Friday | Rem carendo | non fruendo | cognoscimus.*

Anche i Burton postillano soprattutto la prima parte dell'opera, e le loro notazioni sono pure l'aggiunta di sinonimi latini, di traduzioni o equivalenti inglesi, intestazioni degli argomenti trattati, oltre alle sottolineature. E pur nella somiglianza di mano dei due fratelli William<sup>11</sup> e Robert, sembra si possa dire che il secondo

Erasmus da Rotterdam,  
*Moriae encomium*,  
Froben, Basilea 1517,  
postillato: p. 68.  
Milano, Biblioteca di  
via Senato





C.H. Miller, ed. di *Moriae encomium id est Stultitiae laus*, North Holland, Amsterdam-Oxford 1979, pp. 34-36. Il commento del Listrio si trova in J. Austin Gavin, *The Commentary of Gerardus Listrius on Erasmus' Praise of Folly. A critical Edition*, St. Louis 1974; e una scelta assai parca e poco corretta dei *marginalia* di Miconio in *Stultitiae Laus Des. Erasmi Rot. declamatio. Cum Commentariis Gerardi Listrii, ineditis Oswaldi Molitoris* a cura di G.G. Becker, J.J. Thueneisen, Basilea 1780 (*Molitor* è un altro pseudonimo del Miconio, probabilmente figlio di un mugnaio).

<sup>5</sup> Forse dalla precoce calvizie, essendo detti tutti calvi gli abitanti dell'isola greca di Micono (cfr. Erasmo, *Adagia* 1007). Miconio lasciò sulla pagina di titolo una nota manoscritta passibile di diverse interpretazioni, e diversamente interpretata: *Hanc Moriam pictam decem diebus. I ut oblectaretur in ea Erasmus habuit*. Per i più (es. Fritz Saxl, *Holbein's Illustrations to the Praise of Folly by Erasmus*, "The Burlington Magazine" 83 [1943], pp. 275, 279) il lavoro fu commissionato da Miconio, il quale «con ogni probabilità spiegò al pittore il testo in dettaglio», ed eseguito in dieci giorni; Erasmo l'avrebbe poi visto e se ne sarebbe divertito; è questa la spiega-

zione tradizionale, mentre altri interpretano i «dieci giorni» come il periodo in cui Erasmo ebbe in prestito e tenne il volume sotto gli occhi (cfr. M. Besso, *L'Encomium Moriae di Erasmo da Rotterdam*, Roma 1918, p. 24; H. Reinhardt, *Erasmus und Holbein*, "Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde" 81 [1981], p. 43). Abitualmente la scrittura sembra precedere i disegni, che si svolgono all'intorno (es. D v, E2 r, [E4] v, F2 r, M r, M1), ma qualche disegno, intorno a cui è disposta la scrittura, sembra precedente (es. N v, N4 v, P3 r); testi e linee in rosso sembrano posteriori ai disegni (vedi ad es. I r; [K4] r; L v; M v; accenni generici a questo problema si trovano in alcune edizioni che riprendono l'originale, soprattutto nell'introduzione di H.A. Schmid all'anastatica del 1931, Oppermann Verlag, Basel. Altra anastatica, Éditions du Bibliophile, Lausanne, e Union Latine d'Éditions, Paris 1967).

<sup>6</sup> Per il Miconio vedi *Allgemeine Deutsche Biographie*, 23, Berlin 1886 (rist. Berlin 1970), pp. 127-129; P.S. Allen, *Opus epistolarum*, cit., 3, Oxford 1913, pp. 382 s.; W. Brändly, *Myconiana*, "Zwingliana" 8 (1944), pp. 169-171; *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, 3, Neuchâtel 1923, pp. 344

s.; *Contemporaires of Erasmus*, 2, cit., p. 475.

<sup>7</sup> Per cui vedi ad es. H.J. Jackson, *Marginalia*, cit., pp. 11 s. Ma qualche racconto dal vivo non manca anche nel Miconio: a [I4] r-v si racconta come subito dopo che Holbein ebbe dipinto nel margine una scena di caccia, un gruppo di scalmanati assaltò la scuola di Miconio stesso in sua assenza, la devastò e terrorizzò sua moglie e il suo figlioletto; tornato a casa, Miconio inseguito i facinorosi, rimase ferito nello scontro e dovette ricorrere a un chirurgo: *Anno 1515, in festo divi Thomae, anno aetatis meae fere 27*.

<sup>8</sup> Un'abbondante campionatura si può trovare in Erasmo da Rotterdam, *Elogio della Follia*, a c. di C. Carena, Einaudi, Torino 1997, pp. XXXIII s. e nel successivo commento.

<sup>9</sup> È l'edizione in *Bibliotheca Belgica*, cit., p. 875; C.H. Miller, ed. di *Moriae encomium*, cit., pp. 46 s.

<sup>10</sup> R.L. Colie, *Some Notes on Burton's Erasmus*, "Renaissance Quarterly" 20 (1967), pp. 335-341.

<sup>11</sup> Anch'egli un letterato e antiquario, per cui cfr. *The Dictionary of National Biography*, 3, Oxford University Press, rist. Oxford 1959-1960, pp. 470-472.

<sup>12</sup> Cfr. R.L. Colie, *Some Notes in Burton's Erasmus*, cit., pp. 338-340.

# 'CONVERSER AVEC LE PAPIER'

*Manzoni postilla Victor Cousin*

DI DONATELLA MARTINELLI

Ci sono lettori per i quali la provocazione offerta dal testo a stampa chiede di essere dichiarata, nero su bianco; lettori disposti a infrangere consapevolmente la loro condizione di 'riceventi' per rispondere all'autore del libro in una forma non provvisoria, in qualche misura *ne varietur*. Non è sempre e solo una speculazione utilitaristica (*notabilia*, rinvii, riscontri, citazioni), del resto universalmente nota e praticata ieri come oggi, che spinge a violare la candida cornice della pagina: un impulso diverso induce taluni a registrare nel margine il proprio pensiero e a fermarlo, senz'altro fine che di testimoniare di sé a se stessi. Il Bonghi, che conosceva il Manzoni, asseriva che neppure l'esemplare raro e prezioso era al sicuro dalla penna del suo possessore all'insorgere di quel potente imperativo.

Pensiamo, per restare in prossimità dell'oggetto, all'imponente *Corpus* di Voltaire<sup>1</sup>: eccezionali le condizioni che hanno garantito la perfetta conservazione dell'intera biblioteca acquisita, dopo la morte dell'autore, da Caterina II di Russia e trasferita all'Ermitage di San Pietroburgo. Di qui la possibilità di una capillare registrazione non solo di *marginalia* e segni di lettura, ma anche dei fogli annessi: dei segnalibri (contenenti, per lo più, rinvii e *notabilia*), dei *rubans* (lunghe *bandes de papier vierges*), dei *papillons* (triangolini di carta incollati con colla speciale sul luogo 'notevole'), alle orecchie di lettura e alle *pages cornées* ('orecchie' evidenziate mediante piega doppia) sino alle *ongles*, inferte a stiletto,



Carlo Gerosa,  
Alessandro Manzoni,  
circa 1815; matita,  
pastelli e biacca  
su carta, 23 x 18 cm.  
Milano, Centro  
Nazionale di Studi  
Manzoniani

forse in mancanza di idoneo strumento scrittorio nel momento del bisogno. È il cantiere di un uomo di studi, che non tanto e solo annota i propri rilievi di lettore, ma utilizza complessi sistemi di archiviazione dei dati per potervi attingere prontamente al bisogno, tanto che la biblioteca può apparire ai curatori quale «source de documentation pour écrire des œuvre diverses».

Altro il caso di Samuel Coleridge, servito ora da cospicua edizione di *marginalia*<sup>2</sup>. Straordinario il numero e il respiro delle sue note, vivo alimento del pensiero: il postillato diviene un vero *cahier d'étude* (dilatabile attraverso l'inclusione di pagine bianche) e il margine, come sottolineano gli editori, uno spazio 'costruttivo'.

Il Manzoni fu grande cultore di questo genere di scrittura: della vastissima messe di postille, edite e inedite, disperse su fronti diversi (linguistici, filosofici, storico-economici, letterari, botanici, e altro ancora) l'Edizione Nazionale ed Europea, giunta, con la *Colonna infame*, al suo settimo volume (di imminente pubblicazione), ne offrirà l'escussione completa. In certa misura anche per Manzoni la biblioteca fu 'tesoro' da mettere a frutto e insieme invito alla riflessione: aspetto documentario e ideativo sono presenti nelle postille in pari misura. Ma in alcuni casi è possibile cogliervi una disposizione disinteressata a 'conversare' con i libri e a intrattenersi con quelli non meno di quanto l'autore amasse fare con l'eletta schiera degli amici (alcuni di loro, come è noto, vollero documentare per iscritto l'impareggiabile arguzia dell'interlocutore, la varietà dei suoi interessi e l'acutezza dei giudizi). Quando giunse a Milano, ad esempio, il primo *Cours* di Victor Cousin, stampato a tamburo battente al termine del primo, fortunatissimo, ciclo di lezioni alla Sorbona (*Cours de philosophie. Introduction a l'Histoire de la Philosophie*, Pichon et Didier, Paris 1828), è lecito supporre che il Manzoni vi si immergesse subito, compiaciuto di vedere finalmente riabilitato l'amico del Fauriel, dopo anni di

emarginazione. Ma non tardò ad accorgersi che il fine classicista, perseguitato un tempo dalla polizia, parlava un linguaggio nuovo: dalle ceneri della dispersa scuola degli *idéologues* era nata una filosofia della filosofia (*in nuce* già storia della filosofia): qualcosa di affascinante, ma anche equivoco, trasversale, invadente lo spazio della religione, sino a ridurre la religione a una forma di filosofia, e a leggere la filosofia in chiave religiosa.



Félix Nadar, Victor Cousin, circa 1860; fotografia

Il postillato comincia a registrare calibrate ragioni di dissenso: ma quando si entra nel delicato terreno dove *conscience* e *intelligence* si incontrano e sovrappongono («l'*intelligence sans conscience est la possibilité abstraite de l'intelligence, non l'intelligence en acte*», *Lezione quinta*, p. 14), ecco la prima decisa refutazione manzoniana: *nego*. Quando poi Dio assume sembianze di un vecchio padre benedicente («sur les ailes de Platon, s'élève notre intelligence: voilà le Dieu trois fois saint que reconnoît et adore le genre humain, et au nom duquel l'auteur du système du monde découvrait et inclinait toujours sa tête octogénaire», p. 16) un più risoluto (e orripilato): *non! non!*. Di séguito, è lo stesso autore a mettere, per così dire, il dito nella piaga: «Est-il permis d'espérer que, puisqu'il n'est pas encore question de la nature ni même de l'humanité, voudra bien ne pas traiter la théorie précédente de panthéisme?» (p. 16): e la serie dei dinieghi si muta in un divertito, più che scandalizzato: *oui! oui!*. Si tocca poi il punto veramente dolente della capacità delle idee di corrispondere e rappresentare le cose («la vraie question philosophique serait plutôt de savoir si les choses représentent; car les idées ne sont pas le reflet des choses, mais les choses sont le reflet des idées»), e il margine registra, di Manzoni, un ironico: *bien!*, replicato poco oltre, quando si fa avanti un ambiguo simulacro di Dio intelligente e intelligibile («Dieu, la substance des idées, est essentiellement intelligent et essentiellement intelligible», p. 18).

Il filosofo pretende di assimilare la propria teoria al cristia-

nesimo («Car savez-vous, Messieurs, quelle est la théorie que j'ai vous ai exposée? pas autre chose que le fond même du christianisme», p. 19): e lo coglie una risoluta riprovazione (*non!*), replicata quando, quasi a intimorire e scoraggiare refutazioni, egli inalbera il simbolo della Trinità e vi si ripara dietro («Le Dieu des chrétiens est triple et un tout ensemble, et les accusations qu'on élèverait contre la doctrine que j'enseigne doivent remonter jusqu'à la Trinité chrétienne»). La misura è colma: può Dio rendere sostanziali io e non io, di per sé limitati e relativi («Cette unité est absolue, comme le moi et le non moi sont relatifs. Cette unité est une substance, comme le moi et le non moi tout en étant substantiels par leur rapport à la substance, sont en eux-mêmes de simples phénomènes, s'évanouissant et reparaissant comme des phénomènes», p. 38)? Cade nel margine sul profeta dell'eclettismo un'accusa pesante come un macigno (*Panthéisme!*), riconfermata poco innanzi (*Lezione sesta*, p. 5), allorché nell'uomo («cet être merveilleux dont l'attribut fondamental est la conscience») possono essere riconosciuti *les mêmes élémens que nous avons reconnus dans Dieu lui-même* (ed è un nuovo: *Panthéisme!*).

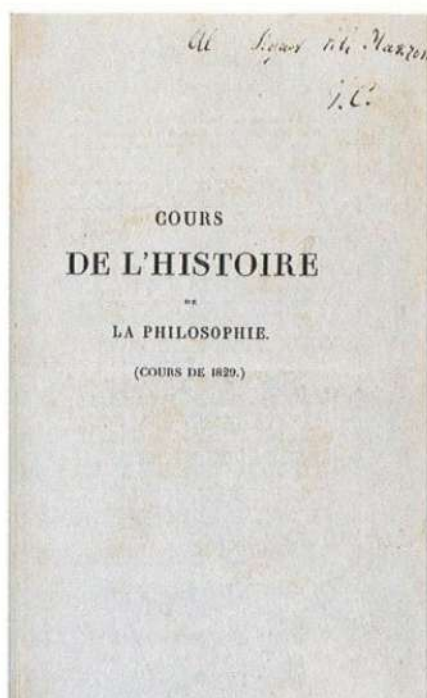
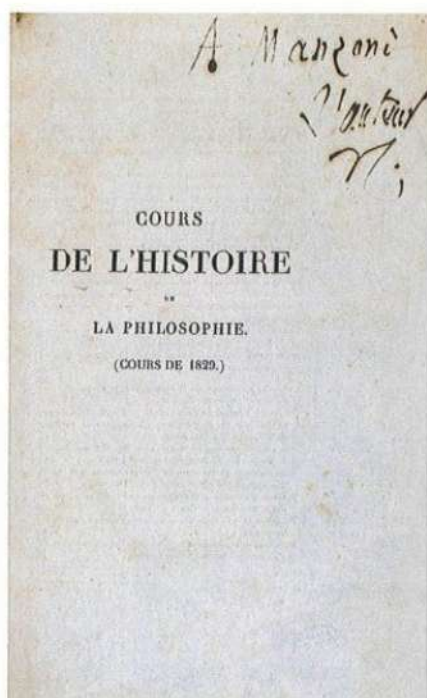
Il postillato manzoniano, come la partitura di una commedia dove il lettore insorge contro l'autore, oscilla tra riso, diniego, scoppi di autentico sdegno e scoperti *j'accuse*.

Sorprende l'assoluta 'gratuità' delle postille, non ubbidienti ad alcuna utilità specifica, ma fedeli agli incontenibili umori del momento. L'avrebbe voluto vicino, credo, il Cousin, per tuonare in viso, senza ritegno, quelle parole, come aveva fatto tante volte («lui [Cousin], Visconti et moi nous disputons à perte de vous, nous interrompant, criant comme des aveugles, ou comme des députés», così al Fauriel, in lettera del 29 gennaio del 1821): e il margine sembra sopperire a questa mancanza, postulare questa interlocuzione impossibile. La lunga *Lettera a Victor Cousin* nascerà di lì a poco, da questa istanza stessa: ma il gusto della conversazione, il lusso dell'accusa impertinente (scandalosa, per un uomo sommatamente garbato e schivo) ce la testimonia soltanto, con un'immediatezza rara, il postillato del primo *Cours* («on peut est parfois trop tranchant quand on converse avec le papier», annota Manzoni po-

sition au non moi fini lui-même, elle rapporte ce moi et ce non moi finis, bornés, relatifs, contingens, à une unité supérieure absolue et nécessaire qui les contient et qui les explique, et qui a tous les caractères opposés à ceux que le moi trouve en lui-même et dans le non moi qui lui est analogue. Cette unité est absolue, comme le moi et le non moi sont relatifs. Cette unité est une substance, comme le moi et le non moi tout en étant substantiels par leur rapport à la substance, sont en eux-mêmes de simples phénomènes, modifiables comme des phénomènes, limités comme des phénomènes, s'évanouissant et reparaissant comme des phénomènes. De plus, cette unité supérieure n'est pas seulement une substance, c'est une cause aussi. En effet, le moi ne se saisit que dans ses actes, comme une cause qui agit sur le monde extérieur; et le monde extérieur n'arrive à la connaissance du moi que par les impressions qu'il fait sur lui, par les sensations que le moi éprouve et qu'il ne fait pas, et qu'il ne peut pas détruire, qu'il ne peut donc rapporter à lui-même, et qu'il rapporte alors à quelque chose d'étranger à lui comme cause: cette cause étrangère est le monde; et comme

Victor Cousin, *Cours de philosophie*, Pichon et Didier, Paris 1828, postillato da Alessandro Manzoni: p. 38. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

Victor Cousin, *Cours de l'histoire de la philosophie*, Pichon et Didier, Parigi 1829, postillato da Alessandro Manzoni, voll. I e II: antiporte con dedica dell'autore, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense



stillando il secondo *Cours*, dell'anno seguente, a quello del '29)<sup>3</sup>.

Ci si chiede come in uno scrittore pronto all'autocensura, quelle esili postille, stese quasi tutte a lapis, potessero resistere all'impulso della cancellazione, largamente praticata (non solo con cassature fitte, spesso impenetrabili, ma con più laboriose abrasioni, strappi e taglio di forbice) anche nella zona *off-limits* del margine: come se davvero la forza di quel dialogo, di quell'irridente canzonare fosse, anche a distanza di tempo, riaprendo il volume, non sopprimibile. È probabile anzi che, crescendo la fama del Cousin in Europa in forme magniloquenti e monumentali, quelle estemporanee registrazioni apparissero dotate, a distanza, di una loro lucida forza profetica, e che tornandoci sopra piacesse all'autore di leggersi il proprio primo, tempestivo e risoluto, atto di abiura.

<sup>1</sup> Voltaire, *Corpus des notes marginales de Voltaire*, Akademie-Verlag, Berlin, vol. I (A-B) 1979; II (C) 1983; III (DF) 1985; IV (G-K) 1988; V (LM) 1994.

<sup>2</sup> S.T. Coleridge, *Marginalia*, ed. by G. Walley e H.J. Jackson, 3, Irving to Oxlee, London 1992 (The Collected Works of S.T. Coleridge, 12), 5 voll. (lettere A-T).

<sup>3</sup> I due *Cours* sono conservati nella Sala Manzoniana della Biblioteca Nazionale Braidense. La postilla qui citata è nel vol. II, p. 194.

## MATITA ROSSA E BLU PER DANTE

*Il tormento della lettura verificato sulle pagine dello Scartazzini-Vandelli*

DI ROBERTO CICALA

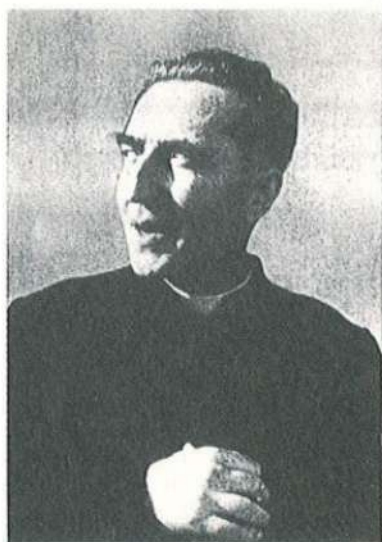
Clemente Rebora  
giovane



IL vocabolario aspro e tagliente e le metafore ardite con cui la critica ha collocato alla base del Novecento letterario italiano l'opera del milanese Rebora (la sua vita, iniziata nel 1885, s'interrompe nel 1957 sulle rive di Stresa) si fondano potentemente sulle suggestioni dantesche. Si pensi alla rappresentazione metaforica della città, Milano, nei *Frammenti* (due versi fra i molti: «E spràngan le soglie nell'arido giro / Del losco sfasciume») per mez-

zo di quei connotati sonori e petrosi che Dante aveva usato per Malebolge. Non serve, tuttavia, la sola formazione umanistica a spiegare quest'influsso; l'Alighieri non è una semplice fonte: è una lettura costante nel tempo tanto da assurgere a modello letterario e ancor più spirituale in tutta la creazione poetica reboriana, investendo anche le opere dell'ultimo periodo, quando la parola umile e timorosa del poeta infermo s'innesta sulla verità della Parola rivelata.

Ne sono testimonianza le differenti e tormentate postille autografe, a penna o a matita, che hanno consunto gli spazi nell'interlinea e nei margini di una *Divina Commedia* conservata nell'Archivio Ge-



*Don Clemente Maria Rebora*  
*Stresa, Vigilia della*  
*Immacolata, 1955.*

5 / 11 / 6  
ROSMINIANA

nerale Rosminiano di Stresa. Queste chiose personalissime sono caratterizzate semanticamente dalla differenziazione dei colori usati: sia penna a inchiostro nero sia lapis, nero ma anche di colore rosso e blu grazie all'uso della tipica matita da correzione degli insegnanti, impiegata con un curioso significato cromatico, rispettivamente positivo e negativo (una simile varietà cromatica si rileva nelle annotazioni ad un messale, pubblicate in facsimile dalla Libreria editoriale Sodalitas di Stresa nel '90).

Si tratta di annotazioni che seguono il dibattito interiore del poeta creando in molti casi nodi interpretativi, soprattutto per la frequente sovrapposizione di segni, correzioni, rimandi o di intere postille senza chiaro riferimento a uno o più versi del poema. Alle chiose si sommano cartigli anch'essi manoscritti (oltre a ritagli di giornale, per esempio un elzeviro di Pastonchi su Francesca da Rimini), inseriti di rado ma a ragion veduta tra le pagine del volume, che rivela segni di frequentissimo uso, tanto da essere stato rilegato *ex novo* già al tempo di Rebora, con qualche rifilatura di troppo, come spesso avviene, che ha troncato le parole più ai margini. Non soltanto per curiosità, occorre segnalare che l'edizione della *Commedia* è quella commentata dallo Scartazzini e rivista, per l'ottava edizione, dal Vandelli, pubblicata a Milano da Hoepli in terza tiratura ulteriormente riveduta e corretta nel 1922.

Se alcune postille, testualmente esplicative, si possono far

Dante Alighieri, *Divina  
Commedia*, ediz.  
di G.A. Scartazzini -  
G. Vandelii, Hoepli,  
Milano 1922\*, postillata  
da C. Rebora:  
*Paradiso*, fine del  
canto XXXII e inizio del  
canto XXXIII. Stresa,  
Archivio Generale  
Rosminiano

151. questa santa orazione, con che principia il canto seguente, all'uso del Poema.

2. umile e alta: cfr. *Luca* I, 47 ag.

65

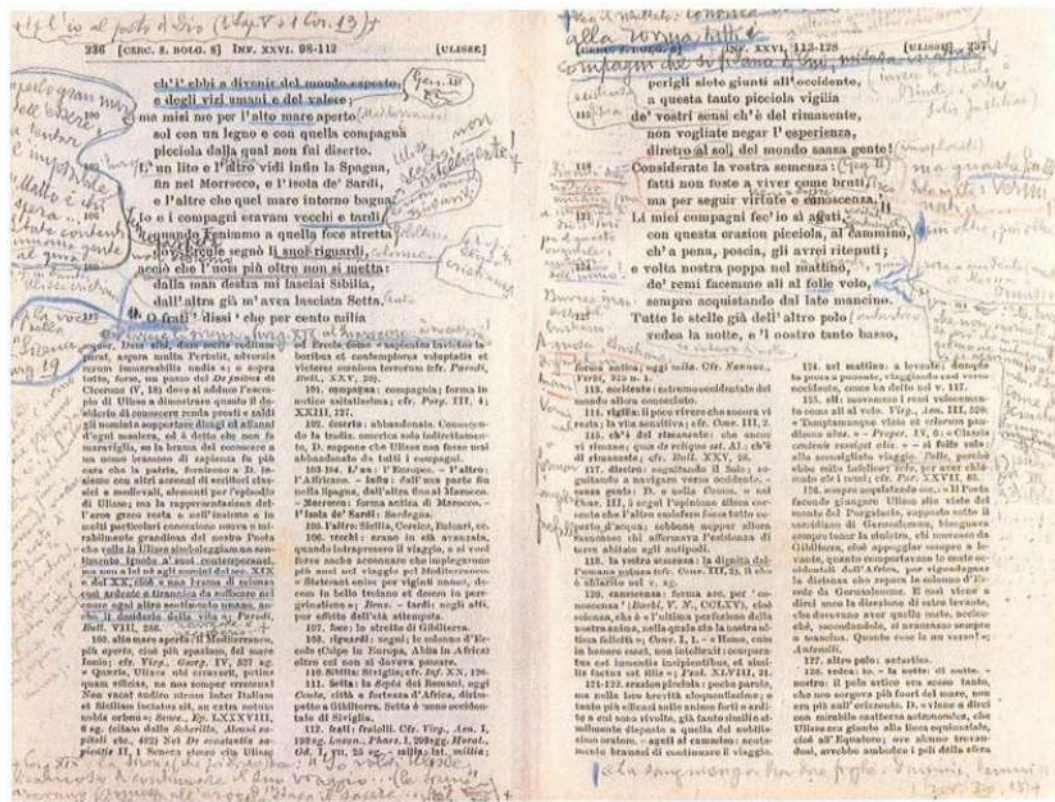
Dante Alighieri, *Divina Commedia*, ediz. di G.A. Scartazzini-G. Vandelli, Hoepli, Milano 1922\*, postillata da C. Rebora: *Paradiso*, canto XXXIII, vv. 3-31. Stresa, Archivio Generale Rosminiano

Sfogliarne l'edizione significa accorgersi di un crescendo di tensione fino al canto più tormentato dalle postille, il XXXIII del *Paradiso*: nei margini troviamo concetti e idee che sostanziano molte opere della tarda maturità di Rebora. Per segnalare una sola prova, registriamo che a fianco del verso dantesco dedicato al «termine fisso d'eterno consiglio» la tormentata scrittura reboriana annota spunti in seguito ripresi nel noto inno *L'Immacolata* e in altri componimenti: «Per te, com'Eva si risolve in Ave, / in Amor Roma suo mister rivela, / dov'è materna Chiesa che dà pace». Il celebre esordio messo in bocca a san Bernardo, «Vergine Madre, figlia del tuo figlio», è sottolineato in penna nera e compreso, con una grande freccia e con un vigore che non ha riscontri nelle altre postille alla *Divina Commedia*, entro due cerchi concentrici in matita rossa, usata nei passi dove il postillatore avverte una presenza positiva, divina. Qui arriva addirittura a ricoprire di quel colore, e così unire, le parole iniziali dei versi 1 e 2: «Vergine... umile...» e questo centro di gravità spirituale è unito, con una freccia, all'annuncio dantesco di «quella che può aiutarti» fatto al v. 148 del can-

to precedente, nella stessa pagina del volume; mentre un'altra freccia cromaticamente infuocata rinvia allo spazio tipografico delle note di Scartazzini e Vandelli dove giganteggia, sempre in rosso, il titolo di «Immacolata Concezione» scritto per attestare una presa di coscienza e un'adesione a un dogma ecclesiastico tanto caro agli anni della sua conversione. Soprattutto è rilevante, al v. 2, «alta» sottolineata con un cerchio e con la chiosa: «alto volo, destino nostro divino, non folle volo».

Mettendosi in dialogo e talvolta anche in contrapposizione con gli altri commentatori, fin dagli stessi Scartazzini e Vandelli, Reborà ha una comprensione del poema dantesco non solo intellettuale e letteraria, bensì proiettata verso una vera e propria *metá-noia*, che prende le mosse proprio dalle «tante fiamme» e dall'«alto mare», tutti sintagmi e versi significativamente annotati nel canto infernale, il XXVI, in cui Ulisse rievoca il «folle volo». Quando l'eroe classico inizia il suo racconto, Reborà rimarca in un margine superiore: «d'io al posto di Dio», pur dopo aver postillato che

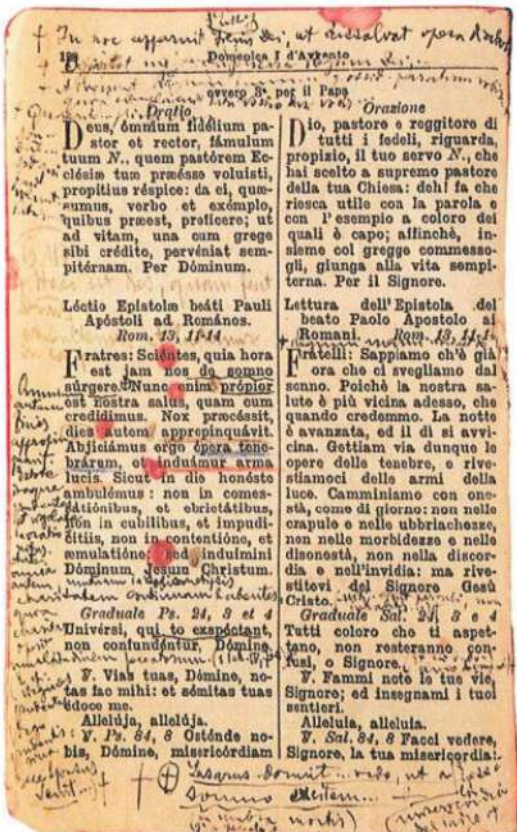
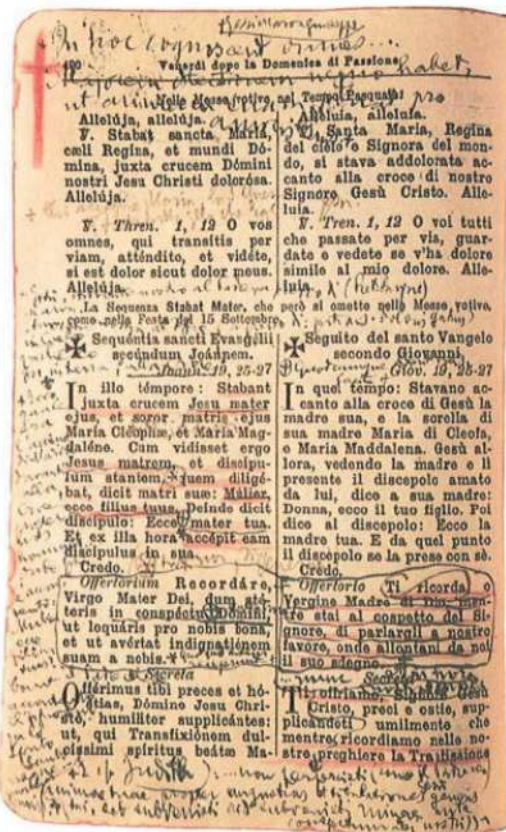
Dante Alighieri, *Divina Commedia*, ediz. di G.A. Scartazzini - G. Vandelli, Hoepli, Milano 1922<sup>8</sup>, posillata da C. Rebora: *Inferno*, canto XXVI, vv. 98-128. Stresa, Archivio Generale Rosminiano



«Dante riconosce e apprezza, come è giusto (gratia non destruit) i doni superiori dell'intelletto e della volontà, ma sente e addita la responsabilità davanti a Dio (e agli uomini) nel loro uso e fine (cfr. oggi in tutti i campi!)». In un canto dove l'uso della matita blu è prevalente – colore usato per segnare il peccato come esistenza senza Dio –, per riquadrare i tre celebri versi 118-120 viene usato invece il rosso: «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza» (corretto in «conoscenza»), con richiami al secondo e terzo libro della *Genesi* e con una lunga postilla a «semenza»: «= Dignità della natura umana (ma a immagine di Dio!). Però per il guasto originale: miseria dell'uomo! Invece grandezza del cristiano: Agnosce, christiane, dignitatem tuam! Vermi nati a formar l'angelica farfalla».

Qui Reborra legge Dante in una chiave letterariamente acritica, tentando quasi di battezzare il mito classico di Ulisse. E l'attenzione reboriana a questa contrastata figura, letteraria e metaforica,

Messale romano,  
postillato da C. Reborra:  
Domenica I d'Avvento,  
p. 186 e Venerdì  
dopo la Domenica  
di Passione, p. 490.  
Stresa, Archivio  
Generale Rosminiano





## UN MONDE DISPARU

### *Vive peinture de la sociabilité française d'Ancien Régime*

PAR DELPHINE DENIS

C'EST à une passionnante promenade que nous convie Mme Benedetta Craveri, qui signe avec son récent essai, *La civiltà della conversazione*, une synthèse aussi nécessaire qu'inédite à ce jour, appelée à faire référence dans un domaine bien arpenté désormais, et en pleine activité depuis les vingt dernières années. En reprenant le projet naguère ébauché par Louis de Roederer d'une histoire de l'*esprit de société*, alors lourdement grevée par les pré-supposés d'une critique hagiographique ou polémique, ce dense ouvrage (652 pages) se propose d'inscrire dans la longue durée une 'vive peinture' de la sociabilité française d'Ancien Régime, rompant ainsi fort heureusement avec les aberrants cloisonnements que les traditions universitaires imposent entre les siècles : refusant à juste titre la césure en trompe-l'œil qui sépare un XVII<sup>e</sup> siècle aux contours pourtant eux-mêmes bien fuyants, d'un XVIII<sup>e</sup> siècle que la mort de Louis XIV et la Révolution française bornent plus radicalement, Mme Craveri nous conduit d'une main sûre mais légère à travers les hauts lieux de la civilité mondaine, et nous en rappelle les enjeux majeurs.

Guidé, de l'intérieur, par les textes clés de ce modèle culturel et les figures principales qui en illustrèrent et en organisèrent le succès, le lecteur pénètre ainsi dans les ruelles, puis les salons, où les femmes, maîtresses du jeu social et du *bel usage*, orchestrent le difficile concert de la conversation. C'est ainsi sous l'égide des 'filles d'Eve' que s'ouvrent les portes de ces espaces protégés. De



Claude Lefebvre  
(1632-1675), *Marie  
de Rabutin-Chantal,  
marquise de Sévigné*;  
huile sur toile,  
81,2 x 65 cm. Paris,  
Musée Carnavalet

l'hôtel de Rambouillet, lieu inaugural et modèle fondateur de la sociabilité galante pour ses contemporains déjà, jusqu'aux derniers salons de l'Ancien Régime, nous suivons les constantes du rituel mondain, la permanence de ses idéaux esthétiques dans le temps même où nous mesurons, décennie après décennie, les irréversibles mutations qui en affectent en profondeur les manifestations et la portée.

Il fallait un sens aigu de la nuance, et une très intime familiarité avec cet univers disparu, aux rémanences pourtant si vives,

pour parvenir à saisir la physionomie et le ton propres à chaque salon, la manière spécifique avec laquelle, au gré des intérêts, des aspirations et des ambitions de chaque cercle, s'actualise cette 'conversation civile'. Chapitre après chapitre, Mme Craveri en précise les modalités; dessinés d'un crayon sûr, les portraits s'enrichissent de leurs couleurs propres : à l'hôtel de Rambouillet, où règne la *belle galanterie*, autour de la Grande Mademoiselle, dont les loisirs aristocratiques, passés les temps héroïques de la Fronde, prennent forme littéraire, auprès de la marquise de Sablé ou de la duchesse de Longueville, toutes deux hésitant entre les séductions de la fête galante et le renoncement austère au monde ; tandis que Mme de Sévigné et Mme de Lafayette sont convoquées en diptyque au nom de l'amitié, Mme de Lambert et Mme de Tencin ouvrant quant à elles, à la veille des Lumières, la conversation au débat d'idées. Il faudrait encore évoquer le bel essai consacré à l'« âme sensible » de Mme de La Sablière, la séduisante interprétation des trajectoires de Ninon de Lenclos et de Mme de Maintenon, à la faveur de la notion de « réputation » ; et le portrait fascinant de Mme de Tencin campée en « aventurière des Lumières », et les quatre salons du XVIII<sup>e</sup> siècle que Mme Craveri place « sous le signe de l'émulation », à la fois rivaux et héritiers – celui de Mme Geoffrin, de sa fille la marquise de La Ferté- Imbault, de la mar-

Nicolas De Largillierre  
(1656-1746), *Portrait  
de famille*; huile sur  
toile, 149 x 200 cm.  
Paris, Musée du Louvre



Jean-Honoré Fragonard  
(1732-1806), *Portrait  
de Mademoiselle  
Guimard*; huile sur  
toile, 81,5 x 65 cm.  
Paris, Musée du  
Louvre



quise du Deffand et de sa nièce Julie de l'Espinasse.

Plusieurs chapitres de synthèse scandent les temps principaux de ce parcours, rassemblant les lignes de force, faisant surgir les questions majeures. Ainsi de la tension entre une lecture arcadienne du salon – utopie préservée des brutalités du quotidien –, et l'examen lucide de sa fonctionnalité bien réelle comme lieu de pouvoir – non seulement dans le cadre des institutions littéraires, mais dans la sphère même de l'État et de la haute diplomatie ; interrogations sur le statut d'un modèle aux vertus civilisatrices, de longue mémoire, mais que n'épargnent ni le soupçon d'imposture ou d'insincérité, ni la sourde menace de l'ennui, ni le sentiment d'une dangereuse dépossession de soi, conjurée de diverses manières.

Se confirme aussi l'articulation étroite et problématique de l'oralité et de l'écriture, des pratiques mondaines et des réalisations littéraires ; surtout, nous y percevons plus nettement l'évolu-



Jean-Honoré Fragonard,  
*Portrait de dame  
 avec un petit chien;*  
 huile sur toile,  
 81,3 x 65,4 cm. New  
 York, The Metropolitan  
 Museum

tion critique des enjeux mêmes de cette sociabilité. La conversation ne se réduit plus au luxe d'un *style*, mais prétend servir de nouveaux objectifs, au profit de la rationalité – comme méthode de pensée –, de la vérité – comme régime de parole –, et de la *société*, elle-même profondément redéfinie, de la « compagnie choisie » des débuts à notre moderne acception, qui s'ébauche alors, au temps où naît, sous l'égide des *philosophes*, l'*opinion publique*.

Mme Craveri scrute ainsi avec la plus grande finesse non seulement les nuances d'un vocabulaire que les contemporains avaient déjà soumis à leur « rage de définir » (Corbinelli) – *politesse*, *courtoisie*, *urbanité*, *galanterie*, *civilité*, mais encore les mutations décisives que masque en surface la stabilité de l'usage linguistique : on l'a vu pour le terme de *société*, peu à peu séparé de la *sociabilité*, on pourrait s'attarder sur celui de *galanterie*, du modèle courtois au royaume de Tendre, idéal d'urbanité confisqué par

la Cour du jeune Louis XIV à la Ville, enfin assimilé al libertinage dei *petits-maîtres*, ou sur les changeantes facettes de l'*esprit*...

Ce n'est pas enfin l'un dei moindres intérêts de l'ouvrage que di proposer, choisis avec jugement, di larges extraits di testi diversi (aneddotes e récits empruntés aux correspondances, mémoires aristocratiques ou *Historiettes* cruelles di Tallemant des Réaux, extraits di romans, lettres e poésies mondaines, testi théoriques, etc.). Un livre donc qui s'impose, recrutant sur le seul critère di « mérite » di l'esprit, aussi bien aux spécialistes qu'à l'honnête homme d'aujourd'hui.

#### SOMMARIO

*La civiltà della conversazione*, il più recente libro di Benedetta Craveri, costituisce un vivace affresco della società francese dell'*Ancien Régime*, un percorso lieve ma sicuro attraverso le alte vette della civiltà mondana fra XVII e XVIII secolo, fra Luigi XIV e la vigilia della Rivoluzione. Protagoniste sono nei loro *salons*, a partire dal modello fondante dell'*hôtel de Rambouillet*, le grandi dame, che vi orchestrano il difficile concerto della conversazione, stabiliscono e mantengono un rituale mondano e ideali estetici pur nei progressivi e irreversibili mutamenti dei tempi.

Capitolo dopo capitolo si succedono nel libro, delineati con mano maestra, affreschi e ritratti: la *Grande Mademoiselle*, la marchesa di Sablé, la duchessa di Longueville, Madame di Sévigné e Madame di Lafayette, Madame di La Sablière e Ninon di Lenclos, Madame di Maintenon e Madame di Tencin, prossima ormai ai Lumi...

Ne esce la conferma della stretta articolazione fra oralità e scrittura, fra pratiche mondane e realizzazioni letterarie. La conversazione non è più « il lusso di uno stile » ma vuol servire a nuovi obiettivi, a vantaggio della razionalità e della società, anch'essa profondamente ridefinita.

Il libro offre anche, e non è dei suoi minori interessi, ampi estratti di testi diversi (aneddotti, racconti, corrispondenze...), e s'impone sia agli specialisti sia alle persone di ben educata cultura.

Benedetta Craveri, *La civiltà della conversazione*, Adelphi, Milano 2001, 652 pages.

## CONCERTI IN UN ACQUARIO

*Un esercizio a fil di lama secondo i grandi codici della comunicazione*

DI MARTA MORAZZONI

**I**L piacere che ho provato, leggendo un libro della qualità della *Civiltà della conversazione* di Benedetta Craveri, è direttamente proporzionale al rammarico con cui penso alla nostra attuale inciviltà della conversazione. Forse traviso il senso di questo squisito testo, forse è vero che la lingua batte dove il dente duole e a me sembra di essere ipersensibile all'afasia rumorosa, che trovo sempre più connaturata alla società di cui faccio parte.

Ho letto le pagine della Craveri con raro piacere, ne ho gustato leggerezza e solidità di impianto, come mi succede davanti a un quadro di Watteau: un concerto di dame, di gentiluomini nella filigrana di discorsi lievi e profondi, veri di una peculiare e a noi sconosciuta verità. La danza della parola in equilibrio su artifici stilistici e allusioni preziose nel gioco di società disegna un mondo incantevole (seppure inciso in un contesto di tempi aspri) e, dentro l'incanto armonico, l'accanimento della battaglia. La parola è un'arma da non sottovalutare. Nei salotti delle dame dalla fine del Cinquecento alla metà del Settecento, deve essere corso un fiume di argomenti governati dalla volontà di comunicare, di dirsi e nascondersi nello stesso tempo dietro un'eleganza formale che era anche la trasparenza di un'epoca. Tra le mura dei palazzi di Parigi o nell'esilio di certe residenze di campagna si sono combattute vere guerre, si sono fatte e disfatte la fortuna e la fama di uomini e donne, si sono posti i fondamenti di un gusto e di un pensiero che sarebbero sfociati nelle dispute dei filosofi che nel Sette-

cento cambiarono la faccia della storia.

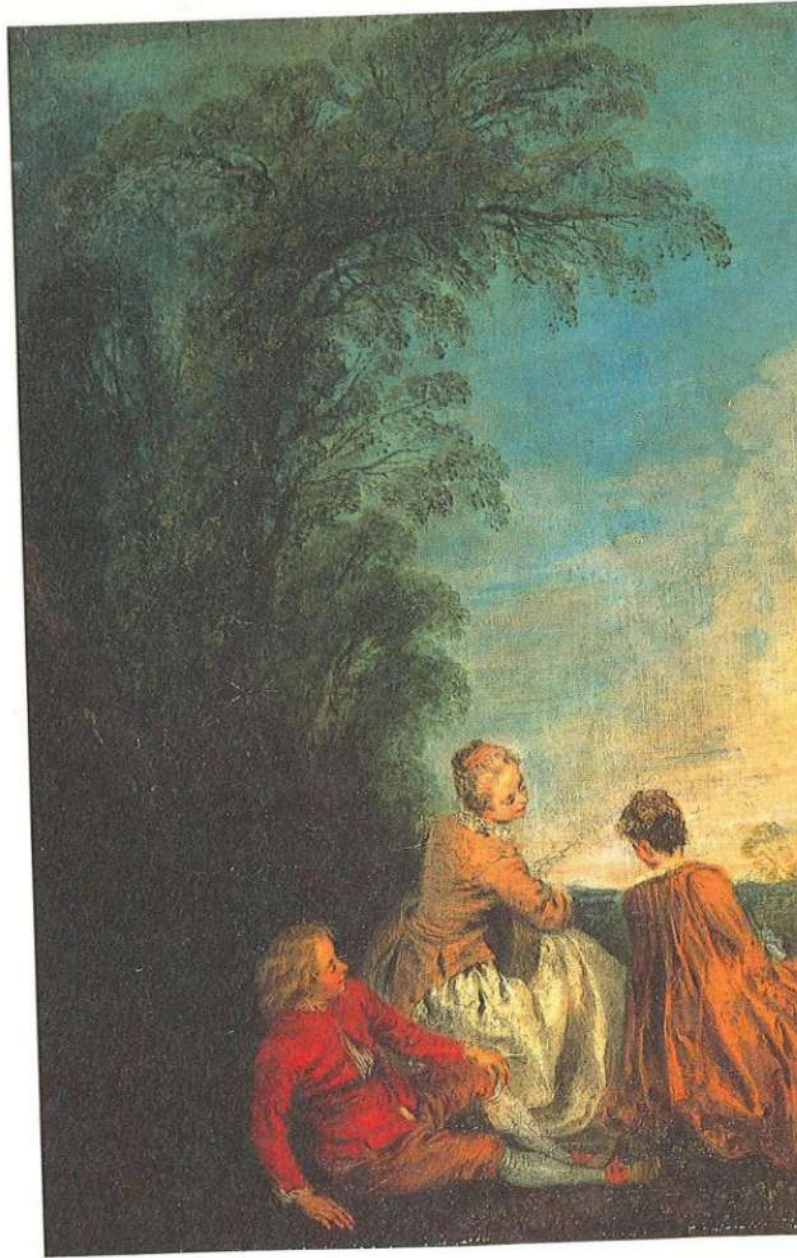
Noi siamo la generazione, la civiltà, la cultura meno adatta a ragionare intorno al tema conversazione, e non perché manchiamo di parole, o manchiamo di argomenti elaborati, quanto piuttosto perché ignoriamo la seconda categoria fondamentale della conversazione, l'ascolto. Non ci parliamo, perché non ci ascoltiamo più, e di questo modo di comunicare abbiamo dimenticato i codici, le categorie, il gusto, il *buon* gusto.

Un esempio: un treno e un gruppo di persone, probabilmente colleghi. Seduti in uno scomparto, tirano fuori dalle cartelle gli strumenti fondamentali, un micro computer da giochi, un PC e un telefono cellulare. Ognuno digita sulla propria tastiera, a tratti i tre si rivolgono la parola senza guardarsi, gli occhi incollati alle macchine; perché sono loro, le macchine, gli interlocutori reali, quelli che ci hanno alleggerito del compito di dialogare, nel profondo o in superficie, con i nostri simili.

Con questo non dico che oggi le parole abbiano cessato di avere potere, credo anzi che ne abbiano in proporzione più di prima e siano di nuovo il dominio di una stretta minoranza, mentre i più sono a un tempo sostanzialmente muti e inutilmente rumorosi. No-



Jean-Antoine Watteau,  
*L'avventuriera*, 1712;  
olio su tela,  
18,9 x 23,7 cm. Troyes,  
Musée des Beaux Arts



nostante i segni di questi ultimi tempi, il rumore diretto delle piazze è minore di quello mediato delle televisioni. Non mi tocca qui un'analisi del linguaggio mediatico, di cui ho così scarsa competenza e forse molte idee preconconcette, una delle quali è che in grazia sua abbiamo perso la capacità di ascoltare e prendere la parola, al più la rubiamo e la scagliamo nella mischia come un sasso; sicché il concerto che stava alla base dei salotti che Benedetta Craveri descrive, è



Jean-Antoine Watteau,  
*La situazione  
imbarazzante*,  
1715-1716; olio su tela,  
65 x 84,5 cm.  
San Pietroburgo,  
Museo dell'Ermitage

stato sostituito dalla dissonanza di voci sovrapposte. Quello straordinario esempio di equilibri, quell'esercizio a filo di lama che era allora una conversazione, fu travolto comunque dal rumore di piazza del 14 luglio 1789, che si impose su tale arte, violento e determinato. Ma una bella parte degli ideologi che pilotavano la massa veniva da quell'esercizio di stile, aveva imparato lì a limare lingua e pensiero. Perché la lingua non prescindeva dal pensiero.

Jean-Antoine Watteau,  
*La capricciosa*, 1718;  
olio su tela,  
42 x 34 cm.  
San Pietroburgo,  
Museo dell'Ermitage



Oggi, paralizzati davanti a un mezzo che conversa (dovrei dire blatera senza requie) per noi, che ci lascia a margine della comunicazione mentre simula di tenerci al centro di tutto, in una civiltà in cui l'esercizio fondamentale è darsi sulla voce, l'esempio di questo universo che ha la mobilità di un acquario, fluida e sofisticata eppure vitale, dovrebbe colpirci come uno schiaffo. Viviamo la condizione opposta a quella che generò la Rivoluzione francese: allora i pochi fecero involontaria scuola a un pensiero che si apriva ai più. Oggi mi sembra che i più, a qualsiasi classe appartengano, stiano consegnando a pochi, a pochissimi, le radici e le emergenze del pensiero, di cui la parola è assoluta testimone.

## L'UOMO CHE PREDISSE LA PROPRIA MORTE

*La vicenda del medico di Lorenzo de' Medici  
e di un codice della sua biblioteca*

DI FLAVIA RADETTI

**E**RA questo mastro Pierleone de tanta scientia de strologia che «predisce la morte sua essere infra quatro mesi insino al mezzo aprile 1492...» si legge in una cronaca di Francesco di Pierangelo de' Mugnoni da Trevi<sup>1</sup>.

Non si tratta dell'ennesimo *pastiche* sulle orme del *Baudolino* di Umberto Eco. L'uomo «che predisce la morte sua» è realmente esistito: si tratta di Pierleone Leoni da Spoleto, umanista e scienziato, amico fraterno di Marsilio Ficino e medico di Lorenzo il Magnifico, protagonista di uno dei gialli più appassionanti del Rinascimento<sup>2</sup>.

Le cronache dell'epoca narrano infatti a tinte fosche la «insana morte di maestro Piero Lioni, el quale, poi che si vide ingannato dalla sua falsa scienza, la quale alcuni dicono era mescolata con nigromantia...»<sup>3</sup>, concluse tragicamente la propria esistenza in circostanze mai del tutto chiarite. Di certo si sa che il cadavere di Pierleone venne rinvenuto in un pozzo nella villa dei Martelli a San Gervasio, alle porte di Firenze, la mattina successiva alla morte dell'amico e mecenate Lorenzo de' Medici (8 aprile 1492), al cui capezzale il Leoni era accorso prodigandosi in tutta la sua scienza: che non era affatto «falsa» ma, ahimè, non poteva essere di molto aiuto, dal momento che il Magnifico stava agonizzando per una emorragia interna dovuta a un'ulcera o a un tumore allo stomaco, e di certo la prescrizione della cosiddetta 'cura calda' (cataplasmi bollenti) al posto di quella 'fredda' (impacchi di ghiaccio) non po-

*Codice Radetti*, 1488: f. 1 r, dedica e f. 57 r explicit della *Vita Apollonij tyanei*. Roma, collezione privata

AD ILLVSTREM PRINCIPEM FEDERICVM FERET  
RANVM VRBINI COMITEM ALAMANNI RINVC  
CINI IN LIBROS PHILOSTRATI DE VITA APOLLON  
II THYANEI IN LATINVM CONVERSOS PRÆFA  
T I O I N C I P I T.

OGITANTI MIHI SÆPE NVMERO GE  
nerosissime princeps federice & etatis nostræ  
uiros cum ueteribus conferenti: per absurda  
uideri solet eorum opinio: qui ueter: queq;  
dicta factaue pro maximis celebrantes: non  
digne satis ea laudari posse arbitrant: nisi  
temporum suorum mores accusent: ingenia damnet: homi  
nes deprimant: infortunium deniq; suum deplorent: quod  
hoc seculo nasci contigerit: in quo nulla probitas nulla indu  
stria: nulla ut ipsi putant bonarum artium studia celebrēt.  
Cuius rei causam pleriq; in naturam referentes senescentis  
mundi uitio & iam ad interitum uergentis id ipsum pu  
tant euenire. Querunt enim & etates hominum breui  
res et corpora imbecilliora & ingenia ad res prædaras  
hebetiora nunc a natura proferri: q̃ olim fuerint ac illi  
uiguerunt: quos tanto pere laudant & admirant. Horum  
ego sententiam nec penitus falsam dixerim: nec omni ex  
parte ueram comprobauerim. Nam quæ de præcorum uir  
tutibus opinantur ita sunt in aperto: ut qui ex antiquis lute  
ris eorum acta cognouerint: facile tamq̃ summa ex omni  
bus numeris perfecta concesserit. Quod autem de mundi  
senectute atq; etatum breuitate queruntur cum diuino  
testimonio tam rerum usu et experientia facile confuta  
tur. Quid est enim quod senescentem mundum aut ad  
interitum uergentem agnoscat: cum ab omnis ueritatis  
auctore & principe dictum animaduertant non esse no  
strum: nosse tempora uel momenta: quæ pater posuit in  
sua potestate. Etates autem hominum breuiiores nunc esse  
q̃ olim fuerint nihil est quod inire conqueri possint: si eorū

q̄ illi ubi nam esset interrogarent. A nullo enim ipsorum con-  
spiciebatur / q̄q̄ id multo magis optare se dicerent q̄ omniū  
hominum bonis potiri. Mihi soli inquit uisibilis aduenit  
adolescens / de ijs mecum locuturus quę antea non credebam.  
Audite igitur quę tanq̄ oraculum quoddam mecum diuini-  
tus est locutus. Immortalis est anima nec humana res est.  
sed a diuina prouidentia profecta. Ipsa igitur post corruptū  
corpus tanq̄ uelox equus uinculis solutus facile huc atq̄ il-  
luc discurrens miscetur leui aeri grauem & molestam serui-  
tutem exuta. Tibi autem quę nam ex ijs utilitas prouenit q̄  
non sic opinaris. aut quid adhuc inter animalia existens  
de talibus inquiris. Sic manifeste Apolloniꝝ oraculum ar-  
cana protulit de ipsa anima: ut periti homines suam natu-  
ram cognoscentes eo proficiscantur quo fata iubent. Sepul-  
crum autem tanti uiri / aut sepulcralem imaginem nusq̄  
uidi: quis magnam habitabilis terre partem peragrauerim.  
Omnium autem sermonibus tanq̄ deus colitur: & sacra tya-  
na regiꝝ illum honoribus prosequitur non immerito. Neq̄  
enim reges dedignati sunt iisdem honoribus illum honora-  
re quibus se ipsos dignos esse arbitrabantur.

Apolloniꝝ oraculꝝ de aīe  
ī mortalitate

¶ Laus deo. Pax uiuis. Requies eterna defunctis.

Philostrati de uita Apolloniꝝ tyanei. per Alamannum ri-  
nuctinum ex greco in Latinum conuersa Liber octauus  
atq̄ ultimus finit. Die 507. Nouemb. 1488. ~ ~ ~

τέλος. ἀμήν.

finis.

teva fare altro che accelerare la fine (si potrebbe anzi quasi sospettare una sorta di eutanasia).

Lorenzo muore e il suo medico gli sopravvive poche ore: vi fu chi parlò di suicidio dovuto al rimorso per aver sbagliato la cura, ma vi furono voci insistenti che indicarono in Piero, figlio di Lorenzo, il mandante dell'omicidio di Pierleone; la confisca dei beni del defunto disposta dallo stesso Piero non contribuì certo a mettere in buona luce l'erede del Magnifico (secondo la già citata cronaca di Francesco de' Mugnoni da Trevi, lo sventurato fratello di Pierleone «non podecte avere uno bolognino da quello scelesto et nephando huomo Perino figliuolo de Lorenzo»<sup>4</sup>).

L'orrenda fine di colui che il Ficino definiva *physicus et mathematicus optimus*, e al quale il Poliziano chiedeva consigli su traduzioni di testi di Ippocrate e Galeno, accese la fantasia di quanti vedevano nell'interesse di Pierleone per l'astrologia non la semplice condivisione di un atteggiamento culturale diffuso nell'ambiente del neoplatonismo fiorentino, bensì la prova dell'inclinazione verso oscure pratiche negromantiche. In effetti, gli inventari della vastissima e preziosa biblioteca di Pierleone (su di essa abbiamo la testimonianza diretta dello stesso Poliziano, che ne tesse le lodi in una lettera al Magnifico) attestano la presenza di almeno una quindicina di codici contenenti scritti di astrologia, accanto a un'altra decina comprendente gli scritti di medicina, teologia e astrologia di Arnaldo di Villanova (medico, alchimista, uomo politico e riformatore religioso catalano, nato nel 1240 e morto nel 1312), mentre uno spazio molto più limitato sembra fosse riservato ai testi di alchimia, un'altra delle passioni attribuite al Leoni.

Ma se più di un terzo dei codici era dedicato alla medicina (Galeno, Ippocrate), nutrito è il catalogo dei testi dedicati alla filosofia antica, nonché alla letteratura filosofica e teologica scolastica, con una particolare inclinazione per la filosofia naturale di Alberto Magno. Disgraziatamente, gran parte della biblioteca di Pierleone è andata dispersa (il fondo più nutrito è quello della Biblioteca Vaticana), e di grande rarità risultano in particolare i codici attinenti le *humanae litterae*, che certamente più di tutti gli altri

devono aver subito il saccheggio in epoca immediatamente successiva alla morte del loro proprietario.

Perciò riesce ancora più interessante poter osservare da vicino l'unico codice appartenuto a Pierleone (del quale reca le glosse ai margini, scritte nella sua inconfondibile grafia) rimasto al di fuori delle grandi istituzioni bibliotecarie: il 'Codice Radetti', così chiamato dal nome dello studioso che per primo lo esaminò, illustrando il risultato delle sue fatiche in un articolo pubblicato trentacinque anni orsono<sup>5</sup>.

Il codice, datato 7 novembre 1488, comprende una miscellanea di testi di Filostrato, Senofonte e Plutarco nelle rispettive traduzioni latine di Alamanno Rinuccini, Francesco Filelfo e Giovanni Buoninsegni, senza contare che il foglio di guardia reca l'incipit della *Porcaria coniuratio* di Leon Battista Alberti, unico documento di raffronto con l'originale. Stupiscono l'eccellente stato di conservazione e la nitidezza delle note di Pierleone, particolarmente frequenti lungo i margini dei fogli contenenti la *Vita di Apollonio di Tiana* (*Philostrati de vita Apollonji tyaneï*); note estremamente puntigliose ed accurate, che si interrompono improvvisamente verso la metà del volume, quasi che il loro autore fosse stato bruscamente strappato alle sue meditazioni. È molto probabile infatti che il codice in questione sia stato uno degli ultimi ad essere studiato dal suo proprietario, forse proprio in quei primi mesi del 1492 (la stessa datazione al 1488 avvalorata tale ipotesi); ed è assai significativo che le ultime osservazioni di Pierleone siano dedicate al filosofo neopitagorico e presunto mago Apollonio di Tiana, che il retore Filostrato (inizio sec. III d. C.) esaltava come taumaturgo e uomo divino, assunto in cielo al momento della morte e insignito addirittura dell'appellativo di *Cristo pagano*.

<sup>1</sup> In L. Guerra-Coppioli, *M. Pierleone da Spoleto, medico e filosofo. Note biografiche con documenti inediti*, "Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria" 31 (1915), p. 430.

<sup>2</sup> M. Rotzoll, *Pierleone da Spoleto. Vita e opere di un medico del Rin-*

*ascimento*, Accademia toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", Firenze 2000.

<sup>3</sup> Lettera di Bartolomeo Dei, datata 14 aprile 1492, in L. Frati, *La morte di Lorenzo de' Medici e il suicidio di Pier Leoni*, "Archivio storico italiano" s. V, t. IV (1889), p. 259.

<sup>4</sup> L. Guerra-Coppioli, *art. cit.*, p. 431.

<sup>5</sup> G. Radetti, *Un'aggiunta alla biblioteca di Pierleone Leoni da Spoleto*, "Rinascimento" 5 (1965), pp. 87-99. Una recente expertise di Concetta Bianchi ha confermato l'esattezza dell'ipotesi radettiana.

# LA CONGIURA IN STILE SALLUSTIANO DEL PORCARI

*Nel Codice Radetti la Porcaria coniuratio  
di Leon Battista Alberti (1453)*

DI FRANCESCO FURLAN

ROMA, 9 gennaio dell'anno 1453 dell'era cristiana, sesto del pontificato di Nicolò V, al secolo Tommaso Parentucelli da Sarzana (1397-1455), umanista e bibliofilo di fama, fondatore della Biblioteca Apostolica Vaticana e papa che molte delle proprie energie spende nel tentativo di ridare alla Città eterna la dignità e lo splendore non solo politico ma urbanistico e architettonico dell'Antichità.

Da un torrione di quello stesso Castel Sant'Angelo del quale neppure quattro giorni prima sognava ancora di impadronirsi, pende il corpo senza vita di Stefano Porcari, cavaliere romano, erede di una famiglia che si vuole antica e che vagheggia l'idea di discendere dai Porci, la *gens* illustre dei due grandi Catoni. La colpa di cui si è macchiato? L'aver concepito e persino tentato di attuare un'*inaudita* congiura contro il papa e il suo governo.

Non lì ma in Campidoglio, a significare – in un carnevalesco, persistente capovolgimento di attributi simbolici – l'inconsistenza dell'agognata *libertas* repubblicana, dalle forche erette per l'occasione pendono quello stesso giorno i corpi di nove dei suoi complici. Per alcuni altri l'epilogo è rinviato,

Anonimo, Leon  
Battista Alberti;  
incisione da  
Laurentio Beyerlinck,  
*Opus chronographicum  
orbis Universi [...]  
continens Historiam,  
icones, et elogium [...]  
in duos tomos  
divisum*, Verdussii,  
Antverpiae 1611, t. I,  
p. 430r



ma di non più di tre giorni. La decisa e spietata reazione del governo pontificio è pari solo alla sorpresa, all'audacia folle ed estrema del tentativo operato, allo spavento forse e al pericolo incorso.

Invero, né il bonario carattere del sovrano, né la tollerante politica da lui perseguita sino ad allora potevano lasciar presagire una simile conclusione. Ché anzi il Porcari non era nuovo ad imprese di sedizione, e tanto delle sue idee sulla necessità di un restauro delle antiche libertà repubblicane quanto dei suoi tentativi, ripetuti più volte e sin dai tempi di Eugenio IV, di spingere alla rivolta una folla scontenta ma titubante, i magistrati pontifici erano esattamente istruiti.

Rifiutando ogn'altra ipotesi, il papa ha però sinora risposto all'irrequieto suo fare tentando di attrarlo a sé con sempre nuovi benefici e favori. Forse perché Stefano Porcari non è, o non sembra essere un romano qualsiasi. Cavaliere, politico non mediocre e brillante oratore, più ancora che per la propria, non banale, cultura classica, egli si segnala infatti per un'invidiabile carriera compiuta in parte ai vertici di quello stesso sistema di governo che desidera abbattere e sovvertire. Governatore delle province della Campagna e della Marittima nel '48 per conto di Nicolò V, dopo un ennesimo tentativo di ribellione il pontefice gli affida tuttavia, per allontanarlo, una missione in Germania, espletata la quale egli si vede, e sia pure con non piccola rendita, confinato a Bologna.

Proprio con la fuga da Bologna e con il suo arrivo a Roma, nei primissimi giorni del 1453, Stefano Porcari avvia l'esecuzione dei suoi disegni rivoluzionari: arringa i congiurati, tra i quali i nipoti Battista Sciarra e Niccolò Galli, probabilmente nella notte del 5 gennaio, e promettendo loro le ricchezze non meno pubbliche che private di Roma fissa l'inizio delle operazioni per il 6 gennaio, con l'intento di sorprendere il papa in San Pietro durante la celebrazione dell'Epifania.

Abortito forse per la delazione di uno dei congiurati, il tentativo rivoluzionario rinnova a suo modo quello esperito da Cola di Rienzo poco più di un secolo innanzi. Ma lo fa in un contesto che tutto concorre a definire come radicalmente diverso: il papa, un 'italico' tutt'altro che insensibile al fascino esercitato dalla cultura e dal-

l'arte – se non dalle istituzioni – antiche, si circonda di umanisti, intellettuali ed artisti fra i migliori del secolo, ed è fisicamente presente in una Roma la cui economia e le cui finanze il suo governo ha restaurato col giubileo del 1450.

Per queste ragioni e per altre ancora l'eco provocata dalla congiura è grande e persino smisurata, soprattutto in quegli ambienti intellettuali d'avanguardia che del richiamo al passato hanno fatto polemicamente una leva di modernizzazione, di arricchimento e di raffinamento della cultura. Giacché non sembrano esservi dubbi sul ruolo avuto dalla formazione 'classica' di Stefano Porcari, né sul fascino che su di lui esercitano gli antichi ordinamenti repubblicani.

Nei giorni stessi in cui la giustizia pontificia scrive l'epilogo del tentativo rivoluzionario del Porcari, Leon Battista Alberti affida ad un'epistola, o piuttosto ad una pseudo-epistola, una versione dei fatti dettata, egli scrive, dal bisogno d'informazione veritiera di un innominato familiare od amico più o meno lontano – in realtà, come qui vedremo soltanto in parte, egli rielabora letterariamente l'accaduto soffermandosi, oltreché sulla personalità e sui precedenti del protagonista, sulle reazioni della curia e sui timori generati dalla congiura.

L'opuscolo, che i codici intitolano semplicemente *Porcaria coniuratio*, consta di quattro parti principali precedute da un breve prologo 'epistolare'. L'autore vi tratta successivamente: 1. dei trascorsi rivoluzionari del Porcari; 2. della concezione della 'congiura' nel confino bolognese e del tentativo di avviarne l'attuazione col discorso di questi ai congiurati; 3. della repressione e della confessione del Porcari e delle varie fasi del progetto da lui elaborato; 4. dello sgomento suscitato e delle reazioni della curia, ma distinguendo la reazione dei chierici 'francesi, tedeschi e spagnoli' da quella degli 'italici'.

Non sarà forse inutile, qui, un breve appunto sulla fortuna e circolazione in parte anomale del testo. Stando infatti ai testimoni noti, ed escludendo i due manoscritti 'tedeschi' indicati dal Pastor oltre un secolo fa ma ora forse irreperibili<sup>1</sup>, si direbbe che la *Porcaria coniuratio* sia circolata e sia stata trascritta, almeno sino alla set-

tecentesca *editio princeps* del Mehus<sup>2</sup>, esclusivamente a Firenze: alla città toscana ci riportano non a caso e unanimemente non soltanto i tre manoscritti 'italiani' sin qui noti<sup>3</sup> ma la stessa, sinora inedita, testimonianza fornita dal Codice Radetti<sup>4</sup>, e più precisamente dal suo foglio di guardia iniziale, ove un copista non identificato<sup>5</sup> ha trascritto probabilmente nel novembre 1488 la parte iniziale dell'opuscolo – circa un quinto del totale<sup>6</sup> – in una lezione che tutto avvicina a quella del manoscritto genovese, essa pure dovuta a mano quattrocentesca<sup>7</sup>. In quest'ultimo caso, del resto, il nome del più antico possessore del codice, il medico Pierleone Leoni da Spoleto, richiama direttamente la cerchia medicea e laurenziana cui egli era legato.

Ma comunque stiano le cose in proposito, non v'è dubbio che l'eco prodotta dall'avvenimento sia stata assai forte nell'*entourage* medesimo dell'Alberti. Soffermandosi sui pericoli trascorsi, egli scrive infatti:

Simili a coloro che la tempesta ha gettato su scogli ignoti, travagliati dal terrore del pericolo e rivoltati dallo sdegno noi guardiamo ora il mare ed ora le rocce. [...] Ci rallegriamo, ci dogliamo e di nuovo proviamo timore. [...] Sembra che soltanto di questo ciascuno possa parlare e che a nient'altro che questo si possa pensare. Tutti, poi, siamo afflitti dalla comune disgrazia<sup>8</sup>.

E proprio a ciò si deve, secondo ogni probabilità, la concezione di questa pseudo-epistola, sotto ogni riguardo un *unicum* nel quadro dell'opera del grande umanista ed accostabile soltanto, in quanto apparente registrazione cronachistica di un avvenimen-

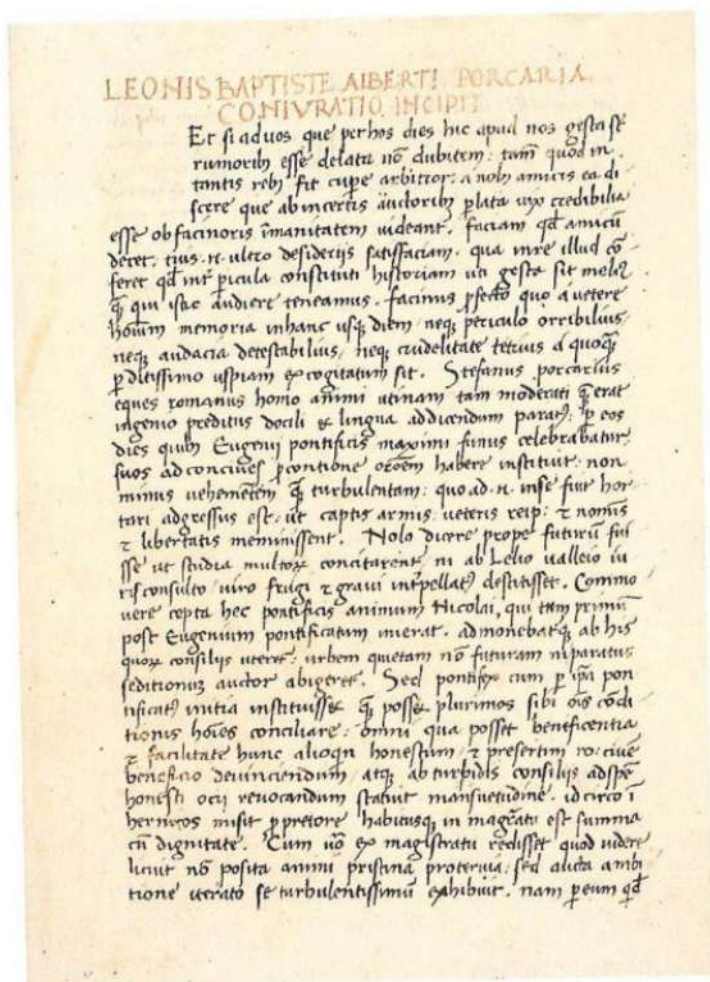


Leon Battista Alberti,  
*Autoritratto*, 1432-1433  
o 1438 circa; bronzo;  
recto: busto d'uomo  
volto a sin.; in basso  
a sin. un occhio alato,  
a d. iscrizione «LEAP»  
con tre piccoli occhi in  
guisa di punti.  
Esemplari noti: Parigi,  
Bibliothèque Nationale  
de France, Cabinet des  
médailles, monnaies  
et antiques (A V 86),  
19,7 x 13,3 cm;  
Washington, National  
Gallery of Art, Samuel  
H. Kress Collection  
(A 278,1B; 1957 14 125),  
20,0 x 13,5 cm

to contemporaneo, alla telegrafica *Nota de casu ad pontem Ælium* [...] successo con cui l'Alberti annotò la morte di centinaia di pellegriani accorsi a Roma per il giubileo del 1450<sup>9</sup>.

A ben guardare, restano tuttavia quanto mai generici e vaghi, nell'opuscolo, i riferimenti al contesto politico e sociale, né l'Alberti si attarda nel ricordo delle magistrature rivestite dal protagonista; egli si spende, invece, soprattutto nella descrizione delle reazioni della curia al tentativo di colpo di Stato da quegli esperito: radicali ed estreme nel caso dei prelati 'stranieri', ma ben più moderate e 'tolleranti' in quello degli 'italici'.

Come nell'icastico ritratto del Porcari, è nell'accentuazione di un contrasto che è qui conflitto d'opinioni che nasce quel ricercato effetto drammatico da Sallustio magistralmente ottenuto giu-



Leon Battista Alberti,  
*Porcaria coniuratio*,  
Codice Radetti: incipit.  
Roma, collezione  
privata

stapponendo le contrarie perorazioni di Cesare e Catone dinanzi al Senato. Neppure in questo caso, evidentemente, il parallelo ha alcunché di fortuito. Benché in forme e modalità diverse, in entrambi gli autori è del resto palese il ricorso alle risorse tipicamente dialettiche (e perciò sempre potenzialmente dialogiche) proprie della *disputatio in utramque partem*.

Una certa rielaborazione letteraria del fatto di cronaca è dunque innegabile nell'opuscolo albertiano, il cui stile si ispira abbastanza chiaramente al «rapido e nervoso fraseggiare»<sup>10</sup> del più impegnativo *De coniuratione Catilinæ* sallustiano, la presenza del quale è, sin dall'inizio, fortemente indiziata nella breve ma incisiva tratteggiatura del protagonista:

Stefano Porcari, cavaliere romano, uomo che avremmo desiderato di animo tanto moderato quanto era di destro ingegno e di pronta eloquenza dotato, [...] <sup>11</sup>

che sembra riscrivere con gli adattamenti del caso il rapido e non meno incisivo ritratto catiliniano con cui, dopo un prologo più generale, si apre anche in Sallustio la narrazione vera e propria:

Lucio Catilina, di nobile stirpe, fu d'ingegno vivace e di corpo vigoroso, ma d'animo perverso e depravato<sup>12</sup>.

Nel contesto delle altre cronache del tempo, la posizione e il giudizio espressi dall'Alberti nei confronti della congiura appaiono, da un lato, in una sorta di deliberato equilibrio tra la posizione dei nemici del Porcari ed apologeti di Nicolò V e del suo governo, tra i quali spicca il vicentino Pietro de Godi, e quella di quanti simpatizzarono con il tentativo 'libertario' esperito, primo fra tutti l'Infessura<sup>13</sup>; nel complesso, però, essi risultano soprattutto moderati e prudenti.

Non facile, dunque, è ritenere la *Porcaria coniuratio* quello scritto di necessità privato che vi leggono Fubini e la Menci Gallo-rini<sup>14</sup>. In realtà, quand'anche si voglia scorgervi traccia di una qualche simpatia albertiana per il Porcari, che a noi appare invero im-

probabile, non sembra si possa in alcun modo attribuire tale simpatia al tentativo di colpo di Stato da quegli operato. E se non si vedono quali rischi avrebbe mai potuto correre l'Alberti facendo circolare la sua pseudo-epistola sulla congiura, importa soprattutto notare che né qui né altrove egli «dimostra la minima sensibilità per il problema – essenziale per Stefano Porcari – di ridare autorità al Comune di Roma»<sup>15</sup>. Su questo punto, la distanza tra l'umanesimo albertiano e quello, poniamo, del Petrarca non potrebbe essere più grande.

<sup>1</sup> Cfr. Ludwig Von Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau, s.d., III.vi (trad. fr. di Furcy Raynaud, di cui ci serviamo: *Histoire des papes depuis la fin du Moyen Âge*, t. II, Paris, Plon, s.d. [ma 1888], p. 213, n. 2). Si tratta dell'anepigrafo cod. 1324 della Biblioteca di Treviri, ove lo scritto albertiano, datato 8 gennaio 1453, si accompagna alle *Depositiones Stefani Porcarii* edite dal Pastor stesso, nonché del codice Pal. lat. 4498 di Vienna, che a cc. 88r-92r reca l'opuscolo sotto il titolo di *Gesta Steffani de Porcariis Romani militis* datandolo 14 gennaio 1453. A quanto pare, però, dopo il Pastor nessuno si è servito dell'uno o dell'altro di questi due codici, la cui localizzazione attuale non ci è nota.

<sup>2</sup> Nei *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori, t. XXV, Mediolani MDCCII, coll. 309-314.

<sup>3</sup> Il quattrocentesco (per quanto ci riguarda) Giv29 della Biblioteca Universitaria di Genova e i settecenteschi II98 (*olim* Magl. VIII-1300) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e ACCL6 della Biblioteca Marucelliana della medesima città, questo di pugno di Anton Francesco Gori e, quello, trascritto da Anton Maria Biscioni. Si aggiunga tuttavia che Riccardo Fubini e Anna Menci Gallorini (*L'autobiografia di Leon Battista Alberti. Studio e edizione*, in "Rinascimento", s. II, 12 [1972], pp. 21-78, in

particolare pp. 58 s.) hanno scorto nel codice genovese l'ex manoscritto 212 della Biblioteca di Palazzo Roselli in Firenze studiato da H. Janitschek sul finire del secolo XIX.

<sup>4</sup> Cfr. Giorgio Radetti, *Un'aggiunta alla biblioteca di Pierleone Leoni da Spoleto*, in "Rinascimento", 5 (1965), pp. 87-99, e in particolare pp. 97-99 per la descrizione del codice.

<sup>5</sup> Il Radetti (*ibid.*, p. 99, nota 1) suggeriva bensì che potesse trattarsi del ficiniano Sebastiano Salvini, *professor artium et in sacra pagina magister*, ma i confronti recentemente condotti da Sebastiano Gentile sembrano escluderlo.

<sup>6</sup> Più esattamente, sino alle parole *ea re homine(m) relegavit*, corrispondenti a p. 259, r. 8 del testo edito in *Leonis Baptistae Alberti Opera inedita et pauca separatim impressa*, Hieronymo Mancini curante, J.C. Sansoni, Florentiae 1890, pp. 257-266.

<sup>7</sup> La collazione che la squisita cortesia delle attuali proprietarie del codice, Adelina Radetti, vedova di Giorgio, e la figlia Flavia ci ha consentito di eseguire non lascia al riguardo alcun dubbio. Ma per ogni ragguaglio su questo e sugli altri testimoni della *Porcaria coniuratio* rinviando il lettore al complementare contributo che prepariamo per "Albertiana", 5 (2002).

<sup>8</sup> Cfr. L.B. Alberti *Opera inedita...*, cit., p. 263 s.: *Nos alii, veluti qui a tempestatibus maris ad incertos sco-*

*pulos rejecti periculi terrore, et indignationis nausea confecti, nunc mare, nunc rupem spectamus[...]. Congratulamur, dolemus, rursus sumus in metu. [...] Nihil est, quod aliis de rebus posse quispiam aut loqui, aut cogitare videatur. Denique una omnes condolemus communem sortem.*  
<sup>9</sup> Pubblicata tra l'altro dal Mancini, *ibid.*, p. 308.

<sup>10</sup> Giovanni Ponte, *Leon Battista Alberti umanista e scrittore*, Tilgher, Genova 1991, p. 167.

<sup>11</sup> Cfr. L.B. Alberti *Opera inedita*, cit., p. 258: *Stephanus Porcarius eques romanus, homo animi utinam tam moderati, quam erat ingenio praeditus docili, et lingua ad dicendum paratus...*

<sup>12</sup> Gaio Crispo Sallustio, *La congiura di Catilina*, pref., trad. e note a cura di Lidia Storoni Mazzolani, Rizzoli, Milano 1982, pp. 82-85: *Lucius Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis, sed ingenio malo pravoque.*

<sup>13</sup> Cfr. *Petri de Godis Vicentini De coniuratione porcaria dialogus*, in *Horatii Romani Porcaria*, [...] primum edidit [...] Maximilianus Lehnerdt, B.G. Teubner, Lipsiae 1907 (= Teubner, Stuttgartiae 1973); Stefano Infessura, *Diario della città di Roma*, nuova edizione a cura di Oreste Tommasini, Istituto Storico Italiano, Roma 1890.

<sup>14</sup> Cfr. *L'autobiografia di Leon Battista Alberti*, cit., p. 57 s.

<sup>15</sup> G. Ponte, *Leon Battista Alberti umanista e scrittore*, cit., p. 78.

Una sezione di particolare interesse mi pare, nel Codice Radetti, illustrato qui da Francesco Furlan e da Flavia Radetti, quella che contiene, come vi si legge, la *Philostrati de vita Apollonji tyanei per Alamannum rinuccinum ex graeco in Latinum conversa*.

Non possiamo infatti non soffermarci sulla figura del suo traduttore *ex graeco in Latinum*: Alamanno Rinuccini (1426-1499), personaggio di rilievo nella Firenze coeva, il quale rappresenta, come è stato detto, la crisi dell'Umanesimo civile fiorentino<sup>1</sup>.

Prima della Congiura dei Pazzi (1478), che permise a Lorenzo de' Medici di trasformare la Repubblica fiorentina in Signoria, il Rinuccini visse in pieno l'atmosfera propria del primo Umanesimo civile, volto, anche per la sua appartenenza alla classe dirigente, a inserirsi nel tessuto della città, mediante gli studi delle opere politiche e civili di Platone, di Aristotele, e così via, sulla scia di Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Donato Acciaiuoli. Nella prefazione alla traduzione di Filostrato (che risale al 1473 ed è dedicata al principe Federico da Montefeltro, conte di Urbino), il Rinuccini sottolinea il valore degli *studia humanitatis*, le arti liberali, che formano, come voleva il Vergerio (1370-1444), «l'uomo libero».

Nel 1479 Alamanno Rinuccini, di fronte alla caduta (1478) della *res publica* fiorentina, e della propria classe, scrisse un opuscolo dal titolo *De Libertate*, rimasto inedito fino ai nostri giorni<sup>2</sup>, in cui sostiene che Lorenzo de' Medici è il nuovo tiranno, il nuovo Falaride. Com'era inevitabile, Alamanno entra in contrasto con il Magnifico, e passa ad occuparsi

dello Studio Pisano. Il suo impegno, di contro alla immediata vita attiva, è volto ad una sospensione, mediante la capacità di inserirsi nel rapporto umano, dell'azione in una ricerca dell'uomo quale dovrebbe essere e non è.

La *Vita di Apollonio di Tiana* chiarisce il fine del passaggio dalle arti umane alle scienze e alla retorica (secondo quanto enunciato da Filostrato di Lemno) come tecnica mediante cui curare l'uomo, in una consapevole misura ed equilibrio. In tal senso per il Rinuccini diviene emblematica la figura di Apollonio, taumaturgo, sapiente e mago, vissuto nel I-II secolo d. C., quale viene presentata negli otto libri scritti da Filostrato di Lemno, 'neosofista' attivo a Roma presso la corte di Settimio Severo. Così nella *Vita di Apollonio* egli sottolinea come ciò che alla gente ignorante appariva miracolo e magia (curare o risvegliare da una catalessi qualcuno, e così via) in realtà fosse sapere scientifico, conoscenza, sì come le tramandate azioni dette miracolose di Pitagora, Anassagora, Empedocle<sup>3</sup>.

Sembra dunque chiaro perché il codice in cui appare la *Vita di Apollonio di Tiana* abbia fatto parte della biblioteca del medico Pierleone Leoni da Spoleto.

Né meno interessante è la dedica della versione a Federico da Montefeltro conte di Urbino, nominato duca nel 1474 da papa Sisto IV, dopo le sue vittorie su Sigismondo Malatesta. Con i suoi interessi per le arti e la cultura Federico esercitò grande influenza sulla cultura umanistica di Sisto IV, al quale era imparentato avendo sposato la seconda figlia di Giovanni della Rovere, nipote del pontefice. Tale è l'importanza di Federico (dal quale lo stesso papa fu avviato alle concezioni umanistiche e al significato di un potere illuminatamente religioso), che anche il Ficino gli dedica uno dei frutti delle

ARGVMENTVM MARSILII FICINI FLO-  
RENTINI IN MERCVRIVM TRIMEGISTV  
DE POTESTATE ET SAPIENTIA DEI ABEO  
TRADVCTVM E GRAECA LINGVA IN LATI-  
NAM AD COSMV MEDICEM PATRIAE PATREM

O T E M P O R E Q V O

MOSES NATVS EST.  
floruit Atlas astrologus Pro-  
methei phisici frater. ac ma-  
ternus auus maioris Mercurij.  
cuius Nepos fuit Mercurius  
trismegistus. Hoc autem de il-  
lo scribit Aurelius Augustin.  
q̄q̄ Cicero ac Lanctantius.

Mercurios Quinq; per ordinem fuisse uolunt. quintumq; fuisse  
illum. qui ab aegyptijs Them. a Graecis autem Trismegistus  
a pellatus est. Hunc aasserunt occidisse Argum Aegyptijs pre-  
fuisse eisq; leges ac litteras tradidisse. litteras uo caracte-  
res in animalium arborumq; figuris instituisse. Hic in tanta ho-  
minum uenematione fuit. ut in deosq; numeru relatus sit.  
Templa illius Numini constructa q̄ plurima. Nomen eius pro-  
prium ob reuerentiam quandam pronumpiare uulgo ac teme-  
no licebat. Primus Anni mensis apud egyptios nomine eius  
cognominatus. Oppidum ab eo conditum. quod etiam nunc  
graece nominatur. Hermopolis idest Mercurij ciuitas. Tris-  
megistum uo idest ter maximus nuncuparunt. Quoniam  
philosophus maximus. Sacerdos maximus. Rex maximus  
existit. Mos. n. erat Aegyptijs. ut scribit Plato. ex pho



sue fatiche: la traduzione del *Politico*.

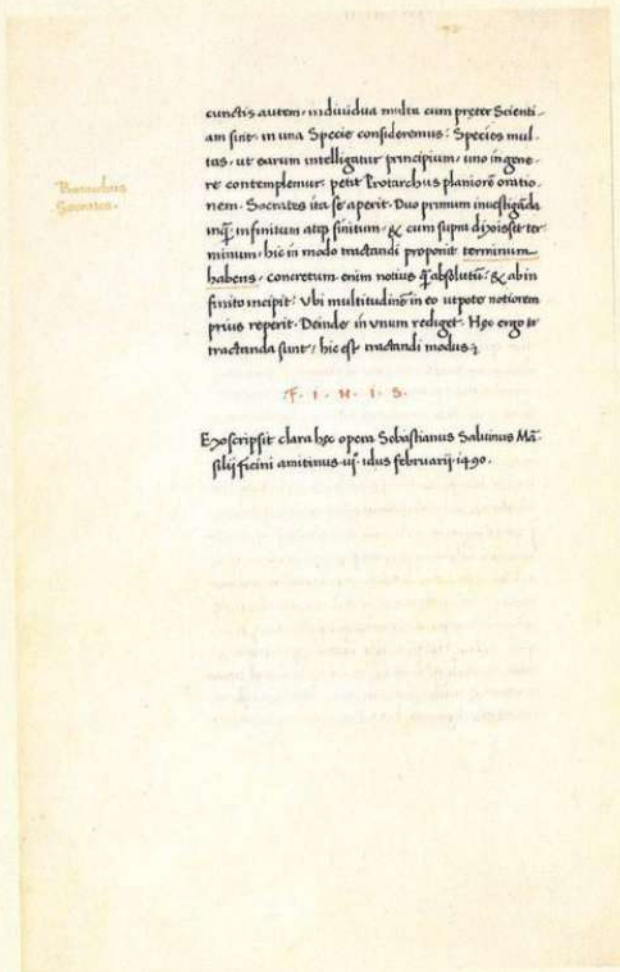
Nell'introduzione a quel testo Ficino va ben oltre Platone, discutendo del retto governo e dell'autentica e legittima figura del sovrano; ma in questa direzione è significativa proprio anche la prefazione dedicata a Federico di Urbino, in rapporto con il papa Sisto IV, in una tensione a porre la funzione del pontefice in una prospettiva religioso-umanistica, sì come la posizione di Federico umanistico-religiosa entro la linea del platonismo ficiniano: dall'Oriente a Cosimo e Lorenzo de' Medici. La *Vita di Apollonio di Tiana* di Filostrato rappresentava dunque un

buon indice, un documento: tale anche la versione del Rinuccini e la sua dedica a Federico da Montefeltro conte di Urbino.

<sup>1</sup> Cfr. F. Adorno, *La crisi dell'Umanesimo civile fiorentino da Alamanno Rinuccini al Machiavelli*, ora in *Pensare storicamente*, Olschki, Firenze 1996, pp. 281-304.

<sup>2</sup> *Dialogus de Libertate*, ed. F. Adorno, in *Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"*, 22, 1957, pp. 265-303.

<sup>3</sup> Cfr. F. Adorno, *Pitagorismo, educazione e retorica. Apollonio di Tiana nella ricostruzione di Filostrato di Lemno*, in *La Filosofia antica*, III. *Pensiero cultura e concezioni religiose*, II sec. a.C.-II sec. d. C., Feltrinelli, Milano 1992, pp. 305-310.

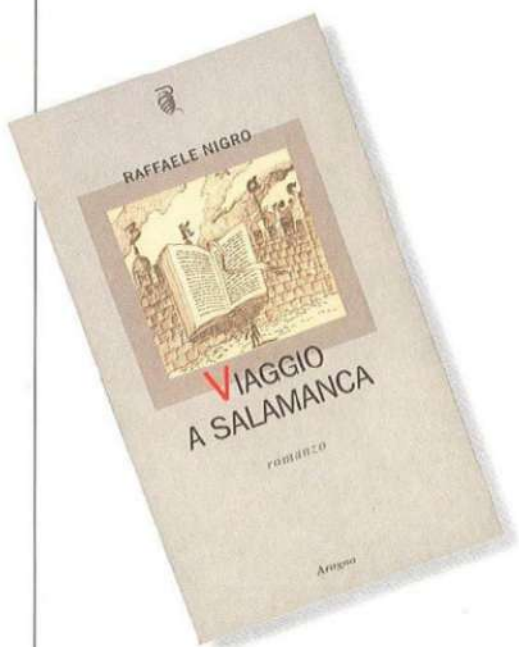


Hermes Trismegisto,  
*De potestate et sapientia  
Dei*, tr. latina di Marsilio  
Ficino; cod. Plut. XXI, 8:  
f. 257 v con  
sottoscrizione  
del copista Sebastiano  
Salvini, 11 febbraio 1490.  
Firenze, Biblioteca  
Medicea Laurenziana

Hermes Trismegisto,  
*De potestate et sapientia  
Dei*, tr. latina di Marsilio  
Ficino; cod. Plut. XXI, 8:  
f. 3 r con la dedica  
a Lorenzo de' Medici,  
copista Sebastiano  
Salvini cugino  
del filosofo, 1490.  
Firenze, Biblioteca  
Medicea Laurenziana

RAGGUAGLI DI PARNASO  
DI GIUSEPPE PONTIGGIA

## IL CONGRESSO DI SALAMANCA



Immaginare un gruppo di scrittori degli ultimi due secoli che, in una stanza circolare, scrivono contemporaneamente il loro romanzo, è stato il sogno di E.M. Forster: l'ha raccontato in *Aspetti del romanzo*, del 1927, dove cerca di rispondere ad alcune domande sui significati e la struttura di questo genere letterario, la cui morte non è meno frequente che la sua risurrezione. Per spiare quello che gli scrittori scrivono, Forster si pone alle loro spalle e ne ricava indicazioni preziose sulla loro segreta e misteriosa attività.

In *Viaggio a Salamanca* Nigro fa qualcosa di più. Riunisce in un «congresso della fantasia» – nella città iberica più venerabile per tradizione culturale – scrittori vivi e morti del Novecento, per leggere testi propri che non hanno mai scritto, perché li ha scritti lui, Nigro, assumendo mimeticamente i loro linguaggi e i loro mondi. Il suo intento non è di creare un *trompe-l'oeil* che ci introduca in un gioco di specchi retrospettivo, ma di introdurre questi scrittori nel gioco di specchi del presente e di esporli alla imprevedibilità del futuro.

L'aula magna dell'Università di Salamanca diventa così per sette giorni la cornice di un confronto che conta ascendenze illustri: dalla villa fiesolana del *Decameron*, risparmiata dall'epidemia di Firenze, al paese termale dei Pirenei che nel Cinquecento fa da sfondo, anch'esso per sette giorni, agli incontri cosmopolitici dell'*Eptameron* di Margherita di Navarra, fino all'ambiente familiare dove si alternano, nel Seicento, le *Novelle amorose ed esemplari* di María de Zayas y Sotomayor, la più grande erede femminile del Boccaccio.

Nigro, pur mettendo a frutto con accortezza tecnica le suggestioni della tradizione, se ne

avvale soprattutto per restituire al racconto una incisività classica, un andamento tra sapienziale e aforistico. Ma all'interno della cornice il quadro è di una modernità, anzi di una post-modernità fatta di intersezioni temporali che sovvertono la cronologia. Forster, negli *Aspetti del romanzo*, aveva riservato critiche ironiche quanto taglienti al culto, degenerato in superstizione, della Cronologia, alla idolatria delle date, alla ispezione delle correnti superficiali e degli influssi subacquei. Anch'io provo talora l'impressione – leggendo certi epigoni di uno storicismo accanito – di imbartermi in magistrati delle acque, attenti ai livelli, nonché ai segnali di guardia, ai bacini di utenza e alla portata volumetrica dei flussi idrici. Ancora prima, G.K. Chesterton, nell'*Età*

vittoriana nella letteratura, del 1913 (non sarò anch'io una sentinella della Cronologia?), aveva invitato a qualche libertà nei confronti del tempo: «Non serve prendere l'almanacco per vedere il chiaro di luna; e la maggior parte della letteratura, in questo senso, è chiaro di luna». E concludeva: «Nessuno può comprendere la tradizione, e nemmeno la storia, se non ha una certa tenerezza per gli anacronismi».

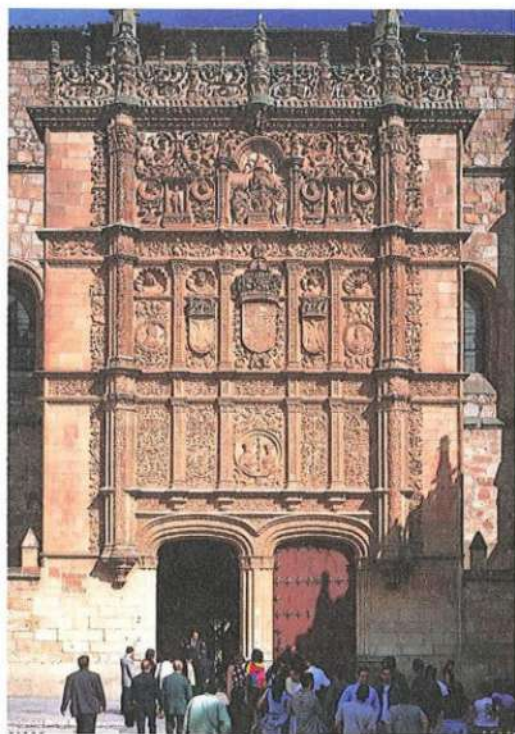
Nigro trasforma questa tenerezza in una passione lucida, che lo induce a fare incontrare il primo giorno, davanti al catafalco di Unamuno, nume tutelare di Salamanca, Pirandello, Borges, Tomasi di Lampedusa, Choukri, Vicente Gonzales Martín, Jesús Graciliano Gonzales, Assia Djebar, nonché «una donna giovane e molto bella, vestita di jeans e camicia attillata», che d'improvviso apostrofa con veementi accuse i presenti:

«Non mi dimenticherete. Ho graffiato tutta New York e non mi dimenticherete. Non mi cacerete in uno scantinato. La morte passa sulle carte dopo aver consumato le carni dei poeti. La fortuna veste un diverso abito per ogni festa. So che questa fine vorreste riservare anche a me. Io vi maledirò se ucciderete una seconda volta!».

Queste parole, che la svelano, introducono un dibattito tra sarcastico, pacato, feroce, lungimirante, su uno dei temi oggi più attuali, e non solo nella cultura: la sopravvivenza della memoria e il riconoscimento del valore:

«Ma è la Plath!» gridò Luigi Pirandello: «È lei, l'ho vista a New York alla prima americana dei *Sei personaggi in cerca d'autore*».

«Signora – disse allora Graciliano, – non abbiate di questi timori, perché il vostro nome





splende in ogni parte del mondo. Riprendetevi e non angustiatevi, perché certamente dietro di voi c'è un esercito di minori e minimi che concorrono già oggi con la loro presenza a ingigantire il vostro nome”.

Sylvia Plath sembrò non ascoltare il salesiano. Compì ancora un giro bisbigliando come una sibilla, quel tanto da scompigliare l'uditorio. Dopodiché infilò la porta e sparì.

“Povera donna” disse Vicente Gonzales.

“Poveretta” ribadì Borges.

“Sono queste stupide classificazioni tra maggiori, minori, minimi, divisioni di classe insignificanti, ad averla distrutta – sentenziò Tomasi di Lampedusa. – Io ne so qualcosa per tutti gli anni che ho penato in cerca di un editore”.

“Sono i guasti della critica!” spiegò Pirandello.

“Ma è un malessere comune – spiegò Assia Djebar minimizzando. – Ognuno di noi ha avuto il suo bel da fare per non farsi inghiottire dal silenzio. E non è detto che ci siamo riusciti”.

“È inaccettabile – concluse Vicente, – può

la letteratura ridursi a questo? A una lotta per la sopravvivenza nella memoria della posterità?”.

Attraverso battute dense ed ellittiche, che pure conservano l'immediatezza del parlato, Nigro si addentra così in una problematica importante e complessa, dove si intrecciano i temi dell'ascolto e dell'oblio, della sopravvivenza e della casualità, della durata e della cancellazione. È Borges che suggella questa parte del dialogo con un invito a ritornare ai valori della interiorità e del suo spazio ideale:

«“La scrittura è memoria, – disse – un mondo alternativo nel quale si può navigare ogni volta che si vuole e fare gli incontri più stravaganti. E perciò io consiglierei alla signora Plath di non angustiarla, perché ci sarà sempre un Olandese Volante che si imbatte nella sua astronave perduta tra gli spazi, proprio quando meno se l'aspetta”.

“Provi a vivere nel mio mondo – disse Choukri – Che direbbe se si trovasse già dimenticata da viva? Tutta l'Africa è dimenticata da viva”.

“Se permettete, – disse Borges – io tornerei alle letture”.

Per il congresso Nigro mobilita non solo gli scrittori meno ‘congregabili’ (per usare un termine amato da Savinio, che si definiva «incongregabile»), compresi Dalì e Canetti, la Stein e Bernanos, ma mobilita anche le risorse di un linguaggio stratificato. Vi percepiamo la scansione alta dei biografi antichi e la rapidità rapida dei romanzieri picareschi, la sentenziosità fulminea dei *pamphlets* illuministici (con proficui traghetti della

Manica, tra Inghilterra e Francia) e il gusto del paradosso barocco, tipico ad esempio del Papini di *Gog*, memorabile satira della inventività sperimentale avvicinata in una sorta di *raptus* parodico.

Centrale, nelle pagine di *Viaggio a Salamanca*, è il dibattito sul senso e il destino della letteratura in una società dominata non dal potere del mercato (non sarebbe il peggiore dei mali), ma dal potere di chi lo manipola per i propri interessi. Né manca una attenzione malinconica alla folla degli aspiranti scrittori, che tra le mura di Salamanca assediano i partecipanti del Congresso:

«È il dramma che anche tu, Bernard, vivi quotidianamente in qualità di editor e di critico letterario: una moltitudine di giovani soffocata dal formicaio della metropoli, spaventata dal silenzio del nulla elettronico, spera nel successo immediato, nella fortuna editoriale che permetta a ognuno di loro di godere di un attimo di notorietà e ti dà la caccia, inondandoti la casa e lo studio di manoscritti. Questa moltitudine confonde l'invenzione con

lo sfogo, trasforma l'insuccesso in rabbia e la disillusione in una lunga, infinita malattia. È la malattia degli anni che viviamo, Bernard, la paura del formicaio, del grigiore, del vuoto, l'ansia di emergere e camminare come divinità sulle spalle del mondo».

Con *Viaggio a Salamanca* Nigro ha impresso una svolta coraggiosa e forte al proprio percorso di narratore, aprendolo a prospettive visionarie che intensificano il nostro sguardo sulla cultura e sul suo rapporto con il mondo. E insieme ha riattivato potenzialità preziose di un genere, quello del romanzo, che deve ogni volta scoprire le ragioni della sua presenza e della sua necessità.

Raffaele Nigro, *Viaggio a Salamanca*, Marsilio, Venezia 2001, pp. 357.

SAGGI E PENSIERI  
DI SERGIO GIVONE

## IL GARANTE DELLA LIBERTÀ



È ancora un problema Dio per l'uomo di oggi? Sembrerebbe di sì. Tant'è vero che in nome di Dio gli esseri umani compiono atti sublimi e i peggiori delitti. In nome di Dio uccidono, sacrificano il prossimo e lo tormentano variamente, cominciando col privarlo della libertà; e in nome di Dio sono pronti a dare la vita per gli altri, a perdonare, a ritrovare la più grande libertà spirituale. Ma la domanda non è se Dio sia ancora una certezza per l'uomo di oggi (per alcuni sicuramente lo è), ma se sia ancora un problema.

Lo è, dice Bruno Forte, uno dei maggiori teologi contemporanei, che ha appena pubblicato da Mondadori *La sfida di Dio*. Ed è anche qualcosa di più. Una sfida, appunto, rivolta a quello stesso pensiero che sembra aver distolto lo sguardo dal cielo per guardare unicamente alla terra, al finito, al divenire e alla storia. Senonché la pretesa identificazione dell'ultimo orizzonte con la morte ha reso anche più acuta la nostalgia per un senso che si sottragga al non senso ultimo. E la stessa morte di Dio appare semmai come un evento metafisico, come un dramma da spiegare *ex alto* e non solo con la categoria umana troppo umana della secolarizzazione.

Scriva Forte: «Questo ritorno all'incontro paradossale fra intelligenza e mistero viene a infondere nuova linfa al pensiero della fede [...] e viene anche a stimolare la ragione indagante, bisognosa di uscire dalle secche asfissianti dell'ideologia e dalle rinunce deboliste di un certo nichilismo». Il libro di Forte non teme perciò di prendere il largo e attraversare i secoli, riattualizzando l'opera dei grandi pensatori religiosi, da Agostino a Tommaso, da Lutero a Barth, ma non senza

Raffaello, *La Teologia*, particolare.  
1508-1511; affresco  
del soffitto della Stanza  
della Segnatura: Palazzo Apostolico

stabilire un dialogo serrato con coloro che nel tempo in cui Dio sembra essersi eclissato dal mondo interrogano quel silenzio e lo pongono alla base della loro filosofia. Ne vengono fuori prospettive inedite, rovesciamenti di luoghi comuni, coraggiosi assalti all'enigma che ci sovrasta tutti. Vediamone alcuni esempi.

Intanto c'è la questione del rapporto fra Dio e il nulla. Si domandava fra Cinque e Seicento un teologo oggi dimenticato, ma molto acuto, Charles de Bouvelle: «Chi, se non Dio, può salvarci dal nulla?». E fin qui siamo nel solco della tradizione. Ma proseguiva: «E che cosa, se non il nulla, può salvare Dio da se stesso?». Un paradosso che le pagine di questo libro aiutano

a cogliere in tutta la sua profondità. In forza del nulla, suggerisce Forte, quel nulla che permette a Dio di ritrarsi come in un abisso e lasciar essere il mondo, Dio cessa di apparire, come appariva ai Greci, tutt'uno con la realtà così com'è. E invece, muovendo da quel rapporto Dio-nulla rimasto a lungo impensato, il gesto più propriamente divino è fatto consistere nel rispetto assoluto dell'uomo, chiamato a rispondere delle sue azioni. Perciò l'uomo, in Dio, ben lungi dal trovare un comodo rifugio, trova colui che lo mette di fronte all'alternativa più difficile e più drammatica: se accogliere o rifiutare il bene, se riconoscerlo o negarlo, se dire sì alla vita e all'essere o dire no. Questo



significa che la dignità dell'uomo e la tragicità dell'esistenza sono in fondo la stessa cosa, perché nell'uomo, questa creatura fragile e misera, la vita, l'essere, si mettono totalmente in gioco.

C'è poi la questione del fondamento ultimo di tutte le cose. Ma siamo sicuri che Dio, come ci è stato insegnato, debba render ragione della realtà e non rappresenti invece la possibilità di trascenderla e di giudicarla da un punto di vista che non è di questo mondo? Per quale motivo coloro che il mondo ha condannato si rivolgerebbero a Dio e disperatamente lo invocherebbero (o bestemmierrebbero), se Dio in fondo non potesse fare altro che riconsegnarli al mondo e alla sua logica, che non è la logica di Dio? Privato della cattedra dai nazisti, Romano Guardini, teologo italo-tedesco, si dedicò non tanto allo studio del fondamento ultimo di tutte le cose, bensì, come Forte ci ricorda, allo studio delle cose ultime. Ossia di quelle che nessun ordine mondano comprende, tantomeno se totalitario, e che dunque valgono come un implacabile paradigma critico contro di esso. Infatti lo oltrepassano infinitamente, e oltrepassandolo ne mostrano tutta la limitatezza e la criminale presunzione.

Si giunge così alla radice del problema – il problema di Dio e insieme della libertà umana. Leibniz si figurava Dio come un grande bibliotecario. Meglio, come il signore di una biblioteca che contiene tutti i libri immaginabili e quindi anche quello che ci descrive il migliore dei mondi. Donde una scelta obbligata da parte sua. Ma se invece che scegliere, Dio rimettesse questa scelta totalmente nelle mani dell'uomo? Così deve fare, se per amore della sua creazione

Egli si fa piccolo e umile e addirittura si ritira nel nulla. E se per amore dell'uomo, lascia che ogni scelta sia scelta sua. In questo caso Dio, a lungo accusato di impedire la libertà, ne sarebbe invece il garante più certo. Al punto che l'esperienza di Dio e l'esperienza della libertà verrebbero a coincidere.

Bruno Forte, *La sfida di Dio. Dove fede e ragione si incontrano*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2001, pp. 212;  
di Romano Guardini: *Pensatori religiosi*, Morcelliana, Brescia 2001<sup>12</sup>, pp. 253.

LUCI DELLA RIBALTA  
DI UGO VOLLI

## MALI E RIMEDI PER IL TEATRO ITALIANO



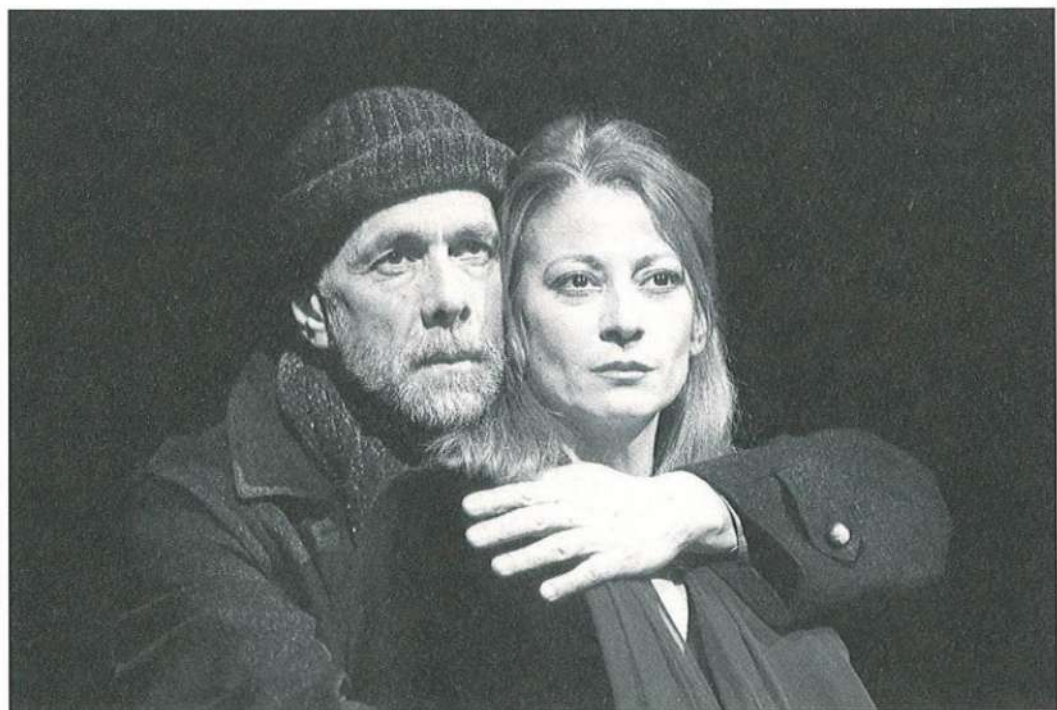
Il teatro ha due aspetti, uno immediatamente visibile da tutti e generalmente identificato come il suo senso e il suo valore, cioè lo spettacolo. E un aspetto che gli spettatori non vedono facilmente ma che è essenziale perché è di qui che vengono gli spettacoli: le strutture, le istituzioni, le scuole, il personale tecnico e artistico, le regole giuridiche e deontologiche, la base economica, gli spazi fisici delle prove e delle rappresentazioni, soprattutto la cultura. Tutto ciò è tanto importante che lo si usa chiamare col nome stesso del teatro. Come siano gli spettacoli, quale sia il loro valore e la loro attualità, quale sia il loro livello tecnico e la loro articolazione estetica, dipende essenzialmente da com'è il teatro. Semmai un'opera d'arte si possa creare per ispirazione improvvisa, quasi per caso, ciò non accade certamente nel teatro, dove lo spettacolo dev'essere frutto dell'accordo di artisti così diversi come drammaturghi, registi, attori e dev'essere provato, allestito, difeso sul mercato prima di poter ottenere la sua giusta valutazione.

Ora, il teatro italiano, per valutazione unanime di esperti e addetti ai lavori, soffre da molti decenni di mali endemici. È povero, poco organizzato, ha strutture confuse, il suo rapporto con gli spettatori è precario, il suo personale comprende alcuni grandi artisti ma in genere ha una preparazione mediocre, il suo aggiornamento e la sua professionalità sono molto diseguali. Da un tempo altrettanto lungo si parla nell'ambiente di una legge per mettere ordine nell'organizzazione teatrale: le prime proposte di riforma arrivarono in Parlamento quarant'anni fa, se ne sono presentate a decine e però da allora nessuna ha avuto la forza

di diventare legge. La complessa materia del teatro è regolata, di fatto, da circolari ministeriali, che stabiliscono quali sono gli obblighi che i teatri devono assolvere per avere i finanziamenti pubblici, quali sono le tipologie di teatri riconosciuti, che cosa debba essere incoraggiato e che cosa represso nell'organizzazione teatrale. Il dibattito di recente è ripartito, dopo le elezioni, e si riparla di una legge di riforma teatrale.

Vale la pena di fermarsi a riflettere qui. Intanto, i finanziamenti. Il teatro di prosa italiano prende dallo Stato una cifra intorno ai cinquanta-sessanta milioni di euro, cioè qualcosa come quattro euro per ogni biglietto staccato. È giusta questa cifra? Si potrebbe obiettare che altre arti non sono finanziate allo stesso modo, che vi sono situazioni, come gli

Stati Uniti, dove il teatro non è finanziato affatto (ma le donazioni sono detassate e molto frequenti e inoltre fuori da New York e pochissime altre città, il teatro professionista negli Stati Uniti sostanzialmente manca). O si potrebbe fare l'esempio della Germania e della Francia, dove una o due grandi istituzioni da sole assorbono finanziamenti pari a tutto il teatro italiano. Il fatto è che nella storia della civiltà occidentale, a partire dai Greci passando per i grandi momenti come la Francia di Molière e l'Inghilterra di Shakespeare, quasi mai il teatro è stato in grado di finanziarsi da sé e sempre è stato giudicato meritevole dell'appoggio pubblico. La ragione la spiega Ingmar Bergman, in quel bel testo che in questi mesi è presentato sui nostri palcoscenici da Gabriele Lavia: il teatro è il luogo per eccellenza



in cui la società e gli individui si riflettono in fantasmi collettivi, si rappresentano e possono vedere i loro valori.

In passato la discussione su questi temi si è centrata sull'idea, sostenuta a lungo da Paolo Grassi e Giorgio Strehler, del teatro come 'servizio pubblico', qualcosa come l'azienda dei trasporti e del gas. È un concetto che nei paesi nordici come la Germania e la Svezia è effettivamente indiscutibile (e i teatri sono per lo più interamente sostenuti dalle collettività locali). Ma oggi da noi, ha obiettato Luca Ronconi in uno stimolante intervento, quest'idea è piuttosto irrealistica. Meglio parlare del teatro come di un valore, propone il regista, piuttosto che come un servizio. L'idea è che il teatro, a rigore, non debba 'servire' a nulla, ma vada riconosciuto per sé: un progetto ambizioso e insieme pessimista, che varrebbe la pena di essere discusso sul piano teorico.

Si discute anche dell'organizzazione del teatro. In Italia manca un teatro nazionale, che molti hanno voluto istituire, da Gustavo Modena a Pirandello a D'Amico a Strehler. È possibile realizzarlo? Un passo in questo senso è la proposta di una 'Compagnia

nazionale' avanzata di recente da Maurizio Scaparro. I teatri pubblici sono spesso tali solo a parole: è possibile riqualificarne la funzione, trovare un nuovo rapporto col territorio che li ospita? Quali devono essere i loro requisiti artistici e di funzionamento? È giusto che i teatri privati siano anch'essi titolari di finanziamento, come accade oggi? E a quali condizioni?

Insomma, la materia da precisare è molta, oggi come all'inizio degli anni Sessanta, quando l'idea di una riforma teatrale cominciò ad affacciarsi su quello speciale palcoscenico che è il Parlamento repubblicano. Per fortuna, rispetto ad allora, quando il teatro sembrava agonizzare sul piano organizzativo sotto i colpi dovuti al grande successo di cinema e televisione, l'insediamento sociale dell'arte scenica è molto più solido: gli spettatori sono in lenta ma costante crescita, intorno alla cifra di quindici milioni di biglietti staccati l'anno (più di quelli degli stadi di serie A), le strutture organizzative funzionano, molti spettacoli sono di valore. Bisogna solo che tutto il complesso sistema del teatro, e non solo i singoli spettacoli, ottenga tutta l'attenzione che si merita.

NOTE SU NOTE  
DI CARMELO DI GENNARO

## L'OLIMPIADE DI PIETRO METASTASIO

Pietro Metastasio, fotografia di scena dello  
*L'Olimpiade*, musiche spettacolo, 2001.  
di Domenico Cimarosa: Venezia, Teatro Malibran



Uno dei pochi Enti Lirici (oggi Fondazioni) che dimostri con continuità d'avere a cuore le ragioni della cultura è certamente il Gran Teatro la Fenice di Venezia. E una delle dimostrazioni più convincenti, che corroborano una visione non episodica dei fatti culturali, s'è avuta in un lasso di tempo piuttosto lungo, all'incirca un anno. In questo periodo sono state prodotte e messe in scena due opere settecentesche, firmate da Georg Friedrich Händel e da Domenico Cimarosa, entrambe su libretto di Pietro Metastasio.

La prima, *Siroe* (vista nel dicembre 2000 nel magnifico allestimento firmato da Jorge Lavelli, ambientato nel suggestivo spazio scenico della Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista), ha contribuito a chiarire le relazioni intellettuali tra il geniale compositore sassone, strenuo difensore dell'opera italiana a Londra, e il poeta cesareo, il cui libretto – originariamente scritto per un'opera di Leonardo Leo (1726, mentre la fatica haendeliana è di due anni posteriore) – venne modificato dal fido Nicola Haym sfrondandone il testo di partenza per dare maggiore risalto alle arie nell'economia generale del dramma.

La passione haendeliana per la drammaturgia del Metastasio è l'effetto più vistoso di una complessiva evoluzione stilistica del Sassone nei primi anni della sua attività; nel senso che l'efficace poesia dell'italiano sembra quasi spingere il musicista tedesco alla conquista d'un melodizzare più dolce e patetico, tipico della grande scuola italiana della quale Cimarosa sarà uno dei maggiori, estremi rappresentanti. Ma l'incontro tra i due grandi non si limiterà al *Siroe*: nel 1731 il Sassone intonerà il testo, ancora una volta rimaneggiato,

di *Alessandro alle Indie* (al quale darà il titolo di *Poro*) e poi l'anno seguente *Ezio*. Non solo: egli confezionerà, con la tecnica del *pasticcio*, ben quattro rifacimenti di opere su libretti del poeta romano, presentati successivamente nei teatri londinesi. Dunque, l'occasione d'ascolto veneziana ha contribuito a far luce sui rapporti tra Händel e Metastasio, che una storiografia superficiale voleva improntati a una non dichiarata ma evidente ostilità del Sassone nei confronti del poeta romano.

Allo stesso modo la seconda di dette opere, *Olimpiade*, vista a dicembre 2001 al Teatro Malibran, nell'elegante e raffinato allestimento firmato da Dominique Poulange e Francesco Zito. Quel titolo, che fu intonato per la prima volta nel 1733, e che trova con Cimarosa nel 1784 una delle ultime versioni, permette di valutare non solo la straordinaria longevità dei libretti creati dal poeta romano, ma anche di capire – tramite l'analisi delle modifiche testuali – come fossero cambiati i gusti nell'ambito dell'opera seria italiana di fine Settecento. Al contempo, consente di chiarire anche un equivoco critico incentrato sulla figura di Cimarosa, considerato quasi esclusivamente un eccellente compositore d'opera buffa, inadatto a confrontarsi col tono aulico dell'opera seria e – tra l'altro – lontano anche dalle istanze riformatrici di due compositori come Paisiello e Traetta. Quindi, dopo l'ascolto s'è avuto ben chiaro innanzitutto come, al contrario, seppur senza rinnegare in maniera evidente il suo stile improntato a una calda e accattivante costruzione melodica, Cimarosa sia stato in grado di tormentare il profilo dell'opera, soprattutto nel secondo atto, facendo debitamente sfronare il libretto:

ciò gli ha consentito di comporre un insieme plastico e drammaturgicamente vivo, dove il recitativo secco viene quasi completamente sostituito da quello accompagnato, favorendo dunque una transizione meno traumatica verso l'aria, che costituisce in questo caso uno sbocco 'naturale' dell'azione. Al contempo, s'è apprezzata la capacità del poeta avversano di uscire dal terreno prediletto dell'opera buffa con straordinaria efficacia, per modificare senza corrompere un testo celeberrimo, considerato la quintessenza del teatro musicale.

Infine, *last but not least*, va riconsiderata tutta una tradizione critica nei confronti dello stesso Metastasio. La critica s'appuntava sulla circostanza che, incentrando lo svolgimento dell'azione drammatica nei recitativi ed essendo le arie considerate solo come 'momenti di riflessione', non s'era mai stabilito un legame organico tra queste due entità formali, in modo tale che le arie si potevano addirittura considerare intercambiabili. Invece studi recenti, in particolare quello di Costantino Maeder, hanno dimostrato che esiste una precisa concatenazione tra i due elementi del dramma per musica, vale a dire concatenazione logica, linguistica e topica<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Si veda il saggio *Metastasio, l'«Olimpiade» e l'opera del Settecento*, il Mulino, Bologna 1993, pp. 50 ss.

#### BIBLIOGRAFIA

P. Metastasio, *Opere*, Ricciardi, Napoli-Milano 1968.  
R. Strohm, *L'opera italiana nel Settecento*, Marsilio, Venezia 1991.

TRA LE ARTI  
 DI MARCO CARMINATI

## I MANOVALI DELLA PENNA

*Capilettara miniati:* produzione di un libro.  
 ms, metà del sec. XIII: Kongelinge, Biblioteca  
 differenti stadi della



Non ci si deve illudere, l'aura di pace e di laboriosa serenità che di solito aleggia attorno al mestiere dello scrivano e del miniatore è una falsa convinzione moderna. Produrre e decorare libri comportava una fatica fisica e psicologica micidiale. Lo comprendiamo innanzitutto osservando immagini d'epoca che ritraggono scrivani o miniatori, o semplicemente andando a visitare biblioteche antiche (ad esempio la Malatestiana di Cesena): ci rendiamo conto che scrivani e miniatori stavano per ore e ore seduti in posizioni non certo ergonomiche, su duri scranni di legno seppur mitigati da qualche cuscino, ma comunque in posture innaturali, destinate alla lunga a provocare molti disturbi fisici.

A darcene notizia sono gli stessi scrivani, con piccoli sfoghi d'ira, d'impazienza, di rassegnazione, ma anche con espressioni di gioia per la fine della fatica, affidati a note poste a margine o in calce ai fogli di pergamena, in particolare nei colophon, la parte del libro posta in chiusura che contiene le informazioni sul luogo e la data di trascrizione del testo nonché notizie sul copista coinvolto.

Una di queste *lamentationes* si trova in un codice conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. È un'invocazione al lettore, così accorata ed efficace che vale la pena di tradurla quasi per intero: «Il lavoro dello scrivano è il ristoro del lettore. Il primo toglie le forze al corpo, l'altro favorisce lo spirito. Pertanto, chiunque tu sia, non disprezzare ma stai piuttosto attento al lavoro di colui che fatica per portarti profitto. [...] Se non sai scrivere, non lo considererai una fatica, ma se vuoi un racconto dettagliato ti dirò che il lavoro è duro: rende gli occhi annebbiati, curva

hic designatum rex  
fuerit et necesse est  
ut sciret.

tamen dicitur quod talis possit negotium dimittere. Et dicitur tunc: et post  
propterea non fuit potius a terra apertus.

Adito igitur quod si plures ibi finem efficit  
propter non esse auditum: necesse est ut  
et in tebea iam mansione recepti per  
Regem forte a ben. eae committit: que ead amia  
dne cui recognoscant: audientia requiritur  
obstantia: proinde. e. alio dno regibus opposuimus  
placuit: quod venisset et etiam accepit quod firmat  
hinc postulat: sed nite multum amari si tu  
iam es hinc amari pendit antiqua: et que bui  
multa a sua conemua: meo me et regem amice non audimus. Amore.

la schiena, schiaccia le costole e il ventre, fa dolere le reni e tutto il corpo. Pertanto, o lettore, gira le pagine delicatamente e tieni le dita lontano dalle lettere poiché come la tempesta di grandine rovina il raccolto della terra, così fa lo stolto, distrugge il libro e la scrittura. Come al marinaio è gradito trovare il porto ultimo del suo viaggio, così per lo scrivano l'ultima riga. Sia sempre grazie a Dio». Ma il brontolio clandestino che ricaviamo dai margini dei codici poteva scaturire da altri disagi. Conserviamo frasi che sembrano riportarci d'un tratto nel vivo ambiente dello *scriptorium*, tra le cose che si dicevano, probabilmente bisbigliando, i manovali della penna. «Questa pagina ha troppi peli» scrive un amanuense in un angolo della pagina, maledicendo il conciatore di pelli che, venuto prima di lui, non ha raschiato a dovere il vello e ora scriverci sopra è molto problematico. Più laconica è la scritta di un collega arrivato al lavoro già in cattiva salute: «Oggi non sto bene» dichiara il poveretto nella nota a margine. Per fortuna c'è invece chi sta benissimo, forse fin troppo, visto il tono di una esclamazione che uno scrivano scarsamente concentrato sul lavoro lascia in un angolo del codice: «Voglio donne e vino!». Niente di male, se non fosse che chi scrive è probabilmente un monaco.

Finita la terribile fatica della copiatura, i fascicoli dei libri, ancora non rilegati, passavano, se era previsto, nelle mani

di decoratori e miniatori. Per aiutare costoro a ricordare cosa dovevano dipingere negli spazi lasciati appositamente vuoti dagli scrivani, cioè nei capilettera, nei fregi a pie' di pagina o in pagine intere lasciate vuote, i miniatori trovavano spesso piccole iscrizioni-guida che indicavano il soggetto da dipingere. È ovvio che moltissime di queste iscrizioni siano sparite, sepolte dalle stesse decorazioni o cancellate col raschietto una volta realizzata la pittura. Alcune però si sono conservate, sono annotazioni molto brevi e molto mirate al soggetto da raffigurare, ad esempio: *Hic pingatur papa genuflexus*, oppure *Hic ponatur una mulier in habitu viduali*.

I libri miniati erano oggetti di lusso e venivano realizzati solo su commissione. Se per qualche ragione sorgeva un contenzioso tra il committente e chi fabbricava il libro, la decorazione (spesso costosissima) veniva bruscamente interrotta. Oppure vi è l'umanissimo caso in cui il miniatore, dopo aver perso la vista, rotto le ossa, curvato la schiena per una vita, ne raggiungesse volentieri un'altra, ultraterrena.

#### BIBLIOGRAFIA

Jonathan J.G. Alexander, *Medieval illuminators and their methods of work*, Yale University Press, New Haven and London 1992.

# LA 'PHÈDRE' DI RACINE

*Un testo di tre secoli fa, dalla forza intatta*

DI ALBERTO BERETTA ANGUISSOLA

**I**N occasione del terzo centenario della morte di Racine (1699), il Théâtre de l'Odéon di Parigi realizzò una buona edizione della *Phèdre*. Trovandomi da quelle parti, vi andai, anche se temevo che ormai per me quella *pièce* fosse un limone spremuto. Ma quando alla fine del quinto atto il sipario calò, ero incredibilmente commosso. Non solo: quasi tutti gli spettatori sembravano aver provato lo stesso turbamento.

Tornando all'albergo, lì vicino, mi chiedevo: «Dove sta il trucco? Come si spiega l'intatta forza di un testo teatrale vecchio ormai di 322 anni, che in fondo è solo una ribollita con dentro un po' di Euripide e un po' di Seneca mescolati insieme? Per quale miracolo gli spettatori di oggi si identificano ancora in una storia strampalata di mitologiche uccisioni di mostri, assurde maledizioni divine e passioni più o meno incestuose, scritta per essere recitata da attori intabarrati in costumi ridicoli, con una scenografia pomposa e ultrabarocca capace di distruggere ogni illusione? Donde viene l'unanime sensazione di essere entrati in contatto

Pablo Picasso, *Racine*,  
1956; disegno,  
26,8 x 20,8 cm.  
Saint-Denis, Musée  
d'Art et d'Histoire

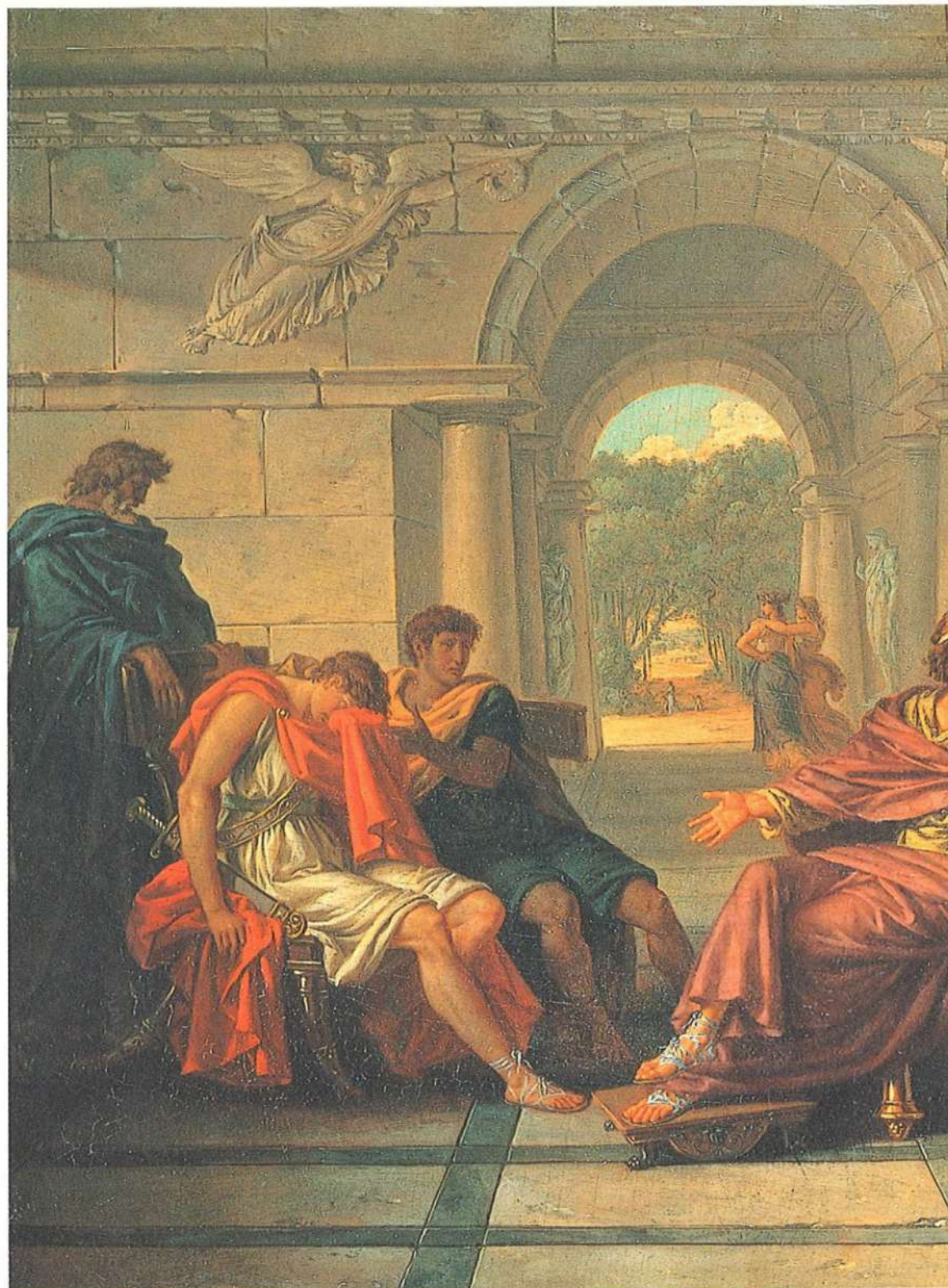




Peter Paul Rubens,  
*La battaglia di Teseo  
 e delle Amazzoni*, 1618;  
 olio su tela,  
 47 x 60 cm. Monaco,  
 Alte Pinakothek

con una delle pietre miliari della cultura europea?».

Così rimuginando, percorrevo l'antica rue Servandoni. Su una vecchia casa bianca, scorsi una lapide: «Qui è vissuto Roland Barthes». Anch'egli amò *Phèdre* e il suo autore in modo quasi morboso e ad essi ha dedicato nel 1963 un bellissimo libro: *Sur Racine* (tradotto in *Saggi critici*, Einaudi, 1966). Come le ombre che Ulisse incontra nell'oltretomba, i testi pluricentenari, per rivivere, ci chiedono un po' del nostro sangue. E i grandi critici – simili a donatori soci dell'Avis, o a *medium* che entrano in *trance* – accettano di perdere la faccia ed eseguono in pubblico con coraggio uno *strip-tease*. A parte lo strano odio di cui Racine fu oggetto nel periodo romantico, la sua 'fortuna' è sempre stata altissima. Il Settecento lo ha idolatrato. A partire dal centro del XIX secolo le generazioni parnassiane, simboliste e decadenti in lui hanno riconosciuto un precursore geniale. Memorabili le *Phèdre* di Rachel (1843) e di Sarah Bernhardt (1873). L'apprezzamento per Racine è poi proseguito senza intervalli per tutto il Novecento, con alcuni momenti di vero e proprio *boom*. «Nulla è più baudelairiano di *Phèdre*» ha scritto Marcel Proust, che ha fatto di Fedra quasi un 'personaggio primordiale' del suo romanzo. A partire dal secondo dopoguerra, le rein-





Jean-Jacques Lagrenée  
il Giovane,  
*Fedra accusa Ippolito  
davanti a Teseo*, 1795;  
olio su tela,  
48 x 64 cm,  
San Pietroburgo,  
Museo dell'Ermitage



Henri de la Blanchère,  
L'attrice Rachel nel  
ruolo di Fedra, 1859;  
fotografia. Parigi,  
Musée d'Orsay

carnazioni critiche delle sue opere sono state davvero importanti. Lucien Goldmann, un critico a cavallo tra marxismo eretico ed esistenzialismo, scrisse nel 1959 *Le Dieu caché* (traduzione Larterza, 1971) un libro che, nonostante tutto, è ancora fondamentale. Ed è un onore per la francesistica italiana che sia venuta da un nostro studioso, Francesco Orlando, una lettura freudiana della *pièce* (Einaudi, 1971), degna di stare accanto alle sue rivisitazioni più alte, certamente più feconda di quella elaborata da Charles Mauron (*L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, 1957). Anche questo zelante ma non geniale divulgatore della critica psicanali-

sta ci offre del resto una stimolante provocazione: studiando attentamente *Phèdre*, si finisce per scoprire che in essa l'autore proietta in parte se stesso nella protagonista e nel desiderio per il bellissimo Ippolito. Questi è il figlio che Teseo, re di Atene e marito di Fedra, aveva avuto dalla regina delle Amazzoni, donne virili e bellicose. Ecco il ragionamento di Mauron: non ci sarebbe questa identificazione se non fossero state presenti in Racine delle pulsioni omosessuali, più o meno latenti. Il che, freudianamente parlando, è la scoperta dell'acqua calda, dato che, secondo il padre della psicanalisi, allo stato latente l'omosessualità è presente in ogni uomo. Francesco Orlando va oltre: tutti gli spettatori si annoierebbero a morte se non si identificassero in Fedra. Questa *pièce* riativa in noi meccanismi fondatori di ogni civiltà e della maturazione individuale: rimozione, denegazione, ritorno (pericoloso ma vivificante) del rimosso.

L'irresistibile fascino dell'Ippolito raciniano non è una questione di occhi azzurri, vistosi pettorali e spalle larghe, come per certi ben dotati attori californiani. Egli seduce perché è «un peu farouche», perché in lui c'è qualcosa di ferino, che lo avvicina al to-

ro di cui fu follemente innamorata la madre di Fedra, Pasifae (un nome greco che significa 'onnisplendente', mentre la figlia è solo 'risplendente'). Come certi personaggi spontanei e inconsapevoli di Thomas Mann, suscitatori di intense simpatie nelle antitetiche figure problematiche ('artisti' o 'borghesi'), Ippolito è soprattutto una metafora di quella faccia sconosciuta della nostra psiche verso cui ci attrae una complementarità irresistibile. Ancor più degli eroi di Stendhal, egli è tutto istinto: si interessa di caccia, cavalli, sport. Per evitargli il sospetto di essere gay (cosa grave a quell'epoca, proprio perché la Corte ne era strapiena), Racine tradisce il mito e gli fa amare una giovinetta, Aricia. Ma questo amore è talmente semplice che non attenua la complementarità del personaggio. Anzi la rafforza.

Per un intellettuale, sentirsi coinvolto nell'attrazione che Fedra prova per un essere così radicalmente diverso è paradossalmente il massimo dell'eterofilia. Significa scegliere l'Altro a scapito dell'Io e di ciò cui l'Io più somiglia. O forse è un tentativo un po' patetico e sterile per riunire affettivamente le due metà divise e ostili tra loro di questo Io. Fin qui nulla di male. Ma perché allora il soggetto problematico avverte come colpa la sua attrazione per ciò che è 'a-problematico' o inconsapevole? Perché suscita in lui un così forte 'piacere' un testo teatrale che mette in scena il colpevole desiderio di Fedra per il figliastro?

Azzardo una possibile risposta. La colpa di Fedra sta nell'amare in Ippolito tanto il diverso (un altro sesso) quanto l'uguale (Ippolito somiglia al padre come se fossero due gocce d'acqua). Ella pretenderebbe di riunire in un'empia sintesi ciò che deve restare diviso. Gli dèi non tollerano che siano ricongiunte le due metà violentemente

Henri de Toulouse-Lautrec, *Sarah Bernhardt in Fedra al Théâtre de la Renaissance*, circa 1893; inchiostro, 20,4 x 11,7 cm. Parigi, Musée du Louvre



Jean Ira Belmont,  
*Rappresentazione  
dell'ouverture di Fedra  
di Massenet,*  
circa 1933; olio su tela,  
95 x 122 cm. Parigi,  
Centre Pompidou  
MNAM-CCI



separate da Zeus, secondo il celebre mito narrato da Aristofane in Platone. La psicanalisi non sarebbe stata tanto osteggiata se ogni fusione della coscienza e dell'inconscio non venisse generalmente percepita, specialmente dalla mentalità religiosa, come *hybris*, cioè come un atto di orgoglio e di superbia, meritevole di biasimo. La notte deve restare notte perché la luce possa essere luce. Ma Fedra è in se stessa una *hybris*: discende dal Sole per parte di madre e dall'oscurità degli inferi (Minosse) a causa del padre. È una «nera fiamma» (v. 310), perché è «figlia di Minosse e di Pasifae» (v. 36: come si sa, Maxime Du Camp racconta nei *Souvenirs littéraires* che, parlando un giorno con Théophile Gautier, Flaubert sparò un paradosso: il più bel verso di tutta la poesia francese lo ha scritto Racine, ed è questo: «La fille de Minos et de Pasiphaé»).

Avendo acceso un così potente motore pulsionale, e avendo stuzzicato la minacciosa centralità degli archetipi, Racine restituisce alla mitologia la capacità espressiva che ebbe per le antiche popolazioni greche. Afrodite, Poseidone, Ades, i vari mostri uccisi da Teseo, a cominciare dal Minotauro, e poi la triste storia dei Pallantidi e del loro avo Eretteo, nato dalla Terra; e le spericolate e demenziali imprese ideate da Piritoo, e i dolori di Arianna tra-

dita, nonché quelli di Medea, non sono più pleonastiche iperfettazioni decorative e celebrative di una pomposa 'classicità' che puzza di banchi di scuola. Sono 'presenze reali', parti di noi stessi, incubi usciti dal nostro inconscio. Come nelle *Correspondances* di Baudelaire attraversiamo una foresta di miti che ci osservano con uno sguardo familiare.

Una Fedra giansenista, è stato detto tante volte. Certamente. Ma il giansenismo di Racine, educato in effetti proprio dai dotti ritiratisi a Port-Royal des Champs, non va inteso come una delle tante risse tra 'compagnucci della parrocchietta'. Non fu una astratta diatriba teologica. Racine trova in Nicole, Arnauld e Pascal ciò che gli serve per saltare a piè pari più di venti o trenta secoli di storia e diventare un contemporaneo sia degli Ateniesi del quarto o quinto secolo a. C. sia di quegli scrittori mediorientali che per primi elaborarono in varie versioni il racconto del peccato originale. Se l'uomo non può non peccare, secondo la nota tesi agostiniana, siamo fuori dal moralismo, e la colpa dell'eroe tragico «vient de plus loin» (v. 269), cioè discende dalla libera volontà degli dèi 'pagani' o del Dio di Abramo. Come i discendenti di Adamo, Edipo si riconosce colpevole anche se ha agito senza sapere. Se le origini della cultura europea sono per un 50% greche e per il restante 50% ebraico-cristiane, il fatto che originariamente entrambe queste sorgenti di pensiero facessero venire dall'alto tutto ciò che per l'uomo è essenziale merita un po' di riflessione. Il Nietzsche della *Nascita della tragedia* aveva capito che l'Europa deperisce se perde ogni contatto con la visione tragica, come accade agli alberi mal trapiantati. Forse l'emozione di chi insieme a me usciva quella notte dal teatro dell'Odéon, dopo aver rivisto *Phèdre*, consisteva proprio nell'aver ritrovato improvvisamente le proprie più remote radici.

## COME E QUALI SCRITTORI LEGGERE

*Per imparare meglio: annotare e trascrivere*



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

Fra le numerose opere pedagogiche di Erasmo si trova un breve trattato dal titolo *De ratione studii ac legendi interpretandique auctores*: ossia 'metodo per studiare, leggere e tradurre gli autori'. Scritto rapidamente, sotto pressione dell'amico John Colet decano della cattedrale di San Paolo a Londra nel 1511, esso compare in prima edizione nel '12 presso Matthias Schurer a Strasburgo e ancora nello stesso anno presso Josse Bade Ascensius a Parigi e Thierry Martens a Lovanio.

L'ottimismo erasmiano sull'efficacia dell'educazione era pari al pessimismo sulla natura umana che traspare in cer-

te sue opere, e per tutta la vita egli si occupò di pedagogia, promuovendo e inculcando gli studi sui due versanti per lui congiunti della classicità e del cristianesimo, dell'*humanitas* e della *pietas*. I giovani, secondo il pensiero erasmiano, vanno educati presto, e alla prima base dell'educazione sta quella della parola, della letteratura e dello stile. Sono elementi che creano e formano l'uomo civile, gentile e tranquillo, rispettoso degli altri, modesto e compassionevole. La Sacra Scrittura e gli autori classici erano lì pronti e sufficienti per que-

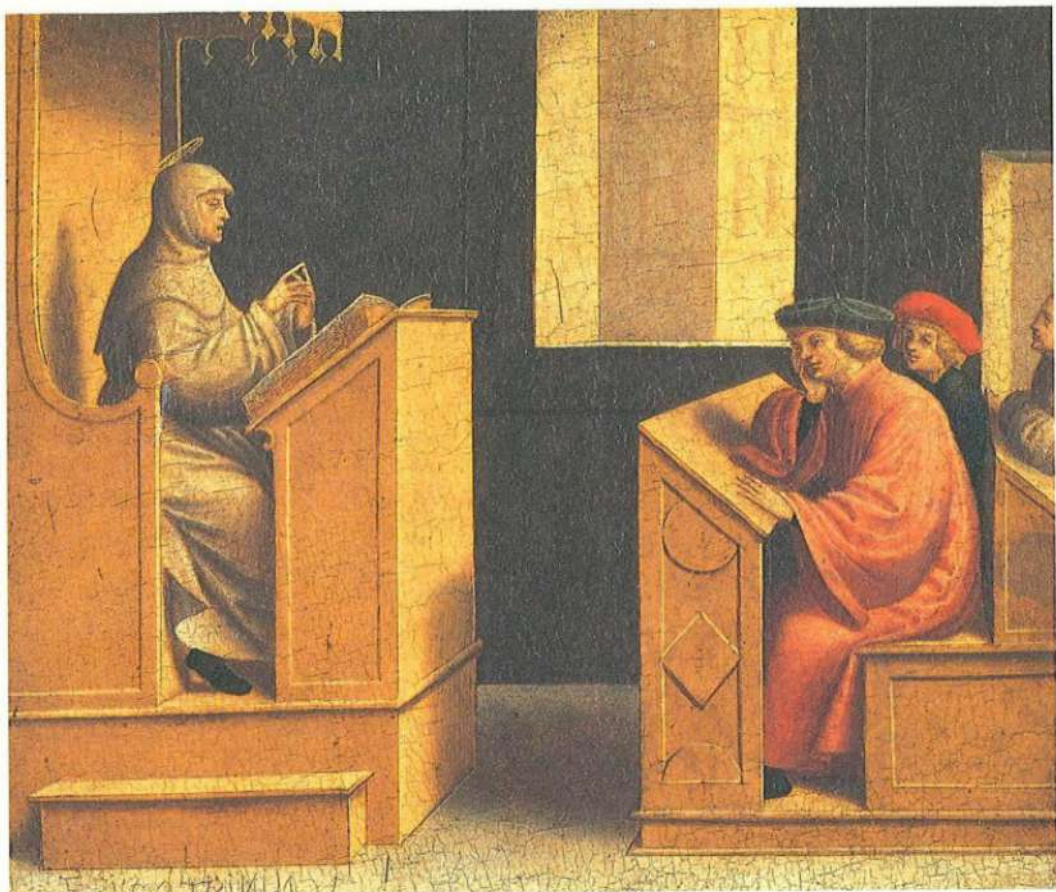
*sta formazione, qualunque fosse la vocazione e la professione successiva, di uomo politico o di medico, di giurista o di artista.*

*Questi sono in particolare i consigli e i modi di lettura degli scrittori antichi in un passo del De rationi studii (cfr. Desideri Erasmi Roterodami opera omnia, I. 2, North-Holland, Amsterdam 1971, pp. 115-119). [C.C.]*

Un'ottima preparazione a un corretto possesso della parola si ottiene sia dalla conversazione e dalla convivenza con gente che parla in modo irreprensibile, sia soprattutto dall'assidua lettura degli scrittori eloquenti; e fra di essi bisogna anzitutto assorbire quelli che, oltre ad essere moralmente irreprensibili, sanno sedurre gli studenti con qualche attrattiva in ciò che scrivono. Darei per ciò il primo posto a Luciano, il secondo a Demostene, il terzo a Erodoto. E fra i poeti, ad Aristofane, poi a Omero, poi a Euripide (ci manca infatti Menandro, al quale avrei assegnato addirittura il primo posto). Fra il latini, a loro volta, non c'è maestro di stile più efficace di Terenzio, puro com'è, e limpido, e vicinissimo alla parlata quotidiana, oltreché festevole per i ragazzi per le cose che tratta. Se qualcuno ritiene che gli si debba affiancare una selezione di commedie plautine non oscene, non mi oppongo certamente. Seguirà Virgilio, per terzo Orazio, quarto Cicerone, quinto Giulio Cesare. [...]

Quando leggi un autore, osserva attentamente se si presenta una parola singolare, se l'espressione è arcaica o nuova, se qualche argomento mostra un'invenzione brillante oppure è stato abilmente adattato da un altro luogo, se vi è qualche perla nello stile, se c'è un proverbio, un esempio, una massima meritevole di essere mandata a memoria. Questi passi dovrebbero essere indicati con un segno appropriato. Non solo, infatti, si deve usare una varietà di segni, ma segni appropriati, che indichino immediatamente il loro intento. [...]

È una minuzia, però merita di essere consigliata, e non poco gioverà, se certe cose necessarie ma difficilissime da ricordare, come ad esempio le località citate dai geografi, le basi metriche, le forme grammaticali, le genealogie e simili, si trascrivono su tavolette nel



Anonimo, *La scuola di S. Bonaventura*, prima metà del sec. XVI; olio su tela, 28 x 52 cm. Bergamo, Accademia Carrara

modo possibilmente più breve e insieme chiaro e si appendono sulle pareti della stanza affinché cadano sotto gli occhi un po' dappertutto anche quando si fa altro. Così pure, frasi brevi e notevoli, come ad esempio motti, proverbi, sentenze, trascrivile nelle pagine iniziali e finali dei singoli codici o incidile su anelli e boccali, e qualche volta dipingile davanti alla porta, sulle pareti o anche sui vetri delle finestre, affinché gli occhi s'imbattano sempre in qualcosa che giovi all'istruzione.

\* \* \*

Vera emendate loquendi facultas optime paratur, cum ex castigata loquentium colloquio convictuque, tum ex eloquentium auctorum assidua lectione, e quibus ii primum sunt imbibendi, quorum oratio, praeterquam quod est castigatissima, argumenti quoque illecebra aliqua discentibus blandiatur. Quo quidem in ge-

nere primas tribuerim Luciano, alteras Demostheni, tertias Herodoto. Rursum ex poetis primas Aristophani, alteras Homero, tertias Euripidi. Nam Menandrum, cui vel primas daturus eram, desideramus. Rursum inter latinos quis utilior loquendi auctor quam Terentius? Purus, tersus et quotidiano sermoni proximus, tum ipso quoque argumenti genere iucundus adolescentiae. Huic si quis aliquot selectas Plauti comoedias putet addendas quae vacent obscoenitate, equidem nihil repugno. Proximus locus erit Vergilio, tertius Horatio, quartus Ciceroni, quintus C. Caesari. [...]

Inter legendum auctores non oscitanter observabis, si quod incidat insigne verbum, si quid antike aut nove dictum, si quod argumentum aut inventum acute aut tortum apte, si quod egregium orationis decus, si quod adagium, si quod exemplum, si qua sententia digna quae memoriae commendetur. Isque locus erit apta notula quapiam insigniendus. Notis autem non solum variis erit utendum, verum etiam accommodatis, quo protinus quid rei sit admoneant. [...]

Illud minutius, sed tamen haud indignum quod admoneatur adiuvabit non mediocriter, si quorum necessaria quidem, sed subdifficilis erit memoria, veluti locorum quos tradunt cosmographi, pedum metricorum, figurarum grammaticarum, genealogiarum, aut si qua sunt similia, ea quam fieri potest brevissime simul et luculentissime in tabulas depicta, in cubiculi parietibus suspendantur, quo passim et aliud agentibus sint obvia. Item si quaedam breviter sed insigniter dicta, velut apophthegmata, proverbia, sententias, in frontibus atque in calcibus singulorum codicum inscribes, quaedam anulis aut poculis insculpes, nonnulla pro foribus et in parietibus aut vitreis etiam fenestris depinges, quo nusquam non occurrat oculis, quod eruditionem adiuvet.

nere primas tribuerim Luciano, alteras Demostheni, tertias Herodoto. Rursum ex poetis primas Aristophani, alteras Homero, tertias Euripidi. Nam Menandrum, cui vel primas daturus eram, desideramus. Rursum inter latinos quis utilior loquendi auctor quam Terentius? Purus, tersus et quotidiano sermoni proximus, tum ipso quoque argumenti genere iucundus adolescentiae. Huic si quis aliquot selectas Plauti comoedias putet addendas quae vacent obscoenitate, equidem nihil repugno. Proximus locus erit Vergilio, tertius Horatio, quartus Ciceroni, quintus C. Caesari. [...]

Inter legendum auctores non oscitanter observabis, si quod incidat insigne verbum, si quid antique aut nove dictum, si quod argumentum aut inventum acute aut tortum apte, si quod egregium orationis decus, si quod adagium, si quod exemplum, si qua sententia digna quae memoriae commendetur. Isque locus erit apta notula quapiam insigniendus. Notis autem non solum variis erit utendum, verum etiam accommodatis, quo protinus quid rei sit admoneant. [...]

Illud minutius, sed tamen haud indignum quod admoneatur adiuvabit non mediocriter, si quorum necessaria quidem, sed subdifficilis erit memoria, veluti locorum quos tradunt cosmographi, pedum metricorum, figurarum grammaticarum, genealogiarum, aut si qua sunt similia, ea quam fieri potest brevissime simul et luculentissime in tabulas depicta, in cubiculi parietibus suspendantur, quo passim et aliud agentibus sint obvia. Item si quaedam breviter sed insigniter dicta, velut apophthegmata, proverbia, sententias, in frontibus atque in calcibus singulorum codicum inscribes, quaedam anulis aut poculis insculpes, nonnulla pro foribus et in parietibus aut vitreis etiam fenestris depinges, quo nusquam non occurrat oculis, quod eruditionem adiuvet.

FRANCESCO ADORNO è professore ordinario di Storia della filosofia antica nell'Università di Firenze. Fondamentali le sue edizioni di classici della filosofia greca e *La filosofia antica* (2 voll., Feltrinelli, Milano 1962-1965); ha inoltre rivolto la sua attenzione agli sviluppi della storia della filosofia nell'epoca moderna soffermandosi sull'analisi dell'Umanesimo e Rinascimento fiorentino e italiano.

LUIGI BALSAMO, studioso di storia del libro e bibliografia, docente universitario a Ca' Foscari e a Parma, socio corrispondente della British Academy, dirige la rivista "La Bibliofilia". Tra le sue numerose pubblicazioni figurano *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento* (Il Polifilo, Milano 1967); *La bibliografia: storia di una tradizione* (Sansoni, Firenze 1984).

ALBERTO BERETTA ANGUSSOLA insegna Letteratura francese all'Università della Tuscia (Viterbo). Ha pubblicato numerosi studi sull'opera di Marcel Proust, curando il commento della traduzione Mondadori nella collana dei Meridiani. Del teatro del '600 si è occupato con saggi su Racine e Molière. Sta curando, sempre per i Meridiani, il volume dedicato alle opere di Racine.

MARCO CARMINATI lavora alla redazione culturale del supplemento "Domenica" de "Il Sole 24 Ore", dove si occupa principalmente delle pagine di archeologia, arte, beni culturali e collezionismo. Ha contribuito alla realizzazione di alcuni eventi espositivi, tra cui la mostra su Tanzio da Varallo a Palazzo Reale, Milano, nel 2000.

GUGLIELMO CAVALLO è professore ordinario di Paleografia greca all'Università La Sapienza di Roma. Studioso di storia della scrittura, del libro e dei testi dall'antichità greca e romana al Medioevo bizantino e occidentale, è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei, membro del Consiglio direttivo del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo di Spoleto.

ROBERTO CICALA dirige le edizioni Interlinea. Laureatosi con una tesi sul dantismo di Rebor, del poeta milanese

ha continuato a occuparsi con *Il giovane Rebor fra scuola e poesia* (1992) e con l'edizione critica di *Curriculum vitae* (2001); ha in preparazione la *Bibliografia reboriana* (Olschki) con Valerio S. Rossi.

DELPHINE DENIS insegna Lingua e Letteratura francese all'Università d'Artois ed è caporedattore della rivista "XVIIe Siècle". Tra le sue pubblicazioni: *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, Champion, Parigi 1997; *Madeline de Scudéry, «De l'air galant» et autres Conversations* (1653-1684). *Pour une étude de l'archive galante*, ivi 1998; *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVIIe siècle*, ivi 2001.

CARMELO DI GENNARO cura e produce programmi musicali per la Terza Rete Radiofonica Rai, Rai International e la Rete Due della Radio Svizzera Italiana. Tra le sue pubblicazioni, *Glenn Gould. L'immaginazione al pianoforte* (1999), una *Storia della musica* (1999, con L. Pestalozza, R. Favaro, G.N. Spanu e P. Prato), *La Scala nell'età di Verdi* (2001, con A. Torno).

GIUSEPPE FRASSO è docente di Filologia e Letteratura italiana all'Università Cattolica di Milano. I suoi studi si sono rivolti in particolare al Petrarca, con contributi puntuali sulla tradizione manoscritta e sugli incunaboli e le edizioni cinquecentesche del *Canzoniere* e dei *Trionfi* (*Studi su i 'Rerum vulgarium fragmenta'* e i *'Triumph'*, I, Antenore, Padova 1983 ecc.).

FRANCESCO FURLAN insegna Letteratura medievale e umanistica presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Paris VIII-Vincennes. È direttore della rivista "Albertiana" (Firenze, Leo S. Olschki) e nell'ambito dei suoi studi albertiani si segnalano, in particolare, la scoperta e l'edizione di una delle *Intercenali* (*Simiae*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance", 1993) e l'edizione einaudiana de *I libri della famiglia* (1994).

SERGIO GIVONE insegna Estetica all'Università di Firenze. Ha pubblicato di recente nella Biblioteca Einaudi il saggio *Eros/ethos* e quest'anno il romanzo

*Nel nome di un dio barbaro*. Il suo precedente *Favola delle cose ultime* (Einaudi, 1998) ha ottenuto il Premio Grinzane Cavour.

DONATELLA MARTINELLI, laureata con una tesi sulla lingua di *Fede e bellezza* del Tommaseo, studia con interessi filologici e linguistico-lessicografici autori dell'Ottocento come Foscolo, Giordani, Leopardi, Manzoni. Di Manzoni attende alla pubblicazione delle *Postille di lettura* per l'Edizione Nazionale ed Europea delle opere, diretta da Giancarlo Vigorelli.

MARTA MORAZZONI ha esordito nella narrativa con la raccolta di racconti *La ragazza con turbante* (Longanesi, 1986), cui sono seguiti i romanzi *L'invenzione della verità* (Longanesi, 1988) e *Casa materna* (ivi, 1992); con *Il caso Courier* ha avuto il Supercampello nel 1997.

FLAVIA RADETTI è redattore dal 1986 dell'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani (Dipartimento di Scienze umanistiche). Esperta di letteratura neoclassica e dell'Europa centro-orientale, dal 1998 collabora con il "Bollettino della Società Geografica Italiana".

GIUSEPPE PONTIGGIA, saggista e romanziere, ha ottenuto lo scorso anno il Supercampello per *Nati due volte* (Mondadori).

ELISA RUIZ GARCÍA insegna, come professore ordinario, Paleografia e Diplomatica alla Facoltà di Geografia e Storia dell'Università Complutense di Madrid. È autrice di numerose pubblicazioni, fra cui *Manual de Codicologia* (1988), *Hacia una semiología de la escritura* (1992), *Catálogo de los manuscritos de la sección de códices de la Real Academia de la Historia* (1997).

UGO VOLLI è professore straordinario di Semiotica all'Università di Torino e allo IULM di Milano. Si occupa principalmente di problemi di comunicazione sia dal punto di vista teorico sia pratico. Ha lavorato a lungo sulla teoria della moda e del teatro. Autore di numerosi volumi e saggi, collabora con vari giornali e quotidiani.

Soggetto di molto fascino e importanza per la storia delle letterature e del libro, le postille degli scrittori su opere di altri scrittori – i *marginalia* – sono da qualche tempo studiate in tutto il mondo. In questo fascicolo si propone qualche passaggio saliente di questa vicenda, che risale addirittura al papiro greco-romano e che accanto a casi famosi ne allinea di inediti ma non meno significativi. Li presentano, negli aspetti generali e particolari, con una gamma che va dalla *Divina commedia* all'*Elogio della Follia*, da una raccolta spagnola quattrocentesca di testi medici a Cousin annotato da Manzoni e ancora a Dante annotato da Reborà, GUGLIELMO CAVALLO, LUIGI BALSAMO, GIUSEPPE FRASSO, ELISA RUIZ GARCÍA, CARLO CARENA, DONATELLA MARTINELLI, ROBERTO CICALA.

Un intrigante codice tardo quattrocentesco appartenuto al medico di Lorenzo de' Medici, Pierleone Leoni, è oggetto di analisi da parte di FLAVIA RADETTI, FRANCESCO FURLAN e FRANCESCO ADORNO.

Uno dei grandi capolavori dell'Occidente, la *Phèdre* di Racine, che dal trionfo alla Comédie Française nel 1680 non cessa di presentarsi e di emozionare sulle scene, trova un fine presentatore in ALBERTO BERETTA ANGUSSOLA. Le si pone accanto la moderna, ricamata ricostruzione dei saloni e salotti della grandi dame francesi di quel secolo da parte di Benedetta Craveri in *La civiltà della conversazione*, letta da DELPHINE DENIS e MARTA MORAZZONI.

Rubriche di GIUSEPPE PONTIGGIA, SERGIO GIVONE, UGO VOLLI, CARMELO DI GENNARO, MARCO CARMINATI.

Infine un brano di **Erasmo da Rotterdam** consiglia i metodi migliori per lo studio e la lettura: fra essi, le annotazioni a margine.

