[EUROPE ENTRE SOUVENIR ET PROJET]



l'Erasmo

BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA



l'Erasmo

10

l'Erasmo

BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA

l'Erasmo
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

Referenze fotografiche
Agence Photographique de la RMN, Parigi; Archivio Alinari, Firenze; Archivio Scala, Firenze; Archivio fotografico APT, Milano; Appenzellerland Tourismus A.G.; Associazione Turistica di Bressanone; Ente Nazionale Germanico per il turismo, Milano; Tommaso Lepera, Roma; Angelo Saini, Milano; Suzanne Schwiertz, Zurigo; Ufficio del turismo di Friburgo

La foto alle pp. 68-69 è di proprietà della Biblioteca Ambrosiana di Milano che ne ha concesso la pubblicazione

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

Stampa
Mondadori Printing, Martellago (VE)

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

ISBN 88-87945-40-3

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

Biblioteca di via Senato
FONDAZIONE

Questo periodico è associato alla Unione Stampa Periodica Italiana

l'Erasmo
BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA

10 LUGLIO AGOSTO 2002

EUROPE ENTRE SOUVENIR ET PROJET	Jean d'Ormesson	ENTRE SOUVENIR ET PROJET	4
	E. C.	EUROPA IN MOSTRA	10
	Maria R.-Alföldi	VORFAHREN DES EURO?	11
	Ferruccio Bertini	A SCUOLA DA ALCUINO	24
	Ottavio Lurati	IDENTITÀ TOPONOMASTICA	36
	Maurizio Vitale	IL PETRARCHISMO	50
	Nigel Wilson	BIBLIOPHILES AND COLLEAGUES	64
	Jean-Claude Margolin	EUROPE ET CHRÉTIENTÉ	80
	Tullio Gregory	IL VALORE DI UNA CULTURA COMUNE	96
	Alberto Beretta Anguissola	'NESSUN UOMO ISTRUITO NON PARLA FRANCESE'	104
	Claude Reichler	UN ÉDEN AU CENTRE DE L'EUROPE	111
	Valerio Castronovo	I VARI EFFETTI DELL'INDUSTRIALIZZAZIONE	120
BIBLIOFILIA	Francisco Rico	EL 'DON QUIJOTE' SIN DON QUIJOTE	142
L'OSSERVATORIO	Marta Morazzoni	UN 'FLÂNEUR' INQUIETANTE	151
	Sergio Givone	FAUST: LA NATURA, IL TEMPO, IL MALE	153
	Ugo Volli	DON GIOVANNI, UN MITO EUROPEO	155
	Carmelo Di Gennaro	ATTUALITÀ DI MONTEVERDI	158
	Marco Carminati	MALINCONICA FINE DELLA COLLEZIONE DEI GONZAGA	161
GENIUS LOCI	Erasmo da Rotterdam	I LUOGHI DIVIDONO I CORPI NON GLI SPIRITI	164
	I collaboratori		168

Entre souvenir et projet

La plus formidable aventure depuis la découverte de l'Amérique

par Jean d'Ormesson
de l'Académie française

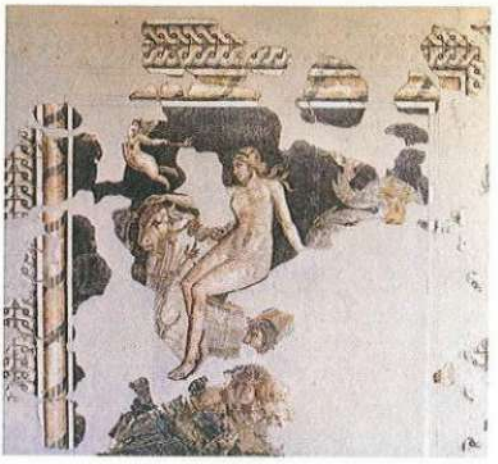
L'Europe n'est pas seulement un projet, c'est aussi un souvenir. Deux fois au moins dans notre histoire, elle a été unifiée. La première fois, par l'Empire romain. La seconde fois par Charlemagne.

Dans les deux cas, la Ville éternelle joue un rôle central dans ce rêve d'Europe, puisque Charlemagne est couronné empereur à Rome par le pape le jour de Noël 800. À partir du Ve siècle, l'unité européenne est réduite en pièces par les invasions barbares qui aboutiront à la création d'états indépendants – et, par contre-coup, à la naissance de Venise. En 843, le traité de Verdun entre Charles le Chauve, Louis le Germanique et Lothaire fera surgir l'ensemble qui deviendra la France (et la langue romane, déjà utilisée en 842 à l'occasion du serment de Strasbourg), l'ensemble germanique qui deviendra l'Allemagne, et enfin, pour Lothaire, cette étonnante bande de terres qui s'étendait, avec les deux capitales d'Aix-la-Chapelle et de Rome, de la mer du Nord au golfe de Tarente en passant par la Bourgogne et la Provence et qui détenait en puissance



Europe sur le dos du taureau (Zeus, qui de l'Asie l'amène à Crète), Ier siècle ap. J.-C.: fresque. Pompéi, Maison de Jason

toutes les promesses lointaines d'une future Europe ressuscitée entre les deux blocs hostiles de la nation française et de la nation germanique.



L'enlèvement d'Europe, Ier siècle ap. J.-C.: mosaïque. Aquilée, Musée National

À côté des deux constructions institutionnelles de l'Europe – celle de l'Empire romain et celle de l'Empire carolingien –, il y a eu à plusieurs reprises une Europe culturelle. La peinture, l'architecture, l'art des jardins, le théâtre, la danse, la façon de s'habiller, la cuisine, la conversation et surtout la correspondance créent des liens entre les nations européennes. Le gothique international ou Érasme constituent des jalons, parmi beaucoup d'autres, dans cette internationalisation et cette européisation où jouent un grand rôle le commerce hollandais (et les assurances) et l'art italien (et, au premier rang, la peinture). Au XVIIIe siècle, la tâche d'unification culturelle de l'Europe sera tenue par la langue française qui, entre les traités de Westphalie et la chute de Napoléon, règne sur l'Europe, c'est-à-dire, à cette époque-là, sur le monde. Frédéric II en Prusse, Catherine la Grande en Russie, le prince Eugène ou le maréchal de Saxe, le prince de Ligne ou Casanova, les maîtres de ballet, les comédiennes, les précepteurs ou les dames de compagnie à Berlin, à Varsovie, à Saint-Pétersbourg, à Venise ou à Naples, parlent et écrivent en français.

Qu'est-ce qui faisait l'Europe, en ces temps-là? Deux choses, essentiellement : la culture et la guerre. L'art, la conversation, la correspondance – et les soldats : les légions romaines, la puissance de Charlemagne, les canons de Louis XIV et, plus tard, de la Révolution française et de Napoléon; plus tard encore, les chars de Hitler qui a unifié l'Europe dans les larmes et par le fer et le feu. Ce qui fait l'Europe aujourd'hui, ce n'est ni la culture ni la guerre. C'est l'économie et l'argent.

Pour la première fois dans l'histoire du monde, nous assistons à une tentative d'unification qui n'est pas entreprise par la force, mais par une volonté démocratique et pacifique. C'est un défi enthousiasmant sur lequel les gouvernements ont peut-être trop peu

insisté. Pour la première fois, une formidable aventure dont dépend, pour une grande part, l'avenir de l'humanité est menée autrement que par la violence.

Elle est menée aussi – et il est permis de tempérer ici l'enthousiasme par le regret – autrement que par la culture. Derrière les légions romaines, il y avait un rêve de syncrétisme gréco-romain, tout le prodigieux apport de la philosophie grecque et de la technique romaine, tous les mirages aussi de l'Orient. Derrière l'empire de Charlemagne – qui ne savait ni lire ni écrire –, il y avait la naissance de l'école, le vertige du savoir et de l'universalité, tout le prestige du christianisme. Derrière Louis XIV, il y avait Pascal, Descartes, Corneille et Racine, tout le cortège du classicisme. Derrière l'Europe en train de se faire sous nos yeux, il n'y a ni légions, ni culture, ni canons, ni artistes. Il n'y a pratiquement que l'euro.

Il est permis de se demander s'il y a eu des États sans monnaie. Il n'y a jamais eu de monnaie sans État pour la garantir et la soutenir. Au milieu des turbulences provoquées par le déséquilibre du monde, par la division entre un Nord riche et un Sud pauvre – autrement plus grave que la division révolue entre Est et Ouest –, et par sa conséquence inévitable : le terrorisme, nous entrons dans un



Alessandro Turchi dit l'Orbetto (1578-1649), *L'enlèvement d'Europe*; huile sur toile, 53 x 76 cm. Marano di Castenaso (Bologne), Collection Molinari Pradelli



Annibale Carracci (1560-1609), *L'enlèvement d'Europe*; huile sur toile: détail. Londres, collection privée



Francesco Albani, *L'enlèvement d'Europe*, 1635-1645; huile sur toile, 173,5 x 223 cm. Rome, Galleria Colonna

double paradoxe. Un paradoxe heureux : la constitution d'un empire sans usage de la force; un paradoxe malheureux: la naissance d'une monnaie sans État pour la soutenir et sans culture pour lui donner un sens.

L'avenir de l'Europe est peut-être dans ces mots : État, puissance, culture. Le plus probable est que l'introduction de l'euro entraînera une accélération de la construction européenne. Dans les domaines politique, social, juridique, économique, fiscal, universitaire, les chantiers sont innombrables. Les problèmes et les risques, aussi. Que se passera-t-il si un jour, plus ou moins lointain, une nation fondatrice décidait de se retirer de l'Europe? L'Europe utiliserait-elle la force? Peut-on imaginer pour les États-Unis d'Europe une guerre de Sécession? Ou est-il permis d'espérer que la volonté générale de tous ne cessera jamais d'aller dans le sens d'une unité de plus en plus affirmée? Sans voir aussi loin, la communauté financière de l'euro pourra-t-elle longtemps se passer d'une communauté de la culture? On assure que Jean Monnet, père de l'Europe, aurait déclaré que, si l'Europe était à refaire, il aurait commencé par la culture. Que le mot soit authentique ou non, personne ne doute qu'il y ait un déficit de culture dans l'Europe en train de se faire. La

fin des idéologies, c'est très bien, mais l'absence en Europe de tout socle autre qu'économique n'est pas un facteur de puissance ni de durée. L'Europe, qui a été si longtemps un monastère, une université, une bibliothèque, un salon, un théâtre, risque de n'être plus qu'un guichet de banque. Faudra-t-il s'ennuyer sur ce continent qui a été à l'origine de tant de découvertes et de tant d'aventures? Impossible de proposer le seul avenir de gestionnaire à ceux qui ont été pendant des siècles des comédiens, des musiciens, des artistes et des savants.

L'Europe apparaît aux enfants des écoles comme une entreprise. Il faudrait la présenter pour ce qu'elle est : une formidable aventure. La plus formidable peut-être depuis la découverte de l'Amérique. Il y a un demi-millénaire, les hommes découvraient avec stupeur un nouveau continent. C'est un vieux continent, avec beaucoup de rites, de génie, de beauté, de souvenirs, qu'il s'agit cette fois de réinventer. L'Europe n'est pas l'introduction d'une valeur financière en Bourse. C'est un grand théâtre plein de bruit et de fureur, venu du passé et ouvert sur l'avenir.

SOMMARIO

Dopo le 'costruzioni istituzionali' dell'Impero romano e di Carlomagno si ritrova a più riprese un'Europa unita culturalmente. Le arti, il teatro, il modo di vestire, la cucina hanno stabilito un'identità ben precisa e profonda. Dopo quelli della cultura, e della guerra fra le nazioni, il tentativo attuale, pacifico e democratico, si fonda invece essenzialmente sull'economia. Il rischio è che ciò che un tempo era un sistema di istituzioni di alto livello e valore civile, non sia che uno sportello bancario; che l'Europa non sia un'avventura esaltante, formidabile, ma un'impresa. Perciò il Vecchio Continente e il suo patrimonio di genialità e bellezza hanno bisogno di essere reinventati, per l'oggi e il domani, e di fronte alla storia.

Europa in mostra

Una mostra che copre oltre nove secoli di storia è in corso fino al 6 gennaio 2003 alla Galleria degli Uffizi di Firenze. *Il Mito d'Europa, da fanciulla rapita a continente* documenta attraverso circa centocinquanta opere di pittura, scultura, arti decorative e manoscritti il mito della fanciulla fenicia rapita da Giove, nelle sembianze di toro mansueto e di color bianco, e trasportata sulle spiagge di Creta. L'arco storico, sviluppato cronologicamente e per nuclei tematici o tipologici, ripercorre le diverse interpretazioni che della leggenda hanno offerto ogni civiltà e identità culturale, dall'antichità ai moderni.



Dai bassorilievi, pitture vascolari, mosaici o gemme e cammei delle arti figurative classiche, alla riscoperta del mito di Europa come eroina e sposa a opera degli umanisti dal XIV secolo in poi, all'esaltazione del tema degli amori di Giove delineatasi nel Cinquecento sull'esempio di Bernardino Luini e Raffaello, e che trova grande diffusione soprattutto a Venezia con Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Veronese e Bassano, il percorso espositivo si snoda scoprendo le istanze dominanti e le varianti proprie di ogni periodo artistico.

Il Seicento vede una grande fioritura del tema differentemente declinato da varie correnti e nazioni (dagli sfondi paesaggistici di Claude Lorraine, che diluiscono la presa emotiva del soggetto, alle composizioni affollate di dèi marini, eroi in volo e fanciulle gesticolanti di Luca Giordano, ai suggestivi studi di Rubens e Poussin). Nel Settecento, Tiepolo, Zais e Crosato riprendono lo spunto offerto dal Veronese nella sua versione più galante, in cui Europa viene paragonata a una sposa assistita da amiche e cameriere nei preparativi per la cerimonia. Dopo l'Ottocento, in cui il tema appare oscurato dalla pittura di 'storia', Europa riconquista il campo dell'arte soprattutto con i Simbolisti e le straordinarie interpretazioni di Gustave Moreau, Picasso, Paul Klee e Max Ernst.

[E. C.]



Paolo Veronese (1528-1588), *Europa sul toro*; olio su tela, 244 x 310 cm. Roma, Pinacoteca Capitolina

Gian Domenico Ferretti, *Il ratto d'Europa*, 1730; olio su tela, 146 x 205 cm. Firenze, Galleria degli Uffizi, Corridoio Vasariano

Vorfahren des Euro?

Gestrige und heutige Probleme

von Maria R.-Alföldi

Finanzpolitik – ein wichtiger Aspekt des breiten politischen Spektrums – beeinflusste das Leben der Staaten wie der einzelnen Bürger schon immer. Sie tut es heute noch: Gerade jetzt stehen wir mit der Einführung des Euro in mehreren Staaten der Europäischen Gemeinschaft wieder einmal vor einem entscheidenden Wandel in der Finanzpolitik. Neu sind dabei nur die Formen, wie man vorgeht, nicht aber die Tatsache selbst. Auch die mediterrane Antike kannte solchen Wandel, allerdings mit sehr viel anderen Spielregeln – es lohnt sich also einige der wichtigsten Aspekte der Münz- und Finanzpolitik der Griechen und der Römer hier einmal kurz anzuschauen.

I.

Die Münze hat sich, nachdem sie im Ostmediterraneum wohl kurz nach der Mitte des 7. Jhs. v. Chr. einmal erfunden war, sehr schnell verbreitet. Es war denn in der griechisch-römischen Antike auch nicht leicht, sich mit den vielen, nebeneinander existierenden Währungen auszukennen und mit ihnen umzugehen; ein Fachmann, der Wechsler, war bald auf den Plan getreten. Eine der bekannten lexikalen Beschreibungen des Begriffs „Münze" gilt besonders auch für die Verhältnisse in der griechisch-römischen Welt: „die Münze ist ein handliches Metallstück, dessen Wert und Feinheit eine Autorität mit erkennbaren Zeichen garantiert." Geldscheine kannte die Antike nicht. Hauptsächliche Münzmetalle wa-



Taras/Tarentum: *Silber* (der auf dem Delfin reitender Taras-Knabe erinnert an den Gründungsmythos), um 500/5 Jh. v. Chr.



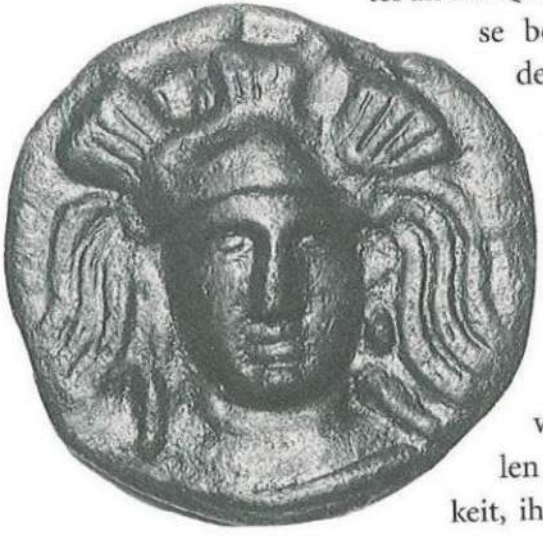


Athen:
Silbertetradrachme,
5. Jh. v. Chr.

ren zunächst Gold und Silber, Kupferlegierungen kamen mit der Zeit hinzu. Sie waren aber nicht überall rund um das Mittelmeer verbreitet, schon gar nicht zur gleichen Zeit. Die Gewichtssysteme, die auch das Münzgewicht bestimmt haben, waren so vielfältig und unterschiedlich, wie die Autoritäten – die Münzherrschaft – , die die Münzen ausgaben und ihre Feinheit und ihr volles Gewicht garantierten; nach den lydischen Königen – man denke nur an Kroisos/Croesus – kamen die persischen Großkönige, allen voran der große Dareios/Darius; unzählige griechische Stadtstaaten – *poleis* – hatten ihre eigenen Währungen ebenso, wie die hellenistischen Könige, oder später, die verschiedenen Stämme in den Randgebieten der griechischen Welt. Hinzu kam noch, dass die Unterteilung der Münzsorten – die Stückelung – ebenso vielfältig wie schwer zu überblicken war. Das waren also die Grundlagen.

Man musste zunächst die Sorte erkennen. Das war relativ leicht: die Münzherrren wählten oft sog. sprechende Typen für ihre Münzbilder. Die sizilische Stadt Selinus hatte beispielsweise das Sellerieblatt – *selinon* – zum Münzbild, Phokaia den Seehund – *phóke* – um nur einige Beispiele zu nennen. Andernorts verwies man auf wohlbekannte lokale Kulte oder Mythen, wie in Athen auf die göttliche Schirmherrin der Stadt, Athena, mit dem Kopf ihrer altehrwürdigen Statue und mit ihrer Eule, oder in Korinth auf die Zähmung des Flügelpferdes Pegasos durch den Heros Bellerophontes an der Quelle Peirene. Im Volksmund hießen diese beiden weit verbreiteten Münzsorten denn auch nach ihren Münzbildern „Eulen", *glaúkes*, und „Fohlen", *póloi*. Eine Beschriftung zusätzlich zum Bild kam schrittweise hinzu. In jüngerer Zeit erschienen Herrscherporträts mit Namen und Titel.

Römisches Bronze-Schwergeld, gegossen:
As mit Minervakopf
und Stier,
nach 225 v. Chr.

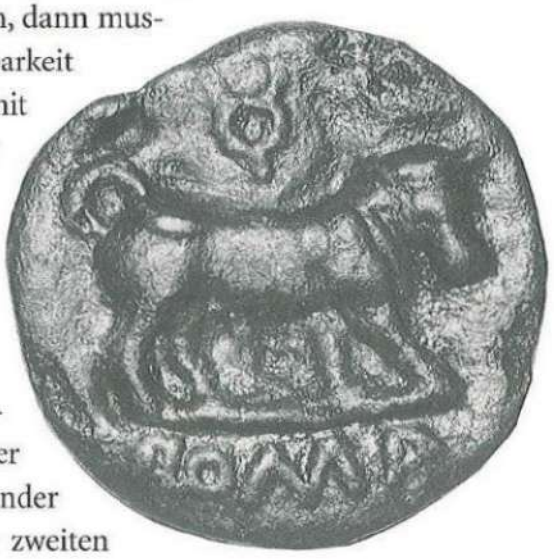


Immer vorausgesetzt, dass die Feinheit des Münzmetalls geprüft wurde, gab es beim Tausch mit den vielen verschiedenen Münzen die Möglichkeit, ihren Wert sicher festzustellen: sie mus-

sten gewogen werden. Das war umständlich. So nimmt es nicht wunder, dass man bald versuchte, im kommerziellen Verkehr, im Tausch den eigenen Leuten zu helfen, ihnen einen Vorsprung gegen die Konkurrenz zu sichern. Wenn griechische Städte Kolonien gründeten, nahmen die Kolonisten nicht nur Elemente der politische Struktur der Mutterstadt in die Neugründung mit, sondern - im Rahmen des religiösen Brauchtums – auch die Maß- und Gewichtssysteme. So entsprachen die Münzen der Tochterstädte im Schlag, oft auch in der Stückelung und sogar im Münzbild denen der Mutterstadt; die eigenen Bürger waren privilegiert etwa vor den anderen Händlern, denn sie mussten die Münzen nicht mehr wiegen, nur noch zählen. Die Vorteile des Verfahrens sind ganz eindeutig.

Dass mit den Finanzen auch Macht ausgeübt, mehr noch, Machtpolitik mit den Mitteln der Finanzpolitik betrieben werden konnte, liegt auf der Hand; sehr eindeutig entwickelte man dies beispielsweise auf dem Höhepunkt der Macht in Athen im Rahmen des sog. Ersten Attischen Seebundes im 5. Jh. v. Chr., als die Verbündeten ihre eigene Prägetätigkeit einstellen oder zumindest der attischen Währung der Führungsmacht Athen angleichen mussten.

Aus den vielfältigen Erfahrungen mit dem Münzgeld wuchs die Einsicht, dass, wollte man wirtschaftlich, auch politisch, über die engen Grenzen eines Stadtstaates, einer *polis* hinweg in die Weite eines Flächenstaates gelangen, dann musste man in dem Bereich die Tauschbarkeit der eigenen Währung erleichtern, damit Handel und Wandel immer schneller und effizienter werden konnten. Wie konnte man dies besser erreichen in einer Zeit, als der erkennbare und garantierte Realwert einer Münze als zentrales Zahlungsmittel und Wertmesser die Grundlage aller Finanzpolitik bildete, als mit der Vereinfachung der Münzsysteme? Es war ein entscheidender Entschluss in der Mitte und in der zweiten



Rückseite des Minerva-Asses mit Stier



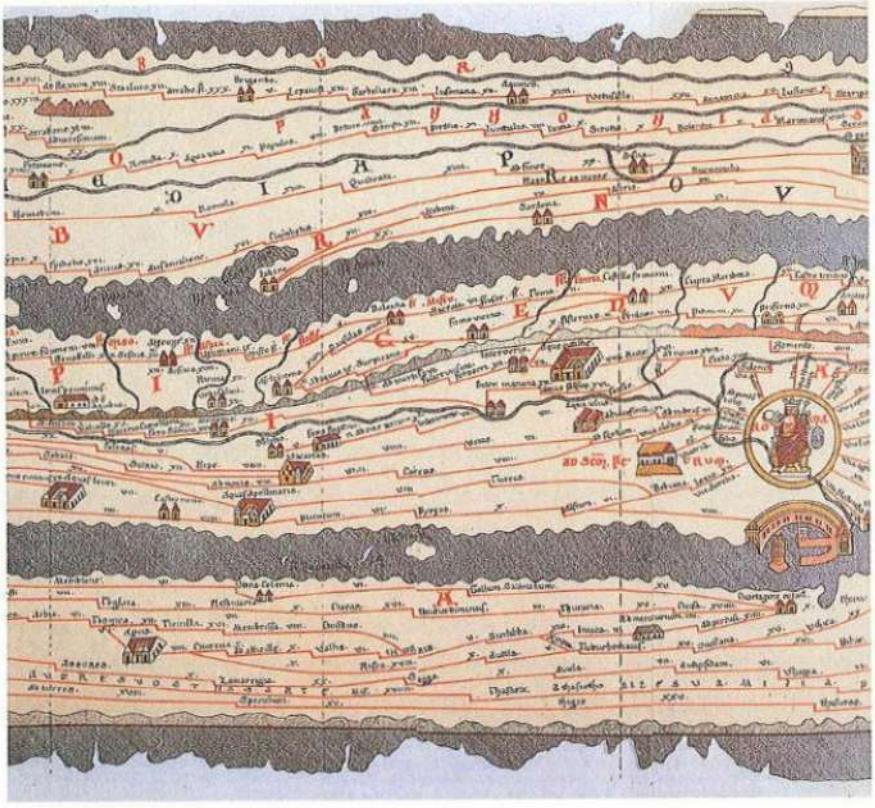


Sog. römisch-campanische Silber-Didrachme mit Januskopf und Jupiter mit Victoria im Viergespann, um 225-214 v. Chr.

Hälfte des 4. Jh. v. Chr., den König Philipp der Makedonen und sein Sohn Alexander der Große fassten: sie glichen schrittweise ihre Gold- und Silbermünzen im Gewicht dem damals bereits weit verbreiteten attischen Gewichtssystem an und sicherten so den leichten Umlauf ihrer Münzen im mediterranen Raum. Das Bild blieb aber immer noch bunt und vielfältig: lange nicht alle Münzherrschaften folgten trotz der spürbaren Vorteile wirtschaftlicher Art der Vereinheitlichung der Gewichte im attischen System.

Ein in dem Sinne negatives Vorgehen ist uns auch bekannt. Die Ptolemäer in Ägypten wollten sich von der Konkurrenz wirtschaftlich, auch politisch, abschotten. Ein wichtiges Mittel dazu war, dass sie nach wenigen Anfangsjahren zu den alten lokalen Formen der Wertmessung, zu den eigenen Gewichtsystemen zurückkehrten.





Wirtschaftskarte des Römischen Kaiserreiches, 1.- 3. Jh. n. Chr.

II.

Rom seinerseits erschien relativ spät in diesem faszinierenden finanz- und wirtschaftpolitischen Konzert im Mediterraneum. Das Vieh als zentraler Wertmesser charakterisierte lange diese bäuerliche Zivilisation: *pecunia* (aus *pecus* = Vieh) hieß auch später noch das Geld, das zunächst aus Kupfer (und –legierungen), lateinisch *aes* bestand. Sie blieben dieser etwas umständlichen Form des Wertmessers, des Geldes also, lange treu; erst im sog. Zwölftafelgesetz um die Mitte des 5. Jhs. v. Chr. sehen wir, dass z. B. Strafen wahlweise in Vieh- und Metallwerten ausgesprochen wurden.

Die Römer zeigten in der weiteren Entwicklung ihrer Münzpolitik dann aber einen erstaunlichen Sinn für die Realität, mehr noch, große Flexibilität. Als sie aktiv und machtvoll in die Politik des Mittelmeerraumes eingriffen, sich nach Großgriechenland, nach Samnium wandten, den langen Konflikt mit dem Erzfeind Karthago mühevoll, doch am Ende siegreich bestanden und schließlich nach Griechenland selbst und nach dem Ostmediter-

Tabula Peutingeriana, 12.-13. Jh.: Rom *caput mundi* und Mittelitalien, südlich das Mittelmeer und Afrika, nordlich die Adria und Pannonia (Balkan, Österreich). Wien, National Bibliothek



Römische Denare:
'bigati' mit Luna oder Victoria im Zweigespann, 2. Jh. v. Chr.
- *mit Caesars Kopf* auf der Vorderseite, 44 v. Chr.
- *Augustus*, nach 27 v. Chr.

raneum griffen, wurden sie mit den fein abgestuften, komplex und wirkungsvoll einsetzbaren Münzsystemen der griechischen Welt in all ihrer Vielfalt konfrontiert. Das wichtigste Münzmetall in den Gebieten war seit jeher das Silber. Inzwischen war die Entwicklung so weit gegangen, dass auch Gold und Bronze zu Münzen geschlagen wurden. Rom hätte ohne Zweifel die Macht gehabt, sein eigenes System in den neuen Interessengebieten durchzudrücken. Man tat es nicht, vielmehr übernahm man schrittweise die griechischen Spielarten der Münzprägung, damit zweifellos auch die finanzpolitischen Praktiken, zunächst außerhalb Roms, dann aber auch für sich selbst. Dies zeigen schon die ersten römischen Silbermünzen aus Großgriechenland, die sog. römisch-campanischen Didrachmen – in griechischen Formen aber mit lateinischer Beschriftung – und ihre Folgeserien aus Rom. Die eigene Bronzewährung (in sinkendem Gewicht und in immer handlichere Formen gegossen) blieb natürlich bestehen, das römische Münzsystem wurde bimetallisch. Gold prägte man zunächst als Notlösung in den finstersten Jahren des Zweiten Punischen Krieges um und nach 216 v. Chr. bzw. bei Bedarf in den Feldzügen, wie das schöne Stater des T. Quinctius Flamininus Anfang des 2. Jhs. v. Chr. zeigt. Doch die Goldmünze blieb zunächst eher eine Ausnahmeerscheinung für Rom.

Noch vor 211 v. Chr. nachdem sich das Kriegsglück um Zweiten Punischen Krieg zu Gunsten der Römer gewendet hatte, wurde zum ersten Mal ein neues Silbernominal mit dem Bild der göttlichen Zwillinge, der Dioscuren geschlagen; der Name *denari-*

us, Denar, zeigt den Wert in Bronze, 10 Asse (*deni asses*), an. Kurze Zeit später, als Rom sich dem Ostmediterraneum zuwandte und das griechische Mutterland und die hellenistischen Königreiche immer mehr in ihr Interessengebiet zog, erfolgte ein weiterer genialischer Schritt. Das Gewicht der ersten Denartypen wurde auf das der attischen Drachme, der am weitesten verbreiteten Silbermünze im griechischen Raum gesenkt und, offenbar, um Verwechselungen zu vermeiden, mit einem neuen Münzbild ausgestattet; man nannte diesen Denar im Volksmund *bigatus*, der mit dem Zweigespann (*biga*), in der im Münzbild die Mondgöttin Luna, oder auch die Victoria, fährt. Damit war dem römischen Denar der weitest mögliche Umlauf gesichert. Er blieb eine der langlebigsten, erfolgreichsten Münzsorten der Antike.

Spätestens mit der Kaiserzeit (ab 27 v. Chr.) war die römische Währung – nunmehr trimetallisch – vorherrschend im gesamten Mittelmeerraum. Die vielfältige Gold- und Silberprägung oblag der kaiserlichen Verwaltung, ebenso die lateinisch beschrifteten Kupferserien; genehmigtes lokales Bronzekleingeld, namentlich im griechischen Osten, passte in den Gesamtrahmen. So wurde im Imperium Romanum weiträumig mit Münzgeld gehandelt, der Austausch war leicht und schnell, solange ihn keine großen Erschütterungen hemmten. Die potente Währung strahlte weit über die politischen Grenzen hinaus, wie ihre Verbreitung bis hin nach Indien, Südchina, Sri Lanka und im europäischen Norden etwa zeigt. Sie wurde auch vielfach nachgeahmt. Den über 400 jährigen Siegeszug des Denars weit über das eigentliche Mittelmeergebiet hinaus übertraf nur noch die spätantike römische Goldmünze namens *solidus* („die Gediegene") um Jahrhunderte im byzantinischen Reich, wohl bekannt und geschätzt im europäischen Frühmittelalter ebenso wie weit außerhalb der eigenen Grenzen.



Quadrans: Domitian mit Hinweis auf eine Getreidespende, 81-96 n. Chr.

Rom kannte indes trotz dieses großen Erfolgs auch Probleme, wie die

Münzverschlechterung, die Fälschung und die Verfälschung der Münzen, es hatte Schwierigkeiten mit der Besteuerung und mit manchen negativen Entwicklungen seiner Wirtschaft. Man hat mit den damals zur Verfügung stehenden Mitteln dem allem gegengesteuert, nicht ohne Erfolg. Bei allen zeitweiligen Schwierigkeiten kann man die römische Währung im großen und ganzen positiv sehen; jedenfalls die Relation der Münzmetalle zueinander – eine ihrer wichtigsten Grundlagen – blieb über lange Zeit weitgehend konstant. Und Rom hat auch einen umfassenden gesetzlichen Schutz für die Währung aufgebaut.

III.

Kehren wir zu unserer im Titel gestellten Frage zurück. Zeigt die Entwicklung der antiken Währungen im Mediterraneum, vor allem in Rom, in irgend einer Weise mit dem Euro Parallelen? Die Antwort ist: eigentlich ja, vor allem, was die Zielsetzung anlangt, nämlich Handel und Verkehr, also den Austausch insgesamt, zu erleichtern, zu fördern, zu intensivieren. Dies ist, vor allem im römischen Imperium, weitgehend erfolgreich gewesen. Die Probleme der Vielfalt im weiten Gebiet, etwa der unterschiedlichen wirtschaftlichen Entwicklung, kannten die Römer gut, jene der Globalisierung im heutigen Sinne freilich nicht, denn die Spielregeln waren im Detail anders als heute, sie hatten allein die römische Welt, den *orbis Romanus* im Blickfeld.









Goldsolidi:
Constantin der Grosse mit dem Sonnengott Sol, 306-337 n. Chr.

Eugenius mit dem Bild thronender Kaiser, 392-394 n. Chr.

Monetazione e politica monetaria nel mondo greco-romano
ANTENATI DELL'EURO?
I problemi di ieri e di oggi
di Maria R.-Alföldi

Da sempre la politica finanziaria – aspetto importante dell'ampio panorama politico – ha influenzato la vita degli Stati quanto quella dei singoli cittadini. Lo fa tuttora: con l'introduzione dell'euro in parecchi Stati della Comunità Europea ci ritroviamo ancora una volta davanti ad un cambiamento decisivo in materia di politica finanziaria. Nuove sono le modalità con le quali si procede, ma non la mate-

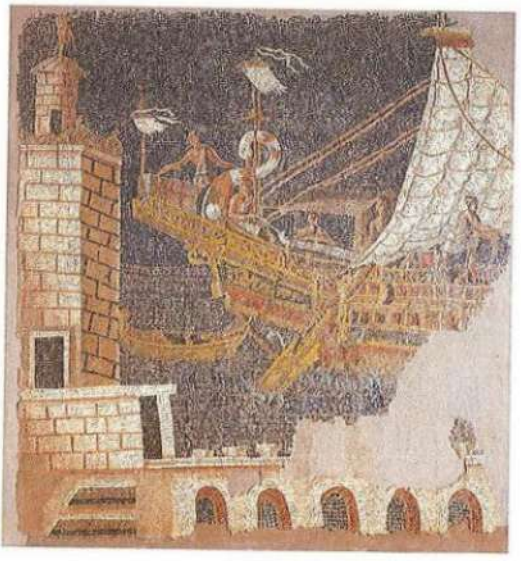
ria stessa. Anche l'antichità nell'area mediterranea ha conosciuto un simile cambiamento, seppure con regole del gioco molto diverse. Vale la pena dunque di esaminare qui brevemente alcuni degli aspetti più importanti della politica monetaria ed economica presso i Greci e i Romani.

1.

La moneta, inventata probabilmente poco dopo la metà del VII secolo a. C. nel Mediterraneo orientale, ha avuto una rapida diffusione. Anche nel mondo greco-romano non era facile orientarsi tra le numerose valute in circolazione nello stesso periodo e farne un uso corretto; di conseguenza aveva fatto ben presto la sua comparsa uno specialista: il cambiavalute. Una delle definizioni lessicali più note del concetto di 'moneta' risulta particolarmente appropriata anche per indicare i rapporti nel mondo greco-romano: «La moneta è un minuscolo pezzo di metallo, il cui valore di scambio e il cui titolo [proporzione del metallo prezioso] sono garantiti da segni riconoscibili stabiliti da un'autorità». L'antichità mediterranea non conobbe la cartamoneta. I primi metalli utilizzati furono l'elettro, l'oro e l'argento, a cui seguirono le leghe di rame. Non furono però usate ovunque nel bacino del Mediterraneo, e in ogni caso non nella stessa epoca. I sistemi ponderali, che determinarono anche il peso della moneta, furono numerosi e differenti quanto le autorità, ossia le città che battevano moneta e ne garantivano titolo e peso esatto. Ai re di Lidia – si pensi a Creso – seguirono i Grandi Re persiani, primo fra tutti Dario il Grande; numerose città-stato greche (*poleis*) disponevano di proprie valute al pari dei re ellenistici o, più tardi, delle varie stirpi nei territori confinanti con il mondo greco. A ciò si aggiungeva la difficoltà di pervenire ad una visione organica e completa della pezzatura delle varie monete. Eccone le ragioni.

Anzitutto occorreva riconoscere il tipo, e non era difficile, poiché le autorità monetarie sceglievano spesso per le effigi sulla moneta i cosiddetti 'tipi parlanti'. La città di Selinunte in Sicilia aveva ad esempio come tipo la foglia di sedano (*sélinon*), Focea la foca (*phóke*), per citare solo alcuni esempi. Altrove si faceva riferimento a culti o miti locali molto noti: ad Atene era la patrona della città, Athena, con la testa della sua statua da gran tempo venerata, e la civetta; a Corinto il cavallo alato Pegaso domato dall'eroe Bellerofonte presso la fonte Pirene. Comunemente questi due tipi di monete molto diffuse venivano chiamati anche 'civette' (*gláukes*) e 'cavallini' (*póloi*). A poco a poco si aggiunse all'immagine anche un'iscrizione. In tempi successivi apparvero ritratti di dominatori accompagnati dal nome e dal titolo.

Pur tenendo conto che il titolo del metallo monetato veniva controllato, era possibile all'atto dello scambio con le più diverse monete accertarne meglio il valore, ricorrendo alla pesatura.



Porto con nave mercantile, I sec. d. C.; mosaico. Roma, Antiquario Comunale





Volto dell'imperatore Traiano, II sec. d. C.; bronzo, da *Noviomagus* (Nimega). Nimega, Rijksmuseum G.M. Kam

Frammento di affresco, I sec. d. C., da Magdalensberg nel Norico. Klagenfurt, Landesmuseum

Ciò non era agevole, e pertanto non c'è da stupirsi se nel traffico commerciale si cercò ben presto di aiutare i propri concittadini, assicurando loro nel cambio un vantaggio rispetto alla concorrenza. Quando le città greche fondavano delle colonie, i colonizzatori non portavano con sé soltanto elementi della struttura politica della madrepatria, ma anche – nell'ambito dei costumi religiosi – i sistemi di peso e misura. Così le monete delle colonie corrispondevano nel conio, spesso anche nel peso e persino nell'effigie a quelle della città d'origine; i cittadini erano alquanto privilegiati nei confronti degli altri mercanti, perché non dovevano più pesare, ma soltanto contare. Sono del tutto evidenti i vantaggi del sistema.

Che le finanze fossero fonte anche di potere, o meglio ancora, che con gli strumenti della politica finanziaria si potesse esercitare una politica di potere è cosa ovvia, ed è molto chiaro, ad esempio, all'apogeo della potenza ateniese, nell'àmbito della cosiddetta Lega di Delo nel V secolo a. C., quando gli alleati dovettero sospendere la loro attività di conio o quantomeno adeguarla alla monetazione della potenza egemone, Atene.

Dalle molteplici esperienze fatte con la moneta metallica nacque la convinzione che se si volevano superare sia sotto il profilo economico che politico i limiti angusti di una *polis*, per arrivare alle dimensioni di uno Stato vero e proprio, occorreva rendere più semplice la convertibilità della propria moneta, affinché commercio e scambi potessero diventare più veloci ed efficienti. Come si poteva raggiungere questo risultato meglio che con la semplificazione del sistema monetario, in un momento in cui il valore reale, riconoscibile e garantito di una moneta intesa come principale mezzo di pagamento e parametro di valutazione costituiva il fondamento di ogni politica finanziaria? Fu una decisione importante quella presa in-

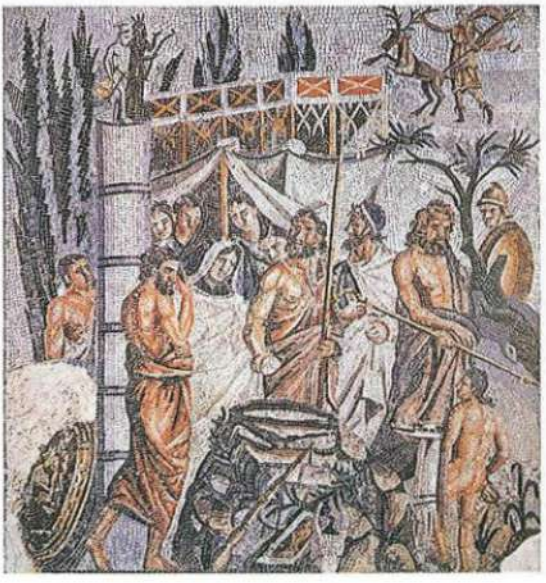
torno e dopo la metà del IV secolo a. C. dal re Filippo il Macedone e da suo figlio Alessandro Magno. Essi infatti adeguarono gradualmente il peso delle loro monete d'oro e d'argento al sistema ponderale attico, a quel tempo molto diffuso, e ne assicurarono una più facile circolazione nel bacino del Mediterraneo. Il panorama continuò tuttavia a rimanere molto variegato: malgrado gli evidenti vantaggi di natura economica, non tutte le autorità monetarie aderirono all'unificazione dei pesi secondo il sistema attico.

In proposito conosciamo un episodio negativo. I Tolomei d'Egitto volevano isolarsi dalla concorrenza sul piano economico, ma anche politico. Per questo scopo un importante strumento fu il ritorno dopo i primi anni alle vecchie forme locali di misurazione del valore, ai propri sistemi ponderali.

II.

Roma dal canto suo fece una comparsa molto tardiva nell'affascinante panorama politico-economico dell'area mediterranea. Il bestiame come principale criterio di valutazione caratterizzò a lungo la civiltà contadina: il termine *pecunia* (da *pecus* = bestiame) designò anche in seguito il danaro, dapprima in rame (e leghe di rame), in latino *aes*. I Romani rimasero a lungo fedeli a questa forma alquanto scomoda di misurazione del valore; soltanto nella cosiddetta Legge delle XII Tavole, promulgata intorno alla metà del V secolo a. C., vediamo ad esempio che alcune multe vengono espresse in base al valore dei capi di bestiame e dei metalli.

Nel successivo sviluppo della loro politica monetaria i Romani rivelarono un sorprendente senso della realtà, o meglio ancora una grande flessibilità. Nel momento in cui fecero il loro ingresso nella scena politica del Mediterraneo, allargando il loro dominio alla Magna Grecia e al Sannio, riuscendo ad avere la meglio, seppure a fatica, nel lungo conflitto con l'eterno nemico, Cartagine, e impadronendosi infine della stessa Grecia e del Mediterraneo orientale, furono costretti a confrontarsi con tutta la complessità ed efficienza dei molteplici sistemi monetari in uso nel mondo greco. Il metallo più usato per le monete in quei territori era da sempre l'argento. Nel frattempo il continuo progresso aveva determinato l'uso dell'oro e del bronzo nei conî. Roma avrebbe avuto senza dubbio la forza d'imporre il proprio sistema nei nuovi territori conquistati, ma non lo fece, preferendo viceversa una graduale introduzione di tutta la gamma di monete coniate in Grecia, accompagnata senza dubbio anche da esercizi di politica finanziaria, in un primo tempo al di fuori di Roma, in seguito anche per se stessa. Ne sono testimonianza le prime monete romane d'argento provenienti dalla Magna Grecia, le cosiddette didracme romano-campane,



Sacrificio di Ifigenia, II sec. d. C., da *Emporium* (Ampurias). Barcellona, Museo Archeologico

di forma greca ma con iscrizione in latino, e le serie successive prodotte a Roma. La propria monetazione in bronzo (di peso ridotto e di forme sempre più maneggevoli) rimase ovviamente in vigore, cosicché il sistema monetario romano divenne bimetallico. Si coniò in oro dapprima come soluzione di emergenza negli anni bui della seconda guerra punica e dopo il 216 a. C., ossia, quando fu necessario per le campagne militari, come mostra il bello statere di Tito Quinzio Flaminino dell'inizio del II secolo a. C. La monetazione in oro rimase comunque inizialmente un fatto piuttosto eccezionale per Roma.

Ancor prima del 211 a. C., dopo che la seconda guerra punica si volse a favore dei Romani, fu coniata per la prima volta una nuova unità d'argento con l'effigie dei due gemelli divini, i Dioscuri; il nome *denarius* indica il valore in bronzo, pari a dieci assi (*deni asses*). Qualche tempo dopo, quando Roma si espanse verso il Mediterraneo orientale e inglobò sempre più nella sfera dei suoi interessi la madre patria greca e i regni ellenistici, si verificò un altro geniale passo in avanti. Il peso dei primi tipi di denario fu ridotto al livello della dracma attica, la moneta d'argento più diffusa nel mondo greco, e fu utilizzata una nuova effigie, evidentemente per evitare confusioni. Nella lingua popolare questo denario fu battezzato *bigatus,* la moneta con la biga sulla quale viaggia la dea Luna, oppure la Vittoria. In questo modo si assicurava al denario romano la massima circolazione. Esso rimase tra le monetazioni antiche con più lungo corso e di maggiore successo.



Mosaico di Bacco, II sec. d. C. Colonia, Duomo

Solo nell'età imperiale (dal 27 a. C. in poi) la moneta romana – ormai trimetallica – si era imposta nell'intero bacino del Mediterraneo. Il conio delle varie monete in oro e argento era di competenza dell'amministrazione imperiale, come pure le unità di bronzo con iscrizioni latine. I nominali più piccoli autorizzati a livello locale, specialmente nell'Oriente greco, si inserivano nel quadro generale. Di conseguenza nei territori dell'Impero romano si commerciava ampiamente con monete metalliche, gli scambi erano facili e rapidi fintantoché non venivano bloccati da qualche evento particolarmente turbinoso. Il prestigio della potente moneta travalicò i confini politici, come mostra la sua diffusione fino all'India, alla Cina meridionale, all'isola di Ceylon e nell'Europa settentrionale. Se ne fecero anche numerose imitazioni. Il successo del denario, protrattosi per oltre quattrocento anni anche al di fuori dell'area strettamente me-

diterranea, fu superato soltanto da una moneta d'oro del basso Impero romano di nome *solidus* (solido), che ebbe corso per secoli in quello bizantino e fu molto conosciuta e apprezzata in Europa nell'Alto Medioevo come pure al di fuori dei propri confini.

Roma tuttavia, nonostante questo enorme successo, dovette fare anche i conti con alcuni problemi, quali il deterioramento delle monete, la falsificazione e la contraffazione, nonché con le difficoltà del sistema fiscale e con certi sviluppi negativi della sua economia. Con i mezzi allora disponibili si contrastò tutto questo, non senza successo. Tenuto conto di tutte le difficoltà momentanee, si può dare nell'insieme una valutazione positiva della monetazione romana: il rapporto tra i metalli delle monete rimase per lungo tempo ampiamente costante, e inoltre Roma elaborò una completa legislazione a tutela della sua monetazione.



Un leone con un cervo, III sec. d. C.; mosaico, da *Verulamium* (St. Albans). St. Albans, Verulamium Museum

III.

Ritorniamo alla domanda iniziale. L'evoluzione della monetazione antica nel Mediterraneo, soprattutto a Roma, presenta in un certo qual modo analogie con l'euro? La risposta non può che essere affermativa, in particolare riguardo all'obiettivo, ossia quello di agevolare, promuovere, intensificare il commercio e i trasporti, in una parola gli scambi. E i risultati furono un successo, anzitutto nell'Impero romano. I problemi della molteplicità su vasta scala, ad esempio quelli connessi a un diverso sviluppo economico, erano ben noti ai Romani, anche se ovviamente non quelli della globalizzazione nel senso odierno. Le regole del gioco erano infatti, in dettaglio, diverse da quelle odierne, poiché destinate al solo mondo romano, l'*orbis Romanus*.

(Traduzione di Mirella Torre. L'iconografia di questo testo illustra la diffusione, come del sistema monetario, così dell'arte greco-romana in età imperiale lungo tutto l'arco del continente europeo.)

A scuola da Alcuino

Conquiste e cultura di un semianalfabeta

di Ferruccio Bertini

Che cosa si intende con l'espressione 'Rinascita carolingia'? Si intende un fenomeno che si realizzò grazie alla volontà individuale di un sovrano e all'intelligenza operativa del suo *entourage*, nacque dall'alto, fu imposto e rimase, sostanzialmente, un fenomeno di *élite*.

La conoscenza delle arti del *quadrivium* (aritmetica, geometria, musica e astronomia) era rimasta a lungo limitata al trattato *De nuptiis Mercurii et Philologiae* di Marziano Capella, all'enciclopedia di Isidoro, ai compendi di Beda. Solo Gerberto di Aurillac (il futuro Papa Silvestro II, ancora nelle vesti di insegnante), sul finire del secolo X, con intuito di precursore, ne aveva introdotto in Occidente le nozioni fondamentali e gli strumenti elementari, come le cifre arabiche, l'abaco e, forse, l'astrolabio, suscitando l'ammirato stupore del futuro storico Richero di Reims e degli altri suoi allievi.



Carlomagno imperatore, fine del sec. VIII; moneta in bronzo. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles

Va osservato, inoltre, che il concetto di 'Rinascita' non comporta e non include, sempre e necessariamente, il concetto di novità: rinascita significa risveglio, slancio, fantasia, curiosità, ma significa anche recupero dei valori del passato,

imitazione dei modelli esemplari, capacità di rielaborarli e di adattarli a nuove esigenze.

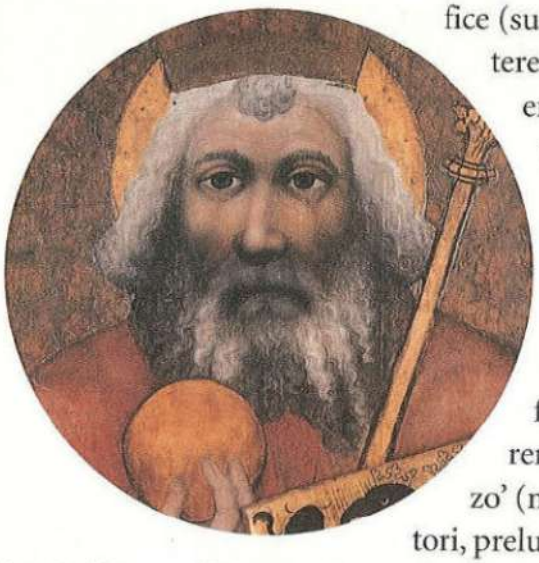
Perché si ritiene poi che Carlomagno abbia avviato quel processo che porterà alla nascita dell'Europa? Per comprendere questo bisogna ripercorrere velocemente alcune tappe di grande importanza e risalire addirittura all'epoca merovingia, quando Clodoveo nel 497, dopo aver ricevuto il battesimo da san Remigio, vescovo di Reims, diviene il re cristiano per eccellenza, mentre la Gallia romana diventa la nazione dei Franchi, figli primogeniti della Chiesa di Roma.

L'unità, dispersa dai suoi eredi, fu ritrovata nel 613, sotto il regno di Clotario II di Neustria, col sostegno dei nobili austrasiani Arnolfo, vescovo di Metz, e Pipino di Landen *maior palatii*. L'unione di queste due famiglie determinò la nascita della stirpe arnolfingio-pipinide, da cui trasse la sua origine quella carolingia. Fu però con Pipino II di Héristal che il regno di Clodoveo fu nuovamente unificato nel 687 ed ebbe inizio una politica d'espansione religioso-culturale, caratterizzata da aspetti evangelico-missionari[1].



Carlomagno, in *Chronica regia Coloniensis*, metà del sec. XIII; miniatura, 32,8 x 13 cm. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^er^, Ms 467

La tappa successiva fu compiuta da Carlo Martello in occasione della battaglia di Poitiers del 732 – sulla cui importanza, in verità, non tutti gli studiosi sono concordi[2] –, al termine della quale egli respinse gli Arabi che avevano invaso l'Aquitania, rendendo un immenso servizio a papa Gregorio III in difesa del Cristianesimo. Quindici anni dopo il regno sarebbe passato nelle mani del maestro di palazzo Pipino III, detto il Breve, che a Soissons, in occasione dell'assemblea del novembre del 715, fu riconosciuto re dalla nobiltà franca e poco dopo fu unto, forse da Bonifacio arcivescovo di Magonza. L'ultimo re merovingio, Childerico III, fu deposto e chiuso in monastero: avvenne così di fatto il passaggio dal principio della sacralità del sangue (su cui si basava il potere merovingio) a quello dell'elezione divina sancita attraverso il ponte-



Maestro Teodorico, *San Carlomagno*, circa 1380; tempera su tavola: particolare. Karlštejn (Boemia), Cappella della Santa Croce

fice (su cui si sarebbe retto d'ora innanzi il potere carolingio). «Il compito dei Merovingi era stato di conquistare la Gallia e di riunire le diverse parti sotto l'autorità di un governo la cui forza efficace e primordiale derivava dal battesimo di Clodoveo: l'unità religiosa era stata il segreto del successo merovingio. [...] L'originalità e la fortuna dei Pipinidi fu [...] di mettersi contro questa corrente; [...] col nome di 'Maestri di Palazzo' (maggiordomi) essi diventano veri dittatori, preludendo, per questa via, alla monarchia e all'impero futuro»[3].

Quando Pipino il Breve morì il 24 settembre del 768, lasciò la Francia in uno stato di gloria e prosperità tali da costituire un vero regno con una sua dinastia. Inoltre ergendosi a protettore della Chiesa contro i Longobardi, i Germani e l'Islam aveva acquisito alla monarchia franca un considerevole prestigio.

Fu proprio nel 768 che Carlomagno divise l'eredità di Pipino col fratello Carlomanno: aveva 26 anni e fu molto fortunato perché nel 771 suo fratello morì ed egli divenne padrone di tutto il regno. Dietro richiesta di papa Adriano I, Carlo intervenne militarmente contro gli ariani Longobardi fino a quando nel 774 il loro re Desiderio, assediato in Pavia, si arrese, per cui Carlomagno assunse anche la corona di re dei Longobardi. Dopo aver vinto e sottomesso gli Ávari e i Sassoni e avere posto un argine contro gli Arabi con la costituzione della marca di Spagna, e contro i Vichinghi (o Danesi) fortificando ogni frontiera marittima e terrestre, vinte o fermate tutte le forze pagane, fu incoronato nel Natale dell'800 a Roma con la seguente formula:

> *Karolus serenissimus Augustus a Deo coronatus magnus et pacificus imperator, Romanorum gubernans imperium, qui et per misericordiam Dei rex Francorum et Langobardorum*[4].



Albrecht Dürer,
Carlomagno,
1512-1513;
olio su tavola,
215 x 115,3 cm.
Norimberga,
Germanisches
Nationalmuseum

La sottile prudenza con la quale Carlo non si fece nominare *Romanorum imperator,* ma *imperator Romanorum gubernans imperium,* cioè 'reggente dell'Impero romano' gli permise in seguito di accordarsi con l'imperatore Michele di Bisanzio sul principio del doppio Impero romano (vale a dire franco e bizantino).

Alla Francia però mancavano ancora le scuole e Carlomagno ricorse allora ad alcuni strumenti che presiedettero al rinnovamento intellettuale del Paese: l'Accademia palatina[5] e la Scuola palatina ad Aquisgrana, nonché le scuole episcopali e monastiche, il cui modello fu quello di San Martino di Tours, dove si era ritirato con le mansioni di abate il dotto Alcuino e dove, nei secoli IX e X, si formarono i primi importanti scrittori di prosa e di poesia.

Di Aquisgrana non si sa nulla prima del 765, quando, al tempo di Pipino il Breve, era un semplice territorio rurale assai modesto; Carlomagno prese a soggiornarvi talvolta, nei primi anni del suo regno, ed è probabile che l'idea di costruire proprio in quel luogo il palazzo reale sia nata in lui nel 794. I lavori continuarono dopo l'incoronazione dell'800, mentre i soggiorni della Corte vi si facevano sempre più frequenti e prolungati.

Nel contempo «Bonifacio lamentava [...] le condizioni d'ignoranza spesso spaventosa in cui versava gran parte del clero», dal momento che «le scuole ecclesiastiche create dai vescovi merovingi si erano progressivamente disgregate e il latino, lingua liturgica e di cultura, era ormai mal conosciuto»[6]. A tale proposito lo stesso Bonifacio soleva narrare un aneddoto: un prete in occasione di un battesimo in Bavaria, anziché usare la consueta formula di benedizione: *In nomine Patris, Filii et Spiritus Sancti*, l'aveva così sconciata: *In nomine patria et filia.* Carlo decise allora di obbligare i sacerdoti a frequentare la scuola, perché in un impero così vasto e pieno di uomini di etnie diverse, differenti per culture e costumi, il fattore religioso era il più potente mezzo di unificazione.

Nelle scuole, secondo i suoi intendimenti, dovevano formarsi principalmente i chierici, sul modello di coloro che costituivano il meglio dell'intellettualità carolingia; uomini di Chiesa erano infatti Paolo Diacono, Pietro da Pisa, Alcuino e Teodulfo di Orléans. Proprio perché l'Imperatore, semianalfabeta ma intelligentissimo,



Scuola di Raffaello, *Incoronazione di Carlomagno*, 1517; affresco: particolare. Città del Vaticano, Stanza dell'incendio di Borgo

nutriva il massimo rispetto per la cultura, si augurava che essa si diffondesse, perché aveva ben compreso che avrebbe costituito un efficacissimo mezzo di governo per rafforzare il suo potere.

Osserva al riguardo il Calmette: «Già verso l'800 molte scuole diocesane o monastiche cominciarono a brillare di vero splendore; fra le più rinomate si citano Corbie, con l'abate Adalardo; Saint-Riquier, con Angilberto; Saint-Wandrille, con Gervoldo; Aniane, con san Benedetto; Orléans e Fleury-sur-Loire, con Teo-

L'impero carolingio, secc. IX-X



dulfo; Saint-Germain, con Ansegiso. Fulda è sempre in piena prosperità, e tre seggi episcopali, che alla metà del IX secolo saranno alla testa del movimento, s'annunciano già pieni di slancio: Reims, Troyes e Le Mans. Tuttavia la scuola di San Martino di Tours rimane scuola monastica modello, il prototipo della scuola d'abazia secondo l'intendimento di Carlomagno; e Alcuino, che la presiede, è il vero direttore dell'Insegnamento, cioè, in certo senso, il ministro dell'Educazione Nazionale alla corte carolingia»[7].

Per meglio adempiere ai suoi compiti, egli compose quindi tre trattati (rispettivamente una Grammatica, una Retorica e una Dialettica), adattandoli alle condizioni della scuola dei suoi tempi. Essi furono compilati per essere più facilmente memorizzati, nella forma dialogica delle formule del catechismo, a domanda e risposta.

Per completare questi insegnamenti di base aggiunse poi le arti del quadrivio. Nel loro complesso esse costituiscono quelle che Alcuino amava definire «le sette colonne del tempio di Salomone». Date le particolari condizioni di ignoranza dei discenti, come già Cassiodoro aveva fatto per i monaci del Vivarium, anche Alcuino aggiunse alla sua Grammatica un piccolo riassunto di norme di corretta grafia (*de orthographia*) per mettere in guardia contro gli errori più diffusi.

In questo periodo nasce anche il rinnovamento della grafia con l'introduzione di un nuovo genere di scrittura: la minuscola carolingia, che in epoca umanistica nel XV secolo per la sua bellezza e praticità fu creduta una scrittura di epoca classica, venne reintrodotta nell'uso col termine di *Romana antiqua* e presa a modello da alcuni stampatori per la composizione dei caratteri tipografici.

Mi piace qui ricordare il bel carme che sullo scriba e sulla sua fatica compose Alcuino in distici elegiaci:

Nauta rudis pelagi ut saevis ereptus ab undis
In portum veniens pectora laeta tenet:
Sic scriptor fessus calamum sub calce laboris
Deponens habeat pectora laeta satis.
Ille Deo dicat grates pro sospite vita,
Proque laboris agat iste sui requie.

Ne riporto anche la traduzione nella versione di Gianfranco Agosti:

Se il marinaio
strappato alle rabide onde
di un mare furioso sorride
ormai salvo nel porto,
non vorrà il copista stremato
deporre la penna in fondo
al lavoro e ridere felice?
Grazie a Dio per la vita salvata,
ma grazie anche per la fatica finita[8].

In questo rinnovamento operato da Carlomagno «si trovano le origini di tutta la cultura medievale del continente e, in fin dei conti, le fonti della civiltà moderna»[9]. Racconta Notkero di San Gallo che

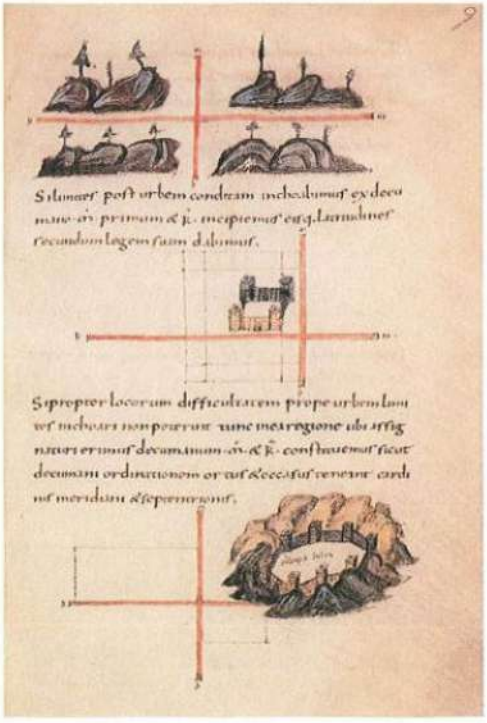
> quando Carlomagno cominciò a regnare da solo in Occidente, la cultura era in decadenza ovunque e perciò il culto della vera latinità languiva. Capitò allora che dall'Irlanda arrivassero sulle coste della Gallia, insieme ai mercanti britanni, due Irlandesi, uomini incomparabilmente colti sia nelle scienze sacre sia in quelle profane: questi, pur non esponendo alcuna merce, alla folla che accorreva per comprare andavano dicendo: «Se qualcuno ha desiderio di sapienza, venga da noi e la prenda: la vendiamo!». E sostenevano di metterla in vendita perché si erano resi conto che la gente non acquistava la merce gratuita, ma quella che aveva un prezzo. Così li invitavano a comprare la sapienza come tutte le altre cose, o almeno suscitavano stupore con un discorso del genere. E gridarono a lungo, finché qualcuno – che se ne era meravigliato o li credeva pazzi – lo riferì al re Carlo, sempre appassionato e curioso di cultura. Egli li fece chiamare immediatamente alla sua presenza e chiese loro se era vero, come egli stesso era venuto a sapere, che avevano con sé la sapienza. E quelli risposero: «Non solo la abbiamo ma siamo anche pronti a offrirla nel nome del Signore, a chi ce la chiede correttamente». E quando fu chiesto loro cosa esigevano, risposero: «Soltanto posti adatti e animi intelligenti e alimenti e vestiti, senza i quali non si può effettuare il viaggio sin qui». Sentite queste risposte, Carlo si rallegrò enormemente e all'inizio li accolse entrambi presso di sé per un po'. In seguito, però, quando le circo-



Terenzio, *Comoediae*, Aquisgrana, circa 825; codice membranaceo, 34,3 x 29,3 cm. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3868, f. 2

stanze richiesero il suo impegno in guerra, ordinò a uno di essi, Clemente, di restare in Gallia e gli affidò molti ragazzi della più alta nobiltà, della classe media e popolare, disponendo che fossero sistemati in abitazioni adeguate e forniti di vitto secondo le necessità. L'altro, Dungal, lo mandò in Italia, assegnandogli il monastero di Sant'Agostino presso Pavia, perché chi volesse potesse riunirsi ad imparare da lui[10].

Francesco Stella, nel recente volume dedicato alla poesia carolingia, osserva: «Sul piano culturale gli effetti sono ancora più rilevanti: 1700 edifici, 27 cattedrali, 47 monasteri, 100 palazzi reali sono il contributo del IX secolo alla storia dell'arte, con vertici decisivi nell'architettura sacra (cappella palatina ad Aquisgrana, cappella di San Michele a Lorsch) e nella miniatura. I laboratori monastici ci hanno lasciato circa 8000 manoscritti, grazie ai quali ci è stata trasmessa gran parte di quanto sappiamo della civiltà latina classica e cristiana antica»[11]. Da questo punto di vista il debito che la cultura europea contrae con i Carolingi e in primo luogo con Carlomagno è immenso[12]. Se consideriamo che Carlo, oltre ad essere di nazionalità franca, era semianalfabeta, dobbiamo apprezzare ancor di più la sua instancabile attività di promotore degli studi, oltre che di creatore dell'Accademia Palatina. Eginardo racconta: «Mentre cenava stava ad ascoltare qualche artista o lettore. Gli venivano lette le storie e le gesta degli antichi. Gli piacevano anche i libri di sant'Agostino, soprattutto quelli che sono intitolati *La città di Dio*»[13]. Di questo testo Carlo amava spesso discutere con i suoi consiglieri, specialmente perché esso costituiva un ammonimento ai pagani (che accusavano il Cristianesimo di essere responsabile della crisi e della caduta dell'Impero romano), che Dio, e non gli dèi pagani,



Corpus agrimensorum Romanorum, Bassa Renania, circa 820-830; codice membranaceo, 27,8 x 19,6 cm. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1564, f. 97

aveva scelto Roma come capitale; ma anche una speranza, in base alla quale bisognava guardare non alla città terrena, ma a quella governata da Dio e sorretta dal Suo amore.

Dell'Accademia Palatina facevano parte poeti come Walafrido Strabone, Modoino o Ermoldo Nigello; teologi come Agobardo di Lione, Giona di Orléans, e poi, più tardi, Rabano Mauro; filosofi come Scoto Eriugena e, più tardi, Incmaro di Reims e Gerberto di Aurillac. Essi furono gli eredi di una cultura che, appunto grazie all'attività di Carlo, sbocciò improvvisa dalle tenebre della barbarie. Fin dal secolo IX «Carlo apparve in questa letteratura, già semistorica, come il vincitore che nulla arresta se non il mare, alla riva del quale egli giunge, cacciando innanzi a sé i nemici in fuga»[14].

A differenza dell'Impero romano che, facendo perno sul mare Mediterraneo, aveva una valenza molto più ampia comprendente anche aree asiatiche e africane, l'Impero di Carlomagno è



Bibbia Palatina, Germania, sec. XI; scrittura minuscola carolina, con effigie di due vescovi. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Vaticana Vat. Pal. lat. 3, f. 43v: particolare

pienamente europeo: l'Europa che nacque dalla dissoluzione dell'Impero carolingio fu una creazione medievale. Congiungendo Gallia, Germania e Italia completamente cristianizzate e cogliendo anche apporti religiosi e pedagogici dall'Inghilterra e dalla Spagna, Carlo riunì tutti gli elementi che in seguito avrebbero costituito la cultura propriamente europea: un tessuto connettivo incentrato sulla fede cristiana e sul linguaggio in cui il Cristianesimo trovava la sua espressione.

L'opera di Carlo nasce come restaurazione dell'antico nel senso che si richiama ad Augusto e a Costantino, ma nel contempo è innovazione tesa verso l'avvenire; dall'unione tra passato e avvenire prende corpo l'idea base del mondo carolingio. Quando si pone oggi «la necessità di riflettere [...] su alcune tra le grandi figure e i grandi momenti che hanno costituito il tessuto di quella storia europea che ancora non s'insegna in nessuna scuola dei paesi della Comunità e forse, quando ci si comincia a chiedere in che misura sia possibile insegnare in quei paesi una 'storia patria' comune [...] un apprezzabile passo in avanti sulla via dell'integrazione europea e della trasformazione della Comunità in Unione sarà stato fatto»[15].

[1] F. Cardini, *Carlomagno. Un padre della patria europea*, Bompiani, Milano 2002 (già Milano 1998), p. 32.
[2] Sull'importanza della battaglia di Poitiers i pareri degli studiosi non sono concordi: c'è chi, sulle orme di un anonimo cronista cristiano di Cordoba che in un poema dedicato alla battaglia ci descrive da una parte i Saraceni e dall'altra gli *Europenses*, sottolinea il fatto che in quella circostanza avvenne per la prima volta lo scontro tra due mondi rappresentativi di due civiltà destinate a combattersi: da un lato gli Arabi musulmani e dall'altro gli Europei cristiani; chi invece osserva, come Cardini (*op. cit.*, pp. 38 s.), che quella di Poitiers «più che un'invasione, era stata un'incursione di portata relativamente modesta [...] che la memoria epica successiva ha dilatato ed esaltato».
[3] J. Calmette, *Carlomagno*, La Nuova Italia, Firenze 1974 (rist. anast. dell'ed. it. del 1948, titolo originale *Charlemagne, sa vie et son œuvre*, Paris 1945), pp. 7-9.
[4] «Carlo serenissimo Augusto che per il volere misericordioso di Dio è re dei Franchi e dei Longobardi, viene ora incoronato da Dio grande e pacifico imperatore, in qualità di reggente dell'Impero romano».
[5] In essa a ogni componente Alcuino aveva attribuito un affettuoso soprannome: così Carlomagno era chiamato Re David; Eginardo, in seguito biografo di Carlo, Bezeleel; Paolino di Aquileia, Timoteo; Angilberto, in seguito abate di Saint-Riquier, Omero; quanto ad Alcuino, egli stesso amava chiamarsi Flacco (cioè Orazio).
[6] F. Cardini, *op. cit.*, p. 44.
[7] J. Calmette, *op. cit.*, p. 266.
[8] Il testo e la traduzione sono tratti dalla splendida antologia a cura di Francesco Stella, *La poesia carolingia*, pref. di C. Leonardi, Le Lettere, Firenze 1995, p. 266.
[9] J. de Ghellinck, *Littérature latine au Moyen Âge*, Olms, Hildesheim 1969 (rist. anast. dell'ed. di Parigi, 1939), p. 87.
[10] *Gesta Karoli Magni* 1. 1.
[11] F. Stella, a cura di, *op. cit.*, intr., p. 12 (da cui ho tratto la traduzione di Notkero sopra riportata).
[12] Cfr. P. Riché, *Le scuole e l'insegnamento nell'Occidente cristiano dalla fine del V secolo alla metà dell'XI secolo*, trad. it. di N. Messina, Jouvance, Roma 1984, p. 117 (titolo originale *Écoles et enseignement dans le haut Moyen-Âge*, Paris 1979).
[13] Eginardo, *Vita di Carlo Magno*, a cura di G. Bianchi, intr. di C. Leonardi, Salerno, Roma 1980, cap. 24, pp. 69 s.
[14] J. Calmette, *op. cit.*, p. 314.
[15] F. Cardini, *op. cit.*, intr., p. 7.

Identità toponomastica

Tratti incisivi della mentalità europea nella lettura del territorio

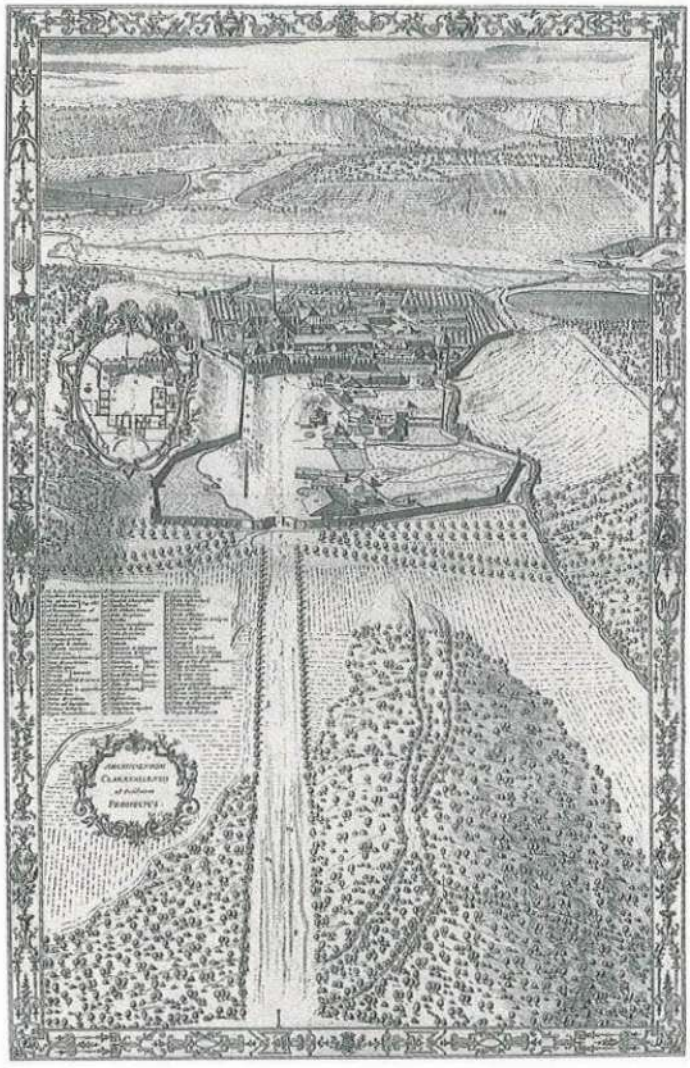
di Ottavio Lurati

Improvvisa, nel conversare, giunge la domanda di un amico: l'Europa ha un'identità anche nella toponomastica? La domanda è nuova. Si rimane incerti. Ma poi ci si riprende: sì, c'è, fatta di tratti non plateali, eppure incisivi. Tali, ad esempio, risonanze del tipo del fr. *Morimond* / it. *Morimondo*. Gli risponde, su un versante laico, *Montauban* e *Montalbano* che si ritrova in diverse zone europee, compresa la Castiglia che si fa innanzi con non pochi *Montalbán* e la Catalogna, dove si accertano parecchi *Montalbá*.

Il nucleo di *Morimond* scaturisce da una componente religiosa, l'eco dell'ideale monastico dei cistercensi di estraniarsi dal mondo (un imperativo: *muori, mondo*) che riecheggia in vari toponimi francesi e italiani (compreso il *Morimondo* lombardo: siamo nel 1136). Affine, il modello di *Clairvaux* (lat. *Clara Vallis*) che sarà ad esempio ripreso dal *Chiaravalle* di Lombardia, fondato da san Bernardo nel 1135. Dalla medesima cultura si spiegano toponimi come *Neustift* presso Freiburg: indicato come nuova fondazione di convento nel 1143; in testi latini: *Novo Loco*. Da questa idea delle nuove fondazioni mossero pure nomi come *Nova Cella* e *Neuzell* e poi, anche *Abtzell*, e *Appenzell* (*Abbatis Cella*). Il reticolo dell'assistenza al bisognoso si estendeva anche sulle montagne: *Hospental*, sul San Gottardo, è *hospitale*, così come *hospitale vecchio*, diventato poi *vedro* (*vetulu* > *vedulu* > *ved(u)ro* > *vedro*), è *Stalvedro*, a sud delle Alpi, oggi conosciuto attraverso le code autostradali... Qui anche i tipi *Hôtel-Dieu* di varie zone francesi.

Sul versante laico stanno le fondazioni delle città libere (*Fribourg*, *Freiburg*; *Francavilla*; qui anche *Verona* ripresa nella oggi svizzera *Bern*) e l'eco della città idealizzata che si risente nei già citati *Montalban/Montalbano*, un nome che venne spesso ripreso in chiave programmatica.

Montalban, dapprima, è la città della Francia nel dipartimento di Tarn-et-Garonne, a 44 km a nord di Tolosa. Sorta per volontà di Alphonse Jourdan, duca di Tolosa, che la fece costruire nel 1144 nei pressi dell'antico borgo di Montauriol, ebbe larghe franchigie comunali. Passerà alla riforma nel 1560 e costituirà (dal 1570) una delle *places de sûreté* più importanti degli ugonotti. Nel



Nicolas Milley, *Veduta dell'abbazia di Clairvaux* (Aube); stampa, sec. XVIII. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes



Abbazia di Chiaravalle (Milano)

Medioevo è uno dei primi esempi di città medievale costruita su un piano prestabilito (la piazza principale, a portici, è tuttora una delle più suggestive di Francia).

Sull'immagine di questa città ideale e 'idealizzata', si intrapresero varie altre pianificazioni: compresi i molti *Montalbano* che ritroviamo in Italia e che, spesso, udiamo nella distrazione. Ma la toponomastica diviene fascinosa, appena ci si apra ad un'irriducibile capacità di sorprendersi e di farsi entusiasmare dalle cose. Altri paralleli paneuropei nei nomi di fortificazioni: *Schönenberg / Beaumont* (nel 1123 *Castrum Belli Montis*) / romancio *Belmont*. Inoltre: *Starkenstein / Rochefort / Roquefort*; e *Schauenberg* / fr. *Miremont*, monte da cui è possibile mirare, altura da cui l'occhio può esercitare una sorveglianza sul territorio antistante.

Paradigmatica dell'Europa vera è la capacità di pluralismo, di molteplicità, di compresenze (autentiche, non folcloristiche o rituali, da celebrazioni organizzate da qualche organo statale). Tale anche la ricchezza dei nomi triplici: *Bratislava*, nome slovacco, *Pressburg* il nome tedesco, nella prospettiva ungherese *Poznony*, da *Posonium*, l'antico avamposto romano sul Danubio. Nella rievocazione di Magris (*Danubio*, Milano 1996, p. 258) «il fascino di quei tre nomi irradiava la suggestione di una storia composita e plurinazionale e nella predilezione per l'uno o l'altro di essi si esprimevano atteggiamenti di fondo nei confronti dello Spirito del Mondo: l'istintiva celebrazione delle grandi e potenti civiltà che, come quella tedesca, fanno la grande storia, l'ammirazione romantica per le gesta di popoli ribelli, cavallereschi e avventurosi come i magiari, oppure la simpatia per ciò che è minore e nascosto, per i piccoli popoli come gli slovacchi...». Pensare «in più popoli» è una ricchezza.

Ma qui, in chiave di schizzo toponimico, preme vedere, a sud, analoghe compresenze, come il *Mongibello* (l'Etna dantesco in *Inferno* 14. 56: «...in Mongibello alla focina negra...» che – con tautologia – stringe in sé l'arabo *gabal* (plurale *gibal*), 'monte', (quello stesso che traspare in *Gibilterra*), e la riconiazione, la traduzione siciliana di *Monte*: gli arabi parlarono a lungo dell'Etna e lo dissero *gabal an-nur*, il monte del fuoco. Compresenze di nome anche nella plurilingue Svizzera (*Bienne / Biel*; *Basel, Bâle, Basilea, Basle*; *Cueira / Coira / Chur*, come esito del lat. *curia* 'insediamento vescovile': quella stessa denominazione che i Longobardi assegnarono a *Ticinum*, che doveva divenire *Papia* 'la residenza del vescovo, del papa', donde *Pavia*).

Si sente quanto il metodo sia la costruzione dell'esperienza: ti suggerisce di non fermarti in superficie, di scavare più a fondo. Allora, il patrimonio toponimico europeo non appare più un affastellamento eterogeneo. È per più versi unitario, nel suo riflettere una lettura del territorio spesso affine, mossa dalle medesime necessità di culturizzare la natura, di renderla amica dell'uomo; cfr. – ma non è che *un* esempio – serie del tipo *Novara*, zona piantata a novellame, di *Neusatz* (ted. *neu setzen*, piantare a nuovo, rinnovare gli alberi della tenuta), o come *Ava / Aquae Sextiae / Aix-les-Bains / Wasser* con cui la gente tematizzava l'indispensabilità dell'acqua: solo se c'era, sarebbe potuto nascere un villaggio, uno



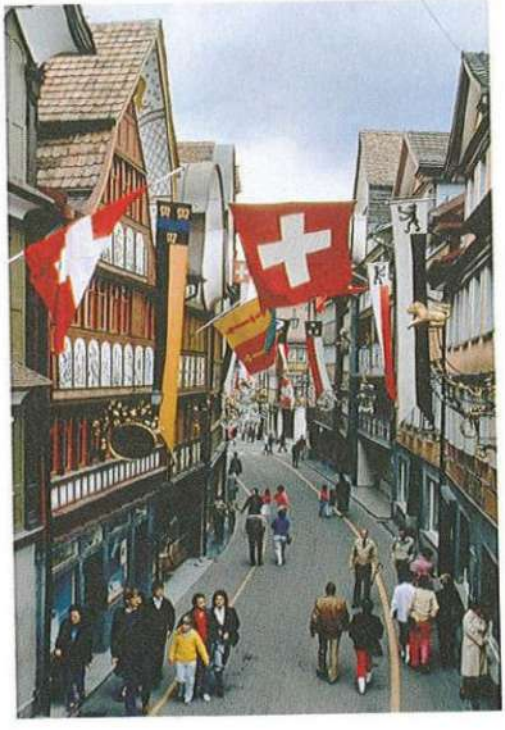
Abbazia di Novacella (Bolzano)

stanziamento. Gli esempi sono molti e aprono squarci sull'immaginario condiviso e i sistemi di attese delle comunità. Ma fermiamoci con gli esempi, per ricordare piuttosto le tracce (non solo italiane) della centuriazione romana (*Centoia*), dello stanziamento delle colonie (*Köln*, *Corognola*), dell'impressione suscitata nella gente dal ribollire delle acque alla confluenza dei fiumi (*Koblenz*, mentre in campo italiano si parla di *Confienza* e *Confienti*, da *confluentes*). Una rete di sperimentazione e, in consonanza, di toponimi si stendeva sull'Europa: *Biserica Alba*, basilica bianca, la città del Banato, slavo *Bela Crkva*, tedesco *Fehértemplom*.

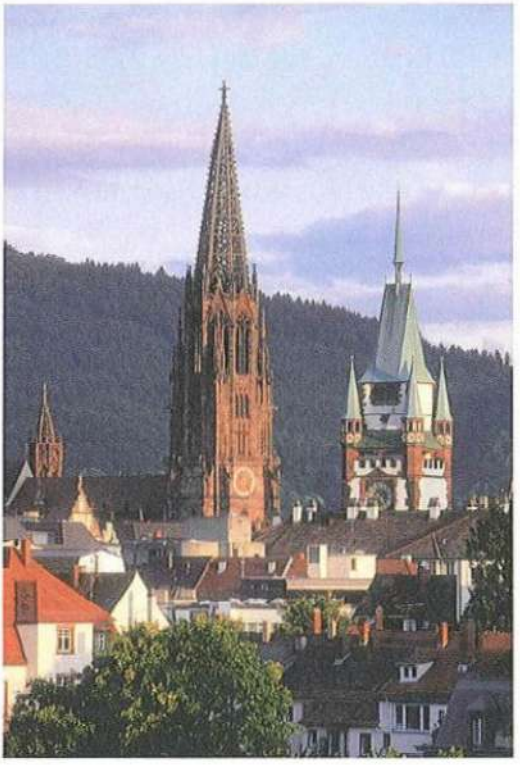
Dopo i Romani interverrà la frammentazione: il posto in cui più era agevole a carri e bestiame passare il fiume diveniva ora *guado* e *vado*, ora *Furt* (*Ochsenfurt*, il guado dei buoi; *Frankfurt*, il guado dei Franchi), ora francese *Gué du Boulogne*, *Gué d'Herbignac*, *Gué Humbert* (dintorni di Lione).

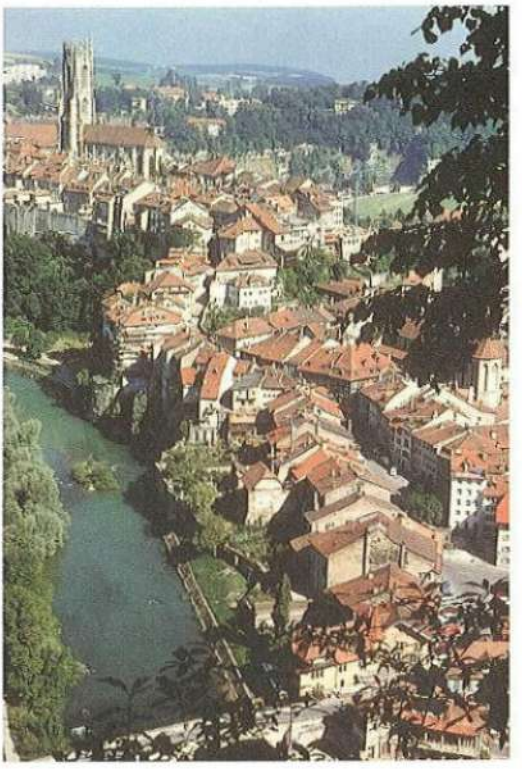
Unità, invece, sotto l'apparente diversità, nei toponimi dovuti a situazioni di diritto, per cui alle *Biá grass* (Abbiategrasso) di Lombardia (le 'oblate grasse') rispondevano le francesi *dîmes* e le tedesche *Zehnten(häuser)*, le case cui affluivano le decime: tutti nomi di luogo legati ai vincoli giuridici delle *oblationes*, delle offerte che si dovevano ora alla chiesa ora al signore feudale. La toponomastica è un invito a grattare sotto l'apparente diversità: per riconoscere l'unità di sostanza.

Appenzello



Impressionantemente europea fu la violenza alle comunità attraverso la manipolazione toponomastica a scopi politici e di dominio. Così le epurazioni (in parte gestite anche da uomini di lettere) sulla toponimia alsaziana o quella altoatesina. Vi fu anche chi giunse a far scalpellare i nomi tedeschi dalle lapidi dei cimiteri per adattarli al nuovo dominio. Noti, poi, i casi del *Karl-Marx-Stadt* assegnato a Chemnitz. È forse invece





Freiburg (Germania)

Fribourg (Svizzera), la città vecchia

meno conosciuta l'entità di certe manipolazioni: dopo il 1917 nell'Unione Sovietica quasi la metà di un totale di 709.000 nomi di stanziamento vengono modificati nella chiave di una designazione ideologica del territorio.

Più umano è il trapianto della toponomastica europea nell'America: non solo *Venezuela* (piccola Venezia, per la quantità di canali e isolotti), bensì il fatto che gli emigranti si ricostruissero (negli affetti) gli spazi che avevano lasciati: *New York*, *Nouvelle France*, (*Nouveau*) *Orléans* (da *Aurelianus*), *Detroit*, *Rivière Richelieu* (nel Québec, legata al ricordo del ministro di Luigi XIII).

Di gran parte degli europei è poi la curiosità (oggi come ieri) del conoscere il perché dei nomi di luogo, una curiosità che si fa intensa quando si tratti del nome della propria regione o villaggio. Solo che si apparenta poi non poche volte a una disorientata disponibilità ad accogliere ('ber su', direbbero i lombardi) le spiegazioni più inverosimili quanto all'origine del nome del proprio paese. Come quelli che giurano che il monte *Rosa* l'hanno chiamato così dal colorirsi di rosa sotto i raggi del sole del mattino: come se

alpigiani e valligiani avessero mai avuto la possibilità di fare simili letture poetiche del territorio su cui dovevano faticare[1]. Analoga la prontezza con cui persone anche istruite mi scodellavano ancora poche settimane fa la convinzione che *Porlezza* è un «porto di letizia»[2]. L'etimologia, anche la 'scienza' etimologica, ha conosciuto tante fantasie quante il romanzo.

Le cose da evocare sono molte. Chiudiamo con tre schede. Una su *Eurolandia* che – stando alle nostre schedature – si dice almeno dal 1999, l'Europa costituita dalla circolazione dell'euro, e l'altra su *Europa delle patrie* ed *Europa delle regioni* (almeno dal 1987), un concetto che a momenti crea illusioni giacché sussistono strutture (e mentalità, come in Francia) che non lasciano quasi spazio di azione alle regioni (e a entità subnazionali).

La terza sul fatto che è oggi paneuropea (almeno dei settori più avanzati) la richiesta di non perdersi (e disperdersi) in una toponomastica di mera raccolta di elenchi, ma che sia sforzo di avvicinarsi quanto più possibile alle mentalità delle genti che si sono calate nel territorio: a costo di dover riconoscere in molti casi l'irriducibile residuo di mistero che ci circonda.

[1] La *Rosa*, l'hanno chiamata così dal gallico *rosa* giunto fino a noi in dialetti e in toponimi nel significato di 'ghiacciaio'; cfr. *Rosecc* ghiacciaio nei Grigioni.

[2] In realtà siamo di fronte a un etimo che suona **portlezia*, divenuto poi *Porlezza*, ossia 'zona relativa al porto': un tipo *portulu* + *-icia(m)*.

Il Petrarchismo

Una vena capillare nelle letterature europee moderne

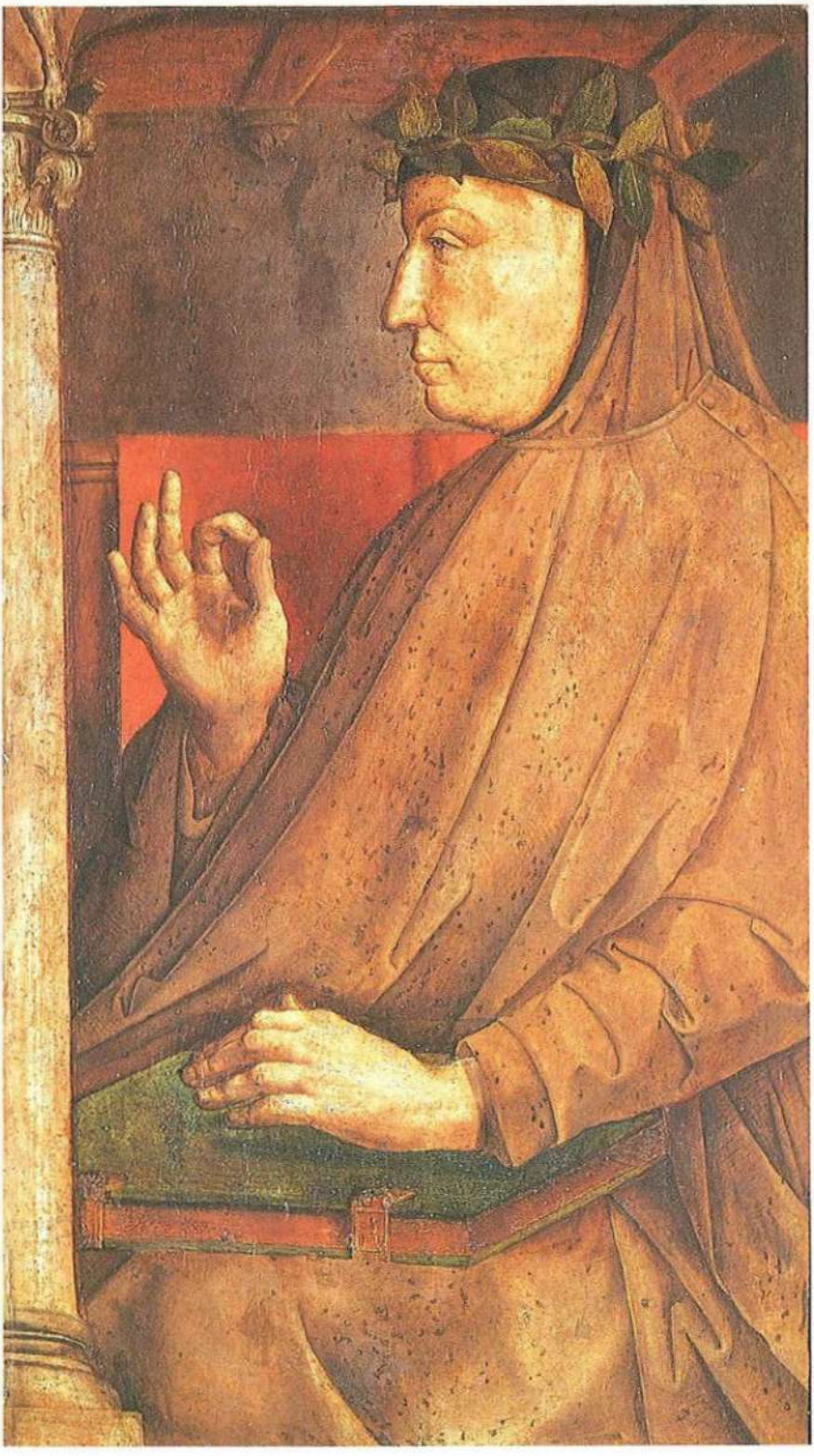
di Maurizio Vitale

I.

Il fascino esercitato in ogni epoca nella cultura del mondo civile dalle opere latine e volgari del Petrarca è stato davvero enorme e ha avuto la sua acme nella fortuna, in particolare, delle sue rime, i *Rerum vulgarium fragmenta*, la cui imitazione, nei motivi e nelle forme, è denominata con il termine, che ha assunto talora valore negativo, di *petrarchismo*. Qui si intende per *petrarchismo* il magistero eccezionale svolto per secoli nella cultura letteraria italiana ed europea dal Petrarca con le sue rime volgari, che hanno goduto di uno straordinario favore. A parte le innumeri traduzioni totali o parziali del suo Canzoniere che si hanno a partire dal Cinquecento sino ad oggi nelle varie e molteplici lingue dell'orbe civile, e a parte la varia e intensa operosità filologica e critica sull'opera petrarchesca che annovera studiosi altissimi di cultura specialmente francese, tedesca, inglese, spagnola e americana, realtà tutte che testimoniano l'altezza di quel magistero, è soprattutto la imitazione diretta, in momenti e modi differenti, delle sue mirabili rime che attesta la incredibile fortuna della poesia del Petrarca. Una poesia nella quale si è sempre colto sia la sedu-



'Baldassar Fiammingo' (sec. XV), *Francesco Petrarca*; codice membranaceo del *Canzoniere e Trionfi*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 41. 1



Giusto di Gand (sec. XV), *Francesco Petrarca*; olio su tavola, 112 x 64 cm. Urbino, Palazzo Ducale

cente espressione di un animo travagliato e inquieto sia l'originale assetto metrico, stilistico e linguistico, ovvero l'eccellenza fascinosa di una lirica di intensa interiorità e la eletta perfezione del suo dettato formale.

La poesia del Petrarca rispondeva alla convinzione, propria di una concezione letteraria non più medievale, che nella poesia lirica potessero essere adottati – nella sostanziale unità di tono – stili e atteggiamenti linguistici diversi, da quello tragico e illustre (dolce o leggiadro o aspro e sottile) a quello in misura minore umile e comico: i modi cioè della *lenitas* propri della più parte del Canzoniere, le forme dello stile sublime delle canzoni politiche, i tratti della *asperitas* di molti componimenti, i procedimenti dello stile giocoso dei duri sonetti contro la corruzione della corte papale avignonese. In tale varietà di lingua e di stile il Petrarca conserva sostanzialmente una *unità* di tono, proprio del *genus dicendi* piano, temperato e armonioso, sempre di essenziale e lucida medietà, dalla quale sono esclusi i dati realistici e le connotazioni verbali troppo vistose.

L'esercizio d'arte del Petrarca consisteva dunque, oltre che nella elaborazione di un genere di dire temperato quanto alla scelta delle *cose* e alla elezione delle *parole*, nella assunzione, con prodigiosa perizia unificante, di disparati elementi linguistici (toscofiorentinismi, guittonismi, latinismi, cultismi di tradizione poetica, tratti propriamente petrarcheschi) in una sintassi affinata di tono e andamento personale, e nella adozione, con inedita maestria, di figure di parola e di pensiero, già ricorrenti nelle abitudini poetiche tradizionali, ma mediate e filtrate da un gusto classico estraneo alla esuberanza della retorica medievale.



Raffaello Sanzio, *Francesco Petrarca fra i grandi lirici antichi Alceo, Corinna e Anacreonte*, in *Il Parnaso*, 1510-1511; affresco: particolare. Città del Vaticano, Stanza della Segnatura

II.

Con queste premesse si può quindi meglio comprendere come, da un lato, i motivi della poesia petrarchesca (l'introspezione sentimentale; l'analisi amara degli interiori conflitti; l'amore insieme terreno e celeste; la malinconia pensosa nella natura solitaria; la devozione vereconda all'amata e la sua sospirosa idealizzazione, spesso sostenuta negli imitatori da motivazioni filosofiche neoplatoniche) e, dall'altro, la straordinaria qualità artistica della prassi retorico-stilistica in essa presente, apprestino e concretino la stagione europea del petrarchismo cinquecentesco, legato soprattutto, ma non solo, all'uso del sonetto (si rammenti che dei 366 componimenti del Canzoniere 318 sono sonetti) e caratterizzato più specificamente da ragioni formali. Tanto più suggestive quelle ragioni quanto più quella prassi era legittimata, cristallizzata e fatta ancor più preziosa e ricca di sottigliezze tecniche e di trovati artistici nella poesia di rimatori italiani quattro-cinquecenteschi devoti al Petrarca, ormai universalmente divenuto in Italia maestro di poesia, quali il Tebaldeo, Serafino l'Aquilano, il Cariteo, il Bembo e i bembisti, per citarne alcuni, e sù sino al Tasso, modelli anch'essi di ulteriore imitazione.



Giorgione, *Laura*, 1478-1510; olio su tela incollata su tavola: particolare. Vienna, Kunsthistorisches Museum

In Francia, nella cui attività letteraria e poetica era stata introdotta da Clément Marot nel 1536 la forma metrica del sonetto, alcuni notevoli rimatori, Antoine Héroet con il suo poemetto *La perfaicte amie* (1542), Maurice Scève, che crede di scoprire nel 1533 in Avignone la tomba di Laura, con la sua raccolta di stanze *Délie* (1544), aprono la via al trionfo del petrarchismo nei poeti della *Pléiade* promossa da Pierre de Ronsard, che ispira il manifesto della nuova poetica steso dal Du Bellay (*La deffence et illustration de la langue française*, 1548), nel quale si dichiara: «Pour le sonnet donc tu as Pétrarque et quelques modernes Italiens». Ron-





Maestro del Virgilio Riccardiano (sec. XV), *Francesco Petrarca, I Trionfi: Trionfo del Tempo*. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ms. 1229, f. 42v

Francesco d'Antonio del Cherico (sec. XV), *Francesco Petrarca, Canzoniere e Trionfi: Trionfo dell'Amore*. Milano, Biblioteca Trivulziana, Ms. 905, f. 151v.

sard canta in 183 sonetti nel primo libro degli *Amours* (1552) l'amore per la bella Cassandra Salviati; Joachim du Bellay (anche se più tardi doveva dichiarare di avere «oublié l'art de pétrarquiser») nella sua raccolta di sonetti l'*Olive* (1549) celebra l'amata Oliva; Pontus de Tyard nei suoi *Erreurs amoureuses* (1549-1551), in sonetti, canzoni, sestine, modula il suo canto per Pasitea; Jean Antoine de Baïf in sonetti e canzoni libera la sua passione negli *Amours* del 1552 per *Méline* e negli *Amours* del 1555 per *Francine*. Similmente, ispirati agli stessi interessi letterari della *Pléiade*, Marc Claude Buttet nella sua *Amalthé* in 128 sonetti esalta la bellezza di Amaltea e, più tardi, Philippe Desportes nelle tre raccolte di sonetti amorosi *Les premières ouvres* (1573) canta successivamente con elaborata e preziosa eleganza le amate Diana, Ippolita e Cleonice, ispirato ai petrarchisti (Tebaldeo, Serafino l'Aquilano, Cariteo) ma soprattutto al Petrarca, del quale diceva «qui a si bien chanté / que les siècles d'après n'on trouvé son semblable».

L'influenza petrarchesca è viva nella penisola iberica nell'età del Rinascimento e dell'incipiente barocco. Nel terzo decennio del Cinquecento, Juan Boscán d'Almogaver, sollecitato da Andrea Navagero ambasciatore veneziano presso l'imperatore, introduce i

modi della poesia del Petrarca che avranno largo e splendido seguito nella corte spagnola. Oltre al Boscán, traduttore anche del *Cortegiano* del Castiglione, che imita nei suoi 92 sonetti e nelle sue canzoni del II volume delle *Obras* (apparso postumo nel 1543) il Petrarca e il Bembo, si hanno – per limitarci ai più significativi – Garcilaso de la Vega, la cui opera petrarcheggiante (29 sonetti e 5 canzoni) è raccolta nel IV libro delle *Obras* dell'amico Boscán; quindi i molti rimatori anonimi del *Cancionero general de Obras nuevas* (1554) e l'umanista Diego Hurtado de Mendoza, i cui componimenti sono raccolti nel *Cancionero* citato. E, in pieno Rinascimento spagnolo, Gutierre de Cetina, elegante imitatore nei suoi numerosi *Sonetos y madrigales* del Petrarca e altresì del Bembo e del Tansillo; Diego Ramírez Pagán attento, nella sua *Floresta de varia poesia*, ai modi del Petrarca e degli altri petrarchisti italiani. E, infine, in età prebarocca, Pedro de Padilla che ha a modello nel suo *Tesoro de varias poesias* (1571), insieme al cantore di Laura, il Tebaldeo, l'Aquilano e il Bembo; Ferdinando de Herrera, annotatore di Garcilaso e nei suoi *Versos* (1619), fedele, anche nell'uso della sestina, ai modi poetici del Petrarca; e Miguel de Saavedra Cervantes, il quale nella lirica amorosa adotta temi e maniere petrarchesche e nel *Don Chisciotte* (parte I, cap. 34) introduce un sonetto esemplato sul sonetto 216 del Canzoniere.



Scuola Padovana (fine sec. XV), *Francesco Petrarca, I Trionfi: Trionfo della Fama*. Firenze, Biblioteca Nazionale, B. R. 105, f. 93bis

Similmente in Portogallo, fra i vari rimatori che poetano in guise metriche e tematiche petrarchesche e italianeggianti, introdotte in particolare da Francisco de Sá Miranda (†1558; *Poesías*), si distinguono il poeta e drammaturgo Antonio Ferreira, detto l'Orazio portoghese, che nei suoi *Poemas Lusitanos* (pubblica-

ti postumi nel 1598) cantò ambedue le sue mogli; il rimatore Pedro de Andrade Caminha (†1589; *Poesías*) e il poeta Diego Bernardes (†1605; *Rimas varias*), le liriche d'amore dei quali si esprimono nelle fogge del Petrarca e dei petrarchisti italiani; infine il grande Luís Vaz de Camões, l'autore del poema epico *Os Lusiadas* (1572), che fu inizialmente nei sonetti (*Rimas*) sapiente lirico di matrice petrarchista mosso da amore neoplatonizzante.

In Inghilterra, a parte Geoffrey Chaucer che rifà precocemente (1383-1385) nel suo *Troilus and Criseyde* (1. 58) il sonetto petrarchesco 132, si annoverano alcuni poeti, oltre che traduttori dell'opera volgare del Petrarca (i *Trionfi* dapprima e poi il Canzoniere), imitatori con echi e adattamenti vari delle sue liriche e di quelle dei petrarchisti italiani. Essi operano nell'età di Enrico VIII e poi della regina Elisabetta, persuasi anche dall'esempio francese non solo nell'adozione del sonetto come schema metrico, ma anche nella idealizzazione della donna amata. Per ridurci ai nomi essenziali si citeranno Thomas Wyatt, traduttore e imitatore del Petrarca, il quale, dopo il suo viaggio in Italia nel 1527, introduce, con le sue poesie dalle note dolenti d'amore, il sonetto in Inghilterra; quindi il suo discepolo Henry Howard conte di Surrey, autore di liriche raccolte nella antologia *Songs and Sonnets* (1557),



Maurice Scève; incisione nell'*editio princeps* di *Délie*, S. Sebon, Lione 1544: particolare



Benjamin Foullon (1550-1612), *Pierre de Ronsard*; disegno, 20,5 x 13,5 cm. San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage

nota come *Tottel's Miscellany*, dallo stampatore e libraio Richard Tottel; e poi Philip Sidney, il quale, se nel romanzo *Arcadia* (1580) imita il Sannazaro, per il suo Canzoniere di 108 sonetti e 11 canzoni, intitolato *Astrophel and Stella* (1581-1583), che canta l'amore per Penelope Devereux, anche in toni talora ronsardiani, si merita in patria l'appellativo 'our English Petrarch' o 'Petrach of our time'; e quindi una serie di rimatori che hanno approntato in onore della donna amata, spesso cantata con nome fittizio, la propria silloge di rime amorose: Henry Constable con i 23 sonetti del suo Canzoniere *Diana* (1592); Samuel Daniel con i 50 sonetti della sua raccolta *Delia* (1592); Thomas Watson, già autore nella sua *Hecatompathia* o *Passionate Century of Love* (1582) di 100 componimenti ispirati al Petrarca, all'Aquilano, a Ronsard ecc., con i 61 sonetti (che già presentono il sonetto shakespeariano) del suo Canzoniere *The Tears of Fancy* (1593); William Percy con i 20 sonetti *Sonnets to fairest Coelia* (1594); e infine Edmund Spenser con la sua collana di 89 sonetti, gli *Amoretti* (1595), indirizzati a Elisabetta Boyle.



Anonimo, *John Milton*, circa 1629; olio su tela, 59,7 x 48,3 cm. Londra, National Portrait Gallery

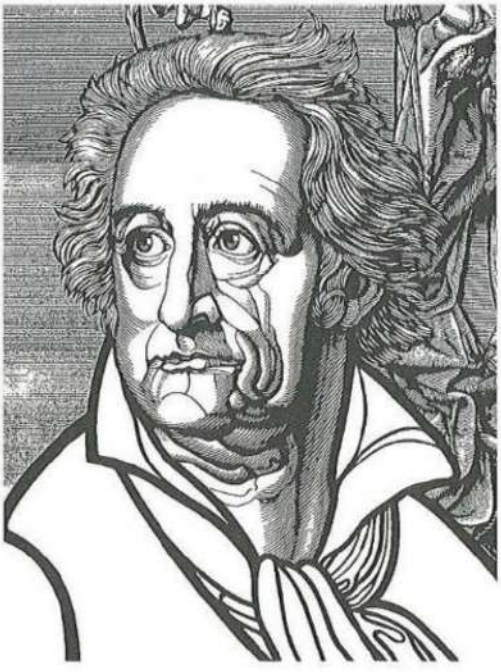
Nella cultura del Cinquecento si hanno vari settatori della poesia del Petrarca e dei modi petrarchisti in lingua serbo-croata: il drammaturgo raguseo Marino Darsa (Drzic) nella sua giovinezza cantore d'amore; il dalmata Annibale Lucio (Lucic; †1556) nelle cui canzoni amorose riecheggiano sia Petrarca che il Bembo; il ragusano Nicola Nale (Naljecskovic, †1587) fedele al modello petrarchesco nel suo centinaio di componimenti; infine il ragusano Domenico Ragnina (Ranjina, †1607), vissuto anche a Firenze, che ha poetato petrarcheggiando oltre che in croato anche in italiano.

III.

L'influenza del Petrarca poeta del Canzoniere, esaurita la stagione rinascimentale e in parte barocca, pur non spengendosi del

tutto, va illanguidendo. E se in Italia risorge vivace già con il moto riformatore d'Arcadia agli inizi del Settecento (si pensi a Eustachio Manfredi, a Ferdinando Antonio Ghedini e a Pier Jacopo Martello) per poi dilagare specie nell'Ottocento, nei grandi poeti (Alfieri, Foscolo, Leopardi), altrove riprende invece speciale vigore nell'età del preromanticismo e del romanticismo. E certo perché ancora si ammira la squisitezza dei pregi formali e metrici e la superba eleganza stilistico-linguistica, ma soprattutto perché nella poesia del Canzoniere si ravvisa e si coglie una sensibilità inquieta affatto moderna (per Joseph-Ernest Renan il Petrarca è «il primo uomo moderno», *Averroés et l'Averroisme,* 1852); si riconosce, cioè, una sottile introspezione psicologica, una intima malinconica meditazione, una concezione dell'amore eletta, trascendente e redentrice, che si traduce spesso in una sorta di petrarchismo del sentimento, di petrarchismo *romantico.*

Nella cultura germanica l'affermazione del Petrarca trattatista e umanista precede quella del Petrarca lirico che ha inizio nel corso del Seicento con Martin Opitz († 1639), il quale, nell'intento di rinnovare la lirica tedesca, raccomanda il modello poetico, linguistico e metrico petrarchesco, dandone esempio in due sonetti; con il suo discepolo Paul Fleming (†1649), specie nei sonetti dei suoi *Deutsche Poemata* (1642), e con Georg Rudolf Weckherlins che in uno dei sonetti alla sua amata (*Gedichte,* 1641) ricanta il sonetto 248 del Canzoniere; e si continua e si potenzia nel corso del Settecento con lo *Sturm und Drang* e durante il primo Ottocento con il romanticismo. Innanzitutto con l'opera di critici e studiosi illustri, da Chistopher Gottschied con il *Saggio di una critica dell'arte poetica* (1730) a Nicolaus Meinhard con i *Saggi sul carattere e le opere dei migliori poeti italiani* (1763-1764), da Ephraim Lessing, nelle sue



Flavio Costantini, *Goethe*; xilografia: particolare, in Jurij Naghibin, *Tu, mio ultimo amore.* Franco Sciardelli, Milano 1989



Alexàndr Sergéevic Puškin, disegno, nell'autografo del *Prigioniero del Caucaso*, 1820: particolare

Briefe die neueste Literatur betreffend del 27 giugno e del 4 luglio 1765, a Gottfried Herder con le sue *Lettere sulla promozione del senso di umanità* (1795), e poi ad August Wilhelm Schlegel, difensore del sonetto come metro lirico e laudatore dello spirito del poeta, assunto spesso come esempio estetico prima nelle *Lezioni sull'estetica* di Jena nel 1798 e poi nelle sue lezioni berlinesi del 1802-1803 sulla *Storia della letteratura romantica*, che si fa anche traduttore – come già lo Herder – di varie poesie del Petrarca. Quindi propriamente con l'attività poetica di scrittori famosi, quale che fosse la loro comprensione del vero spirito e della reale veste formale della poesia del Canzoniere e quale che fosse l'esito artistico della loro imitazione: Gottlieb Klopstock, che scrive fra l'altro un'ode *Petrarca und Laura* (1748); Ludwig Gleim autore di 11 *Petrarchische Gedichte* (1764); Klamer Schmidt artefice nel 1772 di *Phantasien nach Petrarkas Manier* e nel 1773 di *Elegien an meine Minna*; Reinhold Lenz, traduttore del Petrarca volgare e poeta di un'opera singolare sulla passione tormentata del Petrarca per Laura in tre canti: *Petrarcha. Ein Gedicht aus seinen Liedern gezo-*

gen (1776); Friedrich Schiller, autore di otto poesie alla sua Laura fra cui una *Phantasie an Laura* (1776) intessuta di modi stilistici petrarcheschi; e infine il grande Goethe nel ciclo dei suoi 17 sonetti (1807-1808), in uno dei quali (*Epoche*) si paragona, con sorte diversa, al Petrarca. Ma poi andranno ricordati i più stretti e decisi imitatori del Canzoniere: Christoph Hölty nelle odi dedicate alla sua Laura e in ispecie nell'ode *Die Liebe* (1775); Friedrich von Matthisson in alcuni componimenti, dalla nota elegiaca, a Laura (*Gedichte*, 1778-1787), e August Bürger, il maggior petrarchista tedesco, il quale, conoscitore diretto del Canzoniere e a suo dire un Petrarca risuscitato, nelle sue poesie (*Gedichte*, 1778) adotta la forma del sonetto e i più moderni endecasillabi in rima, e canta, quasi in libere parafrasi di liriche petrarchesche, il rimpianto amoroso per la sua Molly.

Più tenue e isolata la presenza attiva del Petrarca in Inghilterra nell'età barocca, preromantica e romantica. Fatto solo un cenno all'eco di versi del Canzoniere in John Milton del *Paradise lost* (1667; X, 788) e, con mediazione bembesca, del IV dei sonetti italiani (1645), e in Philip Ayres, traduttore del Canzoniere, nel componimento *The Incurable* nei *Lyric Poems made in Imitation of the Italians* (1687; son. 303,5), si dovrà osservare che si ravvisano ripercussioni di versi petrarcheschi nella *Elegy written in a Country Churchyard* (1751; v. 54) di Thomas Gray, e in una lirica in quartine dei *Poems and Imitations* di Daniel Cabanel (1786-1787, *Sonnet-Petrarch*); ma soprattutto che si riconosce la vena propriamente malinconica e pensosa delle rime del Petrarca e l'imitazione di qualche sonetto del Canzoniere nei *Fourteen Sonnets* (1789), scritti durante il viaggio in Italia, di William Lisle Bowles.

Il nuovo petrarchismo in Francia si segnala nel Settecento con la riproposizione del poeta, non solo negli studi critici e nel richiamo di grandi scrittori, da Voltaire che, pur antipetrarchista («Pétrarque c'est le génie le plus fécond dans l'art de dire toujours la même chose»; lettera del 22 giugno 1764 a M. d'Argental), nell'*Essai sur les moeurs* (1756) riporta gli ultimi versi della canzone *Spirto gentil* e traduce parafrasando la prima stanza della canzone *Chiare e fresche e dolci acque*, a Rousseau, che nella *Nouvelle Héloïse*



Alessandro Lazzerini, *Monumento a Francesco Petrarca*, sec. XIX. Arezzo

(1761) cita non pochi versi del Canzoniere; ma anche nell'attività di autentici poeti nei quali si avverte l'eco petrarchesca: come, per esempio, André Chénier, che nella sua sesta elegia rifà il v. 8 del sonetto 302 del Canzoniere: «Avant le soir j'ai fini ma journée». Ma esso trova piena espressione nel corso del primo Ottocento romantico, oltre che in opere in cui il Petrarca, ideale di sensibilità amorosa e di perfezione poetica, è personaggio, come nel romanzo di Stéphanie-Félicité du Crest de Saint-Aubin madame la comtesse de Genlis *Pétrarque et Laure* (1819), e nella poesia *Le songe de Pétrarque* di Edmond S. Géraud (*Poésies*, 1818); soprattutto nelle liriche, ricche di spiriti e di andamenti petrarcheschi, delle *Méditations poetiques* (1820), specie nel poemetto-elegia *Le lac* riferibile al sonetto *Valle che de' lamenti miei se' piena* del Canzoniere, di Alphonse Lamartine, per il quale Petrarca era, dopo la morte di Virgilio, «le plus parfait poète de l'âme, de tous les temps et de tous les pays» (*Cours familier de Littérature*, 1856-1869); e poi nelle poesie di Antoine Deschamps (*Poésies*, 1835) e di Jules Lefèvre-Deumier (*Poésies*, 1844) e nei sonetti del *Livre d'Amour* (1843) di Charles-Augustin Sainte-Beuve, che definisce Petrarca «notre maître à tous en poésie» (son. 33,5); e quindi nei *Sonnets de la vie humaine* (1851) di Evariste Boulay-Paty, il quale a sua volta indica il

Petrarca come «grand poète inspiré» e «grand poète artiste». Il De Musset in un sonetto del maggio 1838, *Le fils de Titien*, dichiara del Petrarca: «De la langue des dieux lui seul sut faire usage».

I primi riferimenti significativi al Petrarca si rinvengono in Russia nel secondo Settecento; ma la propensione viva per il poeta si manifesta con l'avvento del romanticismo sentimentale, nell'intento di fondare una nuova lingua letteraria. In conseguenza delle tante e importanti traduzioni che arricchiscono in Russia tecniche espressive e temi poetici, si hanno le prime imitazioni del Canzoniere ad opera di Evgenij A. Kolyčev (*Al lago; Fresche, chiare, silenziose acque*, 1796), Petr Andreevič Vjazemskij (*A Laura nel giorno della sua nascita*, 1809; *Preghiera a Laura*, 1809) e Vasilij Ivanovič Tumanskij (*La fonte di Laura*, 1818). Ma è nel corso del pieno Ottocento che il Petrarca esplica il suo effettivo influsso sulla poesia russa. Puškin, nel suo romanzo in versi *Eugenio Onegin* (1833), giudica quella del Petrarca la lingua dell'amore e sostiene che il poeta nel sonetto abbia versato il fuoco del sentimento. Kostantin Nikolàevič Bàtjuškov († 1855) traduce e soprattutto rifà alcuni componimenti del Canzoniere: il sonetto 290 in una composizione a quattro quartine e la canzone 50 in una lirica intitolata *Sera*, pubblicata con il sottotitolo *Imitazione del Petrarca*; Nikita Ivanovič Butyrskij imita il Petrarca nelle sue poesie *Petrarca che piange la perdita di Laura* (1837) e *Ricordo dell'usignolo* (1837); e così il poeta, che fu anche in Italia, Apollon Nikolaevič Màjkov († 1897) mostra talora nelle sue liriche di tenere a modello la poesia del Canzoniere. Nel Novecento infine, che conosce varie traduzioni delle poesie petrarchesche, il poeta simbolista Valerij Jakovlevič Brjùsov stende nel 1912 due sonetti, intitolati uno *Sonetto nello spirito del Petrarca* e l'altro *Sonetto alla maniera del Petrarca.*

Petrarchisti coerenti ed accesi di ispirazione e di modi nel primo Ottocento furono altresì il poeta ungherese Alessandro Kisfaludy, che, con i suoi tre libri di liriche amorose *Gli amori di Himfy* (1801), si meritò l'appellativo di Petrarca magiaro; il poeta slovacco Jan Kollár con la raccolta di sonetti la *Figlia di Slàva* del 1824 e il poeta ceco František Ladislav Čelakovský nella fortunata silloge *La rosa centifoglia* del 1840; e ancora il poeta neogreco di

Corfù Antonio Manusos (†1903), il quale nei suoi versi *Reminiscenze* raccoglie 12 sonetti di elegante confezione petrarcheggiante.

IV.

L'interesse per la poesia del Petrarca continua vivissimo, se pure in forme diverse, nel secondo Ottocento e nel corso del Novecento. Al di là degli studi filologici e critico-estetici sul Canzoniere condotti in Italia e altrove, come si è già detto, con rigore e secondo metodi scientifici, si riconoscono ancora suggestive tessere dei *Rerum vulgarium fragmenta* nell'opera di grandi scrittori italiani e stranieri, dei quali basterà fare solo qualche nome isolato (Carducci, Gozzano, Ungaretti, Saba, Montale, Mario Luzi; Francesco Chiesa, Verlaine, Paul Valery, Rubén Darío, Neruda, Pound) a testimonianza del fascino inestinguibile che la poesia e l'arte del Petrarca hanno continuato nei secoli ad esercitare.

Quali che fossero i contenuti passionali e i valori formali che i più diversi poeti via via rinvenivano nelle rime petrarchesche, ammirando e rivivendo il palpito seducente di quella finissima poesia, la fortuna del Petrarca è stata dunque davvero cospicua, straordinaria; una vena capillare nella poesia e nelle sensibilità europee moderne.

A suggello di quella fortuna si può ricordare l'episodio del poeta russo colto e sensibilissimo, profondo conoscitore e lettore anche di Dante, Osip Emil'evic Mandel'stam, il quale, secondo la testimonianza di Il'ja Erenburg, nel lontano e terribile campo di lavoro coatto di Vladivostok nella Siberia orientale (dove era stato condannato e dove sarebbe morto, forse nel dicembre 1938), soleva leggere le proprie traduzioni di alcuni sonetti del Petrarca ai suoi compagni di sventura: nel deserto sconsolato del *gulag* proprio le rime del Petrarca parevano poter confortare l'animo del poeta russo e dei suoi infelici ascoltatori in presenza della morte.

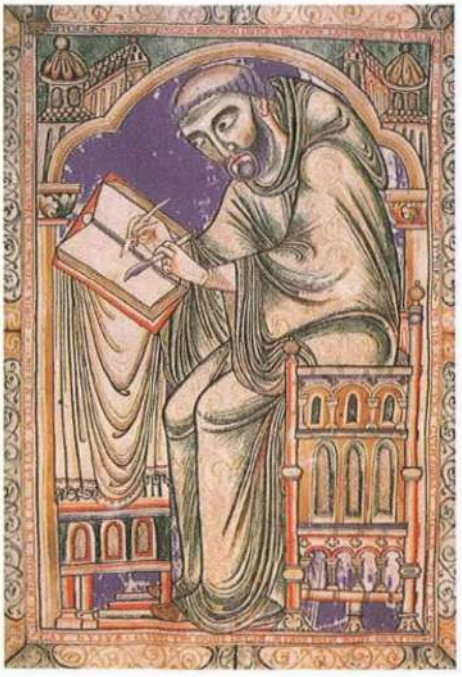
BIBLIOPHILES AND COLLEAGUES

Scholars and their manuscripts in the Middle Ages and Renaissance

BY NIGEL WILSON

OVER the centuries scholars and intellectuals have shown a willingness to cooperate with their equals in other countries in pursuit of common interests in a way that rulers and governments have often failed to match. Contacts of this kind go back a long way, to a time when travel was difficult and the absence of regular postal services a serious hindrance to communication.

Perhaps the first collaborative enterprise to deserve mention, even if it remained unfinished and was rather different from the later initiatives I shall describe, began in the early years of the 14th century in the Franciscan house in Oxford. The members of this large community – there were more than eighty of them in 1317 – decided to draw up a register of the holdings of 185 monastic and cathedral libraries in England, Scotland and Wales. Each library was assigned a number; the register consisted of a list of texts; each entry was followed by the appropriate numbers, e.g. (a rather unexpected item) Vitruvius, *De architectura* 43.95.1; this meant that the text was available at the Cistercian abbey at Woburn, Exeter cathedral and the Benedictine cathedral priory of Christ Church Canterbury.



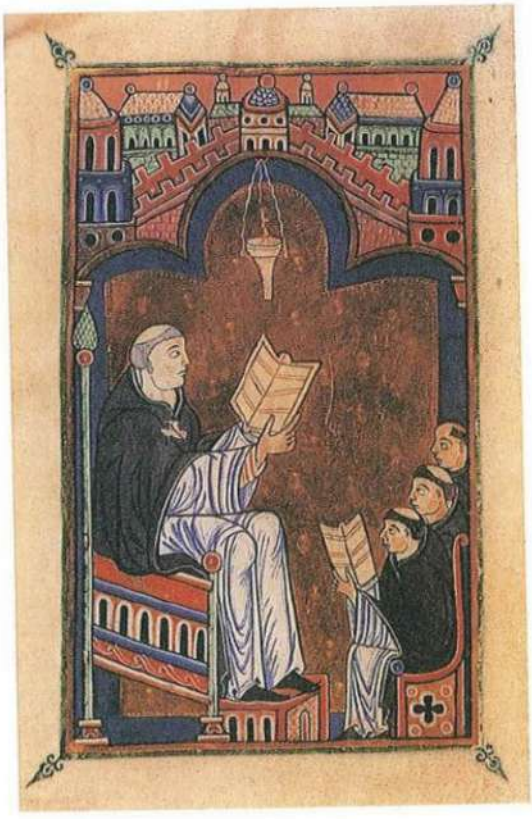
Monk Eadwine "scriptorum princeps", middle of 12th century; miniature, 23 x 16 cm. Cambridge, Trinity College, Ms R.17.1, f. 285v



Catalogue of the Library of the Abbey of Reading, end of 12th century. London, British Library, Ms 3031, f. 8v

The result was a very primitive union catalogue of holdings in three countries; I say very primitive because the libraries chosen were a mixture, by no means all Franciscan, and not selected according to any obvious principle; in addition to that the authors were no more than a selection of what was available, chiefly consisting of works by the Fathers and spiritual treatises, with classical authors other than Seneca largely excluded. The purpose of the catalogue may have been to locate titles useful for the teaching imparted in Franciscan schools. What is perhaps most remarkable about it is the degree of organisation required in order to assemble the information; it has been suggested that at least twenty-five people will have been employed to compile it.

Though communications were difficult, the obstacles might be overcome by a single determined scholar or his patron. If the need for a book was very great, special efforts were made. In 1324 the Pope was anxious to obtain a copy of the English Dominican Nicholas Trevet's notes on the Psalms and sent a request for one; he had already in the previous decade asked Trevet to compose commentaries on Livy and Seneca's *Tragedies*. More often a wish to have a translation from Greek into Latin was a spur to activity. We cannot usually be certain how the Greek exemplar was located. Several of the books used by one of the most important 12th century translators, Burgundio of Pisa (1110-1193), can be identified from his marginal annotations, brief indications of the subject matter made as he read the text before drafting his version. Where he found these manuscripts remains uncertain; probably he took advantage of visits to Constantinople on diplomatic business to buy the texts of Galen and other authors that interested him, but it is also conceivable that he drew on the resources of Palermo, where the multilingual culture of the Norman court doubtless led to the formation of one or more good libraries.



Hugo of St-Victor and his pupils, end of 12th century; miniature, 11,8 x 7,7 cm. Oxford, Bodleian Library, Ms Laud Misc. 409, f. 3v

The Latin conquest of Constantinople in 1204 and the increasing power of the Italian trading stations in that city opened the way for more Westerners to travel in the hope of finding useful Greek texts, and these opportunities did not come to an end when the Byzantines recovered their former capital and a part of their empire in 1261. In the middle of the 13th century we find Burgundio's most important successor among the translators, the Dominican William of Moerbeke, spending part of his career as the Latin bishop of Corinth. One or two of

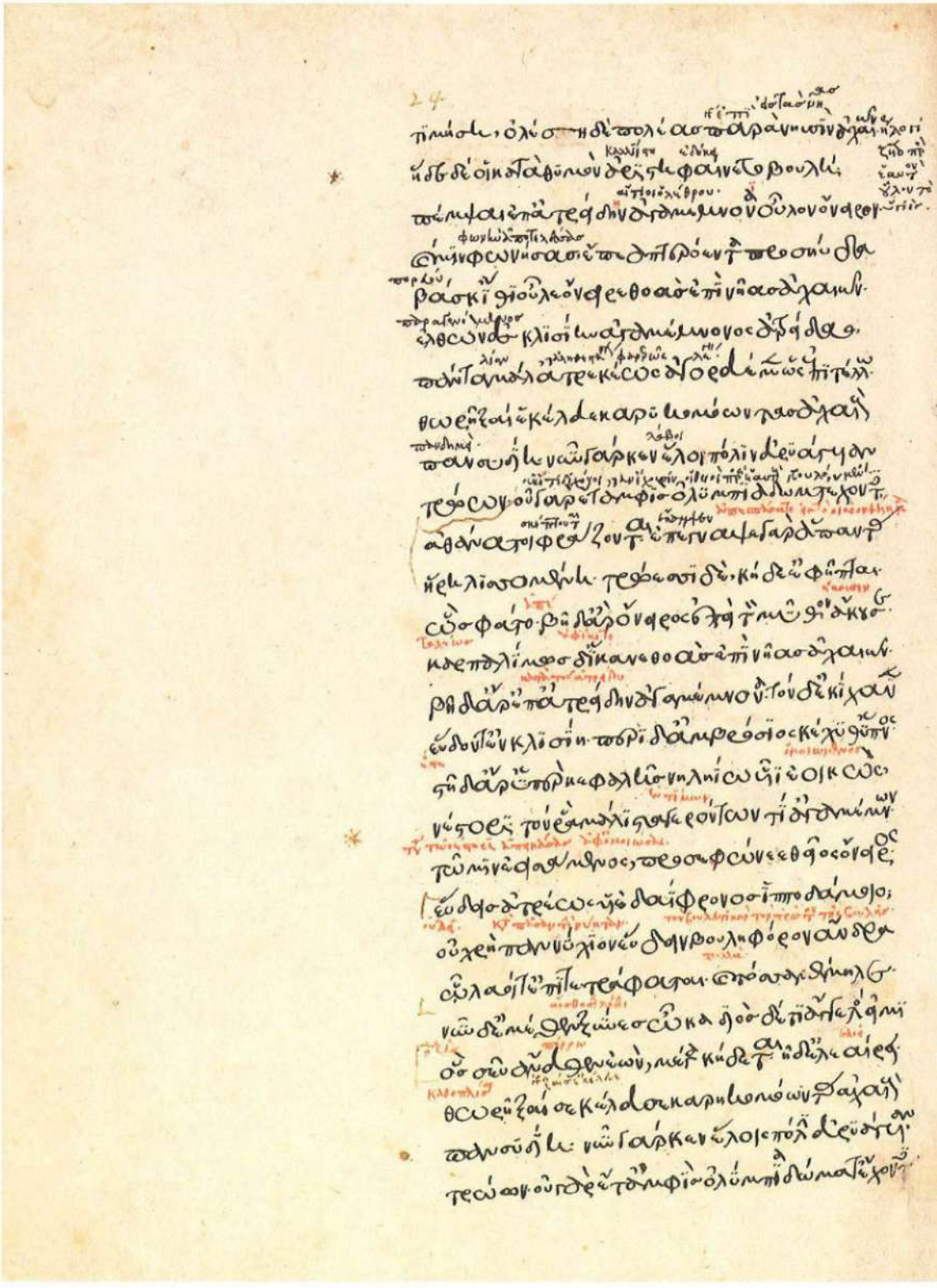


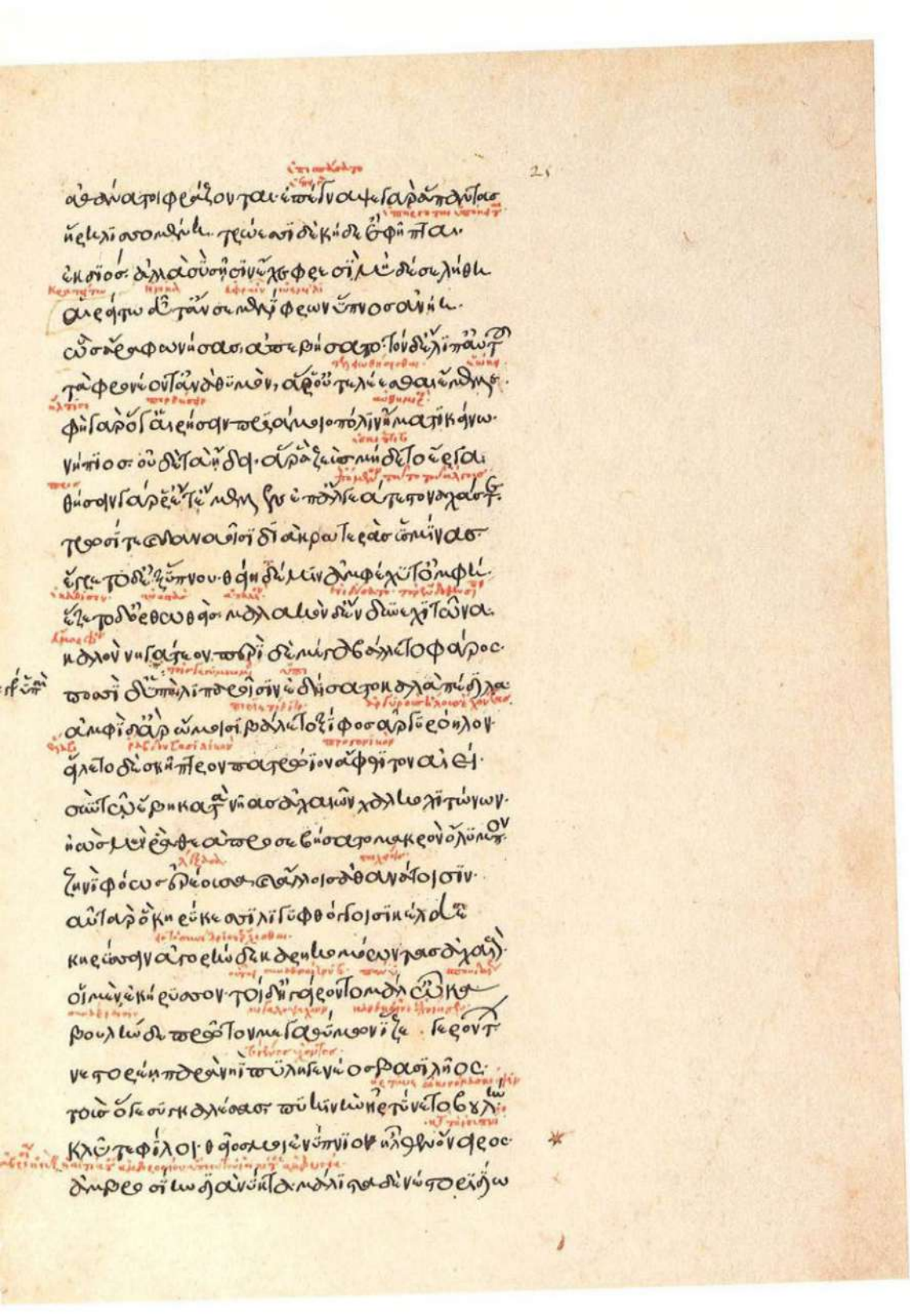
Constantinopolis, in Cristoforo Buondelmonti (15th century), *Liber insularum*; 28,8 x 21,5 cm. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 29. 25, c. 42r

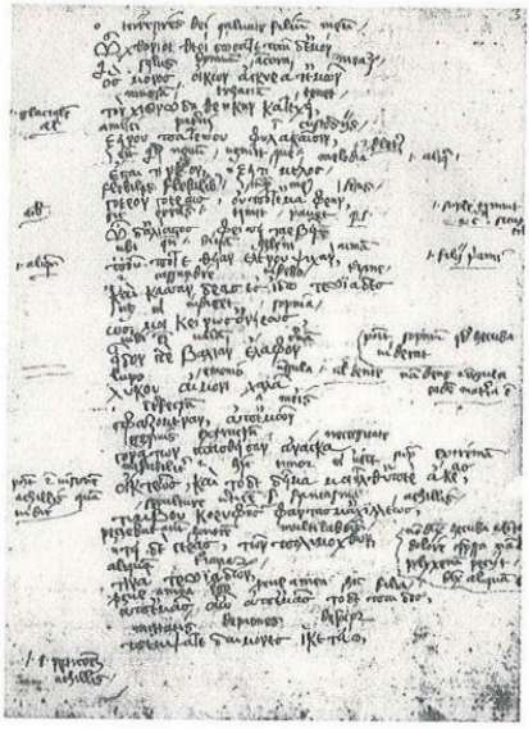
the manuscripts he used can be identified, but the details of his discoveries elude us. It would be fascinating to know how he managed to lay hands on essays by the Neoplatonist Proclus; the copy was unique and has disappeared, but his version, completed in Corinth in 1280, survives in several manuscripts. His discovery is all the more unusual because after the sack of the Byzantine capital in 1204 there are extraordinarily few traces of Greek texts that we are unable to read today in the original.

Relations between the Roman Catholic and Greek Orthodox churches, which had been tense ever since the days of the patriarch Photius (858-67 and 877-86), became a matter of more urgent concern as the Byzantine empire weakened before the advance of the Turks. Union of the churches was mooted on various occasions, and if discussions were to be based on sound information,

Petrarca's copy of Homer. Milan, Biblioteca Ambrosiana, Ms I 98 inf., ff. Iv-2r







Leonzio Pilato, *Euripides, Hecuba, ll. 78-97*. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms S. Marco 226, f. 3

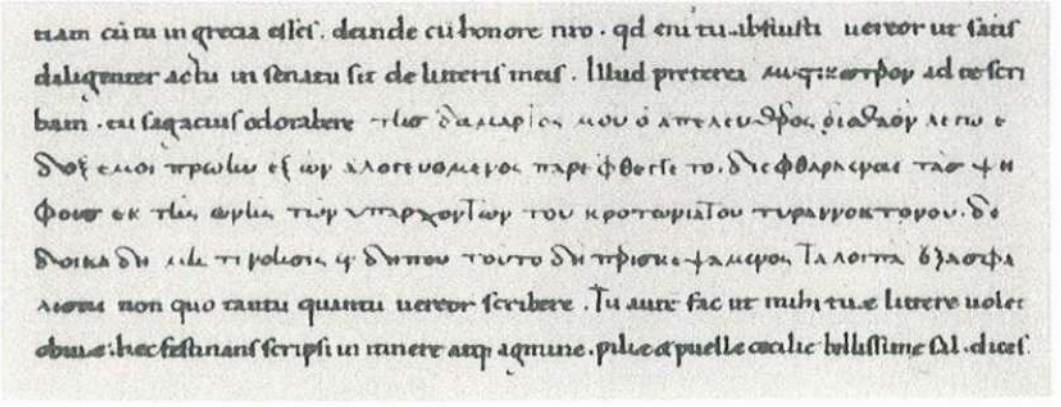
texts had to be translated. Maximus Planudes (c. 1255-c. 1305) translated works by St Augustine and other Latin authors (surprisingly they included Ovid); since he had served on a delegation sent to Venice it is likely that this furnished him with the opportunity to acquire the texts he needed. Alternatively he may have had links with Italians resident in Constantinople. Such local contacts were probably the means by which Demetrius Cydones (1324-1398) obtained copies of Aquinas; we know of Dominican writers living in the order's house in the Pera district of the capital.

Diplomatic and ecclesiastical business was not the only spur to search for books. Men of letters realised that the stock of literary texts on which they had been brought up was capable of enlargement. Petrarch is the outstanding example. Residence at the papal court in Avignon offered contacts, but we do not know much about the practical steps needed to find new texts: how for instance did it come about that in the distant city of Liège in 1333 he made one of his best discoveries, Cicero's short speech on behalf of the Greek poet and itinerant lecturer Archias, which throws fascinating light on Roman literary life and suggests how in that rather materialistic not to say philistine society poets were appreciated. That was just one of many discoveries of Latin texts, and Petrarch was able to see from his reading of Latin that Greek texts needed to be recovered as well. Though his efforts to learn the language failed, he secured a copy of the *Iliad*, thanks apparently to the good offices of the Byzantine ambassador Nikolaos Sigeros (now preserved in the Biblioteca Ambrosiana, MS.I 98 inf.). He also persuaded Boccaccio to find someone to teach Greek in Florence: Leonzio Pilato, a native speaker from the Italo-Greek communities of Calabria, then under

Aragonese rule, arrived to take up a chair in 1361, and though he stayed only two years, that was long enough for him to make translation of both the *Iliad* and *Odyssey*. It eventually reached Petrarch, who must surely have sensed the quality of the original that lay underneath the literal and unpretentious Latin rendering.

A combination of ecclesiastical affairs and individual initiative accounts for the next great wave of discovery, which is inseparably linked with the name of Poggio Bracciolini. In 1414 he found himself with the papal court at the Council of Constance. During the next three years intervals between the sessions of the Council enabled him to make several fruitful journeys to monasteries in France and Germany; as is well known, a great quantity of new and important Latin texts was the result, but it is not clear how he and his humanist friends chose their destinations with such success.

Discoveries of Latin texts on the scale of those made by Petrarch and Poggio, coupled with the realisation that many Greek authors, whether in the original language or a Latin version, merited inclusion in a well stocked library, meant that few if any scholars could afford to assemble the full range of texts that were of interest to them. The Popes and many medieval monasteries had had substantial libraries; but there was now an added impetus to establish new and larger institutions. The 15th century saw more than one such enterprise. Perhaps the most ambitious was that of Pope Nicholas V, who aimed to put a complete library of Greek and



Poggio Bracciolini, *Cicero, Ad Atticum, VI, 4, 2-3*. Berlin, Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ms Ham. 166, f. 75v

Latin texts at the disposal of scholars; his brief of 1451 authorises Enoch of Ascoli to purchase or to have copies made for the general convenience of the learned, and by the time of his death in 1455 the papal collection had grown so as to contain 794 Latin books and 414 Greek. These figures imply extensive search for manuscripts and many commissions to professional copyists, but the library does not appear to have become overnight a centre attracting scholars from far and wide.

A rival enterprise, initially no more successful, deserves mention: we know that in 1453 cardinal Bessarion, who had been instrumental in bringing about the decree of union between the Greek and Roman churches, was so depressed by the fall of Constantinople to the Turks that he felt the need to assemble a complete library of Greek literature. Though Italians had been visiting Greece since the beginning of the century, hunting for texts with considerable success, the manuscripts so acquired tended to get dispersed. The activities of the agents employed by Bessarion remain obscure; it is thought that one rich source of books was the monastery just outside Otranto, destroyed not long after by the Turkish invasion of 1480. While Bessarion lived in Rome his house appears to have been a salon where Italians and Greek refugee copyists and scholars could meet. He did not, however, choose to bequeath his books to the Vatican Library and instead in 1468 drew up a deed of donation to Venice, where he wished his collection to be housed in or near San Marco and to be open to all scholars. It was very substantial, if not quite on the scale of the papal library; the Republic received 482 Greek and 264 Latin volumes. Unfortunately it failed for more than half a century to fulfil its obligations to the donor.



Homer, in Homerus, *Opera*, 15th century; miniature: detail. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 32. 4, c. 1

Public access was achieved more

successfully in Florence. There the library of San Marco was open to the public in accordance with the wish expressed by Niccolò Niccoli. The patronage of the Medici family enriched that library, but it was above all the development of their private library that enabled Florence to surpass its rivals.



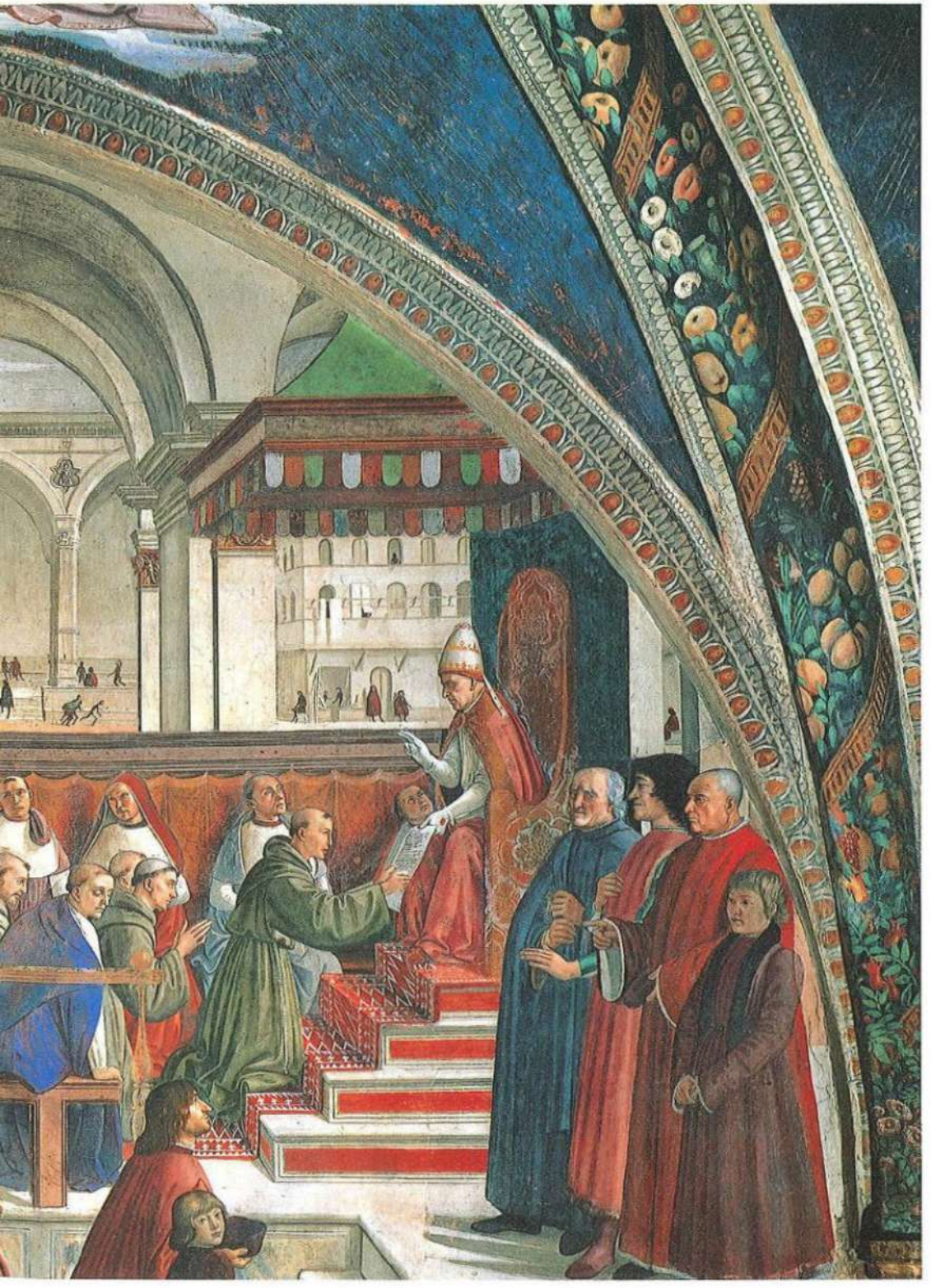
Lorenzo de' Medici, in Niccolò Valori, *Vita Laurentii Medices senioris*, 16th century; diam. 9,6 cm. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 61. 3, c. 1

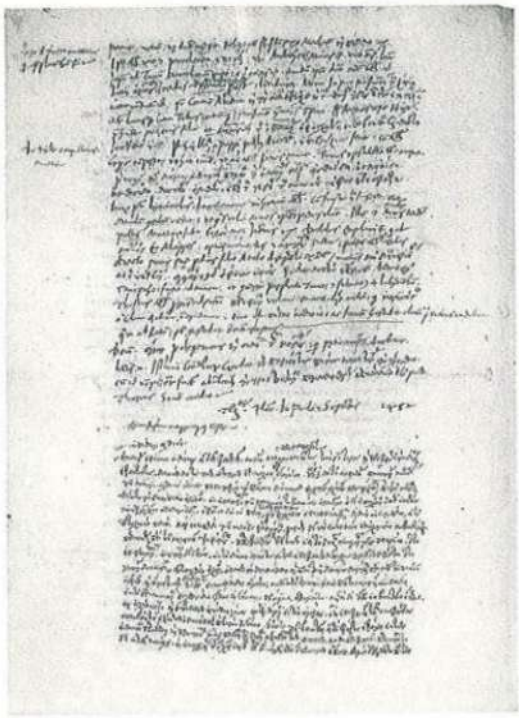
Lorenzo's enlargement of this collection owed much to his good fortune in being able to employ Politian, who might almost be described as his librarian. Politian made a journey in 1491 to Bologna, Ferrara, Padua and Venice in order to fill gaps in the collection, and it is likely that he arranged for Janus Lascaris, a prominent Greek refugee, to travel in southern Italy and Greece to make further acquisitions. Politian's fame attracted students: his copy of the 1473 edition of the Elder Pliny printed by Sweynheym and Pannartz in Rome has a note dated 30 April 1490 in which he records collating the text with three very early manuscript copies, two from the library of San Marco, the third from king Ferdinand, which had also been the property of Leonardo Bruni. He adds that in the same year over a period of seven months he had read the text in private sessions with some English and Portuguese students who had come to Florence as students and wished to learn from him (*Quin hoc ipso anno privatim Britannis quibusdam et Lusitanis, qui se Florentiam contulerant litterarum studio, cupientibus atque a me petentibus enarravi septimestri spatio*).

Joint operations of this kind may have been one of the dreams of Nicholas V and Bessarion; they were not often realised, but the next notable example occurred at the turn of the century when Aldo Manuzio assembled a group of scholars to support his ambitious programme of publications in Greek, Latin and the vernacular. While Greeks, whether refugees or members of the local community, played a major part there were others: the Englishman Thomas Linacre, whose help is acknowledged in the preface

Domenico Ghirlandaio, *St Francis receiving the bull with the approval of his order from pope Honorius III*, with Politian, Lorenzo's sons, Matteo Franco and Luigi Pulci, 1485; fresco. Florence, Santa Trinita







Angelo Poliziano, *Miscellanea*, 1472-1482. München, Bayerische Staatsbibliothek, Ms gr. 182, f. 90r

to the second volume of the edition of Aristotle (1497), and most notably Erasmus, who stayed in the house for a time in 1508 to work on the greatly enlarged edition of his *Adagia*. Despite his numerous contacts Aldo did not find it easy to acquire the manuscripts necessary for his editions of Greek texts; he liked if possible to have more than one, because errors that rendered a passage unintelligible in one copy might be absent from another, and on one occasion he postponed publication of Xenophon's *Historia graeca* and a historical work by the late Byzantine author Gemistus Plethon because he did not have three copies available as a basis for the edition. It is odd that Bessarion's collection, contrary to a long-accepted belief, seems to have remained completely inaccessible to him, even though a few loans were being made from it at the time.

Though the recovery of the Greek and Roman classics was a major concern of the period, there was another even more important, the interpretation of the Bible. Here Erasmus had a vital role. Not that he was alone in wishing to see a printed version made available: at one time Aldo himself planned a trilingual edition, of which nothing remains except a single experimental page surviving in two copies. Perhaps he lacked the capital to invest in the project; it has been suggested that he contemplated moving to Germany in the hope of finding support from patronage. The lavish resources needed for the project were soon provided instead by the Spanish cardinal Ximénez de Cisneros, who engaged a team of scholars including the Greek Demetrius Ducas, one of Aldo's collaborators, to work at Alcalá. In the years 1514-17 they produced the magnificent Polyglot Bible, borrowing at least one Greek man-

uscript from the Vatican; owing to bureaucratic delays it did not go on sale until at least 1520.

In the meantime Erasmus had issued his edition at Basle in 1516. As an editor he suffered from just the same difficulties as Aldo: good manuscripts were not easily found. It is well known that he relied heavily on a 12th century manuscript of indifferent quality now in Basle (A.N.IV.2), which he borrowed from his friend the German Hebraist Johannes Reuchlin. But it is clear from his letters that he made serious efforts to consult other manuscript sources with a view to improving future reprints of his text, whether by borrowing or by visiting libraries on his travels. He also enlisted the help of correspondents in Rome to obtain readings from the supremely important Codex Vaticanus (B) (MS. Vat. gr. 1209). Without having the palaeographical knowledge to date it to the fourth century, he was aware that it was amazingly old (*mirae vetustatis*). In 1521 he obtained from the Italian Paolo Bombace in Rome some information about variant readings in it, and one of these was used by Erasmus in the 1527 printing of his text. Further information came from Rome in 1533 in a letter from the



Polyglot Bible; Guillén de Brocar, Alcalá 1514-1517, f. n2r *(Exodus, I, 1-14)*



Greek New Testament, ed. Erasmus of Rotterdam; first edition, Johann Froben, Basel 1516, p. 192 *(John, I, 1-15)*

Spaniard Juan Ginés Sepúlveda, who asserted that the manuscript was much the best on grounds of antiquity and the accuracy of the scribe; he also claimed to have noted from it as many as 365 variant readings. But Erasmus was unimpressed, his reason being that when the Greek church agreed to union with Rome at the Council of Florence in 1439 one of the terms of the agreement was that the text of Greek manuscripts of the Bible should be harmonised with the Vulgate version; and he even went so far as to claim that when he was preparing his first printed edition he had come across manuscripts that had been altered accordingly. Neither claim was correct, and Sepúlveda was not slow to rebut the first one; his reply goes on to suggest that the Vaticanus was as old as the apostolic age and having been kept in Rome could not have been subjected to improper alteration by the Greeks. Erasmus in reply stubbornly maintained that another manuscript supplied by the Vatican for the Alcalá editors and chosen for its excellence agreed with the witnesses already known to him.

Despite this unfortunate episode Erasmus' vast correspondence marks him out as the first scholar to use more effectively a wide range of contacts in order to exploit the resources of numerous libraries. The 16th century saw the creation or great expansion of some further notable collections, which was a reflection of the shift of power from Italian states to France and Spain. But while national boundaries were just as firmly defined and fought over as they had ever been, the republic of letters was being created, aided by the use of a recognised international language. The phrase *respublica litteratorum* conveys part of the spirit of the age, even though I have not so far been able to trace the concept before 1663 when Henry Power, a member of the Royal Society, wrote of «Torricellius [...] to whom all the Commonwealth of Learning are exceedingly obliged».

SOMMARIO

I contatti fra gli studiosi e gli uomini di cultura sono stati intensi e vivaci per secoli, superiori a quelli stabiliti dai governanti e dai politici. Forse la prima memorabile impresa mirata a una collaborazione comune fra i dotti si può trovare nel XIV secolo, quando in un convento francescano di Oxford venne organizzato il catalogo unitario delle biblioteche di 185 monasteri e cattedrali di tre nazioni, per permettere la localizzazione dei volumi necessari agli studi.

Nello sviluppo culturale dell'Europa una data fondamentale fu la conquista latina di Costantinopoli nel 1204, che permise agli occidentali ricerche e ritrovamenti di importanti testi greci. Ci si rese allora conto delle possibilità di ampliamento che si offrivano al patrimonio letterario europeo e dell'urgenza di acquisire una buona conoscenza del greco: Petrarca, Boccaccio, Leonzio Pilato sono fra i protagonisti di questo progresso.

Col Concilio di Costanza la ricerca si fa ancora più intensa, e Poggio Bracciolini visita in quella circostanza monasteri in Francia e Germania, ove compie scoperte importantissime. Poco dopo, Niccolò V promuove un grande sviluppo della biblioteca pontificia. Con la sua, rivaleggia l'impresa del cardinale Bessarione, legata alla caduta di Costantinopoli nel 1453 e culminata nella donazione della sua biblioteca alla Repubblica Veneta. A Firenze le due figure centrali sono Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano, anch'egli ricercatore, acquisitore di testi, e studioso e maestro di discepoli non solo italiani ma di altri Paesi europei.

Accanto ai classici, la Bibbia e la sua interpretazione furono nel secolo seguente motivo d'incontri e di scontri fra gli studiosi europei. L'edizione poliglotta del cardinale Ximénez in Spagna e il travagliato lavoro di Erasmo da Rotterdam per un'edizione critica (Basilea 1516 e seguenti) sono gli episodi più significativi di questo vasto movimento culturale.

In un'Europa divisa da frontiere politiche si era così creata una *respublica litteratorum*, con scambi di libri, di idee, e con una sua lingua internazionale.

Europe et Chrétienté

'Je ne fais entre les nations aucune différence'

par Jean-Claude Margolin

À l'heure où quinze pays d'Europe progressent lentement dans la recherche de son unité politique, économique, judiciaire, tout en se rapprochant dans les domaines militaire, social ou éducatif, il peut être utile de s'interroger sur la personnalité, l'environnement et l'œuvre d'un homme qui a vécu il y a un demi-millénaire et que l'on peut à bon droit considérer comme l'un des pionniers (sinon *le* pionnier) de la présente et surtout future Union européenne.

Dès 1970, à l'occasion du cinquième centenaire de la naissance de ce petit Hollandais, fils de prêtre et bientôt orphelin, jeté au couvent par un parent spoliateur de son maigre héritage, devenu moine malgré lui, mais qui fut amené, grâce à ses dons, à son courage, à de puissantes amitiés, mais aussi aux profondes mutations de la société de son temps, à exercer pendant près d'un quart de siècle, d'un bout à l'autre de l'Europe, la fonction incontestée de guide intellectuel et spirituel, les travaux n'ont pas manqué sur la confrontation de cette figure hors du commun avec ce continent dont la suprématie ne faisait alors aucun doute. Contentons-nous de citer ici le numéro de la "Revue de psychologie des peuples" (1970, 4) intitulé *Érasme et l'Europe*; le numéro spécial (janvier 1970) de la revue "Europe"; les Actes du colloque international de Wolfenbüttel, *Erasmus und Europa* (Wiesbaden, 1988); le livre de Richard J. Schoeck, *Erasmus of Europe* (Edinburgh, 1990); un ouvrage personnel que j'ai intitulé *Érasme, pré-*

cepteur de l'Europe (Paris, 1995), ou encore celui de Jean-Pierre Vanden Branden sur *Érasme ou l'Europe idéale* (Bruxelles, 1996).

«Je veux – écrivait un jour Érasme à Marc Lawrin, doyen de l'église Saint-Donatien de Bruges – je veux être un citoyen du monde entier (*civis totius mundi*), et non d'une seule ville (*non unius oppidi*)», soulignant ainsi un trait majeur de sa personnalité cosmopolite, songeant à la multiplicité de ses résidences (qui s'accordait à son commentaire de l'adage *Ubi bene, ibi patria*, la patrie, c'est là où l'on se trouve bien) et à ses innombrables relations européennes. Mais le même Érasme, surtout aux heures de déception

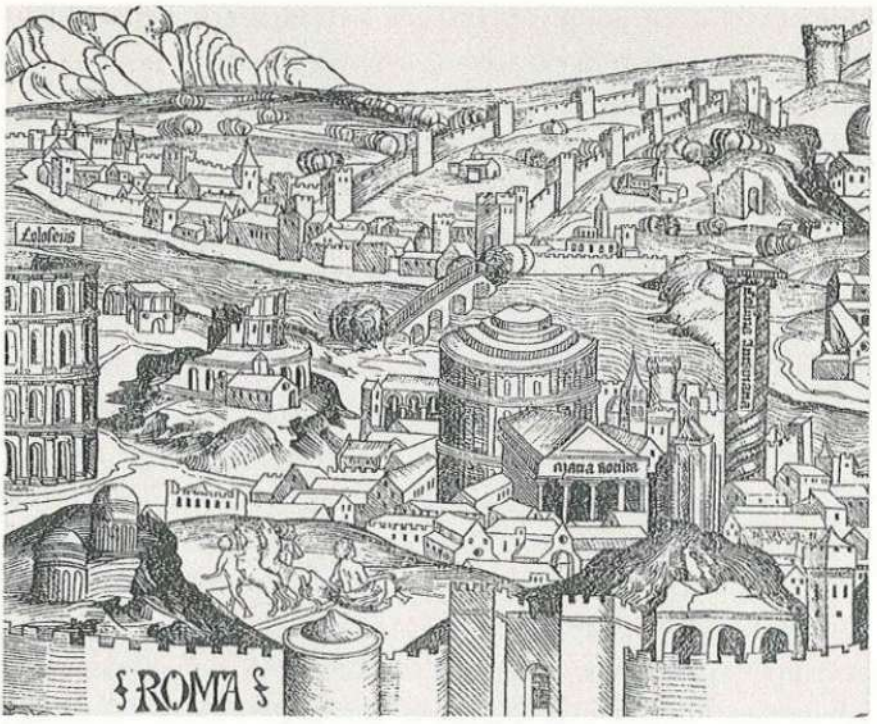


Hans Holbein, *Études de la main d'Érasme*, 1523; dessein au fusain. Paris, Musée du Louvre

ou d'humiliation, et pour riposter aux attaques de nationalistes impénitents – qu'ils fussent Espagnols, Italiens ou Français – se voulait aussi un *homo Batavus*; et il ne manquait pas une seule occasion de proclamer les titres de gloire de sa petite patrie, celle où il était né, non loin de Rotterdam, mais qu'il devra bientôt quitter pour toujours. «Je ne puis nier que je suis un Hollandais», indique-t-il en octobre 1520 à un certain Pierre Mannius, et il précise même qu'il appartient au diocèse d'Utrecht.

Alors, Européen, Hollandais, ou citoyen du monde? Il est encore trop tôt pour répondre à cette interrogation, d'autant plus que, dans une autre lettre, adressée en 1522 au réformateur zurichois Ulrich Zwingli, il proposait une autre image de l'*homo viator*. Sans doute, déclarait-il encore: «Je désire être un citoyen du monde, ouvert, ou plutôt étranger (*peregrinus*) à tous», mais il ajoutait aussitôt, paraphrasant saint Augustin et fidèle à l'exemple de saint Paul (qui ne voulait être ni Juif ni Grec) que sa patrie véritable et définitive ne pouvait être que la patrie céleste.

Grand voyageur européen, que des motivations fort diverses ont poussé sur les routes ou les fleuves de ce continent, il a traversé ou habité plus ou moins longtemps la plupart des pays d'Europe occidentale: les Pays-Bas du Nord et du Sud, la France, l'Angleterre, l' Allemagne, l'Alsace et la Suisse, l'Italie. D'autre part, il entretenait des rapports étroits avec l'Écosse, l'Espagne, la Pologne, la Hongrie, et son œuvre était connue, prisée, rééditée, souvent traduite et imitée, parfois même déformée, en Croatie comme en Frise, en Catalogne comme en Transylvanie, en Vénétie ou dans les terres padouanes. Cette variété de pays, de coutumes, d'habits, de langues, comme la diversité des personnes rencontrées, s'accordait avec son goût profond pour la liberté individuelle et son ouverture d'esprit, que l'on pourrait appeler, malgré un certain anachronisme, son esprit de tolérance. C'est ainsi qu'il se plait à souligner les différences psycho-sociales des nations et des peuples, quitte à émettre à leur sujet, selon les circonstances, son âge ou son humeur, des jugements contradictoires. Par exemple les Français pratiquent une langue aberrante, qui n'a aucun accent et qui s'écrit au rebours de sa prononciation, la palme revenant aux Parisiens qui



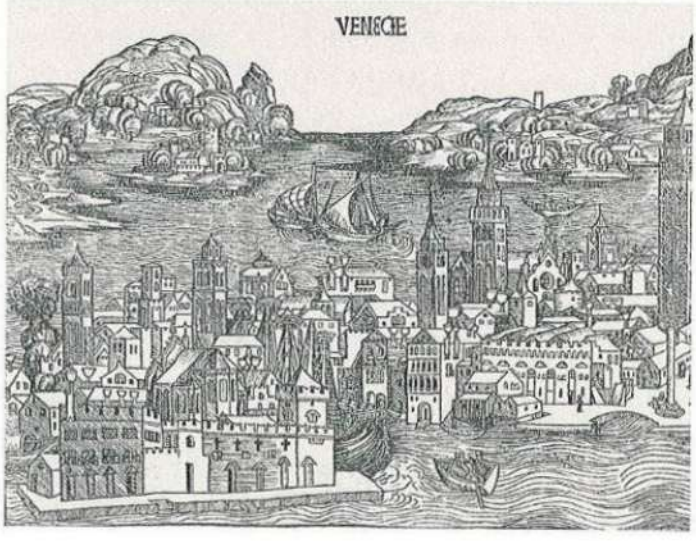
Michael Wohlgemut et Wilhelm Pleydenwurff, *Rome*; gravure, dans *Liber Chronicarum*, Antonius Koberger, Nuremberg 1493

intervertissent (Dieu sait pourquoi) les lettres *-s* et *-r*, saluant ainsi Jerus (Jésus) et sa mère Masie (Marie)! En revanche, il fond de gratitude envers les auberges lyonnaises, si bien tenues par de charmantes jeunes femmes, vilipendant au contraire la saleté, la maigre pitance et la grossièreté des auberges allemandes. Ce qui ne l'empêche pas d'admirer par ailleurs la simplicité des manières et la franchise des Germains, dont le nom seul (*germanus*) indique ces qualités. N'était-il pas lui-même salué, dans les pays rhénans, du titre de *decus Germaniae* ('honneur de l'Allemagne') ou de *Sol, oculus, ardens lucerna Germaniæ* ('Soleil, œil, lumière ardente d'Allemagne')?

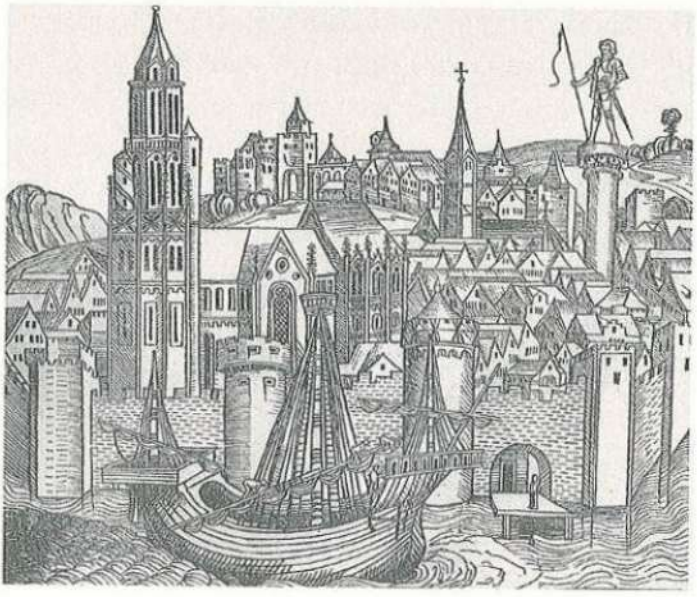
Les maîtres d'école écossais sont, parait-il, après ceux de France, de rudes pères-fouettard, tandis que les Italiens (qu'il n'aimait vraiment pas, et qui le lui rendaient bien) sont belliqueux, mais dépourvus des qualités du vrai soldat, sobres à l'excès (c'est-à-dire avares), préférant l'argent au plaisir, vaniteux, trop subtils et artificieux, comme ceux qui pratiquent avec outrance l'imitation de Cicéron. Les Espagnols, qu'il n'a pas rencontrés dans leur pays puisqu'il ne s'y rendit jamais, vivent sous un climat fort doux, dans

un royaume qui regorge de richesses et d'habitants, sont admirablement dévoués à leur prince; mais il jugeait un jour leur pays «à moitié judaïsé» – propos malveillants visant sans doute les 'nouveaux convertis', puisque les Juifs espagnols avaient été expulsés dès 1492! –, pour l'appeler un autre jour (il est vrai, à la faveur d'un discours officiel, le *Panégyrique* adressé à Philippe, duc d'Autriche) «l'unique rempart de la Chrétienté».

D'autre part, au moment où l'Espagne s'ouvre à son destin mondial, ses tendances universalistes trouvent un écho dans l'universalisme érasmien. Sans faire avec celui que l'on appellera plus tard 'le prince des humanistes' un tour d'Europe complet, attardons-nous un moment en Angleterre, qui est assurément le pays où la 'greffe' érasmienne a 'pris' le plus aisément et le plus durablement: c'est d'abord le pays où l'étudiant prolongé (il a près de trente-cinq ans) et besogneux sera salué comme un maître, dont la réputation a franchi le Channel. En découvrant l'Angleterre – Londres, Oxford, Cambridge, la famille royale à Greenwich, le cardinal de Cantorbery, l'évêque de Rochester, le théologien John Colet, les 'Réformateurs d'Oxford' et le cours nouveau pris par cette grande Université, et surtout celui qui allait devenir l'ami de cœur et d'esprit de toute sa vie, le jeune juriste Thomas More – Érasme se découvre lui-même. L'ancien pensionnaire du cloître des chanoines réguliers de saint Augustin à Steyn, l'ancien secrétaire de



Michael Wohlgemuth et Wilhelm Pleydenwurff, *Venise*; gravure, dans *Liber Chronicarum*, Antonius Koberger, Nuremberg 1493



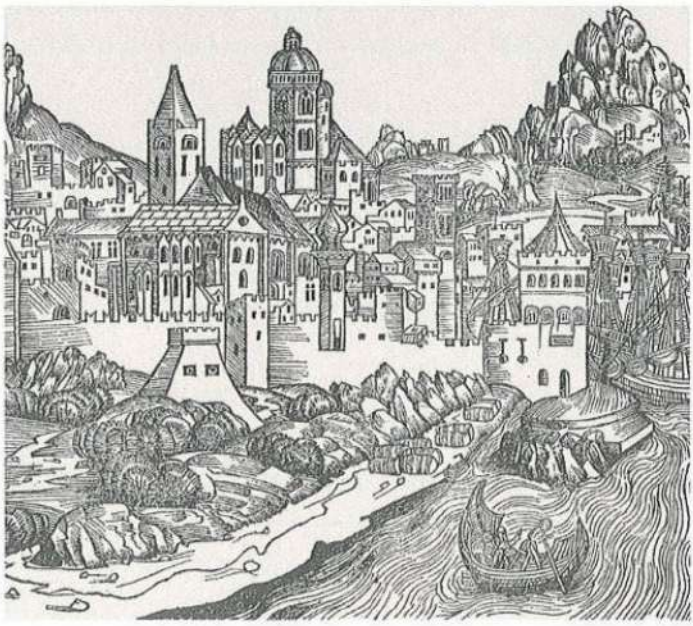
Michael Wohlgemuth et Wilhelm Pleydenwurff, *Paris*; gravure, dans *Liber Chronicarum*, Antonius Koberger, Nuremberg 1493

l'évêque de Cambrai, mais surtout l'ancien pensionnaire à Paris du Collège Montaigu, dans la communauté des étudiants pauvres, voit dans l'Angleterre, où il fera cinq voyages et cinq séjours, dont l'un de plusieurs années, et singulièrement dans la maison conviviale de son ami More, un hâvre de paix. Ce qui ne l'empêche pas – Érasme ne serait pas lui-même autrement – de dénigrer la bière nationale (ses amis lui font livrer du Continent des 'fillettes' de vin de Bourgogne!) et de refuser, même dans ses cours universitaires, de parler anglais avec ses étudiants, fidèle exclusivement au latin humaniste.

D'après ce que nous venons de voir, on ne peut pas souscrire sans un certain sourire d'incrédulité à cette affirmation de l'humaniste hollandais à son ami et rival français, le grand helléniste Guillaume Budé, coryphée de l'humanisme français, qu'il avait blessé dans une lettre où il avait tenu des propos peu flatteurs à l'égard de ses compatriotes: «Quant à moi – écrit-il dans une autre lettre (celle du 22 juin 1527) –, je suis ce qu'on appelle un cordeau blanc» (entendons: je ne fais entre les nations aucune différence), mais il ajoute aussitôt (sincérité du moment, ou flatterie?): «Pourtant, s'il en est une pour laquelle j'éprouve plus de sympathie, c'est bien la France». Citoyen du monde? *Homo Batavus*? Tantôt l'un, tantôt l'autre, et d'autres figures encore, selon les circonstances et

la qualité de l'interlocuteur ou du correspondant. On comprend que les ennemis d'Érasme le traitaient souvent (mais à tort!) de caméléon ou d'anguille, quand ils ne faisaient pas allusion à ses multiples voyages à travers l'Europe en le qualifiant par un facile jeu de mots d'*errans mus* (la souris vagabonde).

En fait, comme on vient de le dire, la diversité des individus et des peuples, telle que la perçoit Érasme, comme leur mouvement historique d'émancipation, qui leur fait acquérir progressivement une conscience nationale, favorisée d'ailleurs par un pouvoir royal de plus en plus absolu et des rivalités de plus en plus farouches, ne plaide pas en faveur d'une idée consistante de l'Europe: ne parlons évidemment pas d'unité ni d'union, à une époque où l'Empire des Habsbourg se désagrège lui-même, et où des monarques comme Henri VIII d'Angleterre ou François Ier, le 'Roi Très Chrétien', ont plus de puissance réelle que l'Empereur (Charles Quint, puis Ferdinand). Et pourtant, Érasme a rêvé d'une Europe idéale, recherchant son unité à travers son unité religieuse (le schisme de Luther, dont il n'a jamais voulu croire qu'il était définitif, a été pour lui un véritable crève-coeur dans les dernières années de sa vie). Il a cru aussi pouvoir la trouver dans l'unité et l'universalité de la langue latine, qui fut pour lui le seul moyen de



Michael Wohlgemuth et Wilhelm Pleydenwurff, *Mayence*; gravure, dans *Liber Chronicarum*, Antonius Koberger, Nuremberg 1493



Michael Wohlgemuth et Wilhelm Pleydenwurff, *Munich*; gravure, dans *Liber Chronicarum*, Antonius Koberger, Nuremberg 1493

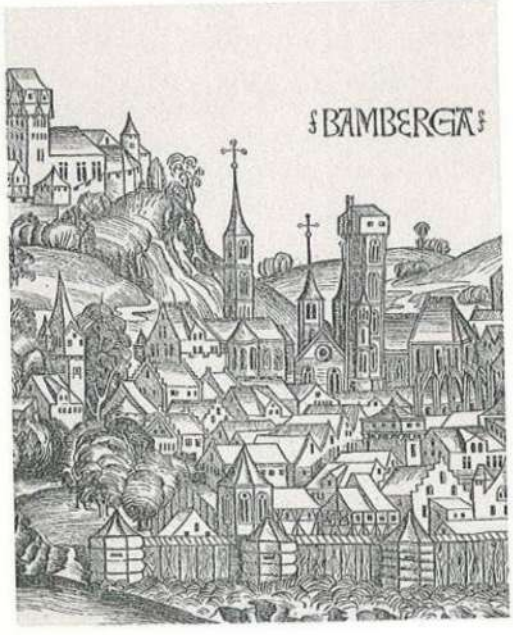
communication par l'écrit (et sans doute aussi, en grande partie, par l'oral), tout en s'intéressant d'un peu loin à la diversité des langues vernaculaires et en se rendant compte que l'Europe des lettrés et des savants, des diplomates et des grands officiers, des théologiens et des parlementaires, des professeurs et des étudiants des Collèges trilingues – ceux d'Alcalá de Henares, de Louvain ou de Paris – n'était pas l'Europe des marchands, des paysans, des artisans ou du petit peuple: une Europe aristocratique, mais celle d'une aristocratie culturelle, qui lui faisait répondre à ceux qui lui reprochaient son caractère franchement élitiste, par une boutade empruntée à un vers de Térence: «Quand on ne peut pas faire ce que l'on veut, on fait ce que l'on peut».

L'Europe idéale d'Érasme, mieux vaudrait l'appeler Chrétienté, car c'est à la réalisation de cette *Respublica christiana* qu'il aspire de toutes ses forces, déplorant (comme on l'a dit) le schisme de Luther et de la Réforme, comme ces rivalités et ces guerres entre des princes chrétiens, qu'il considère intestines ou fratricides, puisque les souverains, ainsi que leurs peuples, devraient être unis dans le Christ. C'est ici que son pacifisme intégral se confond avec son évangélisme, tout autant intransigeant.

Il pense que la culture, surtout quand elle se nourrit des textes composés par les plus grands esprits de Rome ou d'Athènes et qu'elle est imprégnée des valeurs morales et religieuses conte-

nues dans les deux Testaments, est un puissant facteur de concorde. Il écrit un jour au pape Léon X: «Les belles-lettres sont les nourrissons de la paix». Il pense aussi, dans une vision plus politique, que pour construire une Europe pacifiée et pacifique, ce n'est ni à une monarchie universelle (dont rêvait jadis Dante) ni à un Empire universel (à la manière de celui de Charles-Quint) qu'il faut confier son destin, mais à un État national et à un monarque dont la souveraineté se limiterait à ses frontières, bannissant à jamais tout esprit de conquête, et dans un souci d'équilibre dont le peuple lui-même ne serait pas absent.

Mais les idées politiques d'Érasme puisent essentiellement leur source dans la double tradition qui a façonné sa personnalité intellectuelle et spirituelle: la «philosophie du Christ» (c'est-à-dire la leçon des Évangiles) et les grandes «autorités» de la culture latino-grecque. La *Respublica christiana*, telle qu'il la conçoit, se confond pratiquement avec la 'République des Lettres', expression qu'il ne semble pas avoir employée lui-même, mais dont il a défini les contours: persuadé qu'à l'exception de rares esprits qui se sont exprimés *aussi* dans leur langue maternelle – un Pétrarque ou un Dante –, les seules œuvres de haute portée littéraire ont été écrites ou doivent l'être en latin, mais un latin façonné par le génie propre de son auteur (c'est là, de la part d'Érasme, en dépit de son génie, le signe d'une grande myopie historique). D'où un vaste effort pédagogique, favorisé par des institutions nouvelles, pour promouvoir le latin (et, en seconde position, le grec), l'hébreu n'étant nécessaire qu'aux exégètes de la Bible. Ainsi, dans un syncrétisme culturel et religieux (puisque le latin, langue de Cicéron et de Quintilien, de Tite-Live et de Sénèque, de Térence et de Virgile, est aussi la langue de l'Église et de l'une des deux traditions patristiques), Érasme verrait avec bonheur (mais avec moins



Michael Wohlgemuth et Wilhelm Pleydenwurff, *Bamberg*; gravure, dans *Liber Chronicarum*, Antonius Koberger, Nuremberg 1493

de lucidité) se constituer une Europe d'où la guerre serait définitivement bannie, mais qui veillerait à ses frontières pour prévenir ou repousser toutes les menaces des 'Barbares'.

Le XVIe siècle et les siècles suivants ne lui ont pas donné raison, ni sur le plan littéraire et linguistique, ni sur celui d'une unité religieuse, garante de la paix entre les nations. Mais, en dépit des transformations gigantesques (sur tous les plans) que l'Europe moderne et actuelle a connues depuis le rêve érasmien d'une Europe idéale (que l'on taxera peut-être d'utopie), au moins quatre idéaux de l'humaniste hollandais n'ont pas changé pour les hommes de bonne volonté en ce XXIe siècle commençant: la dignité de l'homme, la pratique de la justice, l'esprit de tolérance, l'amour de la paix. Si un jour doit être proclamée la naissance d'une fédération des États-Unis d'Europe, ce sont ces valeurs universelles qui en constitueront le ciment, et non une monnaie commune, une langue unique (anglais ou 'euro-langue'?) ou, pire encore, une 'pensée' unique, de nature politique, religieuse ou sectaire.

SOMMARIO

Erasmo si sentì, come ebbe a dichiarare egli stesso, *civis totius mundi*, una personalità cosmopolita dalle molte residenze e molti amici sparsi in tutta l'Europa, nelle cancellerie, nelle curie, nei conventi, nelle tipografie. Grande viaggiatore europeo, si spinse per motivi diversi su tutte le vie e fiumi del continente, dall'Olanda all'Inghilterra, dall'Italia alla Germania, dalla Francia alla Svizzera. Il suo gusto profondo per la libertà individuale e la sua apertura mentale lo predisposero a conoscere e apprezzare la varietà dei luoghi, dei costumi, delle lingue, delle persone, i diversi caratteri delle nazioni. E le sue grandi aperture mentali, legate all'amore per la pace, gli fecero concepire e coltivare il sogno di un'Europa ideale, aggregata dall'unità religiosa e dall'universalità del latino. Non è, la sua, l'Europa mercantile e popolare, ma quella dei diplomatici, dei teologi, degli studiosi e degli studenti: un'Europa aristocratica, ma dell'aristocrazia della cultura, e una *Respublica christiana*, che si sente ferita dallo scisma tanto quanto dalle guerre e dalle rivalità dei prìncipi. Viceversa la cultura così come la religione dovrebbe essere un fattore di concordia attingendo l'una alla «filosofia di Cristo», l'altra alle grandi «autorità» greco-latine. Il tempo non gli ha dato immediatamente ragione, e queste sono rimaste più utopie che percorsi giunti all'obiettivo; rimangono però e si propongono per il futuro gli ideali fondamentali e universali dell'umanista olandese: la dignità dell'uomo, la pratica della giustizia, lo spirito di tolleranza e l'amore della pace.

Il valore di una cultura comune

Il 'nuovo mondo' dei dotti del Seicento

di Tullio Gregory

Presentando – con il primo numero – il programma della sua rivista *Nouvelles de la République des Lettres*, Pierre Bayle, nel 1684, scriveva:

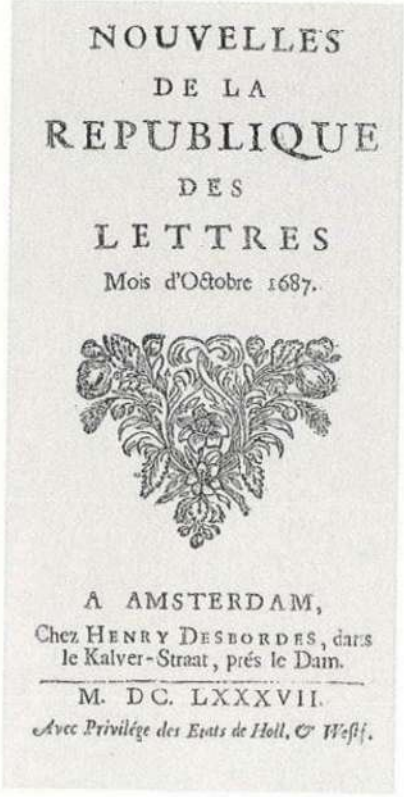
> Il ne s'agit point ici de Religion; il s'agit de Science: on doit donc mettre bas tous les termes qui divisent les hommes en differentes factions, et considerer seulement le point dans lequel ils se reünissent, qui est la qualité d'homme illustre dans la République des Lettres. En ce sens-là tous les Sçavans se doivent regarder comme frères, ou comme d'aussi bonne maison les uns que les autres. Ils doivent dire,
>
> Nous sommes tous égaux
> Nous sommes tous parens
> Comme enfans d'Apollon.

Il sintagma 'Repubblica delle lettere' era da tempo in uso: forse risale al primo Umanesimo italiano come ha suggerito Marc Fumaroli, che ne ha rintracciato le testimonianze negli scrittori del Quattrocento, uniti dal comune amore per le lettere antiche: *Curas vestras in Reipublicae dignitatem ac utilitatem defixistis*, scriveva Francesco Barbaro a Poggio Bracciolini nel 1417, celebrando *eos [...] qui huic litterariae Reipublicae plurima adjumenta atque ornamenta contulerunt.*

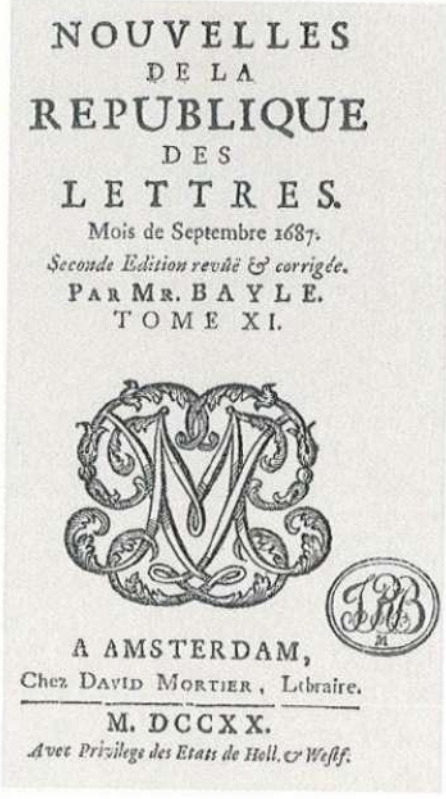
L'espressione – con altre equivalenti come *politia literaria*,

civitas literaria, academia universalis – torna frequentemente nei testi umanistici: con insistenza l'usa Aldo Manuzio, l'editore veneziano, rivolgendosi ai «benefattori» della *Respublica literaria*, di cui sono cittadini non solo gli eruditi impegnati a riscoprire le lettere greche e latine, ma anche le autorità che favoriscono gli studi umanistici e la pubblicazione di testi antichi. Forse dall'uso dell'editore e del suo ambiente riprenderà l'espressione Erasmo, che di questa Repubblica è subito riconosciuto come l'*antistes*, il capo spirituale, colui che meglio di ogni altro esprimeva i valori di quell'ideale comunità di dotti.

Vera academia, – dirà Vives – *scilicet conventus, et consensus omnium doctorum, pariter et bonorum*: questa la Repubblica delle lettere, espressione felice che, nella sua lunga storia, sembra assumere più complesse valenze soprattutto nel Seicento, quando, ritornando assiduamente, diviene un referente simbolico assai vasto, così da includere non solo gli uomini di lettere di tradizione umanistica, ma tutti i dotti, gli eruditi, i 'curiosi', impegnati nei di-


NOUVELLES
DE LA
REPUBLIQUE
DES
LETTRES
Mois d'Octobre 1687.

A AMSTERDAM,
Chez HENRY DESBORDES, dans
le Kalver-Straat, prés le Dam.
M. DC. LXXXVII.
Avec Privilége des Etats de Holl. & Westf.


NOUVELLES
DE LA
REPUBLIQUE
DES
LETTRES.
Mois de Septembre 1687.
Seconde Edition revûë & corrigée.
PAR MR. BAYLE.
TOME XI.

A AMSTERDAM,
Chez DAVID MORTIER, Libraire.
M. DCCXX.
Avec Privilege des Etats de Holl. & Westf.

Nouvelles de la République des Lettres. Mois d'Octobre 1687, Henry Desbordes, Amsterdam 1687: frontespizio

Nouvelles de la République des Lettres. Mois de Septembre 1687. Seconde Edition revûe & corrigée. Par Mr. Bayle, tomo XI, David Mortier, Amsterdam 1720

Nouvelles de la République des Lettres. Mois de Mars 1684. Troisième Edition revûe & corrigée. Par Mr. Bayle, tomo I, David Mortier, Amsterdam 1715: frontespizio, col monumento di Erasmo ad Amsterdam

NOUVELLES DE LA REPUBLIQUE DES LETTRES.

Mois de Mars 1684.

Troisiéme Edition revûë & corrigée.

Par Mr. BAYLE.

TOME PREMIER.



A AMSTERDAM,
Chez DAVID MORTIER, Libraire.

M. DCC. XV.

Avec Privilege des Etats de Holl. & de Westf.

versi campi del sapere, dalla filologia all'arte meccanica, dalla matematica alle scienze della natura: la Repubblica delle lettere si configura come una *societas* che, senza alcun legame istituzionale, costituisce una comunità reale, quasi incarnando la coscienza europea, nella precisa consapevolezza che, al di là delle differenze di lingua, di nazionalità, di religione, gli uomini di cultura hanno dei valori da affermare e da difendere, all'insegna di quello che tutti i cittadini di questa Repubblica considerano il valore fondamentale: la *libertas philosophandi*.

È una Repubblica che vive e si realizza nelle corrispondenze, nello scambio di libri, nei viaggi, negli incontri in alcune 'biblioteche' o 'cabinets', come quello dei fratelli Dupuy a Parigi, e poi nelle accademie che, con strutture organizzate, si affermano nel Seicento quasi reali presidi di quella ideale Repubblica.

Paul Dibon – al quale si deve aver riportato all'attenzione degli studiosi l'importanza dell'espressione 'Repubblica delle lettere' e la sua forte presenza nella cultura del Seicento – ha ricordato una testimonianza molto significativa, a cavallo fra Seicento e Settecento (1701), dai *Mélanges d'histoire et de littérature* di M. de Vigneul-Marville:

> La République des Lettres est très ancienne. [...] Jamais elle n'a été ni plus grande, ni plus peuplée, ni plus libre, ni plus glorieuse. Elle s'étend par toute la terre, et est composée de gens de toute nation, de toute condition, de tout âge, de tout sexe. [...] On y parle toute sorte de langues vivantes et mortes. Les arts y sont joints aux lettres, et les mécaniques y tiennent leur rang, mais la religion n'y est pas uniforme, et les mœurs, comme dans toutes les autres républiques, y sont mélangées de bien et de mal. On y trouve de la piété et du libertinage, [...] les sectes y sont en grand nombre, et il s'en forme tous les jours de nouvelles; [...] le Public y distribue la gloire.

Se la Repubblica delle lettere è avvertita come sempre presente quale ideale società di dotti, il Seicento rappresenta il culmi-



Étienne Ficquet (1719-1794). *Gottfried W. Leibniz*; incisione. Parigi, Bibliothèque National, Cabinet des Estampes

ne della sua storia, nella consapevolezza dei progressi compiuti in tutti i campi del sapere e dei più fitti rapporti che si erano venuti stabilendo fra letterati, uomini di cultura, eruditi e scienziati. In questa prospettiva Leibniz, nel 1681, si proponeva di scrivere una storia *De republica literaria* (*scribenda reipublicae literariae historia, geographia, topografia, viri, opes, commercia, foedera, bella*): è opportuno «sapere fin dove siamo giunti, cosa resti ancora da fare, a chi siamo debitori di invenzioni e di pensieri preclari»; è «necessario conoscere i nostri difetti per correggerli e le nostre ricchezze per farne uso, mentre dobbiamo conservare la storia delle scoperte per elaborare un metodo inventivo»; tutto ciò nella coscienza che «nessun secolo come il nostro è tanto propizio al progresso delle conoscenze umane».

La storia della *Respublica literaria* viene così a coincidere con la storia del pensiero umano e abbraccia «non solo la filosofia, la fisica e le discipline matematiche, ma anche la storiografia e tutta l'antichità, l'eloquenza e la poesia»; scrivere *de statu praesenti eruditionis seu Reipublicae literariae* significa quindi porre le premesse necessarie di ogni ulteriore progresso, in un secolo particolarmente felice. Non a caso questa 'storia' costituiva la parte introduttiva di un trattato che Leibniz si proponeva di comporre, dal titolo significativo *Plus ultra*, dedicato ai fondamenti di una nuova 'scienza generale' che riprendeva il tema baconiano *de instauratione et augmentis scientiarum* e prospettava una nuova enciclopedia del sapere (*inventarium cognitionis humanae*).

Nouveau Dictionnaire de l'Académie Française, tomo I, Jean-Baptiste Coignard, Parigi 1718: controfrontespizio

Così la Repubblica delle lettere si conferma come il luogo ove giunge a compimento una nuova concezione del mondo e dell'uomo, grazie ai progressi compiuti nelle arti e nelle scienze. Leibniz ricorda, secondo una tipologia diffusa, l'arte tipografica e la bus-


L'ACADEMIE
FRANCOISE



Stemma dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma

sola, il telescopio e il microscopio, l'analisi degli antichi e la matematica dei moderni: queste 'scoperte' caratterizzano il 'nuovo mondo' che si è aperto innanzi agli uomini del Seicento; sono i segni dei tempi, di una nuova stagione di quella Repubblica delle lettere di cui Leibniz si proponeva di scrivere la storia, in modo che, con la memoria del passato, «i grandi ingegni siano stimolati da tanti esempi e successi».

È in questa Repubblica delle lettere che sembra realizzarsi quanto appariva impensabile in un'Europa lacerata dalle guerre fra i recenti Stati nazionali e dilaniata dai dogmatismi religiosi: una società di dotti, di curiosi, cosciente del valore di una cultura comune, nata dalla collaborazione di uomini altrimenti divisi per patria, lingua, religione: su questo insisteva Bayle nel testo che abbiamo ricordato all'inizio, raccogliendo l'eco di un tema che torna assiduamente lungo tutto il XVII secolo.

In tale contesto nascono le prime accademie moderne, quasi concreta realizzazione dell'ideale Repubblica di dotti. Significativo quanto si legge in uno scritto di Federico Cesi (*Del natural desiderio di sapere*), una sorta di manifesto dell'Accademia dei Lincei da lui fondata nel 1603: dopo aver indicato l'urgenza e i modi di promuovere la ricerca – nelle scienze naturali e nelle matematiche, nelle discipline filologiche e storiche – in polemica con la tradizionale organizzazione degli studi universitari, configurando una «milizia filosofica» libera da ogni impaccio economico e istituzionale, ma impegnata liberamente e tranquillamente nei propri studi, Cesi sottolinea la necessità che i risultati delle ricerche accademiche vengano «comunicati» a un più largo pubblico con «la presta et ordinata distributione dell'opere per tutta la litteraria republica», così che «con tal communicatione», si sia conosciuti e sti-

mati «da' principi e dagl'altri litterati e da tutto il popolo civile».

Questa necessità del comunicare è una struttura caratteristica dei rapporti all'interno della Repubblica delle lettere: di qui l'ampiezza degli epistolari particolarmente ricchi nel Seicento (tanto che Paul Dibon poteva parlare del 'secolo d'oro' delle corrispondenze), poi, dopo la metà del secolo, l'infittirsi dei primi periodici scientifici ed eruditi, dal *Journal des savants* del 1665, agli *Acta eruditorum* (1682), alle *Nouvelles de la République des Lettres*, per dir solo di alcuni; quindi, lungo tutto il secolo, la nascita delle accademie. Sono questi i luoghi del comunicare, gli strumenti pacifici di una repubblica – quasi 'invisibile collegio' – impegnata a costruire e difendere una comune e libera coscienza europea.

'Nessun uomo istruito non parla francese'

Re, abati, poeti, uomini di cultura e di corte fra Seicento e Settecento

di Alberto Beretta Anguissola

I grandi mutamenti culturali sfuggono spesso a chi li guarda troppo da vicino. Solo a distanza di alcuni decenni la gerarchia della maggiore o minore importanza degli eventi storici si stabilizza. I contemporanei rischiano di prendere per elefanti quelli che invece erano solo topolini, e viceversa. Così oggi non sono molti coloro che percepiscono tutta la portata di un fenomeno 'epocale': la marginalizzazione della lingua e della cultura francesi.

Nei nostri corsi di laurea universitari di lingue, fino a trenta anni fa il francese era in competizione con l'inglese. Oggi sta per diventare o è già diventato la quarta lingua, dopo lo spagnolo e il tedesco. Prima o poi sarà superato anche dal russo e dall'arabo. *Mon petit garçon* è la prima canzone francese che, tra i *teenagers*, sia riuscita a sfondare il muro dell'indifferenza e del rifiuto, negli ultimi tempi. Al di sotto dei trent'anni nessuno ha mai sentito nominare Georges Brassens, e si contano sulle dita di una mano quelli che leggono, sia pure in traduzione, libri francesi. Non solo i grandi scrittori classici del Seicento o del Settecento (Molière, Racine, Voltaire, Diderot, Rousseau), ma an-



Castello di Fontainebleau, *Il boudoir della regina Maria Antonietta*, 1785

che i mostri sacri del Romanticismo e del Realismo (Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert) rischiano di essere dimenticati. Persino Baudelaire e Proust, che fino a qualche anno fa restavano carte vincenti, veri e propri assi di briscola, tendono a suscitare sbadigli nei ventenni pronti ad entusiasmarsi per i più mediocri neo-romanzetti colombiani o sudafricani. Noia mortale generano gli esistenzialisti, compreso Camus, e gli scrittori del '*nouveau roman*'. E non parliamo nemmeno dei vincitori dei vari Prix Goncourt degli ultimi anni.



John Vanderlyn, *I Giardini di Versailles*, 1814-1815; olio su tela, 29,5 x 41,3 cm. Kingston, New York, Collezione Fred J. Johnston

Marc Fumaroli ha scritto recentemente un libro pregevole: *Quand l'Europe parlait français* (ed. de Fallois, ottobre 2001). È una serie di medaglioni su grandi personalità del XVIII secolo, nessuna delle quali francese di nazionalità, ma tutte in qualche modo francofone, che brillarono in vari campi, dalla letteratura all'arte della guerra, dalla politica alla filosofia, dalle scienze alla pittura. Mi limito a ricordare gli italiani: il veneziano *abbé* Conti, l'attore Lelio Riccoboni, Francesco Algarotti, l'abate Galiani, Louis-Antoine Caraccioli... E se ne potrebbero aggiungere tanti altri, forse anche più noti: Goldoni, Casanova, Alfieri, ad esempio. Allora scrivevano in francese Federico II di Prussia, Caterina II di Russia, i re di Polonia e di Svezia. E i più importanti tra i libri inglesi o tedeschi o italiani poterono avere un'efficace penetrazione tra gli intellettuali europei solo perché furono rapidamente e intelligentemente tradotti in francese. Chi non ricorda le prime cento pagine di *Guerra e pace* di Tolstoj, nelle quali gli aristocratici russi, nei loro salotti moscoviti, discutono tra loro in un perfetto idioma parigino, mettendo in seria difficoltà il lettore italiano che ignori del tutto questa lingua?

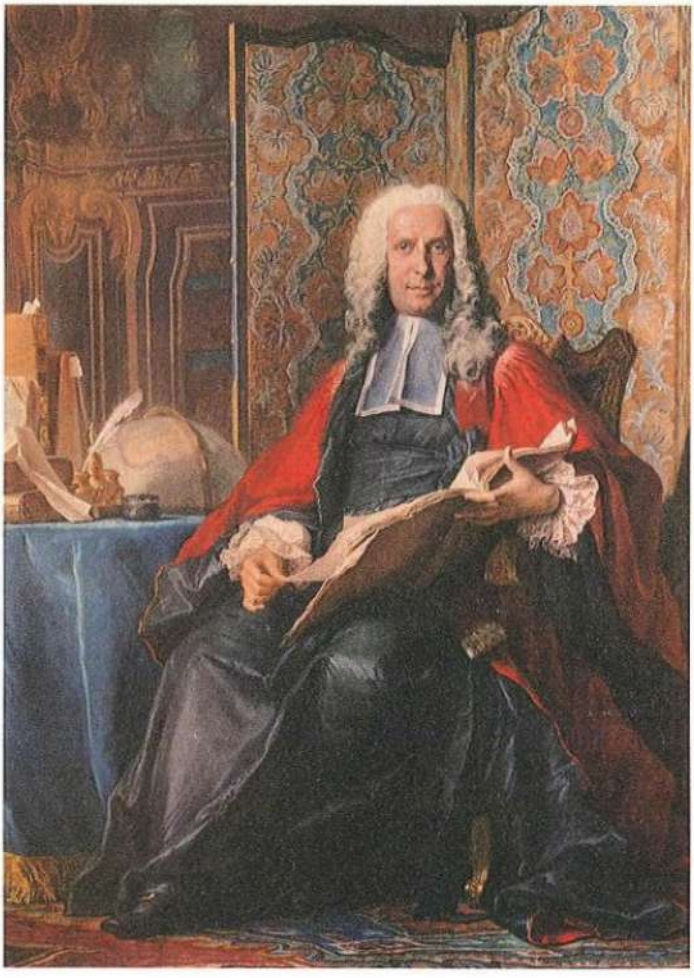


Hyacinthe Rigaud, *Monsieur de Gueidan che suona la cornamusa*, 1735; olio su tela, 146 x 113 cm. Aix-en-Provence, Museo Granet

Il vero cuore del libro di Fumaroli è il capitolo dedicato al franco-napoletano marchese Caraccioli e al suo *L'Europe française* (1776), la cui seconda edizione aveva un titolo leggermente diverso: *Paris capitale de l'Europe ou l'Europe française*. Vi si legge tra l'altro: «Alle corti di Vienna, di San Pietroburgo e di Varsavia sentiamo conversare come a quella di Versailles, con la stessa espressione, lo stesso accento [...] Il Parigino che si mette in viaggio quasi non si accorge di aver lasciato Parigi, non incontra nessuna città in cui la gente non gli risponda [...] O illustre Leibniz, un tempo voi volevate formare una lingua che fosse comune a tutti i dotti, che potesse essere capita in tutti i paesi. Tornate tra noi, e vedrete che il vostro sogno si è realizzato. Oggi non c'è nessun uomo istruito che non parli francese, o che non lo legga, non c'è una donna bene educata che non ne conosca le espressioni e che non sia in grado di ammirarne le bellezze. Questa lingua ha il merito di

aver fornito agli inglesi quasi tutti i termini delle scienze e delle arti. Quante sentenze, quante opere, quanti motti devono alla lingua francese il loro splendore e la loro reputazione! [...] Modificandosi secondo le circostanze, essa è ammirevole in bocca agli oratori sacri, maestosa in quella dei re, energica in quella dei magistrati, affascinante nei poeti e seducente nelle donne».

La tesi di Fumaroli è che una lingua non sia solo un 'sistema di comunicazione' ma sia anche e soprattutto il veicolo di una visione del mondo e di un insieme di valori condivisi: «La Francia del XVIII secolo e la sua lingua erano contagiose e irresistibili perché la loro immagine era l'immagine di quel poco di felicità e di intelligenza di cui gli uomini siano capaci durante il loro breve passaggio nella valle di lacrime terrestre». La capacità di attrazione del



Maurice Quentin de La Tour, *Il presidente Gabriel-Bernard de Rieux*, 1741; olio su tela, 210 x 151 cm. Ginevra, Collezione del Barone Edmond de Rothschild



Hyacinthe Rigaud, *Ritratto di Luigi XIV*, 1701; olio su tela, 279 x 190 cm. Parigi, Museo del Louvre

francese nel Settecento non era dunque separabile dagli elementi essenziali del gusto e della cultura 'rococò', suprema espressione di leggerezza, grazia armoniosa, elegante *nonchalance*, sorridente bonomia volta a valorizzare la dimensione sociale, salottiera del vivere conciliandola con la ricerca scientifica, la riflessione filosofica, l'amore per la letteratura e per le arti. Fu questa la magica miscela che per la prima volta nella storia dell'umanità consentì il diffondersi di nuovi ideali di libertà, di giustizia e di uguaglianza all'interno non solo di ristretti ed aggressivi gruppetti di fanatici minoritari, ma nella parte largamente maggioritaria di tutte le *élites* europee, e non soltanto in questi quartieri alti. Per la prima volta l'idea di un grandioso rinnovamento politico, sociale e filosofico si presentò a tutti gli uomini con un volto sorridente, invitante, benevolo, e non con l'arcigno e scostante malumore dei pedanti o dei profeti di sventure. Secondo Fumaroli, il francese fu allora portatore anche di una nuova visione religiosa che voltava le spalle alle aspre antitesi tra 'mondo' e riforma protestante o negatività giansenistica e proponeva una versione addolcita e seducente della Controriforma cattolica, sulla scia dell'equilibrato insegnamento dei gesuiti, nonché della dolcezza e della gioia di san Filippo Neri. Anche in questo Louis-Antoine Caraccioli fu un intelligente e anticonformista interprete del suo tempo: era stato sacerdote, e rimase sempre cattolico ed apologeta del cristianesimo: «Caraccioli ha voluto essere l'interprete di una religione delle *lumières* che egli sapeva essere ovunque presente e latente, sia in Francia e sia in Europa, nonostante l'ateismo o l'agnosticismo che erano di rigore e che venivano esibiti nei salotti buoni di Parigi». Ma l'anticristianesimo di molti *philosophes* fu, secondo Fumaroli, un fenomeno di

minoranza, storicamente e socialmente da non sopravvalutare: «A Parigi poté sbocciare una società laica che, non pretendendo di raggiungere la santità e la devozione, con la dolcezza e l'intelligenza dei suoi costumi, nonostante i suoi aspetti ridicoli, i suoi difetti e i suoi eccessi, ma anche con un umorismo alla Montaigne, realizzò umanamente le Beatitudini evangeliche. Questa lettura di un XVIII secolo rosa, come il colore della coscia di una ninfa emozionata, sconfigge tutti i luoghi comuni storiografici contemporanei».

L'Europa francese fu dunque anche un'Europa cristiana, aperta al nuovo senza rinnegare l'antico, sintetizzati entrambi nella proposta di uno 'stile' come imperativo categorico supremo.

Tutto ciò ormai è solo un ricordo, o forse per molti non è più nemmeno un ricordo. Fumaroli cita l'irritata domanda che nel 1927 poneva Friedrich Sieburg: «Dio è forse francese?». La cosa è



Nicolas Lancret (1690-1743), *Il mulinello*; 129 x 95 cm. Berlino, Staatliche Schlösser und Gärten



Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780), *Passeggiata a Longchamp*; olio su tela: particolare. Perpignan, Museo Hyacinthe Rigaud

tanto più inquietante, secondo Fumaroli, perché la diffusione universale dell'inglese non svolge oggi la stessa funzione che la lingua di Parigi svolse a partire dal regno di Luigi XIV e Luigi XV. L'inglese odierno è una «lingua vernacolare e tecnica che ci dispensa da qualunque stile, ed è meno paragonabile alla *koiné* greco-latina del Mediterraneo romano che alla lingua franca del Mediterraneo nell'epoca successiva alle Crociate».

Quale futuro allora per il francese? Esso potrà continuare a svolgere una preziosa funzione metanazionale e transnazionale solo come «lingua moderna della clandestinità dello spirito e dell'intelligenza», una specie di codice segreto utilizzabile da coloro che rifiuteranno di piegarsi al conformismo globale del politicamente e culturalmente corretto. Su questo piano non dovrebbe essere impossibile costruire una feconda 'alleanza culturale' tra il francese e l'italiano, un 'asse Roma-Parigi' basato non sui miliardi di euro e sugli interessi di questa o quella 'lobby' finanziaria, ma basato sulle idee e sullo 'stile'.

Un Éden au centre de l'Europe

Voyageurs et écrivains de l'âge des Lumières à l'époque romantique

par Claude Reichler

Dès le Moyen Age, les marchands, les pèlerins, les soldats, les artisans en quête d'emploi empruntaient les cols pour aller en Italie, ou traversaient, pour se rendre de l'ouest vers l'est de l'Europe ou inversement, les villes situées entre les Alpes et le Jura. Ces villes avaient une tradition d'indépendance communale, et certaines d'entre elles tinrent une place importante dans le mouvement humaniste et réformé. À la Renaissance, le mouvement s'accentua à la suite de la revalorisation des antiquités romaines et de l'essor architectural et artistique de l'Italie. Les cures thermales devinrent à la mode : ce fut la raison du séjour en Suisse de Montaigne, par exemple, qui prit les eaux à Baden, ville d'eau très fréquentée, lors de son voyage en Italie. On commença, d'abord de manière assez limitée, à s'intéresser aux montagnes: non pas les voyageurs, qui n'y voyaient qu'un désert affreux, mais quelques humanistes savants qui étudiaient les plantes, collectaient des fossiles et des minéraux, des histoires de diables et de monstres, et cherchaient à comprendre le climat et le système orographique. Leurs cabinets de curiosités recueillaient, parmi



I. H. Weiss, *Vue panoramique de la région du Saint-Gothard*, 1800; gravure. Milan, Civica Raccolta di Stampe A. Bertarelli

toutes les merveilles, des fragments de corne de licorne, des os de dragons et des crânes d'hommes sauvages...

Mais au début du XVIIIe siècle un intérêt renouvelé pour les Alpes se fit jour, que n'expliquent seuls ni les cols, ni les routes, ni les bains, ni la visite des villes. L'intérêt pour la montagne elle-même devint de plus en plus grand. Commencé par les Anglais du 'Grand Tour'[1] et les protestants français exilés, puis continué par toutes les nations européennes, le mouvement s'est amplifié au cours du siècle. Au XIXe siècle, les Alpes sont l'une des régions les plus courues de l'Europe romantique, et les voyageurs sont innombrables qui veulent y voir un lieu privilégié réunissant toutes les promesses de leurs rêves et de leurs lectures[2].

Comment comprendre ce mouvement dans l'histoire de l'Europe ? Ni l'histoire interne de la Suisse, ni les enquêtes positives – politiques, économiques, sociologiques – sur ses relations avec ses voisins, ne peuvent fournir d'explication suffisante, car il s'agit d'un phénomène qui fut d'emblée *européen* et *culturel.* Ces voyageurs qui vont en Suisse, c'est à eux-mêmes qu'il faut demander les motifs de leur voyage : que vont-ils chercher là, qu'ils ne trouvent pas chez eux ? Que représentent pour eux les Alpes, qu'aucun autre territoire de l'Europe ne représente ? Le XVIIIe siècle est une époque centrale parce que la découverte des Alpes fut l'occasion d'une rencontre entre des modèles culturels en transformation dans la culture européenne et des dispositions favorablement orientées en Suisse même, offrant à ces modèles des prises propices.

Appuyée par l'interrogation scientifique sur la formation de la Terre, la littérature fut le déclencheur. D'abord en Angleterre et en Suisse même, où le grand poème épique et descriptif d'Albrecht de Haller, *Die Alpen* (1729), connut un succès considérable, augmentant à chaque réédition et se propageant dans l'Europe entière à partir du milieu du siècle. L'écriture poétique n'était pas séparée de la curiosité savante. Les grandes œuvres de description alpestre – celle de Gruner, de De Luc, de Saussure – émanent d'hommes de science qui furent aussi des écrivains. En elles se mêlent une culture nourrie de lectures antiques, le sens de la poétique des éléments, le souci de l'observation – certes encore imparfait –

et le désir de construire une théorie de la Terre vérifiée sur le terrain. Les sciences ne sont pas compartimentées : les mêmes voyageurs se passionnent autant pour la géologie que pour la botanique ou les mœurs des montagnards. Mais si la haute montagne est importante en elle-même, elle l'est aussi parce qu'elle prend place dans une opposition avec les vallées moyennes qui structure fortement la représentation de l'espace alpin. Même si elles ont acquis un attrait esthétique et scientifique, les hautes Alpes relèvent encore partiellement du topos *horribilis*, et contrastent à ce titre avec le lieu commun opposé du *locus amoenus*, du jardin heureux, de l'espace aimable des vergers et des bergers. Les Préalpes sont regardées comme un nouvel Éden et font l'objet d'une idéalisation constante, qui les présentent comme la région de l'idylle et de l'Arcadie. Elles rejoignent, dans la géographie mentale des hommes de ce temps, les modèles constitués par les îles fortunées et les paradis sauvages. Elles deviennent ainsi le support d'une rêverie sur l'état de nature et sur le bonheur préservé de la vie primitive.

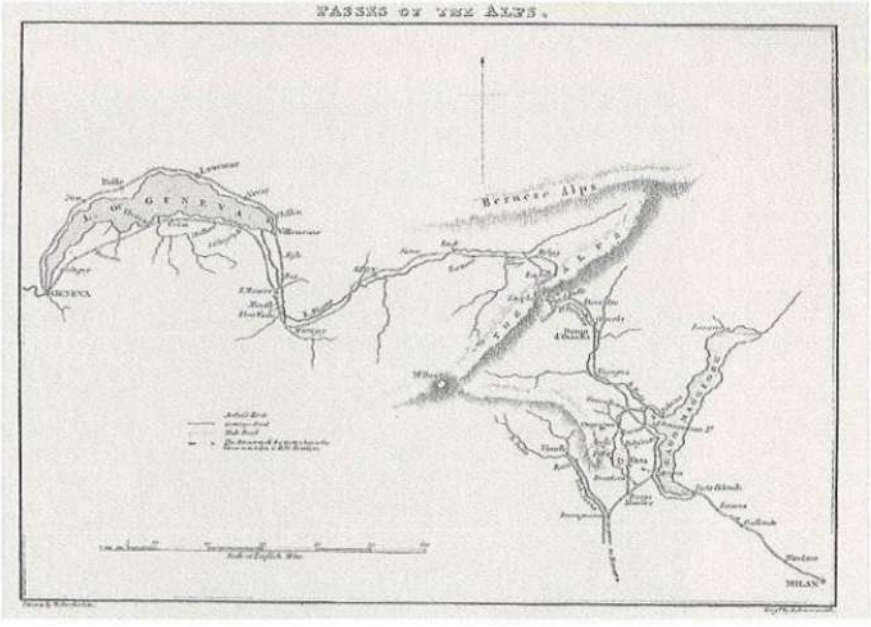
Ainsi les voyageurs des Lumières, ayant sous les yeux en même temps les cimes et les roches, qu'ils tenaient pour les vestiges de la formation de la Terre, et les vallées moyennes où ils pensaient contempler les témoins vivants des sociétés anciennes, parcouraient les Alpes en croyant remonter le temps. Ou mieux encore : en croyant se trouver dans un lieu du monde où le temps était res-



George Barnard, *Hospental*, 1843; lithographie. Zurich, Zentralbibliothek

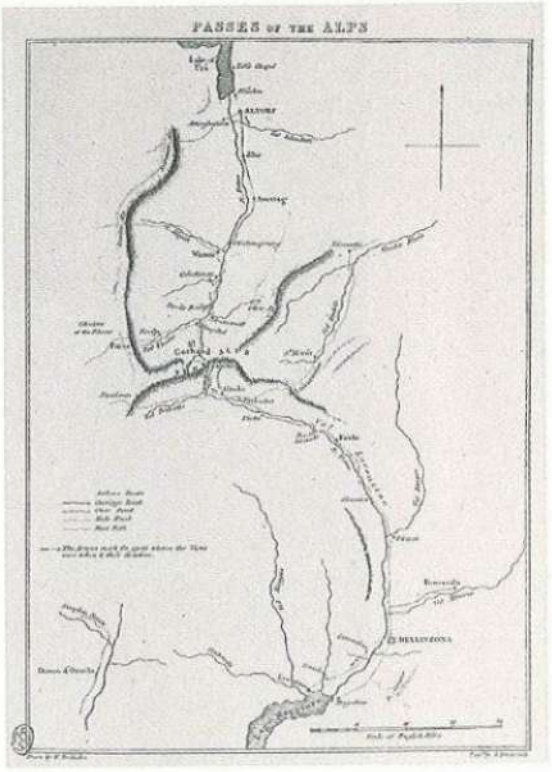
té miraculeusement immobile. Le nouveau mythe de l'âge d'or qui se formait ainsi répondait à une inquiétude générale devant les changements historiques dont l'époque voyait les premiers effets : croissance des grandes villes ; centralisme dans l'administration des États ; création des manufactures, division du travail, mesure plus rigoureuse du temps ; complexification croissante des sociétés et rupture des solidarités coutumières ; modification du milieu agricole traditionnel... Tous ces phénomènes conjugués induisirent une sorte de quête compensatoire que les voyageurs en pays lointains eurent en somme mission de mettre en scène. Les Alpes, peu lointaines mais découvertes comme un *monde nouveau* (l'expression apparaît fréquemment dans les textes), furent constituées comme un des espaces de projection destinés à recevoir et à préserver les représentations du monde que les sociétés avancées de l'âge des Lumières voyaient disparaître. Le cosmopolitisme des voyageurs européens y donna refuge à la représentation inversée de lui-même. Ce dispositif va trouver son expression dans quelque chose qui est à la fois une abstraction et une pratique : le paysage alpestre, qui dessine dans la culture européenne ne configuration vaste, ramifiée, durable.

De la rencontre entre les voyageurs européens et le territoire



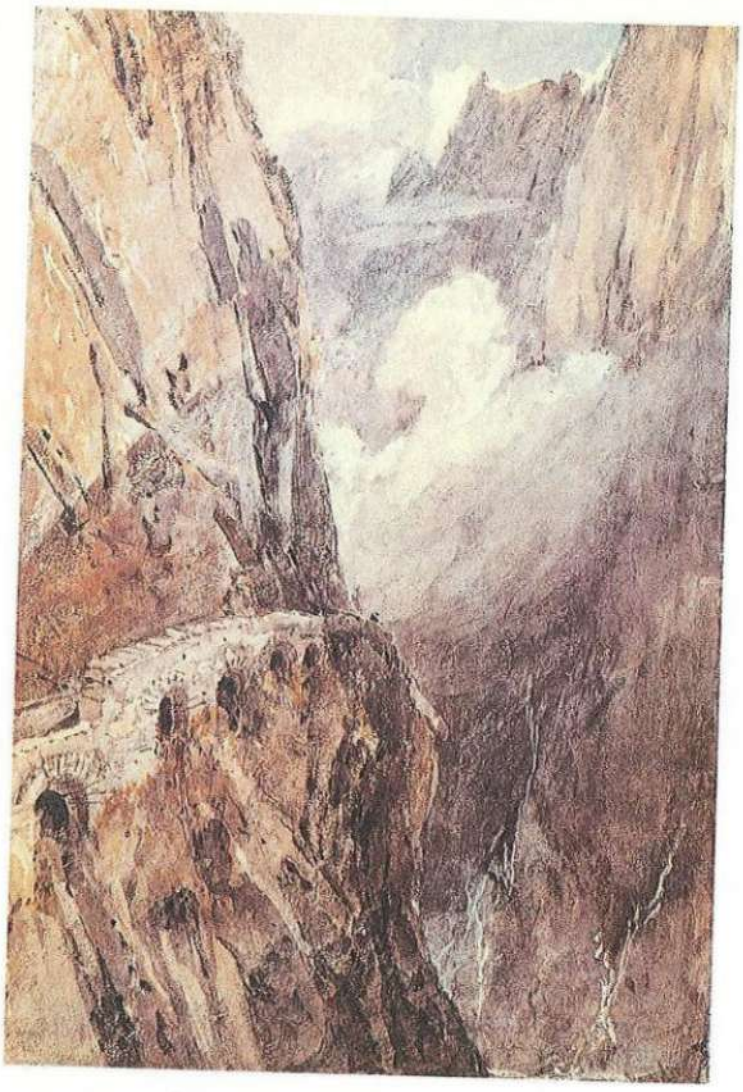
William Brockedon, *Carte de la route du Simplon*, dans *The Passes of the Alps*, by The Author, London 1828-1829

alpin est née en effet une source féconde de spéculations, d'observations, d'expériences, de plaisirs esthétiques et de développements de la pensée. De grandes œuvres apparaissent, qui rassemblent et parfois innovent par rapport aux canons convenus : Haller, Rousseau, Burke, Saussure, Byron ; de moins grandes ont tout autant d'influence : Thomson, Gessner, Ebel, Dumas[3]... Se développe ainsi une intense activité de représentation paysagère à travers les relations de voyages, lettres, séries lithographiées, traités scientifiques, guides, albums, tableaux et dessins. Se multipliant, se diversifiant, migrant d'un genre à l'autre, d'un pays à l'autre, les descriptions entrent dans des poèmes, des romans, des pièces de théâtre, suscitent la réflexion philosophique et le renouvellement de la peinture. Peu à peu, selon sa logique propre, la représentation tend à prendre la place de ce qu'elle représente, le *représentant* à se confondre avec le *représenté*. Lorsque cela se produit, le paysage n'est plus apparition d'un phénomène mais reconnaissance d'un donné culturel. Les voyageurs découvrent alors les lieux qu'ils visitent et les espaces qu'ils contemplent à travers des images convenues.



William Brockedon, *Carte de la route du Saint-Gothard*, dans *The Passes of the Alps*, by The Author, London 1828-1829

C'est là précisément ce qui se produit à l'époque romantique. Dans leurs périples et dans leurs récits, les voyageurs du XIXe siècle n'inventent plus guère : ils répètent, vérifient leurs lectures, conforment leurs impressions aux images répandues. D'où ce sentiment de deuxième vue et de variations sur des thèmes connus qui caractérise leurs écrits. Ils s'efforcent pourtant de renouveler leur approche et de conférer au mythe alpestre un second souffle. L'esthétisation du paysage donne lieu parfois à un pitto-



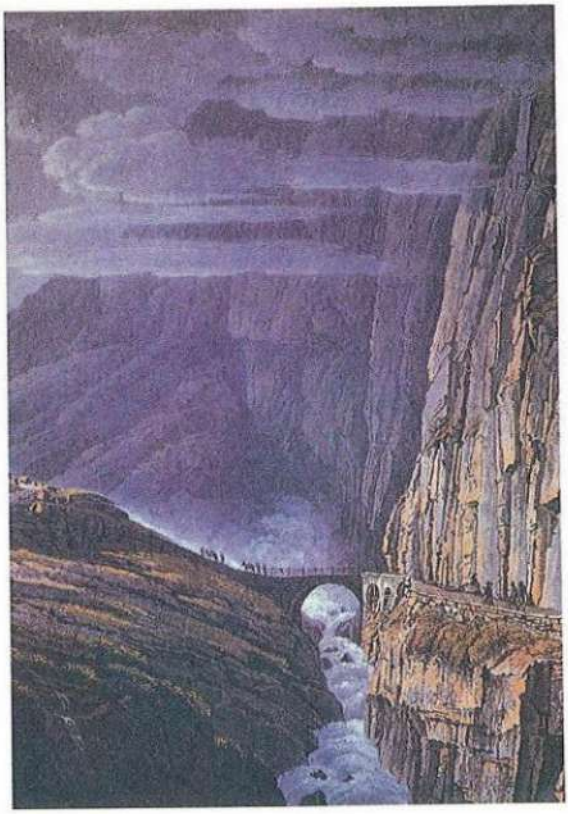
William Turner, *Passage du Saint-Gothard*, 1804; aquarelle. Londres, British Museum

resque complaisant, mais l'effusion du moi dans la nature ouvre sur une sensation d'infini, de perte de soi, de religiosité cosmique. La perception idyllique de la moyenne montagne reste vivace et parfois s'amplifie, mais elle engendre aussi une vision nostalgique qui en révèle le caractère de représentation fictive, d'idéal inaccessible. Dans le domaine politique la mythographie reste tout aussi active, lorsque la description des coutumes et des contextes se transforme en célébration des anciennes légendes. Le succès européen de Guillaume Tell date des romantiques : de Schiller et de ses imitateurs certes, mais auparavant déjà de l'intérêt marqué par un William Coxe, qui incorpore le personnage à la visite du lac des

Quatre-Cantons[4]. La lutte pour la démocratie et la liberté nationale, moteur de l'histoire européenne au XIXe siècle, trouve là un symbole efficace.

Lorsqu'on se livre à une recherche sur l'histoire des voyages dans les Alpes, on ne peut qu'être frappé par la masse des documents dont beaucoup sont peu connus, sorte de flux grandissant d'un siècle à l'autre, toute une énorme bibliothèque oubliée, comme si la curiosité était inépuisable et la soif de découvrir toujours renouvelée. Ce n'est qu'après 1850 qu'apparaît le sentiment de redite et la banalisation de l'expérience, avec l'arrivée du premier tourisme au sens moderne du terme, lorsque les voyageurs d'une bourgeoisie nouvellement enrichie s'approprient les émotions paysagères auparavant réservées aux élites culturelles et sociales. C'est dans cette masse que les grandes œuvres, qu'on étudie trop souvent comme des mondes isolés, prennent sens : elles varient et elles transmettent, et quelquefois elles modifient les perceptions reçues.

Une période apparaît particulièrement intéressante, celle du tournant du XVIIIe siècle entre les années 1770 et 1830 environ. C'est à la fois une période d'exploration systématique (la seconde ascension du mont Blanc, celle de Saussure, date de 1787) et de théorisation scientifique, mais aussi de haute sensibilité esthétique. La réflexion sur le sublime, qui avait été relancée par le livre de Burke[5], est intense ; de même les discussions sur le pittoresque sont nourries par la vogue des jardins anglais, qui vient enrichir la perception des vallées alpestres. Le passage des Lumières au romantisme se marque de manière clairement lisible mais sans solution de continuité dans les représentations paysagères de la mon-



Johann Jacob Wetzel, *Le Pont du Diable*, 1820; aquatinte. Collection privée



Joseph Reinhart, *Montagnards du Canton d'Uri*, 1819; gravure peinte à l'aquarelle. Collection privée

tagne. De plus, des changements sociologiques importants apparaissent dans le voyage, et par conséquent dans les perceptions et les usages du paysage, puisque les classes nouvellement parvenues à la richesse par le commerce colonial et la première industrialisation affluent en Suisse, d'Angleterre mais aussi de France et d'Allemagne. Ces modifications sociologiques sont contemporaines d'innovations techniques dans les transports et l'accueil qui vont, quelques décennies plus tard, changer radicalement les conditions du voyage.

On voit qu'à tous égards il y a là un phénomène culturel européen. Lorsqu'on parle de culture européenne, on nomme en général les grands moments esthétiques ou les mouvements philosophiques qui ont marqué l'histoire du continent depuis la double composante constitutive, antique et judéo-chrétienne. On pense au gothique, à la Renaissance, aux Lumières, au romantisme, à la démocratie, aux droits de l'homme... idées et pratiques dont la présence ou l'absence dans tel pays, aujourd'hui encore, permet d'en mesurer le caractère plus ou moins européen. D'une manière différente, parce qu'il a traversé plusieurs esthétiques, des philosophies politiques opposées, des contextes historiques et nationaux variés, le mythe alpestre et son noyau emblématique, le paysage, constituent aussi un bien commun de la culture européenne : à la fois un réseau de références littéraires et picturales dans différentes cultures nationales, un ensemble de pratiques et de jouissances partagées, un carrefour où ces cultures se sont rencontrées et reconnues, où elles ont communiqué et d'où elles se sont redéployées.

[1] Les jeunes aristocrates anglais accomplissant leur tour d'Europe accompagné de leur mentor, se rendaient souvent en Italie par les Alpes. A partir du début du XVIIIe siècle et de plus en plus, ils firent halte en Suisse pour voir les Alpes elles-mêmes et admirer leurs paysages. Le premier témoignage de ce mouvement se trouve dans le livre de Maximilien Misson paru pour la première fois en 1691, *Nouveau voyage d'Italie*. Misson est un protestant français exilé à Londres, qui avait accompagné le comte d'Arran dans son Grand Tour. La cinquième édition de son livre comprendra le voyage en Italie de Joseph Addison. C'est là que celui-ci utilise à propos du paysage alpin l'expression qu'on tient pour l'origine du sublime paysager, «an agreable kind of horror».

[2] Les publications et les bibliographies sur l'un ou l'autre des aspects de cette histoire sont nombreuses. Je me permets de renvoyer ici à un vaste travail de collecte de documents publié récemment: voir Claude Reichler et Roland Ruffieux, *Le voyage en Suisse. Anthologie des voyageurs français et européens, de la Renaissance au XXe siècle*, Laffont, Paris 1998. L'Introduction générale de cette anthologie, de même que les introductions des chapitres, retracent l'histoire du voyage en Suisse et dans les Alpes.

[3] Je ne mentionne ici que quelques écrivains. On sait combien la peinture de paysage est capitale dans cette histoire, de Wolf à Turner, des petits-maîtres bernois à Ruskin.

[4] William Coxe, *Sketches of the Natural, Civil and Political State of Swisserland* [sic], J.Dodsley, Londres, 1779. Coxe fut lui aussi le mentor de jeunes aristocrates anglais, notamment le duc de Pembroke, qu'il accompagna dans son Grand Tour. Son livre, plusieurs fois traduit et réimprimé, eut un succès considérable.

[5] Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, R. et J. Dodsley, Londres 1757.

SOMMARIO

Il 'Grand Tour' è, a partire dall'inizio del XVIII secolo, un movimento innovatore di rilievo per tutta l'Europa. In particolare le Alpi, al centro anche fisico del continente, sono oggetto di un'attenzione a cui fanno capo motivi diversi: la curiosità scientifica e la sensibilità poetica, il gusto dell'osservazione e delle emozioni, la nostalgia dell'Eden e la simpatia per il primitivo. Con questi stimoli diversi, mescolando concretezza e fantasia, la veduta e il già visto, realtà e letture, vi si ritrovano scienziati, filosofi, poeti, pittori, Haller e Rousseau, Burke e de Saussure, Byron e Gessner, Dumas e Turner... Allo stesso modo vi si confondono l'idillio e l'etnologia, la sociologia e il mito eroico, per cui Guglielmo Tell diventa un eroe europeo, raggiunge l'Inghilterra, la Francia, la Germania, l'Italia.

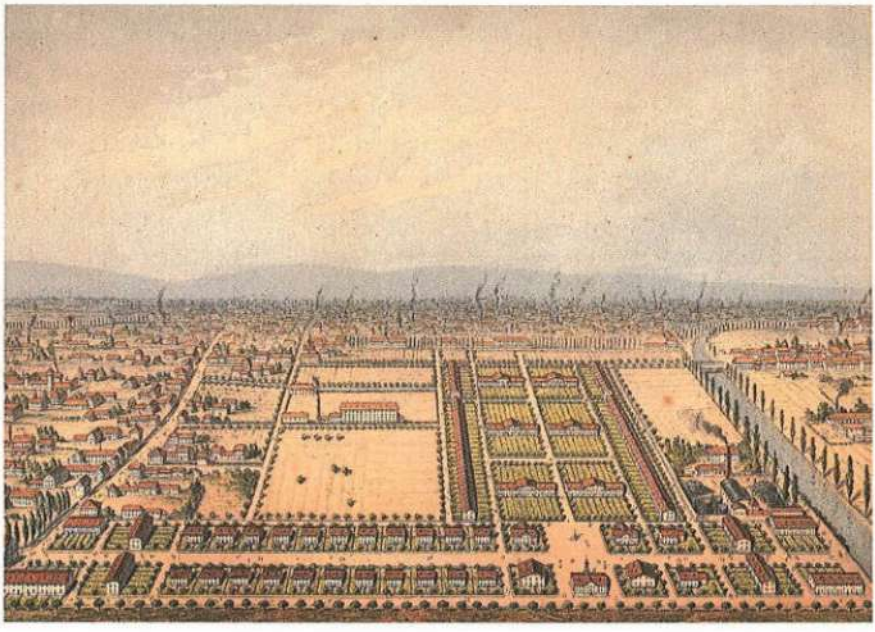
Per tutto questo, si può parlare anche per il mito alpestre di un vero e unitario «fenomeno culturale europeo» come per altri grandi momenti estetici o movimenti filosofici che hanno segnato la storia del continente. Assieme al suo nucleo emblematico, il paesaggio, esso ne è un bene comune per le sue referenze letterarie e pittoriche, per l'insieme delle pratiche e dei godimenti condivisi, e come crocevia d'incontro e di comunicazione.

I vari effetti dell'industrializzazione

Uno scenario diverso da quello della tradizione storica e letteraria

di Valerio Castronovo

Sia pur attraverso modalità e sequenze diverse da paese a paese, e talora da regione a regione, nel corso dell'Ottocento venne formandosi in Europa una costellazione sempre più vasta e robusta di centri urbani. Tant'è che la loro popolazione crebbe di oltre il 90 per cento nel primo cinquantennio del XIX secolo per poi toccare quasi il 200 per cento in quello successivo. Questo notevole *trend* demografico fu dovuto senza dubbio all'espansione dell'industria che dall'Inghilterra si propagò a quasi tutti gli altri paesi europei.



Émile Muller, *La cité ouvrière*, 1853; incisione a colori



Mulhouse, la città operaia in una veduta del 1860

Tuttavia, il processo di urbanizzazione fu il risultato di una molteplicità di fattori, anche se la Rivoluzione industriale ebbe una parte di grande rilievo. Giacché notevole fu la forza di attrazione esercitata sia dai vantaggi derivanti da una certa posizione geografica, sia dalla presenza di determinate infrastrutture, sia ancora dall'esistenza di particolari risorse non quantificabili ma ugualmente importanti, come quelle rappresentate da amministrazioni pubbliche, servizi finanziari e di scambio, e istituzioni culturali.

Anche là dove gli addetti all'industria erano numericamente prevalenti, la tipologia sociale della popolazione risulta nella maggior parte dei casi meno uniforme di quanto comunemente si pensi. Né si può dire che la concentrazione di grandi masse operaie abbia determinato soltanto la formazione di una vasta e cristallizzata fascia di ceti più minuti, all'estremità inferiore della scala sociale. Anzi proprio nelle città industriali avvennero più che altrove intensi processi di mobilità sociale e andò crescendo uno strato consistente di classi medie in coincidenza con lo sviluppo delle attività terziarie e professionali. Per tanti aspetti la città ottocentesca diventò così una sorta di crogiuolo in cui vennero confrontandosi e fondendosi attività ed esperienze diverse, e da cui scaturirono, dall'incontro-scontro fra gruppi sociali e tendenze differenti, nuovi statuti pubblici e nuovi sistemi di valori nell'ambito della vita collettiva.

Fra le città che conobbero una delle più intense espansioni, Berlino costituisce senz'altro un caso esemplare. Non solo perché raddoppiò la sua popolazione fra il 1850 e il 1870 e ancora nel successivo ventennio. Ma perché, in virtù di un'opera sagace di piani-

Mulhouse, veduta aerea attuale



ficazione da parte delle autorità pubbliche, essa crebbe in modo ordinato e senza scompensi: da un lato, con l'insediamento nei quartieri centrali di un complesso sempre più fitto di uffici e di servizi; dall'altro, con il trapianto nei sobborghi di una gamma di stabilimenti industriali operanti nei più svariati settori.

Altrettanto efficace fu il processo di integrazione delle nuove strutture industriali nell'ambito di una città come Parigi. Di tutte le trasformazioni urbanistiche succedutesi nell'Ottocento, la più nota è quella avviata durante il Secondo Impero per opera del prefetto Haussmann, sia per provvedere al risanamento edilizio del centro cittadino sia per preservarlo, a fini di ordine pubblico, dall'invadenza delle fabbriche con il loro seguito di «classi pericolose», per usare il termine pregnante coniato da Louis Chevalier. Senza dubbio, si trattò di un'operazione di 'bonifica' quanto mai drastica, tale da separare nettamente lo scenario dei quartieri occidentali e centrali (che si volevano degni del ruolo imperiale della capitale) dal resto dell'abitato. Tuttavia, alla fine la configurazione che venne assumendo Parigi fu il risultato più di un processo di graduale adattamento che di una radicale cesura. Da numerosi quartieri non scomparvero affatto né gli esercizi artigianali né molte piccole imprese. Quanto alla cintura suburbana, destinata ad accogliere una massa sempre più ingente di provinciali e di fo-

restieri, si rivelarono lungimiranti i progetti intrapresi intorno al 1880 per accrescere le capacità ricettive della *banlieue*. Anche perché sospinto dall'esigenza di migliorare le condizioni di vita della classe operaia (dopo la drammatica esperienza della Comune), il Consiglio municipale di Parigi agì in modo coerente con una serie di interventi per lo sviluppo dell'edilizia popolare e dei servizi pubblici volti sia ad abbreviare i tempi di spostamento fra casa e lavoro, attraverso una rete circolare di trasporti, sia a estendere le prescrizioni di carattere igienico e sanitario.

Misure e precauzioni analoghe vennero adottate a Vienna per alleviare i disagi delle numerose schiere di lavoratori affluiti nella capitale man mano che essa venne ospitando un sempre maggior numero di stabilimenti e di altri esercizi. Anche in questo caso le autorità badarono sulle prime a relegare la zona industriale su un anello esterno alla vecchia cinta (il *Gürtel*), che peraltro andò fondendosi in progresso di tempo con il perimetro urbano in via di continua espansione per effetto sia dell'accrescimento di uffici pubblici e quartieri residenziali, sia del flusso di gente nella capitale dalle varie parti dell'Impero.

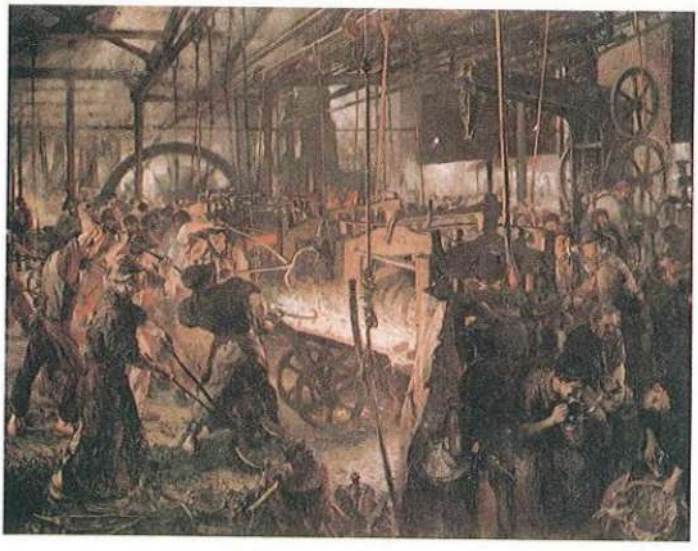
Non sempre, beninteso, si riuscì a scongiurare la congestione e il degrado di parti cospicue del territorio urbano. Governi e



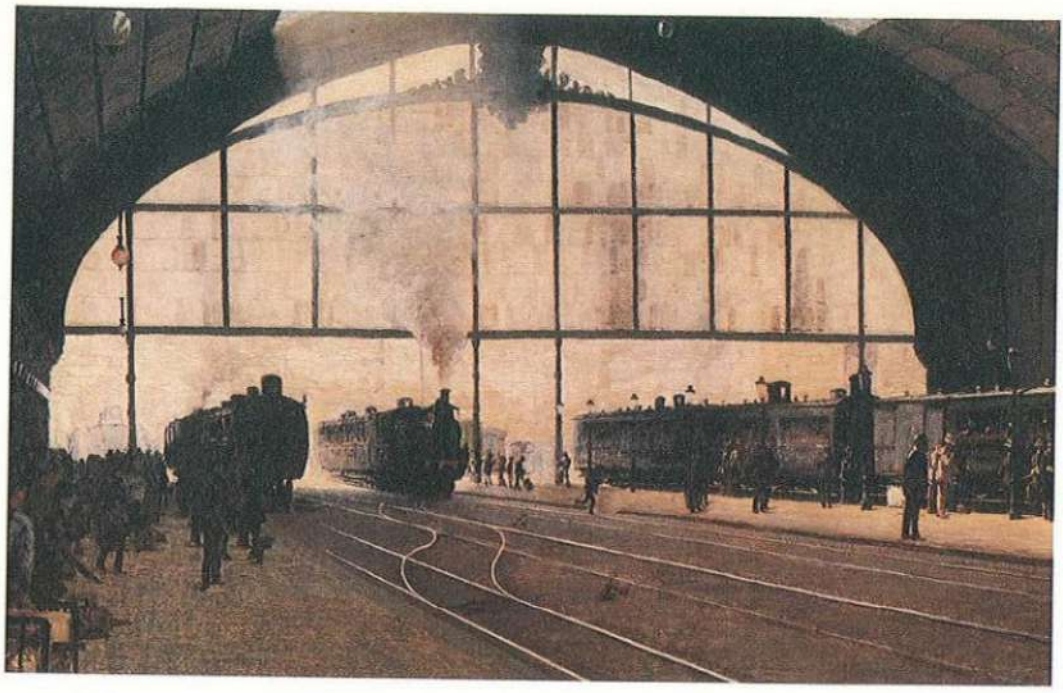
Johan Christian Clausen, *Veduta notturna di Dresda*, 1839; olio su tela, 78 x 130 cm. Dresda, Gemälde Galerie

autorità locali si trovarono infatti, improvvisamente o quasi, ad affrontare l'urto di fenomeni di espansione urbana sconosciuti nel passato. In effetti, in numerosi casi passò parecchio tempo prima che essi adottassero strumenti più appropriati per la soluzione dei problemi logistici e il potenziamento dei servizi pubblici. D'altra parte, anche l'industria edilizia si trovò spiazzata, abituata com'era fino allora a operare su piccola scala o in funzione di un mercato basato prevalentemente sulla domanda dei ceti più abbienti. Fu così che anche in città come Amsterdam e Copenaghen, passate gradualmente da funzioni commerciali a funzioni industriali, non si giunse a un adeguato rapporto fra offerta e domanda sul mercato abitativo.

In compenso, alcune città si dotarono relativamente presto di un sufficiente parco di abitazioni e di servizi. Liverpool creò dal 1856 una cintura di verde e adottò un regolamento edilizio che fissava determinati standard abitativi. E nel suburbio, per iniziativa di una famiglia di industriali, venne sorgendo un quartiere operaio modello con seicento casette unifamiliari, dello stesso genere di quelli impiantati a Le Creusot dagli Schneider o a Schio da Alessandro Rossi. Anche Basilea, Losanna e Ginevra cercarono di programmare la realizzazione di nuovi quartieri sulla base di alcuni criteri normativi quanto alla tipologia delle costruzioni e alle condizioni igieniche. D'altra parte l'adozione di nuovi procedimenti



Adolf von Menzel, *Fonderia*, 1875; olio su tela, 153 x 253 cm. Berlino, Staatliche Museen

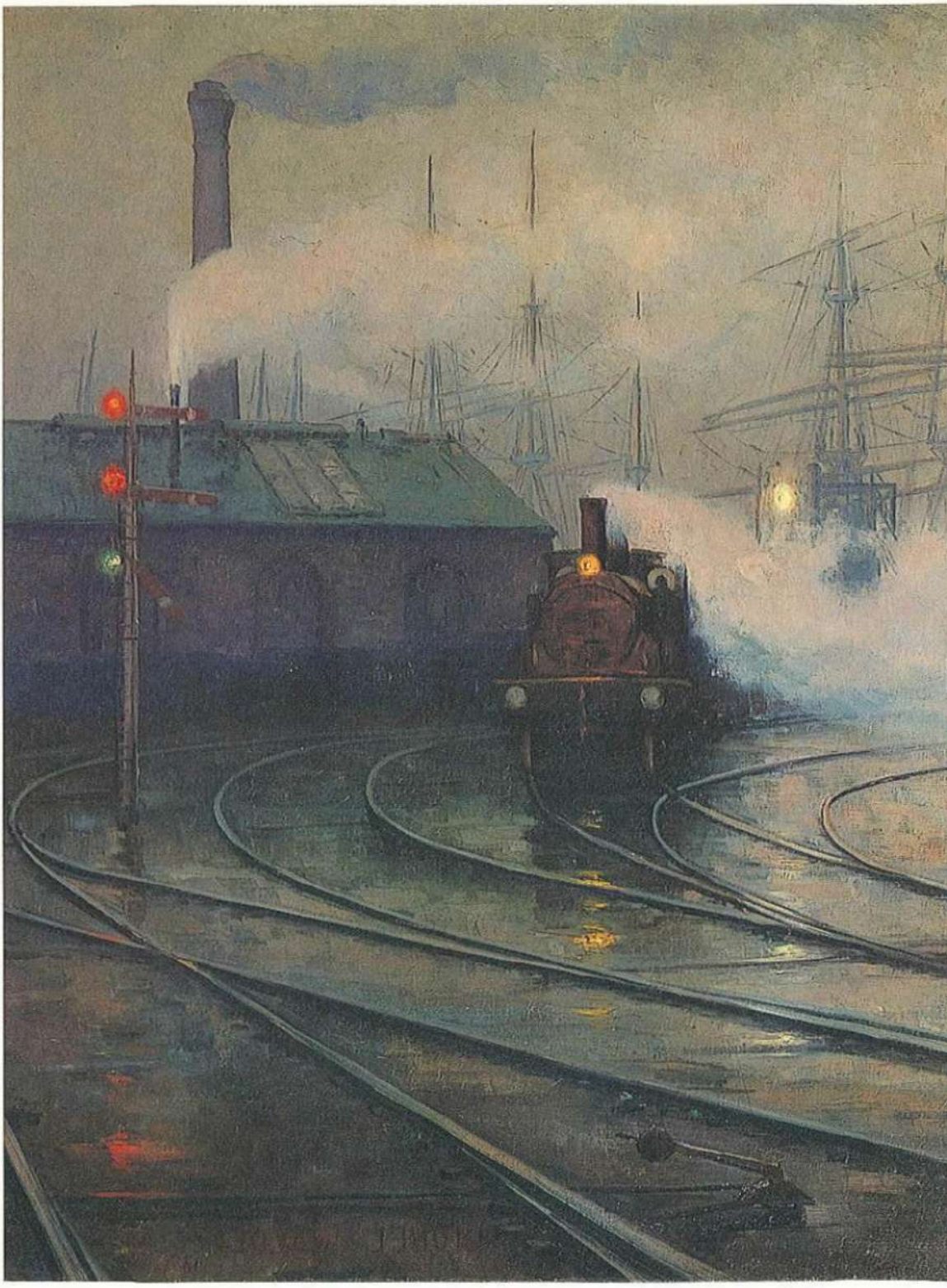


Angelo Morbelli, *La Stazione Centrale di Milano*, 1889; olio su tela, 58 x 100 cm. Milano, Galleria d'Arte Moderna

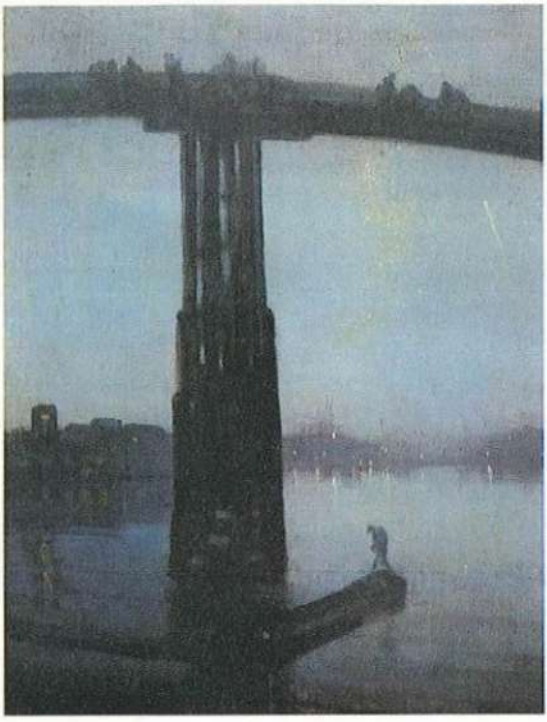
edilizi, l'impiego del più sobrio mattone a vista di produzione industriale, e la disponibilità di un vasto serbatoio a buon mercato di manovali e avventizi, tratti dalle file degli immigrati, resero possibile, verso la fine del secolo, la realizzazione di un sempre maggior numero di alloggi (sia pur con un abbassamento degli standard di qualità) e la riduzione dei canoni di locazione o quantomeno un certo calmieramento degli affitti. Su un altro versante, la trasformazione del carbone in gas e, poi, la progressiva diffusione dell'elettricità dal centro della città ad altri quartieri contribuirono a estendere la rete dei servizi pubblici e a migliorarne il rendimento.

Nell'ambito dei nuovi spazi urbani si venne determinando una separazione fra i quartieri centrali e le periferie. Ma non in tutte le città le soluzioni furono identiche quanto all'ubicazione dei vari insediamenti. In Inghilterra, per esempio, certe zone degli immediati sobborghi, in quanto caratterizzate dalla presenza di parchi e di altre attrattive naturali, o perché situate in posizioni più elevate, furono elette a luoghi di residenza dei ceti benestanti e delle classi medie a differenza di quanto avvenne in genere nel continente, dove di norma erano gli isolati del centro e quelli contigui – per via del più agevole accesso a uffici, negozi e banche, o per il

Lionel Walden, *I docks di Cardiff*, 1894; olio su tela, 127 x 193 cm. Parigi, Musée d'Orsay







James Wistler, *Il vecchio ponte di Battersea a Londra*, 1865; olio su tela, 67 x 50 cm. Londra, Tate Gallery

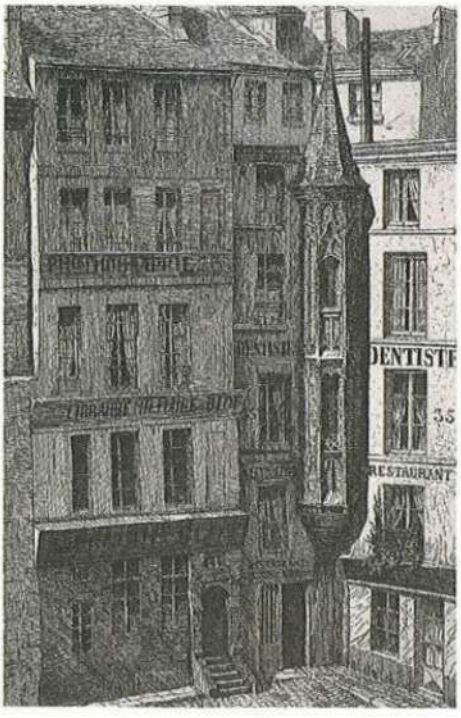
maggior decoro dell'arredo architettonico – a ospitare le famiglie più abbienti e quelle della borghesia professionale e impiegatizia. A Parigi e a Londra i quartieri occidentali, anche in quanto ospitavano i palazzi più prestigiosi del potere politico, costituivano la zona più elegante e rispettabile, mentre quelli orientali vennero popolandosi dei ceti più umili. A Berlino fu soprattutto la zona nord-orientale ad accogliere la maggior parte delle famiglie operaie in grossi agglomerati di falansteri e casermoni (le cosiddette *Miets Kaserm*, 'caserme in affitto', con una corte interna).

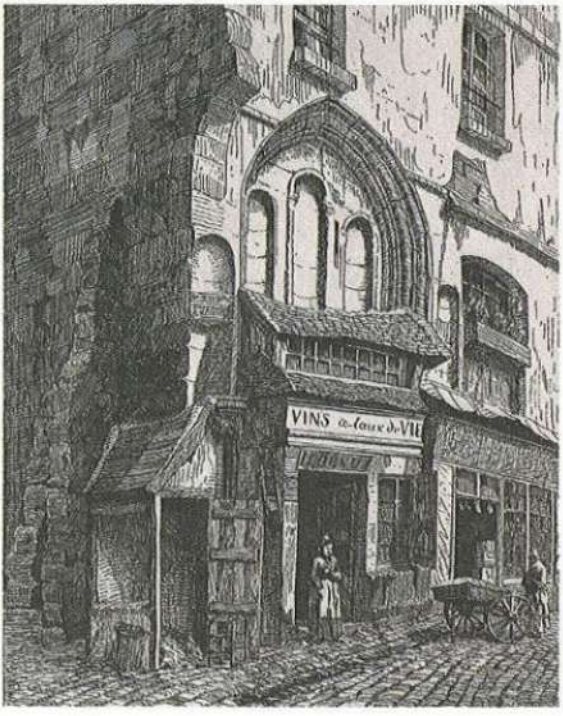
Così vennero meno certe forme di convivenza del passato, quando le abitazioni dei ceti popolari e di quelli più abbienti erano talvolta vicine fra di loro o esistevano degli interstizi dove le varie classi vivevano pressoché gomito a gomito. Né era un'assoluta novità il caso in cui famiglie pur estremamente differenti per rango sociale convivessero nell'ambito degli stessi edifici: quelle agiate al primo piano, al 'piano nobile', e quelle povere negli abbaini e nelle soffitte. A Parigi e in altre città francesi, ma anche a Torino e Milano, questo genere di coabitazione era anzi relativamente frequente in certi isolati del centro e, talora, anche nei palazzi appartenenti alla nobiltà, dove i locali del cortile e del sottotetto venivano in parte destinati ai domestici e ai loro congiunti e in parte affittati a gente minuta. A Londra e in altre città inglesi avveniva che gli operai in attesa di sistemazione alloggiassero sovente presso i loro padroni, e così accadeva per le ragazze di campagna che venivano ospitate per qualche tempo in città per lavorare negli opifici tessili.

Non per questo dobbiamo tuttavia pensare che la città dell'epoca industriale fosse una struttura urbana irrimediabilmente spaccata in due tronconi: da una parte, una ristretta zona, in posi-

zione privilegiata, dai tratti eleganti e con architetture di prestigio riservata esclusivamente alle *élites*; dall'altra, un ammasso di misere baracche e di grossi caseggiati ognuno simile all'altro, composti di alloggi umidi e bui, gremiti dalla massa degli appartenenti alle classi lavoratrici e marginali. Non tutti i centri urbani furono segnati da questa estrema polarizzazione, e comunque i confini fra una sezione e l'altra della città non costituivano barriere rigide, erette una volta per tutte. E ciò non soltanto per via delle opere di risanamento edilizio e di ristrutturazione, che tendevano a modificare i tipi d'uso del territorio e la sua configurazione ambientale, ma anche per la progressiva espansione, sia entro il perimetro cittadino sia nei suoi sobborghi, di singoli isolati, e anche di interi quartieri, destinati alla piccola borghesia in via di continuo ispessimento o acquisiti da vari nuclei emergenti di 'aristocrazia operaia' e di ceto medio-basso. Così che la separazione ma anche la commistione fra i diversi strati e categorie di popolazione concorsero entrambi, sia pur in varia misura, a disegnare o ridisegnare il volto e la geografia sociale delle città dell'Europa occidentale fra Otto e Novecento. È quanto si può riscontrare ad esempio in alcune città

Adolphe-Théodore Potémont, *Parigi, Place de l'Hôtel de Ville*, 1851; incisione, 20,4 x 13 cm; e *Parigi, Rue Saint-Jacques*, resti della chiesa dei Domenicani, 1863; incisione, 17,4 x 13,2 cm





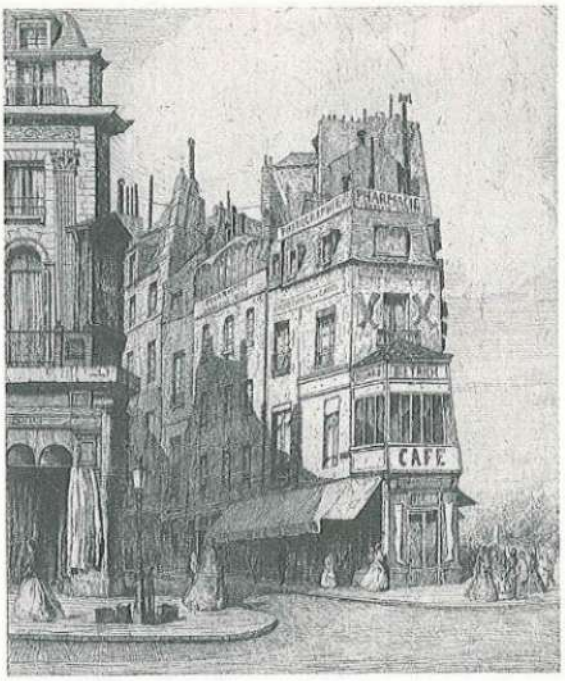
belghe (da Anversa a Ostenda, a Bruges) e francesi (come Rouen e Lione), in cui la formazione di una società segmentata secondo i livelli del reddito e la condizione socio-professionale non giunse tuttavia a determinare una vera e propria segregazione spaziale.

A rendere più frastagliata la mappa delle città ottocentesche contribuì il processo di mobilità sociale innescato dall'industrializzazione che non ebbe affatto una direttrice univoca, orientata solo verso il basso, verso l'accrescimento delle masse proletarie e dei livelli di pauperizzazione. Nella seconda metà dell'Ottocento l'aliquota di coloro che cominciando dalla gavetta raggiunsero posizioni di rango più elevato crebbe costantemente, in particolare nell'ambito dei complessi industriali più grandi. Si calcola, per esempio, che la quasi totalità dei capireparto e dei dirigenti della Siemens a Berlino provenisse direttamente dalle file delle maestranze; e che in alcuni centri della Ruhr dal 20 al 30 percento di quanti iniziarono a lavorare come operai avessero poi trovato modo di far carriera. In Gran Bretagna, tra il secondo e il terzo quarto del secolo XIX, venne infoltendosi uno strato tecnico-professionale ai vertici del sistema di fabbrica, al punto da rappresentare il 15 percento del totale degli occupati. Del resto, un po' in tutte le città europee la mobilità intergenerazionale divenne più alta nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, in quanto crebbe il numero dei figli degli operai i quali ottenevano un titolo di studio che apriva loro le porte per un posto di lavoro di tipo impiegatizio o assicurava la possibilità di un lavoro meglio remunerato.



Adolphe-Théodore Potémont, *Parigi, Marché Saint- Honoré*, 1862; incisione, 9 x 17,2 cm

Allo stesso modo, la vita sociale nei centri urbani venne man mano caratterizzandosi in maniera tale da riflettere, più che l'esistenza di compartimenti chiusi in se stessi o separati l'uno dall'altro da insormontabili steccati, la combinazione o la sovrapposizione di diversi rituali collettivi e modelli di comportamento. Non per questo vennero meno i dissidi e i conflitti di classe. Ma la competizione non impedì che s'instaurasse a poco a poco una maggiore comunicabilità fra i vari gruppi sociali, una sempre maggior frequenza e versatilità di contatti e di relazioni. Da un lato, i vincoli parentali e religiosi, i rapporti di vicinato, o i sistemi di aggregazione che si costituivano per l'appartenenza a una medesima località d'origine o a uno stesso mestiere, continuarono ad avere un ruolo fondamentale nell'universo sociale e culturale delle masse popolari, producendo non tanto dei 'ghetti' quanto piuttosto delle sottoculture, dei gruppi caratterizzati da un retroterra comune e da una condizione sociale per tanti aspetti omogenea. Dall'altro, una funzione rilevante cominciarono ad assumere nuove forme di socializzazione e di integrazione come quelle derivanti dall'adesione a sodalizi in cui erano presenti elementi di diversa estrazione: da quelli di mutuo soccorso, alle leghe sindacali e ai movimenti politici, ai centri parrocchiali, ad associazioni ricreative e sportive.

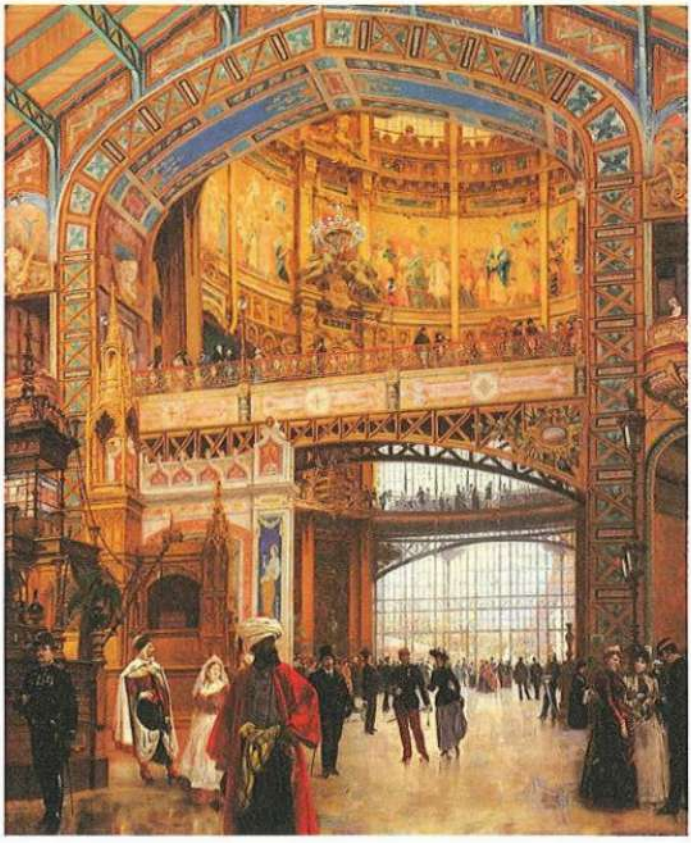


Adolphe-Théodore Poitémont, *Parigi, un angolo di Rue du Temple*, 1865; incisione, 21,3 x 17,6 cm

Per contro, vennero scomparendo alcune manifestazioni tipiche delle classi popolari, come quelle che avvenivano in particolari ricorrenze legate all'avvicendarsi delle stagioni, alle fiere, o alle feste patronali dei vari mestieri. In compenso, cominciarono a svilupparsi nuove forme di relazione sociale, nuove opportunità d'incontro e di conoscenza, non più circoscritte semplicemente al giro dei propri compaesani e degli appartenenti al proprio gruppo pro-

fessionale. D'altra parte, se pur certi luoghi di ritrovo abituali – come le osterie, i *pub* e le birrerie – rimasero le mete preferite dai ceti popolari durante il tempo libero dal lavoro, è anche vero che s'intensificò nella seconda metà dell'Ottocento la frequentazione di sale da ballo, ritrovi, parchi cittadini. L'opera lirica e il teatro di prosa non rimasero più appannaggio esclusivo dell'aristocrazia e della buona borghesia. Un posto in balconata o nel loggione divenne una possibilità concreta di svago e di intrattenimento anche per quanti avevano in tasca pochi spiccioli, grazie alla riduzione dei prezzi dei biglietti e alla realizzazione di edifici capaci di contenere un numero sempre maggiore di spettatori. Inoltre l'ingresso ai musei scientifici e alle gallerie d'arte venne agevolato dalle amministrazioni locali tramite particolari forme di incentivazione.

Anche la diffusione dell'istruzione elementare (resa obbligatoria per legge in quasi tutti i paesi tra la prima e la seconda metà del secolo) e la creazione di numerose biblioteche comunali e cir-



Louis Béroud, *La cupola centrale all'Esposizione Universale del 1889*; olio su tela, 198 x 164 cm. Parigi, Musée Carnavalet

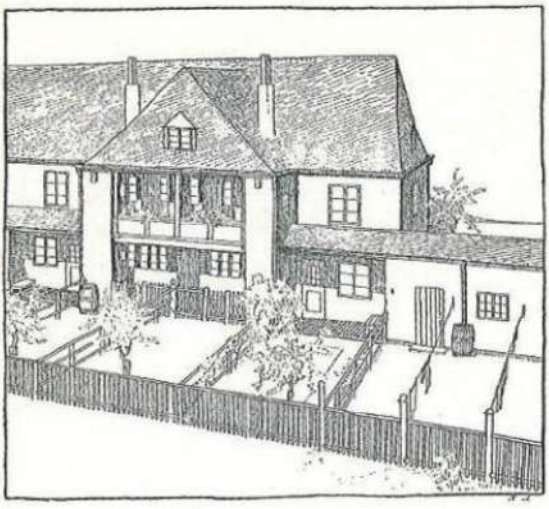


Schultz & Schlenner, *Berlino, scorcio del Ponte del Principe Elettore*, circa 1897; collotipia. Firenze, Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari, Collezione Malandrini

colanti concorsero a rimuovere parecchie barriere che, a causa dell'analfabetismo, isolavano in precedenza la maggior parte dei ceti popolari dalle altre componenti della popolazione urbana. Ulteriori connessioni vennero stabilendosi con la progressiva uniformazione di certi modelli di comportamento sociale (come la formazione di un abito mentale predisposto al lavoro in squadra e al rispetto dell'autorità funzionale), sia ancora con la propagazione di determinati stili di vita improntati in genere ai gusti e agli orientamenti del ceto medio.

Lo scenario della vita urbana fu dunque più composito e meno opaco di quanto è stato tramandato da una pur vasta letteratura tendente a dipingerlo come il regno dell'uniformità e dell'anonimato. Come se la sua identità fosse stata marcata universalmente e indelebilmente dal cupo grigiore delle fabbriche e dal desolante squallore dei quartieri operai; nonché da tutta una serie di fenomeni patologici di disgregazione e di devianza sociale: dalla delinquenza alla prostituzione, dal vagabondaggio all'alcoolismo, dalle unioni irregolari alle nascite illegittime, dalla decadenza dei costumi alla corruzione, al declino della moralità pubblica.

È vero che alcune città (da Essen a Eindhoven; da Liegi a Winterthur; da Birmingham a Glasgow, a Sheffield; da Lille a Mulhouse) conobbero una crescita particolarmente convulsa e tumultuosa. E che gli scompensi e i traumi prodotti da un'imponente immigrazione, o la presenza di vaste sacche di miseria e di precarietà, estesero la sfera dell'illegalità e della criminalità. Anche in



Heinrich Tessenow, *Prospettiva del complesso abitativo per addetti alla centrale elettrica*; Treviri, 1906-1907

questi casi non mancarono peraltro di svilupparsi col tempo filtri o anticorpi che contribuirono quantomeno a circoscriverne il contagio o disinquinare gradualmente l'atmosfera della vita urbana.

In sostanza, sarebbe fuorviante o comunque riduttivo pensare che la nuova realtà urbana dell'industrializzazione abbia prodotto tale e quale il cupo ritratto che di Manchester diede nel 1845 Friedrich Engels nel suo famoso saggio sulla classe lavoratrice inglese. Esso rappresentò più un'eccezione che la regola. E se continuarono a prevalere nella raffigurazione della città ottocentesca tanto l'uso di tinte fosche quanto la tendenza a enfatizzare gli aspetti più controversi, ciò fu dovuto per tanta parte alle sinistre profezie che l'industrialismo suscitò all'inizio negli ambienti culturali di matrice romantica. La nuova realtà urbana, la moltitudine, il mondo delle fabbriche, il frastuono dei telai e delle macchine erano, per i romantici, paesaggi e presenze fisiche che stridevano con certi scenari evocati nelle loro rappresentazioni artistiche e letterarie (il verde delle campagne, il fascino dei manieri nobiliari, il silenzio dei monasteri, la caligine dei cimiteri e delle paludi). Del resto, è comprensibile che l'egoismo dei ceti privilegiati, il fariseismo dell'"aristocrazia del danaro', la dura condizione dell'operaio, non lasciassero indifferenti intellettuali animati da fervori di libertà e di umana religiosità, come Leigh Hunt, Cobbett, Thomas Hodd, Dickens, Victor Hugo, Ruskin.

In conclusione, lo scenario della città ottocentesca non fu quello tramandatoci per molto tempo da certe immagini riduttive e unilaterali. Pur con tutti i suoi limiti e le sue ombre, la nuova realtà urbana fu l'espressione di una società più aperta, dinamica, differenziata.

El 'Don Quijote' sin Don Quijote

Nel mero sintagma 'Don Quijote de la Mancha', el tema, el tono y la significación de la obra

por Francisco Rico

Convenevole da Prato, el maestro de Petrarca, comenzaba *quotidie* un libro con una *mirabilis inscriptio* y lo abandonaba una vez redactado el prólogo. Todavía más drástico, Jorge Luis Borges, supongo, fantaseó una biblioteca integrada exclusivamente por fichas, por *schedae*, porque los títulos lo decían todo. ¿Podría figurar en ella el *capolavoro* de la novela europea? Quizá sí, pero primero tendríamos que averiguar si lo bautizó Cervantes, y cómo y cuándo.

Hoy, como en el Seiscientos, hablamos de *Don Quijote* o el *Quijote*, porque siempre ha sido corriente identificar un escrito por partida doble: con un *titulus* formal (digamos), catalográfico, y con un *nomen* familiar, con frecuencia el del héroe. «Esto propio le sucedió a este mi pobre libro – testimonia el autor del *Guzmán de Alfarache* –, que, habiéndolo intitulado *Atalaya de la vida humana*, dieron en llamarle *Pícaro* y no se conoce ya por otro nombre». La obra de Cervantes aparecida en Madrid con fecha (anticipada) de 1605 rezaba en la portada *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, y es también usual designar con ese epígrafe tanto el relato entonces publicado como su continuación impresa en 1615, en cuya cubierta se leía *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. Así procede, por ejemplo, la más antigua traducción italiana completa, al reunir los libros de 1605 y 1615 bajo el rótulo conjunto de *L'ingegnoso cittadino*...

La atención de los comentaristas se ha centrado con sobresa-

liente insistencia en el adjetivo *ingenioso*. En la calificación se ha visto a menudo una clasificación: a la luz de la clásica teoría de los humores, y en especial de la versión propuesta en el afortunadísmo *Examen de ingenios* (1575) de Juan Huarte de San Juan, Cervantes caracterizaría a Alonso Quijano como colérico y melancólico, con los rasgos de inventiva y singularidad adjudicados a ese temperamento. Con enfoque paralelo se ha aducido asimismo la poética renacentista del *ingenium*, del *furor* natural que impulsa a la creación bordeando o desbordando las fronteras de la locura. En ambas exégesis, al igual que en otras no pocas, la cualidad de *ingenioso* se considera clave mayor, determinante, en la pintura del personaje.

Cierto, cuando el novelista se dirigió al Consejo Real en demanda de las licencias necesarias para estampar el *Quijote*, lo hizo asignándole el título de *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, y así lo encontramos en todos los documentos oficiales incluidos en el cuadernillo de preliminares que se insertaba al frente de los libros y que era no obstante el último en componerse y tirarse. Pero en el volumen de 1605, para nuestra sorpresa (de incautos), *ingenioso* es palabra que no se aplica jamás al protagonista en el cuerpo del relato propiamente dicho, y únicamente se le atribuye en las rúbricas de cada una de las cuatro secciones en que se fragmenta la na-



EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
Compuesto por Miguel de Cervantes Saauedra.
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos

Año, 1605.

CON PRIVILEGIO.
EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, libtero del Rey nro señor



Fol.1

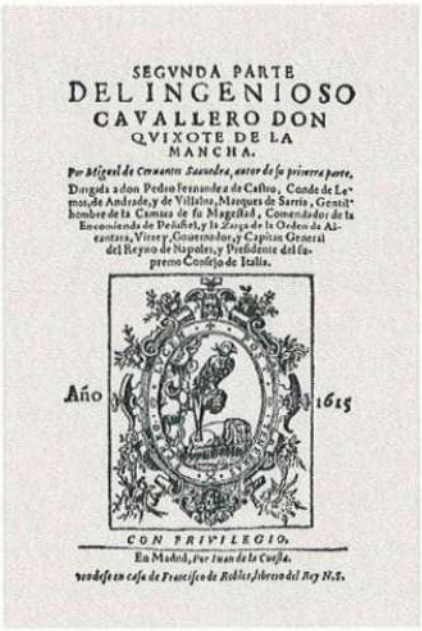
PRIMERA PARTE
DEL INGENIOSO
hidalgo don Quixote de
la Mancha.

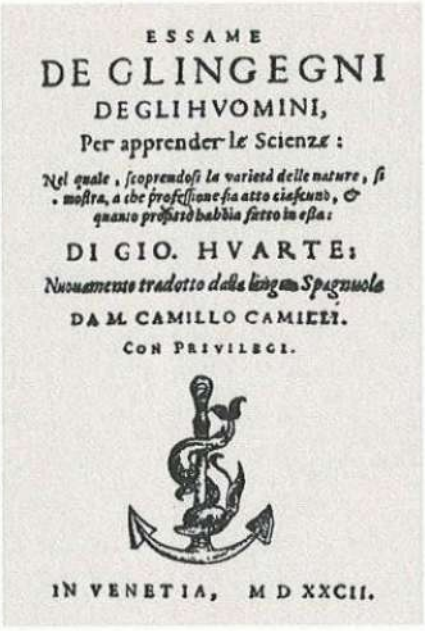
Capitulo Primero. Que trata de la condicion, y exercicio del famoso hidalgo don Quixote de la Mancha.

EN Vn lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que viuia vn hidalgo de los de lança en astillero, adarga antigua, rozin flaco, y galgo corredor. Vna olla de algo mas vaca que carnero, salpicon las mas noches, duelos y quebrãtos los Sabados, lantejas los Viernes, algun palomino de añadidura los Domingos: consumian las tres partes de su hazienda. El resto della conclulan, sayo de velarte, calças de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de

A lo

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, Juan de la Cuesta, Madrid 1605: portada y f. 1


SEGVNDA PARTE
DEL INGENIOSO
CAVALLERO DON
QVIXOTE DE LA
MANCHA.
Año 1615
CON PRIVILEGIO.
En Madrid, Por Iuan de la Cuesta.


ESSAME
DE GLINGEGNI
DEGLI HVOMINI,
Per apprender le Scienze:
DI GIO. HVARTE:
Nuouamente tradotto dalla lingua Spagnuola
DA M. CAMILLO CAMILLI.
CON PRIVILEGI.
IN VENETIA, M D XXCII.

Miguel de Cervantes, *Segunda parte del ingenioso cavallero don Quixote de la Mancha*, Juan de la Cuesta, Madrid 1615: cubierta

Giovanni Huarte, *Essame degl'ingegni degli huomini*, trad. it. de Camillo Camilli, Aldo Manuzio, Venecia 1582: portada

rración y en los epígrafes de tres capítulos, mientras sólo una vez y harto tangencialmente se menciona «el felicísimo talento de su ingenio»[1].

Ahora bien, tenemos la seguridad de que Cervantes no empezó a dividir el texto en capítulos y secciones sino cuando la redacción iba muy avanzada, o en el momento de someter al Consejo el «original» (es decir, la copia en limpio del manuscrito autógrafo), o acaso posteriormente aún. Que en definitiva, pues, Cervantes etiquetó a Don Quijote como *ingenioso* no cabe dudarlo; que desde el principio lo concibiera como tal, y que por tanto fuera dibujándolo en conformidad con el paradigma correspondiente, yo me atrevería a negarlo. Es fácil que llevara razón Pierre Perrault, en el remoto 1679: «Je ne croys pas que personne puisse deviner le sujet de ce livre par ce titre. [...] *Ingénieux* ne convient point à Dom Quichotte, car il n'avoit l'"entendement bon" [Oudin] ni "un esprit subtil et delié" [Covarrubias]. Je croys pour moi qu'il eust esté mieux de le nommer le valeureux, le courageux, le généreux...».

Charles-Antoine Coypel, *Don Quijote armado con la bacia del barbero como yelmo*, 1714-1734; óleo sobre lienzo: detalle. Château de Compiègne

Volveré, siempre deprisa, sobre el asunto. Pero antes quiero confirmar que la cita de unas líneas más arriba es correcta: *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, el título de último minuto elegido por Cervantes con la obra básicamente acabada, no contiene el



nombre de *Don Quijote*, por imposible que parezca imaginar una cifra más adecuada del libro entero y aun de su papel en la historia de la novela.

En efecto (y sin necesidad de subrayar hasta qué extremo es impar y dominante la personalidad del protagonista), el apodo del héroe cervantino está formado sobre el modelo del célebre 'Lanzarote' de la materia de Bretaña («Lancilotto, Tristano e gli altri erranti...»), pero en español el sufijo *-ote* suele limitarse a términos ridículos o jocosos, y al combinarse con 'Quijada' o 'Quijano', apellidos frecuentes (y ambos reivindicados por el buen manchego), produce un híbrido que equivale a una declaración de principios: 'Don Quijote' connota una cómica distorsión del ideal caballeresco (el sustantivo 'quijote' designa además una pieza menor de la armadura), la imagen grotesca de un paladín *en pantoufles*. Por otro lado, Alonso Quijano, modesto hidalgo de pueblo, pertenecía a la nobleza ínfima y no tenía derecho al tratamiento de *don*: apropiándoselo, se asimilaba a los caballeros de la ficción y, al mismo tiempo, a conciencia o no, ascendía a la clase de los 'caballeros' ricos, un grado por encima del suyo en la escala social. En fin, 'la Mancha', árida y solitaria, olvidada entre la señorial Castilla y la vivacísima Andalucía, prometía el más inadecuado de los marcos para «l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese».

Por ahí, el mero sintagma 'Don Quijote de la Mancha' dice el tema, el tono y la significación de la obra, a la par que predice su posición nuclear, constitutiva, en el proceso del género *novela*, tal como culmina en nuestros días. El realismo del *Quijote* no estriba en la precaria verosimilitud en el desarrollo de la trama o el retrato de los personajes, sino en el continuado recurso a un lenguaje extraño al convencional de la literatura, el lenguaje de la charla entre amigos alegres y bien educados, y en el modo de contar desde la perspectiva de la experiencia común, de la mirada doméstica. Un enfoque semejante, que es el de Defoe, Balzac o Joseph Roth, no había tenido curso hasta entonces más que en la prosa de hechos reales – la crónica, el epistolario, las gacetas, las relaciones de noticias – y en unas pocas fábulas que pretendían pasar por prosa de hechos reales, como el *Lazarillo de Tormes*, o la

imitaban diáfanamente, como el *Guzmán de Alfarache.*

Cervantes inventa la oposición entre esa prosa y la narrativa de imaginación en la línea antigua o medieval: una oposición que antes no existía, porque se trataba de entidades sustancialmente ajenas entre sí, autónoma cada una en su propio universo; pero una oposición que implicaba inevitablemente una alianza, e inevitablemente gobernada por la más poderosa, al arrimo de la noción tradicional de 'literatura'. Sólo gracias al *Quijote*, al cabo de los siglos, la 'literatura' como desde Homero venía concibiéndose alcanza un compromiso con la novela realista, la gran herejía que la modernidad le opone en bloque. Sólo gracias al *Quijote*, pues, podemos pensar (ahora) que la *Fiammetta*, *Le rouge et le noir* y *Cien años de soledad* pertenecen relativamente a una misma especie[2].

Como sea, y por peregrino que se nos antoje, el nombre de 'Don Quijote', tan increiblemente copioso en sugerencias, no debía de estar presente en el título primitivo. En el pliego inicial (aunque último en elaborarse, según he señalado), se halla, sí, en la dedica-



Charles-Antoine Coypel, *Don Quijote guiado por la Locura*, 1714-1734; óleo sobre lienzo, 128 x 128 cm. Château de Compiègne

toria al Duque de Bejar, mas hoy nos consta que fue improvisada en el taller de imprenta, plagiándola de otro libro, al echar en falta la que sin duda había compuesto Cervantes. Lo leemos también en la portada, pero ése era justamente el territorio donde más despóticamente reinaban editores y tipógrafos.

Un óptimo ejemplo al propósito es el propio *Quijote* de 1615, por no ir más lejos (a Boiardo, Juan Luis Vives *e via dicendo*). *El ingenioso hidalgo* de 1605 no incluía ninguna indicación directa de no ser una obra completa y autosuficiente. Pero diez años después Cervantes publicaba una continuación rubricada *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. En rigor, un tomo con el rótulo de *ingenioso caballero* no puede ofrecerse como *Segunda parte* de otro denominado *ingenioso hidalgo*. La cosa es más irregular todavía cuando se advierte que el *Ingenioso hidalgo* de 1605 iba estructurado en cuatro *partes* notoriamente distinguidas, de suerte que en el mejor de los casos hubiera debido aparecer como *Quinta parte...* (y así ocurrió en alguna edición antigua). Sin embargo, pasando por alto ésa y otras perplejidades que suscita el título de 1615, me contentaré con señalar que difícilmente podría forjarse algo menos cervantino, porque el texto mismo del *Quijote* no acopla jamás el sustantivo *caballero* con el adjetivo *ingenioso*, y fuera del texto la pareja ocurre solamente en cubierta y en un incierto pasaje de los preliminares.

En 1605, ¿sucedió igualmente que fuera iniciativa de la imprenta o del editor la inserción del nombre de *Don Quijote* en un título cuyo tenor originario era *El ingenioso hidalgo de la Mancha*? Cómo pudo producirse la intercalación se deja explicar sin problemas. La composición tipográfica del volumen empezó claramente por el cuaderno signado *A* (no por azar lo conservamos en dos variantes), con el principio de la narración *sensu stricto*, en cabeza de la cual el autor había situado el epígrafe «Primera parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha», es decir, 'Primera' de las cuatro secciones en que tardíamente dividió la novela de 1605. De ahí extrajeron los impresores el *titolo corrente* 'don Quijote de la Mancha' para los folios rectos. Cuando luego, compuesto y tirado el grueso del libro, llegó el momento de confeccionar el

pliego inicial y resultó que la dedicatoria de Cervantes se había perdido, al pergeñar apresuradamente otra apócrifa el título de la obra se mencionó en ella y en la portada como parecía inferirse del aludido epígrafe «Primera parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha», que había servido de referencia para el resto de la labor. Pero la inferencia no tenía por qué ser válida: no es lo mismo rotular secciones con un epígrafe deliberadamente largo y pomposo, dentro ya del cauce de la ficción, que inscribir en la página de honor el conciso y elegante endecasílabo *El ingenioso hidalgo de la Mancha*.

Corrieron los años, y el uso generalizó un *nomen* corto, la forma común y llana de designar un libro: en el siglo XVII, *Don Quijote* (*el Quijote* vino bastante después), como ya diría Cervantes mientras lo escribía y como se documenta incluso antes de la *princeps* de 1605. Diga lo que quiera la cubierta, la continuación de 1615 tuvo que llamarse, sencillamente, *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*. Pero la sombra del que tal vez fuera el primer título de la novela, y probablemente el más meditado, vaga y persis-



Charles-Antoine Coypel, *Don Quijote sanado de la locura por la Sabiduría*, 1714-1734; óleo sobre lienzo, 124 x 142 cm. Château de Compiègne

te hasta las últimas líneas. Porque ahí, cuando el escritor se despide de su criatura, del lector y de la larga fatiga, las palabras que le vienen a la pluma son ni más ni menos que las de ese posible primer título, y precisamente seguidas de un recuerdo inequívoco del *incipit*: «Este fin tuvo *el ingenioso hidalgo de la Mancha*, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente...». Posible primer título, digo: puesto que no podemos afirmarlo ni negarlo, tenemos la obligación de dudar.

[1] El método más cómodo de comprobar esos datos e identificar las citas es a través del Cd-rom (con el exhaustivo banco de datos textual de Eugenio Picchi) que acompaña a la edición crítica que preparé para el Instituto Cervantes: M. de C., *Don Quijote de la Mancha*, Editorial Crítica, Barcelona1998 (la última reimpresión corregida es la tercera, de 1999; puede también consultarse http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/). En los prólogos y en el *Volumen complementario* se encontrarán el aparato crítico y todos los materiales bibliográficos pertinentes a las cuestiones que considero aquí.

[2] Me permito remitir al "Poscritto: Romanzo picaresco e storia del romanzo" de mi libro *Il romanzo picaresco e il punto di vista*, a cura di A. Gargano, trad. it. di R. Pinto, Bruno Mondadori, Milán 2001, pp. 131-158.

SOMMARIO

Un libro ha spesso una 'partita doppia' per quanto riguarda il suo titolo. Il capolavoro di Cervantes è per noi e per tutti 'il *Don Quijote*'; nell'edizione del 1605 esso porta come titolo *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; ma nella richiesta di licenza al Consiglio Reale l'autore lo definisce solo come *El ingenioso hidalgo de la Mancha* e così si legge in tutti i documenti ufficiali; d'altra parte l'aggettivo *ingenioso*, su cui si sono interrogati i commentatori, mai non appare nel corpo del testo di quell'edizione. Si può senz'altro credere che, etichettato da Cervantes stesso il suo eroe come *ingenioso*, egli non lo concepì come tale fin dall'inizio e quindi non lo venne descrivendo conformemente al paradigma corrispondente. L'appellativo *Quijote* è una creazione ibrida, col suo suffisso scherzoso, che connota una distorsione comica dell'ideale cavalleresco, 'un paladino *en pantoufles*'; né egli ha diritto al *don*, e la sua Mancha è il paese più inadeguato a nobilitare un paladino. Perciò il semplice sintagma 'Don Quijote de la Mancha' esprime già il tema, il tono e il significato dell'opera, la colloca nel suo genere e la fa procedere col realismo di un linguaggio estraneo alla convenzione letteraria. La spiegazione della genesi e della costituzione del più ampio titolo vulgato – quel sintetico ed elegante endecasillabo *El ingenioso hidalgo de la Mancha* – va cercata, e si trova, nello svolgimento dell'edizione dell'opera, nelle usanze editoriali e tipografiche dell'epoca, nella sua suddivisione in parti e le loro titolazioni. Eppure l'ombra primitiva volteggia su tutto il romanzo fino alle ultime righe: lì, nell'atto di congedarsi dal suo eroe, dal lettore, e dalla sua lunga fatica, le parole che vengono sotto la penna dell'autore sono: «Questa fine ebbe *el ingenioso hidalgo de la Mancha*...».

RAGGUAGLI DI PARNASO
DI MARTA MORAZZONI

UN 'FLÂNEUR' INQUIETANTE



Questo è un libro che mi ha messo in imbarazzo. Ho pensato dapprima che dipendesse dal modo in cui è stato impostato, poi dal tema, poi da una certa misura teorica nell'articolazione del testo, da una voluta accentuazione lirico-visionaria di certi passaggi: insomma il primo istinto è stato di definirlo un libro per intellettuali, categoria sempre un po' dubbia per me. La somma e le singole parti di questa somma mi hanno dapprima infastidita e tenuta a distanza dal libro con una serie di ottime ragioni. Ho dovuto mettere in campo una seconda lettura per cogliere finalmente il motivo vero del disappunto, o del disagio o del fastidio con cui mi muovevo all'interno di questo *Sguardo del flâneur*, autore Ulf Peter Hallberg, svedese trapiantato a Berlino. D'altra parte, trovandomi nella sfera che mi è sempre stata molto cara, quella dei nordici, il conflitto tra un consolidato affetto e la dissonanza del momento mi ha indotto a cercare di capire.

Non posso dire che la seconda lettura mi abbia subito conciliato con il *Flâneur*, ma almeno mi ha messo a posto con la coscienza del mio disagio, lo ha inquadrato. Perché, appunto ad una seconda lettura, i nodi sono venuti al pettine. Sostanzialmente si trattava di un solo nodo: per la prima volta in vita mia ho avvertito di stare davanti ad una pagina scritta non come lettore, che è un modo di essere a me particolarmente congeniale, ma come scrittore. E questo, nell'atto del leggere, non solo mi è poco familiare, ma direi addirittura imbarazzante.

E vediamo subito perché. Intanto il soggetto del vagabondo ozioso e osservatore, figura riesumata dall'Ottocento (ed ereditata, nel caso di Hallberg, da Walter Benjamin, autore a lui

particolarmente vicino) e posta nella civiltà frenetica di questi nostri giorni, mi ha preoccupata non poco: oltretutto questo *flâneur* fa quello che io temo più di ogni cosa al mondo, va a cercare gli autori in carne e ossa, va a parlare con loro e a toccare con mano l'origine, il concepimento delle loro opere. Ecco perché mi impressiona tanto il suo sguardo, la scelta dei suoi interlocutori. Scrittori, tutti scrittori, alcuni, anzi devo dire la gran parte, a me del tutto sconosciuti: Reinhart Jirgl, Ivan Klima, Barbara Köhler, Viktor Krivullin... Il *flâneur* prende treni, aerei, si dirige verso questi strani personaggi occultati nei più disparati punti del pianeta, dalla Russia all'America, collocati in condizioni sociali e politiche diversissime, tra Oriente e Occidente, figli polemici della cultura capitalista o di quella socialista, a volte figli di una cultura in caotica transizione tra un modello e l'altro. Con loro dialoga sulla materia dello scrivere. Li interroga e si lascia interrogare da loro sulla peculiare condizione di chi reinventa la realtà o la testimonia o la interpreta. Insomma, dal mio punto di vista, mette il dito nella piaga. La piaga sta proprio nell'analisi, al di là del dato di fatto dell'opera compiuta, delle ragioni individuali di quel primo irreparabile passo verso lo scrivere, operazione così innocua al suo sorgere, così difficile da interrompere una volta innescato un tale e tanto perverso meccanismo. Sicché questo testo, un brogliaccio di notazioni cui si affiancano delle foto, quasi istantanee familiari del vagabondaggio, si trasforma in un disegno preciso, tracciato tra il documento e la provocazione.

Una certa dose di narcisismo mi rende difficile mettere in comune emozioni e ricerche legate proprio alla scrittura: intorno alle ragioni dello scrivere c'è una gelosia profonda tanto da lasciarle a volte inconfessate nella testa dello scrittore. E invece questi signori, di alcuni dei quali sapevo pochissimo o nulla, si svelano davanti al curioso indagatore, *flâneur* appassionato (se può darsi questo caso) e così sagace e puntuale nel chiedere, nel dialogare, nel ricordare e nel trascrivere. E nell'essere a sua volta parte attiva, scrittore appunto.

La chiave interpretativa della fatica di leggere questo libro mi è stata offerta, nel libro stesso, dalle parole di una celebre fotografa, Gisèle Freund, a proposito «dell'incapacità di ognuno di leggere il proprio viso, addirittura di accettarlo per quello che appare a un altro». Forse il freno inibitore che Hallberg mi suscita è appunto nell'imbarazzo di guardarmi in faccia da scrittore, riconoscermi in un eventuale ritratto. Quando infine mi sono lasciata andare alle tante annotazioni e storie sullo scrivere, sul dove e come e quando, è stato per un'osservazione di Paul Auster che ha sciolto ogni mia residua diffidenza: «I racconti sono importanti. Nessuno degli argomenti intellettuali e filosofici che sostengono l'impossibilità del raccontare è rilevante. È semplicemente un dato di fatto che gli uomini raccontano storie. È così che viviamo, è parte della nostra natura umana, è così che assimiliamo il mondo». In questo ritratto mi riconosco.

Così, a fronte di un libro inquietante e arduo da assimilare, mi sono tranquillizzata.

Ulf Peter Hallberg, *Lo sguardo del flâneur*, Iperborea, Milano 2002, pp. 315.

SAGGI E PENSIERI
DI SERGIO GIVONE

FAUST: LA NATURA, IL TEMPO, IL MALE



Un'idea seducente e grandiosa si affaccia (anzi, si riaffaccia) sulla scena culturale europea nell'ultimo scorcio del secolo XVIII. L'idea è che gli opposti, il bene e il male, la luce e la tenebra, siano destinati a rivelarsi come tutt'uno. E dove, se non in Dio? Non però Dio che trascende il mondo, ma Dio che è il mondo, è la natura. *Deus sive natura*, aveva detto Spinoza. Quello Spinoza che conosce una fortuna senza precedenti. E non solo presso i filosofi.

A dichiararsi spinozista (e non smetterà mai di farlo), fra gli altri, anche Goethe. Il quale però va diritto al cuore del problema. Se tutto è uno, se la natura in quanto realtà divina abbraccia ogni cosa, realtà eterna e immutabile pur nell'infinito mutamento delle forme, che ne è degli individui, che ne è di questo e quell'uomo, che ne è di colui che pur abitando provvisoriamente l'essere tuttavia viene dal nulla e nel nulla ricade?

Come ha osservato Vittorio Mathieu nel suo meraviglioso *Goethe e il suo diavolo custode* recentemente pubblicato da Adelphi, è questa la domanda intorno a cui Goethe fa ruotare l'intera sua opera: dal *Werther* al *Faust*. Goethe, prosegue Mathieu, avrebbe potuto contentarsi di ritenere (come del resto sosterrà Mefistofele), che quella domanda è insensata. Se reale è soltanto la natura e se la natura in fondo è l'eternità, ossia l'orizzonte che comprende tutte le trasformazioni possibili e dunque supera generazione e corruzione, l'uomo e la sua vita mortale, caduca, restano prigionieri del tempo. E del tempo si dovrà dire tutt'al più che 'è un'idea inadeguata'. Inadeguata a esprimere l'essere. Del quale propriamente non si può affermare se non che 'è'. Ovvero, per usare le parole di Mefistofele, che «passato e puro

nulla sono la stessa cosa». Secondo Goethe il tempo contiene un principio di soluzione dell'enigma più grande. Cioè come sia possibile che la vita dell'uomo, evidentemente destinata a finire, sia in rapporto con l'assoluto, che la trattiene in un orizzonte di senso e di salvezza. Se il tempo non c'è più, ragiona Goethe, non c'è più neanche la vita – e neanche l'assoluto, che cessa di essere oggetto di esperienza per qualcuno. Ma se il tempo continua a esserci, bisogna che sia in funzione dell'eterno e non contro di esso. Come risolvere il problema?

Ci prova Werther. Sappiamo in che modo. Con un colpo di pistola. Che è diretto ad annientare il tempo. L'ultimo sguardo di Werther prima di congedarsi dal mondo è rivolto alle stelle. «Voi non cadrete!», esclama. Come invece cade lui. Dunque, Werther crede che l'eterno non sia altro che la soppressione del tempo. Ma Werther non sopprime il tempo. Sopprime se stesso. La sua è una falsa soluzione dell'enigma. Infatti consiste nel togliere di mezzo uno dei due poli dell'antitesi, e quindi nel negare unilateralmente la vita, che è mediazione.

Non la presunzione autodistruttiva del mistico, ma la concretezza dell'uomo d'azione stabilisce un contatto fra gli estremi. È questo il 'sapere' di Faust. Il quale (come del resto Goethe, fa notare Mathieu) nel suo progetto di vita, che mira all'istante eterno, in cui il tempo e l'assoluto siano perfettamente risolti l'uno nell'altro, non esita a piegare a questo fine chiunque incontri sulla sua strada.
Ciò comporta, evidentemente, una scelta quantomeno discutibile sul piano etico. Se non un'autentica perversione spirituale. E qui allora i casi sono due. O Goethe mette in conto questo aspetto tenebroso dell'agire di Faust, questo lato demoniaco, e lo considera già da sempre riscattato, redento, quindi non bisognoso di redenzione, in quanto rappresenta il negativo che necessariamente si oppone al positivo. Oppure no: e allora è la redenzione il problema.

Nel primo caso avrebbe ragione Mefistofele. Egli presenta se stesso come parte di un tutto. Più esattamente: Mefistofele dice di essere la tenebra senza la quale neppure la luce sarebbe. Il che è vero. Ma è vero nella forma in cui il demonio dice la verità. Ossia mentendo. Dicendo quel che dice, Mefistofele vuol far credere che la luce è generata dalla tenebra. Quando semmai è vero il contrario. È a partire dalla luce che la tenebra si rivela per quello che è: negativo che deve essere negato.

Questo significa che benché il positivo e il negativo, il bene e il male si coappartengano, però il male è il male. È un inganno del demonio pensare che la realtà del male abbia la stessa dignità ontologica, la stessa 'necessità' del bene. Il bene deve essere. Il male *non* deve essere. Deve essere negato. E siccome, una volta che è stato fatto, è per sempre, deve essere espiato. Con buona pace di tutti coloro (a cominciare da Croce) che nella scena conclusiva del *Faust*, dove le «sante amanti penitenti» convertono la sofferenza in gioia paradisiaca, hanno visto una sorta di inutile superfetazione religiosa, è lì, nonostante tutto, che va cercata la parola conclusiva di Goethe. E anche la sua più misteriosa. Quella che, fa notare Mathieu, dice la *Entsagung*, la rinuncia.

Vittorio Mathieu, *Goethe e il suo diavolo custode*, Adelphi, Milano 2002, pp. 198.

Gabriele Lavia e Eros Pagni in *Don Giovanni* di Molière; fotografia di scena dello spettacolo, 2001/2002. Teatro di Genova

LUCI DELLE RIBALTE
DI UGO VOLLI

DON GIOVANNI, UN MITO EUROPEO

Se dovessimo caratterizzare la stagione di spettacolo appena trascorsa con un contenuto, potremmo dire che è stato l'anno di Don Giovanni. Molte edizioni dell'opera di Mozart e Da Ponte, quella danzata del Dramaten Teatren di Stoccolma con la regia del coreografo Mats Ek, diverse edizioni del dramma di Molière come quella di Genova con Lavia e Pagni, l'originale allestimento di Maurizio Scaparro a partire dai canovacci seicenteschi dei comici dell'Arte: materia sufficiente a chiederci le ragioni dell'attualità di questo personaggio e del suo mito. Certo, Don Giovanni è entrato da tre secoli nel repertorio classico, senza mai uscirne, e forse è questa una buona ragione anche economica per tornarci sopra, il pubblico conosce la storia, ci sono alcuni bei ruoli, le ragioni materiali del teatro sono certamente



rispettate. E l'opera, senza dubbio, è fra i vertici della nostra tradizione musicale.

Ma ci si può chiedere di più. Perché ci affascina un personaggio così semplice? Don Giovanni è molto più elementare dei suoi illustri contemporanei come Amleto, Faust, Don Chisciotte (i grandi miti della modernità occidentale vedono la luce tutti nell'ambito di una generazione verso l'anno 1600; *Don Juan Tenorio* di Tirso de Molinas appare nel 1625). Il suo gesto è sempre lo stesso, ripetitivo ed elementare: prendersi abusivamente una donna, di solito per vie poco onorevoli come lo scambio di persona o la promessa ingannevole di matrimonio: a rigore non si può neanche parlare di seduzione, la sua azione è molto più vicina allo stupro. Nella sua rappresentazione non ci sono altre idee, altre motivazioni: non gli interessa il potere, o il pensiero, o la vendetta, o la gloria, solo il sesso, e nella maniera più sbrigativa e semplice. Anche le sue dichiarazioni di libero pensiero, o la sua indifferenza alle ammonizioni di chi cerca di fargli cambiar vita, non sono evidentemente il frutto di convinzioni profonde, ma solo il sintomo di indifferenza e impazienza per gli ostacoli. Basta il paragone con Amleto (dove c'è pure un fantasma e una punizione finale, ma la vicenda e i caratteri sono molto più complessi) per mettere in evidenza il carattere elementare di Don Giovanni e della sua storia.

Anche la sua storia, come ci viene costantemente raccontata è stranamente elementare. Gli episodi si ripetono con monotonia quasi meccanica: due, tre, quattro 'seduzioni' in ogni versione, esercitate sempre per scambio di persona o per false promesse e intervallate dagli ammonimenti del servo o di altri; la morte del commendatore, l'invito a cena che finisce fra le fiamme dell'inferno. Tirso e Molière, Da Ponte e i comici dell'arte più che un intreccio ci presentano un estratto



Gabriele Lavia e Eros Pagni in *Don Giovanni* di Molière; fotografia di scena dello spettacolo, 2001/2002. Teatro di Genova

dal catalogo delle malvagità del protagonista, cui segue la giusta punizione: è una macchina retorica che si ritrova spesso nelle fiabe, ma che è di gran lunga troppo elementare per il teatro. Dalla tragedia greca in poi, la scena è il luogo dove si scontrano diverse ragioni, non un torto conclamato e la sua punizione. Semmai vi si verifica l'inconciliabilità dei diritti, l'impossibilità di separare facilmente il bene dal male, la disperazione del diritto che non si può mai ricostruire integralmente. Nel *Don Giovanni*, nulla di tutto ciò. O meglio, c'è voluto il genio di Mozart, con quella strana tristezza dei 'vincitori' nell'epilogo, per introdurre ambiguità e dubbio, dunque teatralità nell'apologo morale obbligatorio del *burlador* punito.

Pure, nonostante il semplicismo della trama e del personaggio, *Don Giovanni* si continua a rappresentare con grandissimo successo. Non è difficile proporre delle spiegazioni psicologiche per questa permanente vitalità: forse la semplicità è importante per rappresentare la seduzione proprio per il fatto che nella vita reale essa si mescola ad altre forze e ha percorsi complessi e difficili. Oppure si potrebbe riflettere sul piano della storia della cultura al fatto che nel momento iniziale della sua massima espansione, l'Europa abbia prodotto due grandi miti di dannazione, quello di Faust che si inoltra nei territori proibiti della conoscenza, e quello di Don Giovanni che sfida le leggi in vista del suo piacere; ma che nel corso del tempo la ricerca del sapere sia stata accettata (già nel secondo *Faust* di Goethe, all'inizio dell'Ottocento, il professore tedesco si salva), mentre la conciliazione con l'edonismo risulta più difficile: sono rarissime le versioni di *Don Giovanni* in cui il seduttore si salva – anche se forse oggi è il momento giusto per una riconciliazione con questo aspetto della nostra cultura...

Certamente *Don Giovanni* è da molto tempo e soprattutto oggi non solo un mito, ma il mito di un mito, il racconto di un percorso. Già Kierkegaard, un secolo e mezzo fa, prendeva l'opera di Mozart come una tappa della coscienza europea e la metteva in relazione col cristianesimo; da allora gli studi che assumono *Don Giovanni* come un sintomo, cioè come il protagonista di un itinerario nella storia della cultura si sono moltiplicati: basti fare qui il nome di Giovanni Macchia per indicarne l'importanza. Dunque anche le sue rappresentazioni teatrali o operistiche o cinematografiche (per esempio quella famosissima di Losey) sono prodotte già non come storie di primo livello, come narrazioni della vicenda credibile e umana di un uomo, di un certo cavaliere sivigliano del Seicento, ma come tappe di un mito, come celebrazioni di un contenuto culturale che non può essere ridotto alla dimensione realistica. Forse nella nostra situazione culturale ogni mito ha carattere metalinguistico, parla innanzitutto del suo proprio successo, della sua istallazione sociale e della storia della sua realizzazione. Ma anche da questo punto di vista Don Giovanni è più rapido e sicuro di sé. Tanto che riflettendo sulle sue ultime apparizioni il discorso può partire dal barocco che lo ha formato, ma deve concludersi necessariamente col postmoderno che oggi lo contiene – e in qualche modo se ne lascia simbolizzare.

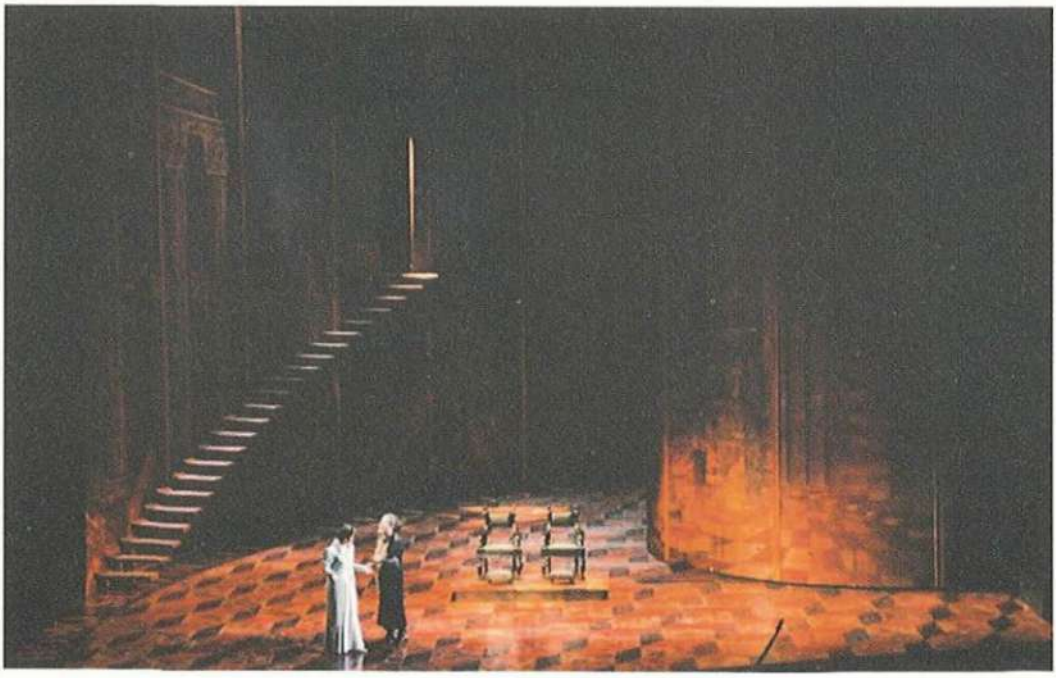
Claudio Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea*; fotografia di scena dello spettacolo, 2001. Bologna, Teatro Comunale

Note su note
di Carmelo Di Gennaro

Attualità di Monteverdi

Nonostante siano sopravvissute solo tre opere, in un catalogo che certamente doveva contenere almeno altri quattro lavori del genere, i melodrammi di Claudio Monteverdi continuano a circolare con straordinaria frequenza in diversi teatri italiani ed europei. Ciò non dipende solo dall'ovvia circostanza che si tratta di capolavori assoluti, ma anche dal fatto che la profonda penetrazione psicologica dei personaggi, la sovrana capacità di inquadrare determinate situazioni drammaturgiche, rendono, soprattutto i due estremi lavori, *Ritorno d'Ulisse in patria* (1641) e *L'incoronazione di Poppea* (1642), di sconcertante attualità, tant'è vero che simili opere non soffrono affatto letture registiche 'modernizzanti', per così dire.

Diverso risulta il discorso per l'*Orfeo* (1607), anch'esso capolavoro assoluto, però



Claudio Monteverdi, *Il ritorno di Ulisse in patria*; fotografia di scena dello spettacolo, 2002. Zurigo, Opernhaus



composto per un pubblico selezionato (la corte dei Gonzaga a Mantova) e coltissimo, in grado di comprendere alla perfezione i raffinati contenuti (metrici, formali e semantici) del libretto di Alessandro Striggio; mentre con l'apertura del primo teatro pubblico (San Cassiano a Venezia, 1637) il teatro musicale prende vie nuove, cercando di soddisfare i gusti d'un pubblico pagante che, meno raffinato, vuole anche divertirsi.

Monteverdi operava nella città lagunare dal 1613 in qualità di Maestro di Cappella in San Marco. Personalità schiva ma estremamente rispettata, nonostante fosse giunto a un'età per l'epoca venerabile (aveva ben settantaquattro anni quando compose l'*Ulisse*) riesce con incredibile capacità mimetica ad aderire al nuovo stile teatrale, che prevedeva una commistione tra elementi tragici (con argomenti tratti non più dalla mitologia, bensì dalla storia, anche se le vicende venivano opportunamente rivedute) e buffi, inserendo dunque nel corpo vivo dell'opera personaggi di differente spessore drammatico.

Quel che affascina, a oltre quattrocentocinquanta anni di distanza, non è solo la superba qualità della musica monteverdiana, ma anche l'abilità nel rappresentare caratteri e tipi umani universali, come ha per esempio dimostrato in maniera inoppugnabile Luca Ronconi in un suo recente allestimento dell'*Incoronazione di Poppea* (Maggio Musicale Fiorentino, 2000): ambientando il finale (apparentemente) gioioso dell'opera (il sublime duetto *Pur ti miro, pur ti godo*) in una Roma devastata dall'abusivismo edilizio e dal degrado: la piazza del Campidoglio viene trasformata in un parcheggio; non è solo l'arrivismo di Poppea a trionfare, quanto piuttosto la consapevolezza che dal decadimento morale consegua anche un declino estetico. Non a caso i personaggi buffi, come il Valletto o la Nutrice, sono visti da Ronconi quali piccoli arrampicatori sociali, che ambiscono a raccogliere le briciole sparse sul desco dai potenti.

D'altro canto, il regista inglese Graham Vick, in un suo bell'allestimento della medesima opera (Bologna, 2002), poneva l'accento sulla figura di Nerone, tiranno inebriato e traviato dal potere. Il fatto che tale ruolo, musicalmente, sia affidato a una cantante femminile, permette a Vick di giocare sull'ambiguità del personaggio (che del resto Monteverdi doveva avere ben presente,

conoscendo la storia romana). Così, non appena Seneca esegue l'ordine di suicidarsi, Nerone e Lucano festeggiano la notizia amoreggiando, con l'imperatore travestito da *femme fatale*.

Non meno efficace il recentissimo allestimento de *Il ritorno d'Ulisse in patria* firmato da Klaus Michael Grüber (Zurigo, 2002). La sua scelta registica sottolinea l'umanesimo monteverdiano, seppur profondamente pessimistico, riducendo al minimo gli interventi delle divinità (Giove, Nettuno, Minerva e Giunone, rappresentate peraltro con fattezze e modi tipicamente umani), inscenando il tutto in una desolata Itaca, metafora della solitudine e dell'incomunicabilità solo attenuate dalla flebile speranza – o illusione – in un futuro migliore.

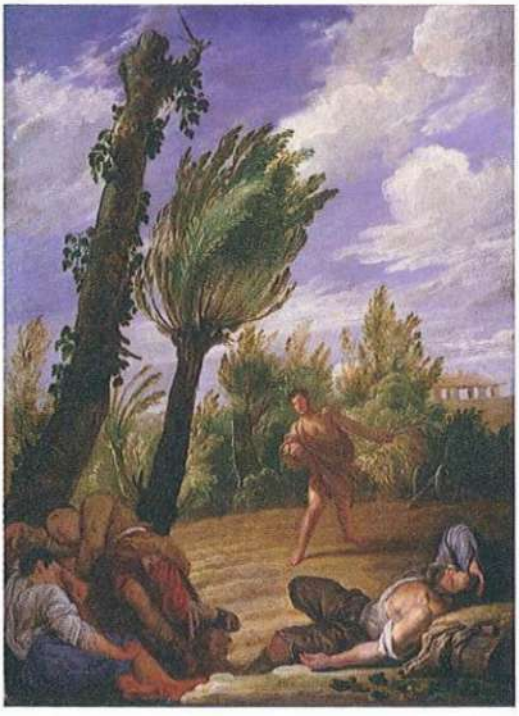
L'inglese Adrian Noble invece, firmando la memorabile messa in scena del *Ritorno* al Festival di Aix-en-Provence del 2000/2002, evidenzia l'incertezza e la fragilità del destino umano (non a caso nel prologo uno dei quattro personaggi è proprio l'Humana Fragilità), convincendo il cantante che interpreta il ruolo a presentarsi in scena completamente nudo. Tutti i viaggi e le peripezie di Ulisse vengono concentrati in uno spazio scenico estremamente ridotto, quasi a significare l'inanità delle azioni umane, il cui fine dichiarato differisce sempre e inequivocabilmente dai risultati ottenuti.

Sotto l'aspetto più strettamente musicale, come scrive Nikolaus Harnoncourt, il più grande interprete monteverdiano vivente, «la musica di Monteverdi risulta a tal punto correlata al testo, talmente teatrale e drammatica che il suo aspetto sonoro originale s'indirizza all'ascoltatore d'oggi con un'incredibile forza»; il grande compositore riesce, con mezzi squisitamente musicali, a rappresentare gli aspetti ambivalenti dei suoi personaggi. Infatti, Ottavia, la regina ripudiata, viene a volte trattata come eroina tragica, a volte dipinta come bieca cospiratrice; Poppea come tenera amante e poi, nel breve volgere di poche battute, come perfida arrivista; Nerone come possente imperatore e di seguito come fanciullo bizzoso e vendicativo. Insomma, una complessità e ambivalenza tale di situazioni e relazioni che, nella storia della musica, solo Mozart sarà in grado, oltre cent'anni dopo, d'eguagliare.

Domenico Fetti (1581-1641), *Parabola del seminatore di zizzania*; olio su tavola, 85 x 67 cm. Collezione Gonzaga, ora Praga, Galleria del Castello Reale

Tra le arti
di Marco Carminati

Malinconica fine della collezione dei Gonzaga



La prima grande dispersione di opere d'arte della storia dell'Europa moderna non la provocò Napoleone Bonaparte, bensì l'insulsaggine e l'ingordigia di una famiglia in rovina: i Gonzaga di Mantova. Per tre secoli, i signorotti mantovani erano stati mecenati impeccabili ed erano riusciti a calamitare sulla loro piccola città artisti del calibro di Pisanello, Mantegna, Giulio Romano, Rubens, Guido Reni, Van Dyck. In soli tre anni riuscirono a dissipare tutto: 1800 dipinti e quasi 20000 oggetti preziosi (bronzi, sculture, cammei, cristalli di rocca, gemme, pezzi da *Wunderkammer*): in poche parole, la più grande collezione d'arte mai vista in Europa.

Come fu possibile arrivare al tracollo? La mostra allestita a Palazzo Te di Mantova dal 2 settembre al 9 dicembre, riportando alla corte lombarda 300 pezzi dell'antica e illustre collezione, offre l'occasione di ripercorrere la storia della colossale dissoluzione che fu all'origine di altre collezioni d'arte, dissolte a loro volta rigenerandone altre ancora. Vedremo alla fine che l'intera Europa deve davvero molto alla collezione dei Gonzaga.

I guai, dunque, cominciarono nel 1626. Dopo la morte di Ferdinando II Gonzaga, il nuovo duca Vincenzo II fece subito fare l'inventario dei beni del Palazzo Ducale, ben conscio del valore incalcolabile delle collezioni ivi ospitate, notissime e invidiatissime da tutti gli intenditori. Una schiera di periti nei singoli settori vennero sguinzagliati in ogni anfratto della reggia, e in quattro mesi di massacrante lavoro stilarono un sulfureo inventario, badando bene di porre accanto ad ogni pezzo la stima venale. Sono stime che a noi appaiono assurde: un vestito viene valutato 3600 lire,

Domenichino (1581-1641), *Sant'Agnese*; olio su tela, 246,8 x 190 cm. Collezione Gonzaga, ora Hampton Court, Collezione Reale

e tutti e nove i *Trionfi* di Mantegna solamente 8 mila lire. Ma sono stime che rappresentano il primo campanello d'allarme. È molto probabile infatti che Vincenzo II avesse fatto redigere l'inventario nella segreta speranza di poterci lucrare. Per il Palazzo infatti, assieme ai periti del duca, si aggirava in quei mesi uno scaltro mercante d'arte, tal Philip Esengren detto il Filippone, molto abile nel distinguere i capolavori dai pezzi ordinari e seriamente intenzionato a far pressione sul duca per indurlo a vendere. Ci sarebbe di certo riuscito se gli eventi non fossero precipitati: la notte di Natale del 1627 Vincenzo II Gonzaga spira improvvisamente senza lasciare un erede legittimo. Mantova cade nel caos. In città arriva Carlo di Nevers, antico parente dei Gonzaga, ma l'imperatore Ferdinando d'Asburgo rifiuta di riconoscere la validità della successione. È fin troppo ovvio che l'opulenta città e le sue collezioni fanno gola a tutti. Le nubi della guerra si addensano, e Carlo di Nevers è costretto a prepararsi alla difesa. Con quali danari? È il momento di vendere la collezione.

Nella vicenda entra ora in azione un uomo chiave, un mercante di rara abilità, un ebreo olandese grande amico del Filippone: il suo nome è Daniel Nys. Costui è l'agente (segreto) di Carlo I d'Inghilterra, e si affretta a scrivere al re sottoponendogli l'affare del secolo: l'acquisizione in blocco del meglio della collezione Gonzaga. Così per sole 80000 sterline, i novanta maggiori capolavori della pinacoteca dei Gonzaga passano di mano. Daniel Nys si premura che vengano prima spediti a Venezia. È la primavera del 1628. Le opere sono imballate e caricate sulla nave Margaret, che di lì a poco salpa per l'Inghilterra.

I capolavori di Correggio, che stavano nello studiolo di Isabella, la *Morte della Vergine* di Caravaggio, meravigliosi *Cesari* di Tiziano, la *Perla* di Raffaello, le tavole di Perugino e Costa, sempre provenienti dallo Studiolo di Isabella, diventano 'inglesi'. Un anno più tardi, nel 1629, su istigazione di Rubens, Carlo I riesce a estorcere al Nevers anche i nove *Trionfi* di Cesare, ovvero i pezzi allora considerati più rilevanti di tutta la collezione gonzaghesca. Il popolo di Mantova stavolta reagisce, fa un grande «streppito» per l'ulteriore partenza, ma nessuno ha voce in capitolo: anche i *Trionfi* raggiungono l'Inghilterra.

Nel 1630 la guerra annunciata scoppiò davvero. I lanzichenecchi piombano su Mantova assetati di bottino e sfondano le porte



del palazzo: è il 18 luglio del 1630. I soldati restarono nell'edificio, devastandolo, fino al 20 settembre del 1631. Ai contemporanei sembrò di assistere all'assedio di Troia. Cronache allucinate raccontano che le truppe non ebbero molti riguardi. Svuotarono completamente la reggia dei Gonzaga asportando 287 carri di opere d'arte, mobili, arredi, argenti, armi e quant'altro. Squarciarono arazzi per farne selle da cavallo, schiantarono a terra meravigliosi cristalli di rocca solo per prelevarne le maniglie d'oro, misero addosso alle prostitute da campo i vestiti e i gioielli appartenuti a duchesse e damigelle. Fuori dal palazzo, un nugolo di antiquari giunti da Milano attendeva i soldati con danaro sonante per acquistare i pezzi di pregio sfuggiti allo scempio. Dobbiamo ringraziare questi signori, se oggi possiamo ammirare in mostra i cristalli di rocca superstiti, i bronzi, i gioielli.

Ma anche Londra, di lì a poco, sarebbe stata teatro di un dramma. La collezione Gonzaga non portò fortuna a Carlo I. Il terribile scontro istituzionale tra il re e il Parlamento portò prima alla confisca dei beni del sovrano (1645) e poi alla sua condanna a morte (1649). Pochi mesi dopo la decapitazione di Carlo I si decise di mettere all'asta la sua collezione. Si stese l'inventario e si stabilirono i prezzi base dell'asta per un valore di 49 milioni di sterline. La dispersione avvenne in due tornate, nel 1650 e nel 1653. Sui capolavori che furono dei Gonzaga si gettarono davvero un po' tutti. Don Alonzo de Cardenas, ambasciatore spagnolo, comperò per Filippo IV un numero così rilevante di quadri che ci vollero diciotto mule per trasportarli da La Coruña a Madrid. Evrard Jabach, banchiere di Colonia e agente del cardinale Mazzarino, spedì a sua volta a Parigi un intero convoglio di opere d'arte, le stesse che avrebbe più avanti acquistato Colbert per farne il nucleo principale del Louvre. Anche Cristina di Svezia attinse all'asta di Londra, e così fecero gli agenti del granduca Leopoldo Guglielmo, governatore delle Fiandre, le cui leggendarie collezioni confluirono alla fine nel Kunsthistorisches Museum di Vienna.

I musei di mezza Europa si sono alimentati alla collezione Gonzaga. La mostra di Mantova ha tentato un ideale percorso a ritroso.

I LUOGHI DIVIDONO I CORPI NON GLI SPIRITI

L'appassionato appello della 'Querela Pacis'



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

Composto fra l'estate del 1516 e la primavera del '17, il Lamento della Pace *di Erasmo vede la luce da Froben a Basilea verso la fine dell'anno, mentre il suo autore, allora cinquantenne, è al culmine del prestigio. In un'Europa a lungo sconvolta da scontri dinastici e immensità d'imperi, e solo da poco, apparentemente, più concorde a séguito di intese e trattati fra i grandi sovrani di Francia, Spagna, Germania, Inghilterra (recenti i trattati di Noyon e di Cambrai); e, più esecrabilmente ancora, in preda a litigi religiosi, l'intellettuale sprofondato nei suoi studi lancia un appello accorato e severo a costituire una concordia e unione nel nome della comune civiltà, cultura, religione; nel nome stesso dell'umanità universale.*

*La Pace, con un artificio retorico esercitato già nell'*Elogio della Follia, *si presenta in persona a perorare la propria causa là dove tutto, a partire dalla corruzione della natura umana e fino all'ambizione, alla cupidigia e alla perfidia politica, pone ostacoli ai grandi ideali universali, corrispondenti alla sana ragione e tanto più condensati e propugnati dal cristianesimo.*

Fu anche questa una delle grandi utopie messe alla prova e frustrate a lungo dalla storia. Quando, alcuni anni dopo (1523), Erasmo traccerà il catalogo delle proprie opere in una lettera all'amico Johann Botzheim, giunto alla Querela Pacis *constaterà: «Da allora le cose si sono messe in modo tale che alla Pace bisogna allestire un epitaffio, poiché non esiste nessuna speranza che essa risusciti»: e basti ricordare che proprio già nell'ottobre di quel 1517 Martin Lutero apriva a Wittenberg il più grave scisma della cristianità.*
Qui però non esita a spargere consigli, a immaginare e a richiamarsi al grido che sale dal basso, a una «tensione universale» che depreca la guerra e invoca la felicità, possibile secondo il messaggio cristiano. Le ragioni e gli ideali di questo appello, in uno degli scritti più sentimentalmente appassionati del suo autore, pieno di sdegno verso i potenti e di pietà verso i deboli, rimangono duraturi ed anzi, col procedere del tempo, appaiono ancora più gravi e pressanti, nella morale degli individui come nella politica degli Stati.
Testo dall'edizione critica a cura di O. Herding, tomo IV.2 di Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, *North-Holland, Amsterdam-Oxford 1977, pp. 90-92.* [C. C.]

Spesso è un privato interesse dei prìncipi che spinge il mondo a prendere le armi, mentre invece dovrebbe essere un motivo più che pubblico a far intraprendere una guerra. Addirittura, in assenza di motivi, da sé s'inventano motivi di discordia, usando a sproposito il nome delle nazioni per attizzare l'odio: abbaglio del popolo stolto, alimentato e manovrato dai nobili a proprio vantaggio, alimentato persino da alcuni preti. L'inglese è ostile al francese per il solo fatto ch'è francese; l'inglese è avverso allo scozzese non per altro se non perché scozzese; il tedesco è in urto col francese, lo spagnolo con entrambi. Quale depravazione! Il vuoto nome di una località divide la gente: perché piuttosto tanti altri fattori non la congiungono? Tu inglese vuoi male al francese: perché invece, uomo, non vuoi bene a un altro uomo, cristiano a un altro cristiano? Perché una futilità ha più forza su costoro di tanti legami naturali, di tanti vincoli cristiani? I luoghi dividono i corpi, non



Pieter Paul Rubens, *Gli orrori della guerra*, 1638; olio su tela, 206 x 345 cm. Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina

gli spiriti. Un tempo il Reno separava i Galli dai Germani, ma non separa oggi un cristiano da un cristiano. I Pirenei disgiungono gli Spagnoli dai Francesi, ma non dividono la comunità ecclesiastica. Il mare divide gli Inglesi dai Francesi, ma non divide l'unità della fede. L'apostolo Paolo s'indigna nell'udire tra cristiani frasi come queste: «Io sono di Apollo, io sono di Cefa, io sono di Paolo»; né ammette la dissezione di Cristo in etichette religiose, mentre Egli tutto unifica: e noi consideriamo il nome universale di patria un motivo serio per cui un popolo si lanci allo sterminio di un altro?

Nemmeno questo sazia le brame di guerra di certuni. Con deliberata malvagità cercano appigli per litigare, dividono la Francia al suo interno e con puri nomi ritagliano paesi non tagliati né da mari né da monti né dalle denominazioni autentiche delle sue regioni. Trasformano francesi in tedeschi per impedire che anche solo l'unità del nome renda solidali. Se in processi odiosi come quelli di divorzio il giudice non ammette facilmente la causa né accoglie qualsiasi prova, perché costoro nella più odiosa fra le azioni accettano le motivazioni più frivole?

* * *

Saepe principum privatum quidam est, quod orbem ad arma compellit; at plusquam publicum esse debet, ob quod bellum suscipiatur. Quin ubi nihil subest causae, ipsi dissidiorum causas sibi fingunt, regionum vocabulis ad odiorum alimoniam abuten-

tes et hunc stultae plebis errorem alunt magnates et in suum abutuntur compendium, alunt sacerdotes quidam. Anglus hostis est Gallo, nec ob aliud, nisi quod Gallus est. Scoto Britannus infensus est, nec aliam ob rem, nisi quod Scotus est. Germanus cum Franco dissidet, Hispanus cum utroque. O pravitatem, disiungit inane loci vocabulum. Cur non potius tot res conciliant? Male vis Britannus Gallo, cur non potius bene vis homo homini, Christianus Christiano? Cur res frivola plus apud istos potest, quam tot naturae nexus, tot Christi vincula? Locus corpora dirimit, non animos. Separabat olim Rhenus Gallum a Germano, at Rhenus non separat Christianum a Christiano. Pyrenei montes Hispanos a Gallis seiungunt, at iidem non dirimunt ecclesiae communionem. Mare dirimit Anglos a Gallis, at non dirimit religionis societatem. Paulus Apostolus indignatur audire inter Christianos has voces: *Ego sum Apollo, ego sum Cephae, ego sum Pauli*, nec in pia cognomina sinit secari Christum omnia conciliantem et nos comune patriae vocabulum gravem causam iudicamus, cur gens in gentis internecionem tendat? Ne id quidem satis nollullorum animis bellorum avidis: prave dataque opera dissidiorum ansas quaerunt, ipsam dividunt Galliam et ea vocabulis distrahunt, quae nec maria nec montes nec vera regionum nomina distrahunt. E Gallis Germanos faciunt, ne vel nominis consortio coalescat amicitia. Si in actionibus odiosis, velut divortii, nec litem facile recipit iudex nec quamlibet admittit probationem, cur isti in re omnium odiosissima quamlibet frivolam causam admittunt?

I COLLABORATORI

MARIA R.-ALFÖLDI, già docente all'Università J.W. Goethe di Francoforte sul Meno, si è occupata di diversi problemi delle scienze dell'antichità, con particolare riguardo alla numismatica e alla politica finanziaria dell'età greco-romana.

ALBERTO BERETTA ANGUISSOLA 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 Seicento si è occupato con saggi su Racine e Molière. Sta curando, sempre per "I Meridiani", il volume dedicato alle opere di Racine.

FERRUCCIO BERTINI è ordinario di Letteratura latina presso la Facoltà di Lettere e Filosofia e Direttore del Dipartimento di Archeologia e Filologia classica dell'Università di Genova. Tra le sue pubblicazioni più recenti si segnalano *Plauto e dintorni* (Laterza, 1997), *Interpreti medievali di Fedro* (Liguori, 1998), *Rosvita, Dialoghi drammatici* (Garzanti, 2000), *Medioevo al femminile* (Laterza, 2001[3]) e infine il capitolo dedicato al secolo XI nella *Letteratura latina medievale* (a cura di vari autori, SISMEL, 2002).

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.

VALERIO CASTRONOVO ha insegnato Storia moderna all'Università Statale di Milano ed è, dal 1972, titolare della cattedra di Storia contemporanea all'Università di Torino. Si è occupato principalmente di storia economica e politico-sociale tra Otto e Novecento. Fra le sue pubblicazioni: *L'industria italiana dall'Ottocento a oggi* (Mondadori, 1981); *La rivoluzione industriale* (Sansoni, 1988); *Storia economica d'Italia dall'Ottocento ai giorni nostri* (Einaudi, 1995); *L'eredità del Novecento: che cosa ci attende in un mondo che cambia* (Einaudi, 2000). Ha curato l'edizione italiana della *Cambridge Economic History* (Einaudi, 1978-1992).

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).

JEAN D'ORMESSON, accademico di Francia, già direttore del "Figaro", saggista e narratore. In Italia sono stati tradotti fra l'altro presso Rizzoli i suoi romanzi *A Dio piacendo* (1977), *La gloria dell'impero* (1981), *Dio. Vita e opere* (1982), *Il mio ultimo pensiero sarà per voi* (1984), *Il vento della sera* (1986), *Giornale di bordo* (1987), *Il romanzo dell'Ebreo errante* (1992) e *La dogana di mare* (1994). Di grande suggestione la sua *Une autre histoire de la littérature française* (Nil éditions, 1997, 1998).

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.

TULLIO GREGORY, professore ordinario di Storia della Filosofia all'Università di Roma La Sapienza, dirige l'Istituto per il Lessico Intellettuale Europeo del Cnr ed è socio nazionale dell'Accademia dei Lincei. Numerosi i suoi studi di filosofia medievale e sul libertinismo seicentesco (*Theophrastus redivivus*, Morano, 1979; *Mundana Sapientia*, Edizioni di Storia e Letteratura, 1992; *Génèse de la raison classique de Charron à Descartes*, Presses Universitaires de France, 2000).

OTTAVIO LURATI, ticinese, è ordinario di Linguistica Italiana all'Università di Basilea. Fra i suoi lavori di etnologia, dialettologia e onomastica: *Dialetto e italiano regionale nella Svizzera italiana* (Solari-Blum, 1976); *Natura e cultura nei nomi di luogo di Castel S. Pietro e del Generoso* (Salvioni, 1983); *3000 parole nuove* (Zanichelli, 1990); *Perché ci chiamiamo così?* (Macchione, 2000); *Dizionario dei modi di dire* (Garzanti, 2001). Collabora al *Lexikon der Romanistischen Linguistik*.

JEAN-CLAUDE MARGOLIN, professore emerito al Centre d'études supérieures de la Renaissance di Tours, dirige la *Bibliographie érasmienne* (Vrin, 1963-1987) ed è autore di una parte delle edizioni critiche dell'*Opera omnia* di Erasmo di Amsterdam. Fra i suoi saggi: *Guerre et paix dans la pensée d'Érasme* (Aubier-Montaigne, 1973); *L'Humanisme en Europe au temps de la Renaissance* (Presses Universitaires de France, 1981); *Érasme précepteur de l'Europe* (Juilliard, 1995); *Philosophies de la Renaissance* (Paradigme, 1998); *Lettres et poèmes de Charles de Bovelles* (Champion, 2002).

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), *Casa materna* (ivi, 1992) e *Una lezione di stile* (ivi, 2002); con *Il caso Courrier* ha ottenuto il Supercampiello nel 1997.

CLAUDE REICHLER insegna Letteratura francese all'Università di Losanna e ha pubblicato studi importanti soprattutto sull'Illuminismo (*L'âge libertin*, Minuit, 1987; "Voltaire et l'Europe", in *Le jardin de l'esprit. Textes offerts à B. Baczko*, Droz, 1995). Con Roland Ruffieux ha curato l'antologia *Le voyage en Suisse* (Laffont, 1998).

FRANCISCO RICO, docente di Letteratura medievale all'Universidad Autónoma di Barcellona, socio della Real Academia Española, dell'Accademia dei Lincei e della British Academy, dirige la Biblioteca Clásica degli scrittori spagnoli, per la quale ha curato l'edizione del *Don Quijote* (1998). In Italia sono tradotti fra l'altro *Biblioteca spagnola. Dal 'Cantare del Cid' al 'Beffatore di Siviglia'* (Einaudi, 1994); *L'uomo come microcosmo* (il Mulino, 1995); *Il sogno dell'Umanesimo. Da Petrarca a Erasmo* (Einaudi, 1998) e *Il romanzo picaresco e il punto di vista* (Bruno Mondadori, 2001).

MAURIZIO VITALE, professore emerito di Storia della Lingua italiana all'Università degli Studi di Milano, socio dell'Accademia dei Lincei e della Crusca. Fra i suoi testi più importanti: *La lingua della cancelleria visconteo-sforzesca nel Quattrocento* (Cisalpino, 1953); *La questione della lingua italiana* (Palumbo, 1984[3]); *L'oro della lingua* (Ricciardi, 1986); *La lingua di A. Manzoni* (Cisalpino, 1992[2]); *La lingua del Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta) di F. Petrarca* (Antenore, 1996).

NIGEL WILSON, docente al Lincoln College di Oxford, ha particolarmente studiato l'Antica Commedia (è autore dell'edizione critica di Aristofane negli Oxford Classical Texts), la paleografia greca e la storia della trasmissione ed edizione dei classici nel Medioevo e nel Rinascimento. Notissimo il suo *Scribes and Scholars* (con L.D. Reynolds, 1968, 1991[3]; trad. it. Antenore, 1974) e più recenti *Scholars of Byzantium* (1983; trad. it. Morano, 1990); *From Byzantium to Italy* (1992; trad. it. Edizioni dell'Orso, 2000); *Photius: the Bibliotheca* (1992; trad. it. Adelphi, 1992); *Aelian: Historical Miscellany* (trad. it. Adelphi, 1996; ed. ingl. 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.

Questo fascicolo si sofferma su alcune tappe significative in cui si sono elaborate o manifestate nel corso dei secoli **l'unità e l'identità della cultura europea**: l'estensione della monetazione nel Mediterraneo greco e romano; i grandi centri e prodotti letterari dell'epoca carolingia dalla Germania all'Italia, dall'Inghilterra alla Spagna; gli antichi nomi delle città e i loro richiami; la diffusione plurisecolare e influente del petrarchismo; la riscoperta dei capolavori della classicità e la costituzione delle biblioteche durante l'Umanesimo e il Rinascimento; Erasmo e i suoi ideali; la 'Repubblica delle lettere' fra Cinque e Seicento; il francese come lingua continentale, e i viaggi in età illuministica e romantica; la città europea durante la rivoluzione industriale. Ne scrivono, dopo una premessa retrospettiva e attuale di Jean d'Ormesson, Maria R.-Alföldi, Ferruccio Bertini, Ottavio Lurati, Maurizio Vitale, Nigel Wilson, Jean-Claude Margolin, Tullio Gregory, Alberto Beretta Anguissola, Claude Reichler, Valerio Castronovo.

Francisco Rico vi aggiunge per la Bibliofilia il racconto delle singolari e significative vicende del titolo e dei titoli attribuiti a **Don Chisciotte** nelle prime edizioni del '*capolavoro* de la novela europea'.

Nell'Osservatorio, testi di Marta Morazzoni, Sergio Givone, Ugo Volli, Carmelo di Gennaro, Marco Carminati. Infine è riprodotto l'appassionato appello di **Erasmo da Rotterdam** ai governanti europei nel *Lamento della Pace*.

ISBN 88-87945-40-3



€ 13,00