

l'Erasmus

BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA



[LA BIBLIOTECA PRIVATA]



l'Erasmus

l'Erasmus

BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA

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

Segretario generale
Angelo de Tomasi

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

Direttore della Fondazione
Claudio Ferri

Comitato di direzione

Carlo Carena (direttore),
Vittore Branca, Guido Canziani,
Tullio Gregory, Salvatore
Silvano Nigro, Sergio Perosa,
Giancarlo Vigorelli, Maurizio Vitale,
Maurizio Vitta

Direttore responsabile
Elena Cardani

Segretaria di redazione
Lucia Bagatta

Progetto grafico
FG Confalonieri

Impaginazione
Elena Buffa

Ufficio stampa
Donatella Oggioni

Referenze fotografiche

Archivio Alinari, Firenze; Foto Scala,
Firenze; Gérard Blot, Hervé
Lewandowski, J.G. Berizzi/Agence
Photographique des Musées
Nationaux, Paris; Riccardo Boldorini,
Milano; David Bordes/Institut de
France -Musée Jacquemart-André,
Parigi; Ursula Kaufmann, Essen;
Angelo Saini, Milano

Le immagini alle pp. 36, 100 s,
sono pubblicate su concessione del
Ministero dei Beni e Attività
Culturali

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 88-87945-52-7

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

© 2004 - Biblioteca di via Senato
Edizioni

LA BIBLIOTECA PRIVATA	Paolo Fedeli	'SCRIPTORUM MAGNA COPIA'	4
	Nigel Wilson	A HOBBY FOR THE RICH	15
	Giuseppe Frasso	'SPETIAMENTE HO AVUTO AMORE ALLI LIBRI'	24
	Luigi Balsamo	PER UNO E PER TUTTI	32
	Lorenzo Bianchi	I MIGLIORI LIBRI DEL MONDO	40
	Simona Costa	'MA VOI AVETE LETTO TUTTO'	48
	Dora Beth Marra	IL BISOGNO DI LEGGERE LIBRI	58
	Sergio Pautasso	BIBLIOTECA REALE E BIBLIOTECA VIRTUALE	66
IL LIBRO	Vittore Branca	UN'ARISTOCRATICA CIVETTERIA DELL'ANONIMATO?	88
	Ottavio Lurati	DUE DECAMERONI	98
I MUSEI	Jean-Pierre Babelon	JACQUEMART-ANDRÉ À PARIS	103
	Nicolas Sainte Fare Garnot	EDOUARD ANDRÉ ET NÉLIE JACQUEMART	104
L'OSSERVATORIO	Marta Morazzoni	L'EPICA DI GIONO	124
	Maurizio Vitta	LE COORDINATE ENTRO CUI VIVIAMO	126
	Paolo Bosisio	L'INSTABILITÀ DEI TEATRI STABILI	129
	Carmelo Di Gennaro	UN FLAUTO TRA IL CARBONE	132
	Marco Carminati	DETESTATO CANOVA	135
GENIUS LOCI	Erasmus da Rotterdam	LA DIMORA DELLE MUSE	138
	I collaboratori		142

'SCRIPTORUM MAGNA COPIA'

Il privato prima del pubblico

DI PAOLO FEDELI

L'INTERESSE per i capolavori della letteratura greca e per i preziosi rotoli papiracei che li tramandavano nacque a Roma sin da quando, in seguito alla conquista della Magna Grecia, i primi schiavi-pedagoghi fecero il loro ingresso nelle nobili famiglie e in esse non si limitarono a diffondere i prodotti più noti di una cultura ormai secolare, ma muovendo dalle traduzioni (si pensi solo all'*Odusia* di Livio Andronico) divennero i creatori di una nuova cultura, in lingua latina. Fu così che all'interno delle *gentes* aristocratiche sorsero le prime raccolte librerie, inizialmente alimentate sia dagli apporti dei territori conquistati sia dai rapporti commerciali col mondo greco e orientale. I costosi e ingombranti rotoli papiracei divennero ben presto necessari non solo ai ricchi, che nella loro lettura trovavano l'appagamento al desiderio di sapere, ma anche ai letterati squattrinati: in particolare agli autori di teatro. L'attività drammatica, infatti, era ampiamente praticata a Roma tra gli ultimi decenni del III e i primi del II secolo a.C., sicché per un poeta comico era indispensabile possedere una raccolta privata di rotoli greci da tradurre, da imitare, da contaminare: il cassettone pieno di rotoli del parassita Saturione nel *Persa* plautino sembra proprio la *capsa* che per l'autore di commedie doveva costituire tutta la sua ricchezza. In tal modo saranno sorti i primi nuclei librari, che le progressive conquiste della Grecia e dell'Oriente avrebbero alimentato in maniera decisiva: lo sviluppo del collezionismo di opere letterarie e il commercio librario prosegui-



rono di pari passo con la diffusione della cultura greca e con il crescente sviluppo di quella latina.

Gli Scipioni per primi, legando alla loro *gens* i maggiori letterati del tempo, si posero lo scopo di creare una nuova cultura aristocratica, più adeguata alle esigenze dei tempi; di essa la cultura greca costituiva l'indispensabile fondamento. Cambia, di conseguenza, lo spirito dei conquistatori nei confronti della produzione culturale dei popoli sottomessi, di cui d'ora in poi vorranno appropriarsi per rielaborarla in modo originale. Ecco perché l'esigenza di conoscere nel modo più completo possibile la cultura greca

*Giovane con
pergamena,
55-79 d.C.; intonaco
dipinto, 42 x 41 cm.
Napoli, Museo
Archeologico
Nazionale*



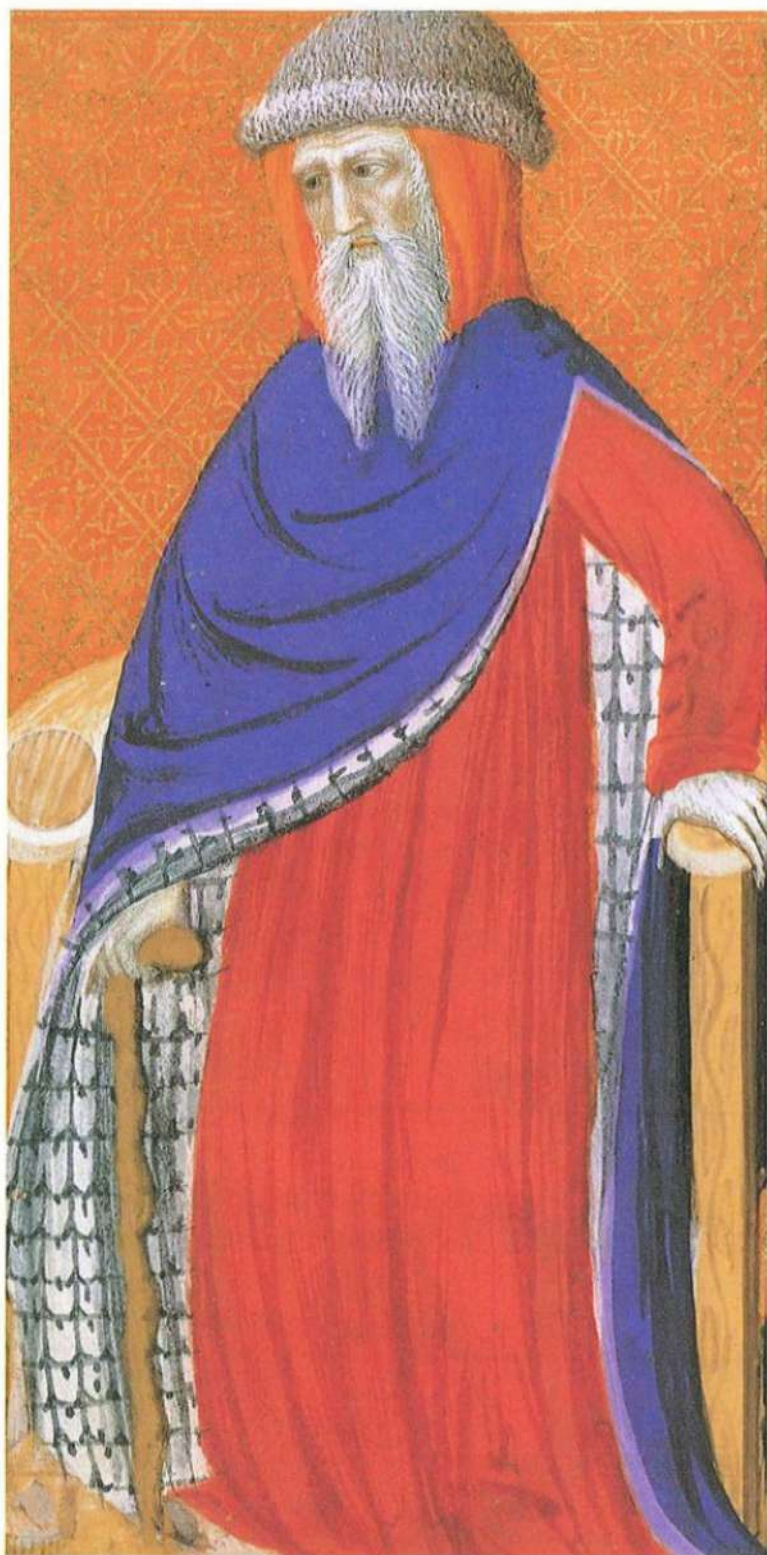
De rebus bellicis.
Notitia dignitatum;
 codice membranaceo,
 sec. XV-XVI,
 33,5 x 25,5 cm.
 Città del Vaticano,
 Biblioteca Apostolica
 Vaticana, Barb. lat. 157:
 f. 149

diviene pressante e ha un suo risvolto, a partire dal II secolo a.C., nel comportamento dei generali romani vittoriosi, la cui prima preoccupazione diviene quella di trasportare a Roma come bottino di guerra non solo le opere d'arte che ornano i templi e le dimore dei vinti, ma anche le loro ricche e preziose biblioteche. La prima a giungere a Roma fu quella del re macedone Perseo, vinto a Pidna nel 168 da Lucio Emilio Paolo. In un primo tempo il generale vittorioso aveva deciso di conse-

gnare allo Stato romano l'intero bottino di guerra; ma poi cedette alle insistenti richieste dei figli, uno dei quali era il futuro Scipione Emiliano, e fece uno strappo per l'ingente biblioteca, ricca con ogni probabilità delle opere dei grandi tragici, dei filosofi stoici, dei maggiori letterati ellenistici. Ad essa attinsero a piene mani i grandi letterati legati agli Scipioni, da Pacuvio a Terenzio a Lucilio a Lelio, oltre ai greci Panezio e Polibio. Resiste invano Catone.

C'è da pensare che il trasferimento a Roma di biblioteche del mondo ellenistico sia divenuto una pratica costante, anche se a noi è giunta notizia solo dei casi più clamorosi. Nell'86 a.C. Silla, espugnata e saccheggiata Atene, trasportò nella sua villa cumana la biblioteca di Apellicone di Teo, uomo d'armi ma soprattutto maniacco collezionista librario, che all'arrivo in casa sua dei soldati romani scelse di morire nobilmente tra i libri. La sua era una biblioteca di straordinaria importanza, in cui erano confluiti i resti di quelle di Aristotele e di Teofrasto. Purtroppo alla morte del dittatore passò in eredità al figlio Fausto, che, sperperato il patrimonio paterno, pensò bene di metterla all'asta.

Nel 66 a.C., poi, Lucio Licinio Lucullo reduce dalla spedizione contro Mitridate portò a Roma quale bottino l'enorme biblioteca del re del Ponto, e la sistemò nella sua villa di Tuscolo in ambienti che volevano imitare quelli del Museo di Alessandria, con



Catone il Vecchio, in
Cicerone, Opere varie,
codice membranaceo,
sec. XIV-XV,
30,6 x 20,9 cm.
Città del Vaticano,
Biblioteca Apostolica
Vaticana, Pal. lat. 1523:
f. 33

MECENAS



Mecenate, in Orazio,
Carmina, Epodon
liber, Carmen
saeculare; codice
membranaceo, sec. XII,
17,5 x 11,1 cm. Città
del Vaticano, Biblioteca
Apostolica Vaticana,
Vat. lat. 3261: f. 1v

ampi portici per passeggiare e numerose stanze destinate alla consultazione libraria e alle discussioni dei dotti. Lucullo consentì la frequenza della biblioteca a chiunque lo desiderasse, sicché la sua villa divenne il ritrovo abituale di letterati latini e greci. Di particolare valore era la raccolta di testi filosofici, alla quale Cicerone stesso attinse ampiamente: lo attesta l'esordio del III libro del *De finibus*, ambientato proprio nella villa di Lucullo a Tuscolo.

Per il resto, prima della creazione delle biblioteche pubbliche (la prima fu istituita solo nel 39 a.C., nel tempio della Libertà nei pressi del foro, grazie al bottino di guerra di Asinio Pollione vittorioso sui Parti), abbiamo solo notizie sporadiche di raccolte librerie da parte di letterati. Qualche cosa si può ricostruire sulla base dei modelli che i singoli autori citano o ai quali alludono; ma occorre molta cautela, perché – per limitarci a un

esempio – è improbabile che i raffinati poeti del I secolo a.C. siano realmente entrati in possesso di tutti i testi di poesia greca arcaica ed ellenistica a cui fanno continuo riferimento: oltre alla possibilità di accedere alle biblioteche dei ricchi patroni, bisogna tener presenti le letture comuni, la moda delle pubbliche recitazioni, soprattutto l'esistenza di repertori e di antologie.

Tuttavia almeno i letterati privi di preoccupazioni economiche dovevano possedere una biblioteca di una qualche consistenza: altrimenti Catullo non si lamenterebbe di avere con sé a Verona solo una *capsula* di libri; tutto il resto, egli fa capire nel carme 68, è a Roma, dove possiede *scriptorum magna copia* (in primo luogo, possiamo esserne certi, una preziosa raccolta di carmi di Saffo e di Callimaco). In quanto ad Orazio, per bocca di Damasippo egli fa capire nella terza satira del II libro che nella sua biblioteca abbondavano gli autori greci, da Platone a Menandro, da Eupoli ad Archiloco. Ma Orazio ci dà notizie precise anche di veri e

propri bibliomani, come Iccio, che possiede una raccolta di testi del filosofo Panezio acquistati in ogni dove, o di collezionisti singolari, come la donna di malaffare dell'*Epodo* VIII, che fra i cuscini del suo letto nasconde libretti stoici destinati – non si sa come – a servirle da strumento di seduzione!

Ben diversa era la situazione delle grandi biblioteche di Attico, di Cicerone, di Varrone. Quella di Tito Pomponio Attico, a dire il vero, costituisce un caso a sé, perché il notevole patrimonio librario era strettamente legato all'attività di editore che egli esercitò con grande successo, tanto da rifornire la stessa Atene di testi greci. La sua lussuosa dimora sul Quirinale abbondava non solo di libri, ma anche di schiavi colti e di copisti; persino i pasti erano allietati da dotte letture. Della sua biblioteca, ricca di manoscritti d'autore e di copie accurate, si servì spesso Cicerone per i suoi scritti.

Negli ultimi decenni della repubblica acquistare una biblioteca era un lusso che non tutti potevano permettersi. Per Cicerone, che di grandi fortune non riuscì mai a disporre, la soddisfazione dei suoi legittimi desideri si rivelò problematica in più d'una circostanza, nonostante l'intima amicizia che ad Attico lo legava.

Scena dell'Andria,
in Terenzio,
Comedie; codice
membranaceo, sec. IX,
34,3 x 29,3 cm.
Città del Vaticano,
Biblioteca Apostolica
Vaticana, Vat. lat. 3868:
f. 4v





Orazio, *Carmina*,
Epodon liber, *Carmen*
saeculare; Persio,
Saturae; codice
 membranaceo, sec. XV,
 20,9 x 13,4 cm.
 Città del Vaticano,
 Biblioteca Apostolica
 Vaticana, Vat. lat. 3173,
 f. 81v; incipit delle
Saturae

Ce lo attestano le lunghe e difficili trattative che con lui intraprese fra il 67 e il 66 a.C. per dotare la villa di Tuscolo di una biblioteca greca (le opere greche erano di più facile reperimento di quelle latine. E inoltre la parte essenziale di una biblioteca era costituita dalla sezione greca). In una occasione Cicerone ebbe un colpo di fortuna, quando il ricco affarista Lucio Papirio Peto gli fece dono nel 60 a.C. della biblioteca del fratello. Allorché, però, fu costretto a lasciare l'Italia per l'esilio (58-57 a.C.), la sua biblioteca romana venne depredata e in parte distrutta, tanto che al suo ritorno solo la collaborazione del dotto Tirannione e di due *librarii* gli permisero di riorganizzarla e di dotarla di un catalogo. In compenso riuscì ad assicurarsi non pochi pezzi pregiati della biblioteca di Apellicone – il bottino di guerra di Silla passato poi al figlio Fausto – e li sistemò nella sua villa di Cuma. Già, perché Cicerone doveva arricchire di libri non solo la biblioteca della sua dimora sul Palatino, ma anche quelle delle sue ville, a Tuscolo, a Cuma, ad Anzio. Particolarmente attraente doveva essere quella di Tuscolo, dotata di un *gymnasium* superiore circondato da un colonnato e di un *gymnasium* inferiore.

Non sappiamo molto, invece, della biblioteca di Varrone, che a detta di Cicerone abbondava di testi pregiati e, considerati i molteplici interessi di quel grande erudito, doveva essere straordinariamente ricca (Varrone, d'altronde, fu autore anche di un trattato perduto *Sulle biblioteche*). Essa gli venne rapidamente sottratta, quando ebbe la sfortuna di finire sulle liste di proscrizione.

La più ampia circolazione della cultura, le migliori condizioni economiche e la diffusione del commercio librario favorirono il notevole incremento di biblioteche private in età imperiale, non solo nelle dimore dei ricchi ma anche in quelle dei letterati. Il poeta satirico Persio aveva raccolto con furore maniacale quasi settecento rotoli con gli scritti di Crisippo, che alla sua morte prematura furono ereditati dal maestro Anneo Cornuto. Imponente doveva essere la biblioteca di Seneca, che giudicava simile alla morte il tempo trascorso lontano dai libri. Ma era ben poca cosa al confronto delle raccolte librerie del ricco poeta epico Silio Italico, che aveva, come Cicerone, una biblioteca in ogni sua villa. Plinio il Giovane descrive con precisione gli ampi spazi della sua nella villa Laurentina. Sulla base del suo epistolario si può ricostruire una biblioteca dagli ambienti ampi e soleggiati, in cui gli autori latini del passato e quelli contemporanei erano presenti in egual misura; in un angolo fra la stanza da letto e la sala da pranzo un armadio conteneva una serie di libri destinati alla consultazione anziché alla lettura.

*Seneca
giudicava simile
alla morte
il tempo
trascorso lontano
dai libri*

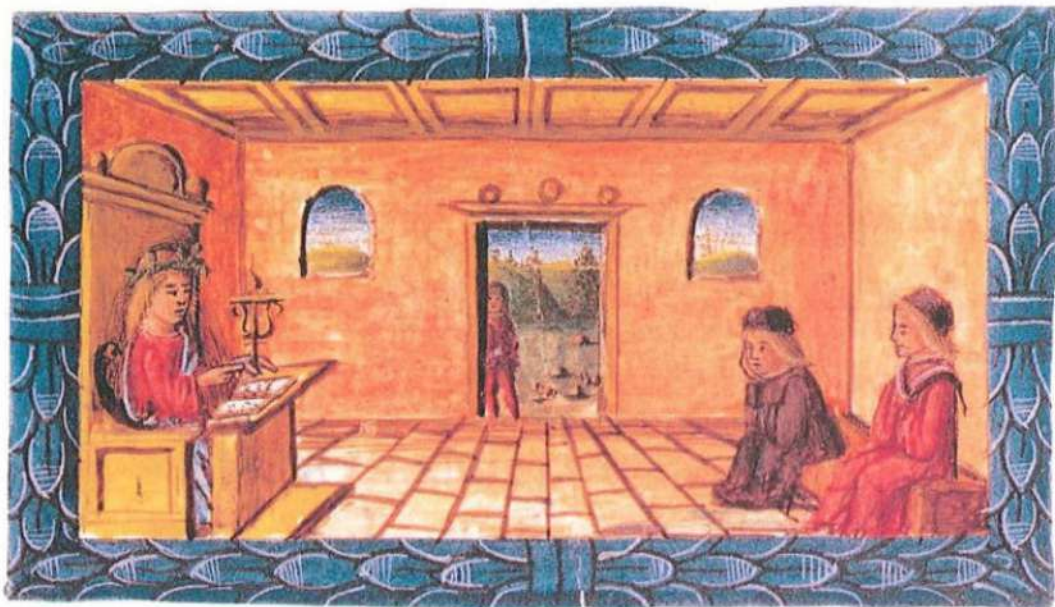
Non tutte le biblioteche, a dire il vero, si segnalano per pari magnificenza. Molto piccola doveva essere quella del poeta-*cliens* Marziale, il quale ci scherza su e sostiene che non potrebbe contenere neppure le *Storie* di Livio. Tutti, però, volevano avere una sia pur modesta bibliotechina: anche quel poveraccio di Cordo (o Codro) ricordato da Giovenale, che era costretto a difendere la sua logora cassetta con i rotoli di autori greci dall'impetoso assalto dei topi, incolti e affamati; e ciò che non poterono i topi l'ottenne, poi, un incendio.

Anche in epoche che hanno già assistito allo sviluppo delle biblioteche pubbliche, il collezionismo privato non conosce soste.

Addirittura di 62.000 rotoli era ricca la biblioteca che il poeta Sereno Sammonico, nel III secolo d.C., aveva ereditato dal padre bibliofilo e bibliomane; forse la cifra è esagerata, ma non deve essere lontana dal vero, se si considera che l'imponente raccolta destò la cupidigia dell'imperatore e finì con l'arricchire l'imperiale patrimonio.

È opinione comune che due sole biblioteche private romane siano giunte sino a noi, anche se sotto forma di miseri frammenti: quella della Villa dei papiri di Ercolano, coinvolta nella disastrosa eruzione del 79 d.C., e quella di Villa Adriana a Tivoli. La biblioteca della Villa dei papiri attesta invero una più complessa realtà di manifattura-editoria, in cui venivano prodotti, in particolare, i rotoli del filosofo e poeta Filodemo insieme a quelli di autori contemporanei. È probabile quindi che l'ambiente dalle anguste dimensioni in cui sono stati trovati i papiri filosofici greci sia il laboratorio librario piuttosto che la biblioteca. I resti di quella di Villa Adriana a Tivoli consentono invece di ricostruire un vasto ambiente al centro del portico meridionale, con otto nicchie rettangolari alle pareti, in cui erano ammassati i rotoli.

La biblioteca era un ambiente prezioso e particolarmente delicato, per la facile deperibilità del materiale librario che andava accuratamente preservato. Per questo motivo Vitruvio prescrive che le biblioteche guardino ad est, dato che l'utilizzo prevalentemente mattutino esige la presenza della luce, che consente ai libri di non marcire, e ritiene opportuno che siano costruite senza badare a spese, con una magnificenza analoga a quella delle opere pubbliche. L'allestimento di una biblioteca richiedeva, poi, l'intervento di eruditi, ai quali era affidato il lato scientifico dell'operazione, e di esperti *librarii*, che si occupavano degli aspetti pratici, a cominciare dall'etichettatura dei rotoli. Questi erano collocati negli scaffali o negli armadi a file sovrapposte, in modo che la fronte fosse rivolta all'esterno e l'etichetta col titolo, sporgente all'infuori, consentisse d'individuare prontamente l'autore e l'opera. Poiché il possesso di una biblioteca era divenuto da tempo una moda, ci si prodigava perché non fosse soltanto un austero luogo di studio, ma dilettesse gli occhi oltre alla mente: s'impose, dunque, la



consuetudine di abbellire gli ambienti delle biblioteche con statue, busti e ritratti di antichi scrittori.

Il ritrovamento in alcuni locali della villa dei papiri di rotoli latini ci consente di dedurre che alla villa afferiva anche una biblioteca latina, distinta e separata da quella greca. Una tale suddivisione, d'altronde, doveva costituire la regola non solo nelle biblioteche pubbliche, ma anche in quelle private. Ce lo attesta non solo Cicerone, che a proposito della biblioteca del fratello Quinto parla di una sezione greca e di una latina, ma anche il petroniano Trimalchione, che nel tentativo di fare sfoggio di una improbabile cultura sostiene con orgoglio di avere tre biblioteche, una greca e una latina: non si tratta di un errore testuale, come vorrebbe la logica, perché parlare di tre biblioteche ed elencarne due è in carattere con la stravaganza e le incongruenze del ricco *parvenu*. In ogni caso le sue parole ribadiscono la netta separazione fra biblioteca greca e biblioteca latina. Di tre biblioteche si potrà parlare solo quando alla greca e alla latina si affiancherà quella cristiana: come nel caso, ricordato da Sidonio Apollinare, di Mamerto Claudiano nel V secolo.

Il declino delle biblioteche private cittadine è legato all'ampliamento del pubblico dei lettori e alla sempre più ampia diffu-

Orazio, *Carmina*,
Epodon liber, *Carmen*
saeculare; Persio,
Saturae; codice
 membranaceo, sec. XV,
 20,9 x 13,4 cm.
 Città del Vaticano,
 Biblioteca Apostolica
 Vaticana, Vat. lat. 3173,
 f. 82: *incipit delle*
Saturae con scena
 di vita scolastica

sione di quelle pubbliche, che rese in gran parte superfluo il possesso di un considerevole patrimonio librario in città. Quale conseguenza si moltiplicarono le biblioteche delle ville di campagna dei ricchi e dei dotti, destinate prevalentemente a soddisfare i loro bisogni di lettura nei periodi di svago. Parallelamente i libri stessi diventano sempre più un ornamento piuttosto che un materiale di lettura o di consultazione: si assiste al trionfo del bibliomane, che raduna rotoli spesso rari ma si preoccupa soprattutto del loro aspetto esteriore. Non sorprende la moralistica reazione di Seneca contro quei ricchi che con furore maniacale collezionano libri ma non hanno mai consultato neppure i cataloghi della loro biblioteca. Essa, in ogni caso, è testimonianza di un costume a tal punto diffuso, che Luciano di Samosata sentirà l'esigenza di scrivere un trattato *Contro un ignorante che si compra molti libri*. Col trascorrere del tempo sarà proprio l'intervento dei privati, non solo con lasciti economici ma anche con la munifica donazione delle loro raccolte librerie, a consentire la creazione di un numero sempre maggiore di biblioteche pubbliche e a garantirne l'esistenza.

A HOBBY FOR THE RICH

Their books, collected preserved or disappeared for ever

BY NIGEL WILSON

Plutarch, *Parallel Lives*, translated from Greek by Leonardo Bruni and others; parchment manuscript, 15th cent. London, The British Library, Additional MS. 22318, f. 166: *Battle scene*

IN the Greco-Roman world any member of the cultural elite could build up a personal library. Among the earliest figures who are plausibly supposed to have done so are Euripides and Aristophanes. From the correspondence of Cicero and the finds made at the Villa of the Papyri at Herculaneum it is clear that large collections were not exceptionally rare. The transition from the Roman to the Byzantine period brought with it many changes, and though there was little alteration to the canon of literary masterpieces, it gradually became more and more difficult to acquire a set of the Greek classics for a personal library (Latin classics ceased to be required, since Byzantine society was no longer bilingual, knowledge of Latin having practically disap-

peared by the end of the sixth century). Whereas in antiquity books appear not to have been sufficiently expensive to provoke complaints about their cost, it is clear that in Byzantium prices were significantly higher, and the difficulties of the private collector were not alleviated by the existence of numerous public libraries in the capital and the main provincial towns, as had been the case





Callimachus, *Epigram*,
1st cent. B.C. Rome,
Mecenate Auditorium

during the earlier part of the Roman imperial period.

Given the lower standard of living in the Dark Ages and later, book collecting became a hobby reserved for the rich, and it is not likely that the average bibliophile could have hoped to acquire more than forty or fifty volumes for his personal collection. One possible exception to this generalisation springs to mind: the patriarch Photius (c.810-c.893) composed for his brother Tarasios a lengthy account of books he had read over a period of years, and this collection of *résumés*, which often include critical and stylistic comment, is commonly known as the *Bibliotheca*, as if it were the *catalogue raisonné* of a private library. Not that *Bibliotheca* is the title given by Photius himself; in the manuscripts the first words of the title are «A catalogue and enumeration of books we have read».

The text is divided into 280 chapters and in some of these more than one work is reviewed, so that the total number of titles discussed is 386¹. This figure is so much greater than the admittedly approximate estimates of the size of any other Byzantine private library, that extreme caution is required in attempting to assess its significance. To put the figure in perspective: the important monastery of St John on Patmos had accumulated a library of 330 volumes by the year 1200, a little more than a century after its foundation².

Photius served as a high-ranking civil servant close to the

emperor for years before becoming patriarch, but it is doubtful whether even he could have amassed such an enormous collection, especially if the *Bibliotheca* is a work of his middle age, as is quite likely, rather than a product of his old age. A cautious interpretation of what we see in the *Bibliotheca* is that it represents what Photius had been able to read by searching in various libraries in the capital and perhaps elsewhere. What is so puzzling about him is that he gives no specific information about this either in the *Bibliotheca* or in his extensive correspondence. From some letters written at times when he was out of favour we gather that he was unable to consult books, but what kind of library he had possessed and whether it had been dispersed or destroyed is not made clear. It is also strange that although a number of ninth-century manuscripts are still extant, no modern scholar has ever claimed to identify one which was Photius' own property. The only books that may conceivably have passed through his hands or been produced in response to the stimulus provided by conversations in his salon are a group commonly known as 'the philosophical collection', the product of a *scriptorium* which seems to have specialised mainly in this type of text³.

The sceptic is therefore bound to say that Photius' personal library is a phantom. But we are on firm ground with a leading cleric of a slightly later period. Arethas (c.860-c.945), archbishop of Caesarea in Cappadocia, was a collector as early as the year 888. Then, still only a deacon, he commissioned a copy of Euclid from a professional scribe called Stephen, perhaps the most elegant of all Byzantine calligraphers (MS. Oxford, D'Orville 301). His latest dated

Cardinal Bessarione,
on a parchment
manuscript, 15th cent.
Venice, Biblioteca
Nazionale Marciana,
Memb. 53: f. 1r

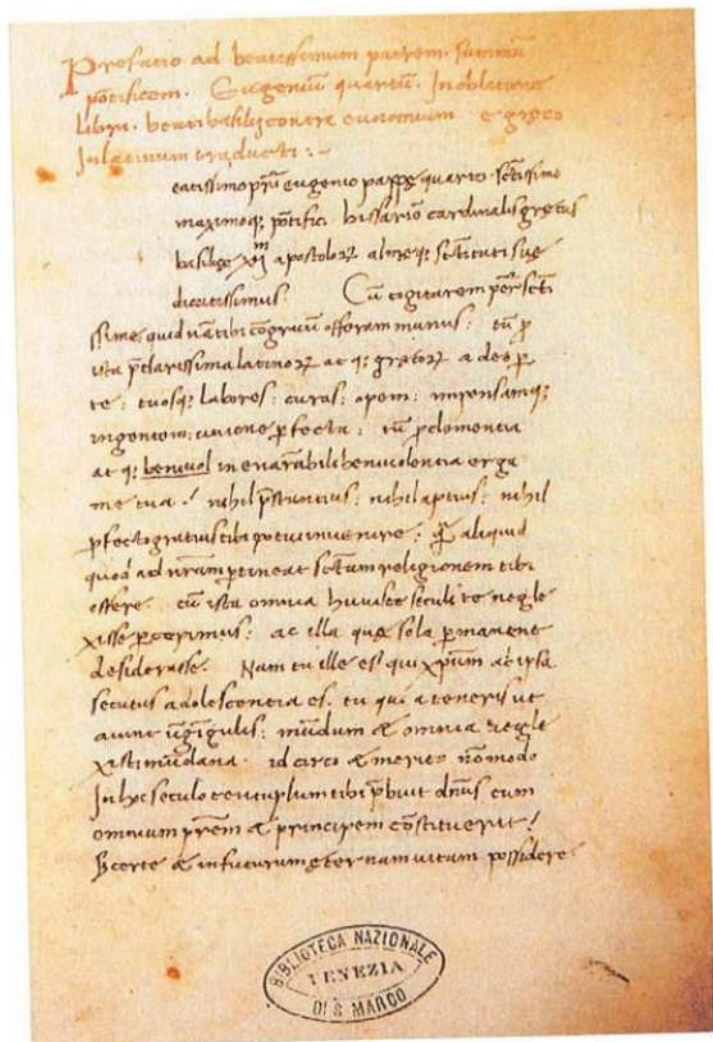




St. Basilus, *Adversus Eunomium*; *De Spiritu Sancto*, translated into Latin by George of Trebisonda; from Cardinal Bessarione's Library, manuscript, 15th cent., 22 x 14 cm. Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. Z. 45: c. 1v

acquisition, a collection of theological texts (MS. Moscow, Historical Museum 231) was made in 932. Eight volumes survive from his library, and his ownership of others is attested with varying degrees of certainty; he must have possessed upwards of 20 volumes, and perhaps rather more.

What is notable about the eight that have come down to us is that they are all written on good parchment by expert scribes, and where the costs of script and writing material are known, these are quite high. Arethas also entered in the margins a very large quantity of commentary in his own hand; perhaps even he could not afford to pay the scribes to do this. It should also be



mentioned that from time to time he added contributions of his own to existing commentaries, and he took great pleasure in heaping abusive epithets on Lucian, an Atticist author who enjoyed great popularity in Byzantium. Since he used a small and very neat half-uncial script for his notes, he cannot be accused of spoiling the appearance of his books⁴.

The vicissitudes of other collections for the most part cannot be reconstructed in any detail. We have to be content with scraps of information, which do not enable us to form a proper picture. Sometimes one hears of the loss of a library. John Tzetzes (c.1110-c.1180), a prolific author and querulous teacher, laments that he

has been forced by poverty to sell almost all his books; he was left with some fragmentary mathematical texts – perhaps too incomplete to attract a buyer – and Plutarch's *Lives*; this is one of a number of proofs of the great regard the Byzantines had for Plutarch⁵.

Most collectors must have suffered when the capital was destroyed by the Crusaders in 1204. One of them was Michael Choniates, who was not spared by the fact that he had moved on becoming bishop of Athens, where the Crusaders arrived the following year with equally disastrous results. Naturally he tried afterwards to restock his collection, and a friend recovered three items for him; but the most precious of all, an apparently unique copy of some poems by Callimachus, disappeared for ever.

Similar efforts to restore library holdings are characteristic of the early Palaeologan period, when scholars such as Maximus Planudes (c.1255-1305) corresponded with friends outside the capital in the hope of rebuilding collections. These were more probably institutional than private, and again it is impossible to give a full account or to estimate the extent to which the objective was achieved, but one passage from a long letter of Planudes deserves to be quoted⁶:

My love of craftsmanship is felt especially strongly when the product is a book, since that is my own particular skill. Furthermore, I have another feeling about books as a whole; it too, as far as one can tell, is unusual. My wish is that all possessions should be limited to a restricted number – except of books. Not so as to own them myself – that would be a sign of madness and an unreasonable yearning for the impossible – but so that everyone could have a large number, the number that ten or more collectors might be known to possess. In fact I share the joy of those who have the largest collections, and in addition I pray that they may acquire yet more.

Refugees from Byzantium who settled in the West were sometimes more fortunate than their ancestors. Constantine Lascaris (1435-1501), who escaped from Constantinople in 1453,

Giuseppe Salviati, *The Goddess Pallas with Fortuna and Virtus*, 1556; oil on canvas, Venice, Libreria Marciana



spent the last thirty-odd years of his life in Messina, earning a somewhat precarious living as a teacher. A very large number of books written wholly or partly in his hand or bearing marks of his ownership have come down to us. Although they are widely scattered now, a substantial core consisting of 89 volumes is preserved in the Biblioteca Nacional in Madrid, and this may well represent his personal collection at the time of his death. By Byzantine standards this was a notable library, perhaps similar in size to that formed by Nicephorus Moschopoulos, metropolitan of Crete (d. between 1322 and 1332), who took his library with him on leaving the capital and had it loaded onto four horses.

Lascaris' collection was an indispensable resource for him as a teacher (he counted the young Pietro Bembo among his pupils); but it was not always easy to acquire books in Messina. Lascaris himself tells us that he had had to wait a long time before getting

a chance to make a copy of Herodotus from an exemplar provided by a visitor to the city. It turned out that the visitor was in a hurry and Lascaris complains that he could not immediately find paper of good quality to make his copy (his autograph note, dated August 30, 1487 is in MS. Madrid 4568). Occasionally he was more fortunate. A note in MS. Madrid 4677, which contains three plays of each of the Attic tragedians and one by Aristophanes, reads⁷:

All things must be expected. For this very old book was mine before the capture of the city and contained other poetry as well. After the capture I found it in Pherrai and bought it cheaply. Then I lent it to a good friend, along with many others, which he inexplicably sold. And after living eighteen years in Messina in Sicily I acquired it again, restored it and transcribed the missing passages for the benefit of those who have no better copy.

The fall of Constantinople is known to have been the stimulus for cardinal Bessarion to assemble a magnificent private library, now the basis of the Biblioteca Marciana in Venice. Fearing that yet more Greek texts might be lost he set about forming as complete a collection as possible, and the resulting donation in 1468 of 482 Greek manuscripts, which excluded a certain number of books retained for personal use, would have astonished earlier generations in Byzantium, where only the emperor could command comparable resources. In the richer society of fifteenth-century Italy a cardinal could be a collector on a grand scale. For bibliophiles at least the world had changed for the better.

¹ W.T. Treadgold, *The nature of the Bibliotheca of Photius*, Dumbarton Oaks Studies, Washington, D.C. 1980, p.5.

² The inventory made in that year has been admirably edited by C. Astruc, "Travaux et mémoires" 8 (1981), pp.15-30.

³ Discussed by N.G. Wilson, *Scholars*

of Byzantium, ed. 2, Duckworth, London 1996, pp.86-88, 277.

⁴ On Arethas see N.G. Wilson, *op. cit.*, pp.120-35, 278.

⁵ See N.G. Wilson, *op. cit.*, p.190 and Maria Jagoda Luzzatto, *Tzetzes lettore di Tucidide* (Dedalo, Bari 1999).

⁶ Letter 67, lines 40ff., as edited by M. Treu, *Maximi monachi Planudis*

epistulae, Koebner, Breslau 1890, pp.82-83.

⁷ A good recent study of this humanist is by Teresa Martínez Manzano, *Constantino Láscaris, semblanza de un Humanista bizantino* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1998).

SOMMARIO

Il passaggio dall'età classica alla bizantina non determina alterazione nel canone degli autori ma una maggior difficoltà nell'acquisirne privatamente le opere, per motivi economici. Se il patriarca Fozio (sec. IX) elenca nella sua *Biblioteca* 386 volumi, non è chiaro se li possedesse o li avesse semplicemente letti da qualche parte: possederli sarebbe stato in ogni caso una rara e fortunata eccezione.

Certamente attento e attivo nell'acquisizione di libri fu un altro ecclesiastico, Areta arcivescovo di Cesarea (sec. IX-X), della cui biblioteca, non superiore comunque ai 20-30 volumi, otto sono sopravvissuti, scritti su buona pergamena da esperti amanuensi e con vivaci commenti dello stesso possessore.

Altri bibliofili furono seriamente danneggiati dalla conquista di Costantinopoli da parte dei Crociati nel 1204, e i decenni successivi vedono all'opera gli studiosi per ripristinare il proprio patrimonio librario: interessante la testimonianza di Massimo Planude, un raccoglitore dichiaratamente insaziabile e insaziato nella seconda metà del XIII secolo. Il successivo trasferimento di molti dotti dall'Impero bizantino in Italia favorì la costituzione delle loro biblioteche: Costantino Lascaris, migrato come insegnante a Messina nel secolo XV, ne raccolse una consistente, attestata dal notevole numero di volumi giunti fino a noi; ma molto interessanti sono anche i suoi appunti, da cui apprendiamo le difficoltà di soddisfare adeguatamente, allora, il desiderio e il bisogno di una piccola ma funzionale biblioteca personale, e persino significative vicende e passaggi di singoli volumi.

A metà Quattrocento, infine, la caduta di Costantinopoli stimolerà la creazione della ben più vasta e preziosa raccolta del cardinale Bessarione, degna solo di un imperatore e non di un privato, divenuta la base della Biblioteca Marciana di Venezia.

'SPETIALMENTE HO AVUTO AMORE ALLI LIBRI'

Fulvio Orsini e la sua biblioteca cinquecentesca

DI GIUSEPPE FRASSO

NATO l'11 dicembre del 1529, figlio naturale di un Orsini del ramo di Mugnano, dopo un'infanzia passata negli agi, come era usuale per un rampollo, ancorché naturale, di una famiglia illustre, Fulvio si trovò a condurre, a seguito di una rottura tra i genitori, vita grama. Rimasto con la madre, che dovette addirittura affidarsi alla carità pubblica per sopravvivere, con un intervento davvero provvidenziale fu ammesso, ragazzino di nove anni, tra i fanciulli del coro di San Giovanni in Laterano. Lì ebbe la buona ventura di incontrare l'abile, dotto e pio canonico Gentile Delfini, che se ne prese cura, intuendone le non comuni doti intellettuali.

Fulvio si dedicò con entusiasmo all'antiquaria e alle lingue classiche, al greco con particolare passione; approfittando proprio della collezione del Delfini e di quella di colui che gli sarà sempre caro nel ricordo, Angelo Colocci, intraprese i suoi primi studi archeologici. Grazie alla famiglia Delfini, ebbe modo di diventare prima beneficiario, poi canonico di San Giovanni in Laterano, guadagnandosi una indipendenza economica che gli permise di dedicarsi con agio agli studi. Si strinse in amicizia con intellettuali dell'ambiente romano del calibro di Guglielmo Sirleto, che avrebbe raggiunto la porpora cardinalizia, di Basilio Zanchi, di Benedetto Egio, di Antonio Possevino, di Gabriele Faerno, di Latino Latini; e, fuori di Roma, intrattenne rapporti spesso intensi e affettuosi con Pier Vettori, Gian Vincenzo Pinelli, con il grande medico Girolamo Mercuriale, con Carlo Sigonio, Mario Nizolio ecc. Anche fu in contatto



Tiziano,
*Ritratto del cardinale
Pietro Bembo*,
circa 1545; olio su tela,

119 x 100 cm.
Napoli, Gallerie
Nazionali di
Capodimonte



Poggio Bracciolini, in
sant'Agostino, *Contra
Iulianum Pelagianum*,
copiato da Poggio e
appartenuto a Niccolò
Niccoli, sec. XIV-XV;
codice membranaceo,
29,5 x 19,5 cm. Firenze
Biblioteca Medicea
Laurenziana, Strozzi
50: c. 1r

con dotti della penisola Iberica (Pedro Chacón lo spagnolo amico di Granvelle, B. Arias Montano, Antonio Augustín, Achille Estaço ecc.), della Francia (P. Morin, P. Vialard, Cl. Dupuy, G. Audebert, J.-A. De Thou, P. Daniel ecc.), dei Paesi Bassi (Justus Lipsius, Carolus Lange, Laevinus Torrentius, Plantin ecc.); intrattenne pure relazioni, anche se con cautela, con studiosi di zona tedesca (J. Sambucus, F. Sylburg ecc.). Insomma Fulvio Orsini ebbe contatti – non solo epistolari, ma anche diretti, perché per un intellettuale di quell'età era quasi impensabile un viaggio a Roma senza una visita all'Orsini – con gli uomini più dotti e culturalmente aggiornati dei suoi tempi.

Gentile Delfini, che sarebbe scomparso il 2 febbraio 1559, si era preoccupato del futuro di Fulvio e lo aveva messo per tempo in contatto con i Farnese che, seppur di nobiltà meno antica dei Delfini, erano assurti a grande potenza durante il papato di Paolo III e vantavano la presenza nel sacro collegio dei due cardinali Alessandro e Ranuccio; inoltre a Parma governava Ottavio Farnese. Fulvio Orsini divenne prima bibliotecario e segretario di Ranuccio, poi, alla morte del porporato (29 ottobre 1565), passò al servizio del colto cardinal Alessandro, che non solo lo confermò nella funzione di bibliotecario, ma gli affidò anche le antichità e gli oggetti d'arte che andavano a formare il cuore di quelle raccolte alle quali il nome dei Farnese è legato. Infine, spentosi Alessandro, l'Orsini prestò i suoi buoni uffici a Odoardo Farnese, figlio del duca di Parma; Odoardo, divenuto cardinale a soli 26 anni, lo tenne con sé come bibliotecario, ma anche come direttore dei propri studi. E altrettanto lo apprezzarono, come bibliofili e dotti, il Granvelle e Federico Borromeo, il fondatore della Biblioteca Ambrosiana.

Nonostante la sua celebrità crescesse, l'Orsini seppe evitare le pericolose seduzioni della fama. Nel 1577, il re di Polonia Stefano Batory, che voleva fondare una grande università a Wilna e un'accademia

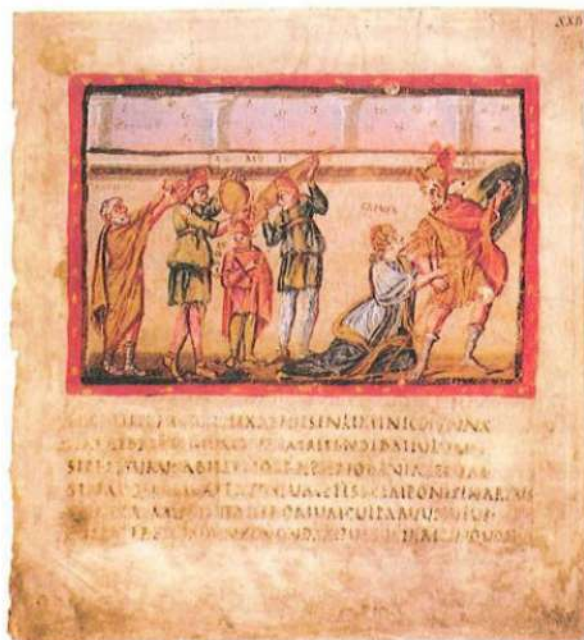
demia a Cracovia, inviò in Italia il suo segretario J. Zamoyski perché riuscisse a portare nella nuova università i dotti più famosi della penisola; la scelta cadde su Muret, Sigonio e Orsini; nessuno di essi accettò. Orsini non avrebbe mai lasciato Roma; soprattutto non avrebbe mai rinunciato alle cose che davvero gli stavano a cuore: gli amici, lo studio, i libri che voleva scrivere, soprattutto i libri che aveva riunito e quelli che ancora poteva riunire.

Con abilità, accortezza, determinazione assoluta e anche disponibilità finanziaria, egli seppe far convergere sui palchetti della sua biblioteca codici greci, latini e volgari (e anche libri a stampa, soprattutto se ricchi di correzioni e annotazioni manoscritte di lettori dotti) che erano appartenuti a alcuni tra i più illustri umanisti delle generazioni che l'avevano preceduto. Riuscì infatti a raccogliere, oltre ai *disiecta membra* della biblioteca di Angelo Colocci, molti volumi delle biblioteche di Costantino Lascaris, di Giano Lascaris, di Antonio Panormita, del Carteromaco; e inoltre un numero consistente di libri scritti o posseduti e studiati da umanisti come Poggio Bracciolini, Filelfo, Perotti, Tortelli, Platina, Pomponio Leto, Ermolao Barbaro, Poliziano: che è tutto dire. Ebbe anche la capacità – auspice l'amico Gian Vincenzo Pinelli – di acquisire da Torquato, figlio di Pietro Bembo (ma, spesso, pudicamente ricordato nelle corrispondenze dell'epoca, come nipote del cardinale) il meglio della biblioteca paterna: Pierre de Nolhac, che nel geniale volume *La bibliothèque de Fulvio Orsini* (Vieweg, Paris 1887 [= Slatkine Reprints-H. Champion, Genève-Paris 1976], che qui si segue) illustrò la storia della biblioteca, scrisse: «Quant à la bibliothèque du cardinal Bembo [...] elle a laissé sa fleur dans celle d'Orsini, et faire l'histoire de l'une est faire en même temps celle de l'autre» (p. 139).

L'impresa alla quale l'Orsini dedicò l'intera vita gli permise di collezionare

Angelo Poliziano.
Firenze, Biblioteca
Medicea Laurenziana





Virgilio,
Opere; codice
membranaceo, fine
sec. IV, 22 x 19,7 cm.
Città del Vaticano,
Biblioteca Apostolica
Vaticana, Vat. lat. 3225,
f. 22: Aen. 2, 673-691
(Creusa impedisce a
Enea di tornare in
battaglia: fiamme
appaiono sulla testa di
Ascanio, e Anchise
riconosce il prodigio)

volumi che sono tesori di valore inestimabile per la cultura dell'umanità. Hanno fatto parte della sua biblioteca, per citare qualche esempio massimo, il così detto Virgilio Augusteo del V o inizio VI secolo, in capitale epigrafica monumentale, che ripete probabilmente un modello più antico, forse dell'epoca di Augusto (Vat. lat. 3256); il così detto Virgilio Vaticano, della fine del IV secolo, scritto in capitale rustica e decorato in Italia (Vat. lat. 3225); il così detto Terenzio Bembino, del

IV-V secolo, scritto in capitale rustica, probabilmente in Italia, appartenuto a Bernardo e Pietro Bembo e studiato dal Poliziano (Vat. lat. 3226); il Dione Cassio, *Storia romana*, libri 79 e 80, della fine del V secolo, di forma quadrata, copiato su tre colonne in maiuscola 'biblica' (Vat. gr. 1288); le tavole astronomiche (anni 813-820) appartenute ai due vescovi di Brescia Bartolomeo Malipiero e Giovanni Dominici (Vat. gr. 1291); l'originale del *Canzoniere* del Petrarca e i fogli degli abbozzi autografi (Vat. lat. 3195 e 3196), nonché gli autografi del *Bucolicum carmen* e del *De sui ipsius et multorum ignorantia* (Vat. lat. 3358 e 3359); la *Divina commedia* di Dante regalata da Boccaccio a Petrarca (Vat. lat. 3199); l'autografo delle *Prose* del Bembo (Vat. lat. 3210), dell'*Arcadia* e del *De partu Virginis* del Sannazaro (Vat. lat. 3202 e 3360); poesie, lettere e qualche schizzo autografo di Michelangelo, che Orsini frequentò (Vat. lat. 3211); il celeberrimo canzoniere occitanico K (Bibl. Nat., fr. 12473, già Vat. lat. 3204) ecc.

Seguire le lunghe e complesse trattative attraverso le quali l'Orsini entrò in possesso di molti volumi, ovvero osservare le tecniche da lui messe in atto per concludere le sue transazioni bibliografiche, è istruttivo e divertente insieme. Mi limito a un solo caso, e non il più significativo.

Il 4 dicembre 1574 Orsini scriveva all'amico Pinelli, a Padova,

che faceva da tramite con Torquato Bembo, spiegandogli che in cambio del Terenzio (il celeberrimo Terenzio bembino, appunto) e del Virgilio (l'altrettanto famoso Virgilio vaticano) aveva offerto a Torquato dei busti di marmo del valore di trecento scudi; lo pregava di seguire la vicenda e, soprattutto, di controllare che Torquato, del quale aveva già sperimentato la poca lealtà, non sottraesse fogli ai manoscritti. Dopo alcuni mesi la trattativa non pareva evolvere in modo alcuno e l'Orsini, di nuovo, scriveva al Pinelli lamentandosi della cosa; diceva che i busti offerti gli costavano parecchie centinaia di scudi, mentre quei manoscritti, e soprattutto il Virgilio, alla fin fine, non erano che frammenti... Ma chi disprezza compra, dice il proverbio; infatti non appena Torquato dimostrò di voler riallacciare i contatti, un eccitato Orsini non poteva trattenersi dal commentare: «Il formicone comincia a uscire allo scoperto!». Conquistati, in fine, non a suon di busti di marmo, ma di ducati (molti, seppur non moltissimi), i preziosi cimeli e chiusa in modo definitivo la vicenda, l'Orsini elencò, con tutti gli onori, nella prima e seconda posizione del suo inventario dei libri latini, i due manoscritti.

Fulvio Orsini, la cui biblioteca, in quel torno di tempo, era considerata, per l'antichità e il pregio dei pezzi, in gara con la Vaticana, lasciò la propria raccolta libraria proprio alla Vaticana, sebbene, in un primo momento, avesse pensato di offrirla a Filippo II, che era a caccia di libri per la biblioteca dell'Escorial. Furono i saggi interventi dei cardinali Caraffa, Sirleto e Granvelle a indirizzare a buon fine la vicenda; i porporati fecero decise pressioni su papa Gregorio XIII perché accettasse il legato della biblioteca, stanziando per Fulvio una pensione annua di 200 ducati sulle entrate del vescovado di Aversa. La pensione

*Fulvio Orsini bibliofilo
e correttore di greco
alla Biblioteca
Vaticana*



*I papi fondatori e
rinnovatori della
Biblioteca Vaticana,
sec. XVI; affresco.
Città del Vaticano,
Biblioteca Vaticana,
Salone Sisto*



era una sorta di rendita vitalizia della quale la biblioteca costituiva il capitale: ma il capitale sarebbe rimasto nelle mani di Orsini vita natural durante. L'inventario venne redatto probabilmente all'inizio del 1582; ma qualche volume, soprattutto tra quelli acquisiti dalla biblioteca di Bembo, ed entrato in possesso dell'Orsini dopo la stesura dell'inventario, fu dall'Orsini, con gesto magnanimo, lasciato ugualmente alla Vaticana. Nel testamento, stilato il 21 gennaio 1600, pochi mesi prima della morte, l'Orsini ricordava d'aver alla fine deciso il lascito a vantaggio della Vaticana, non solo per devozione alla Sede apostolica, ma perché quella biblioteca tanto gli aveva giovato, quando, giovinetto, iniziò lo studio delle lettere greche e latine.

Difficile dire dell'Orsini e dell'impresa sua meglio di quanto egli stesso disse in una bellissima lettera del 4 luglio 1587 indirizzata al fiorentino Baccio Valori e pubblicata da S. Morpurgo sulla "Rassegna della letteratura italiana" (3 [1886], p. 178):

... perch'io non ho mai hauto altro fine che l'accostarmi a coloro che sanno, et imparare da essi, il che se ho conseguito in qualche parte, ho conseguito il fine mio. La mia inclinatione non è stata di far mostra né de nobiltà, né de ricchezza, che queste non ho mai stimato et quella non ho disprezzato: la mia inclinatione è stata alle lettere. [...] Ma spetialmente ho hauto amore alli libri, delli quali posso dire hauer conseguito quello che da molti curiosi et in molto tempo era stato ragunato.

PER UNO E PER TUTTI

Biblioteche private verso biblioteche pubbliche

DI LUIGI BALSAMO

*Ars Moriendi. Questa
Operetta Tracta
Dell'arte Del Ben
morire cioè in gratia di
Dio. Giovan Battista
Sessa, Venezia,
circa 1503*

L'AVVENTO della stampa tipografica portò in campo librario un enorme sconvolgimento: era la prima 'produzione in serie' di oggetti che cominciarono ad essere offerti sul mercato a centinaia di copie e a prezzi molto ridotti rispetto ai manoscritti. Il vescovo G. Andrea Bussi, curatore delle prime edizioni romane, esultava nell'evidenziare che un libro a stampa costava ormai meno della legatura di un codice, cosicché intravedeva la possibilità che anche i più poveri (studiosi) fossero in grado di mettere insieme una bi-

blioteca personale con pochi soldi: *Accessit ut pauperrimi quique parva pecunia bibliothecas possint redimere* (dedica delle Epistole di san Gerolamo al papa Paolo II, 1468). L'evento ebbe forte ripercussione nel settore del collezionismo bibliofilico, fino ad allora privilegio dei grandi Signori, fra tutti eminente il duca di Ferrara Borso d'Este, il quale portò in giro per l'Italia come *status symbol* d'eccezione la sua «Biblia bella» (aveva richiesto sette anni di lavoro e una spesa equivalente a diversi milioni di euro attuali), tanto da suscitare l'emulazione del collega di Urbino, che si affrettò a procurarsi un esemplare an-

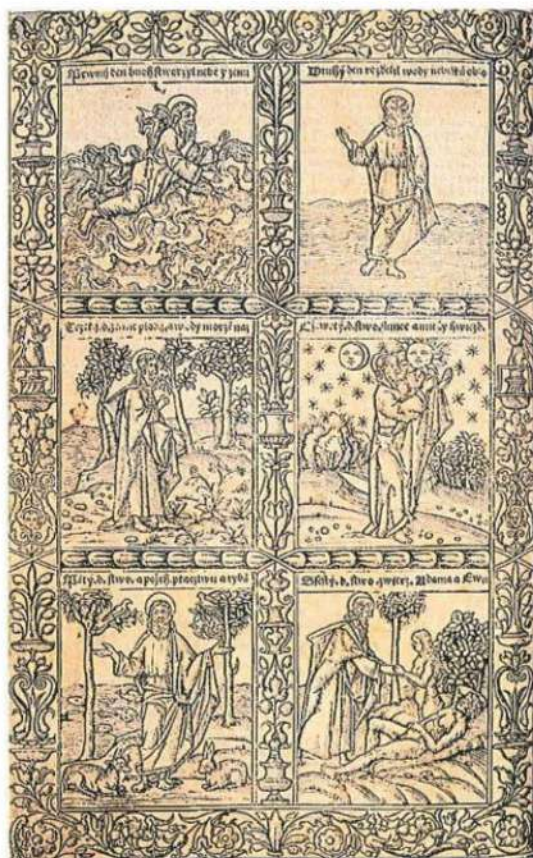


logo (e di formato più grande!). In entrambi contavano di più le miniature che il testo.

La moltiplicazione dei libri stampati offrì nello stesso tempo una maggior possibilità di scelta a chi era interessato ai libri in modi diversi. Nei secoli successivi le discussioni teoriche sul tipo di conoscenza dei libri (B.G. Struve, C.A. Heumann...) approfondirono il discorso sui due livelli già denunciati nel passato, tra gli altri da Seneca, da Petrarca e dallo stesso Bussi: quello di chi ricerca oggetti rari preferiti per il valore commerciale, e quello di chi, studiosi in primo luogo, sono invece interessati al contenuto che nel *medium* tipografico trovò nuove forme di espressione e diffusione, ad esempio riguardo alla illustrazione, incrementata anche nel settore della letteratura di tipo popolare.

Si discuteva sulla rarità dei libri, ovvero intorno alle cause e alle caratteristiche che rendono 'rari' i libri. David Clement compilò un poderoso *Catalogo ragionato di libri difficili da trovare* (Göttingen, 1750-1760, nove volumi), in cui rilevava che le persone interessate al testo hanno più risorse dal momento che le biblioteche pubbliche mettono a loro disposizione dei veri tesori. Gli altri, che desiderano essenzialmente il piacere di possederli, nutrono invece – diceva – un'avversione invincibile per le biblioteche 'permanenti', viste come prigioni in cui sono irrimediabilmente segregati i libri che essi vorrebbero solo per sé; mentre le biblioteche 'transitorie' (= private) sono più sopportabili perché di solito trovano termine con il decesso dei loro possessori e vengono poi rese accessibili, tramite la vendita, ad altri collezionisti. Questa in sostanza la dinamica interna del mercato antiquario dei libri.

L'immagine della biblioteca permanente vista come una pri-



Bibbia, in ceco.
Petrus Liechtenstein,
Venezia 1506

Gloria Damore Composta

per Baldassarre Olympo de li Alexandri da Saffo
ferrato, Strabotti de laude, Mattemate, Littere
damore, Profa, Sonetti, Capiroli, Egloghe,
Et con uno capitolo agionto.



Caio Baldassarre
Olimpo Alessandri,
Gloria Damore,
Melchiorre Sessa
il Vecchio & Pietro
Ravani, Venezia 1522

gione non era del tutto peregrina, considerati certi esempi di quell'epoca. Basti ricordare il trattato del gesuita Claude Clement, professore al Collegio imperiale di Madrid, il quale aveva teorizzato un'istituzione statica, la cui finalità era in sostanza una pura ostentazione di erudizione¹. E questo era il meno, dato che la visione sacrale ma fanatica dell'autore lo portava, nel distinguere nettamente tra libri buoni e cattivi, a proporre due sezioni speciali dichiarate rispettivamente *carcer et rogos Bibliothecae* (libro II, cap. 8, sez. 3): la prima come una cella di segregazione (il prototipo di quell'*Enfer* che venne in seguito istituito nelle maggiori biblioteche pubbliche), la seconda come un luogo di esecuzione in cui bruciare i li-

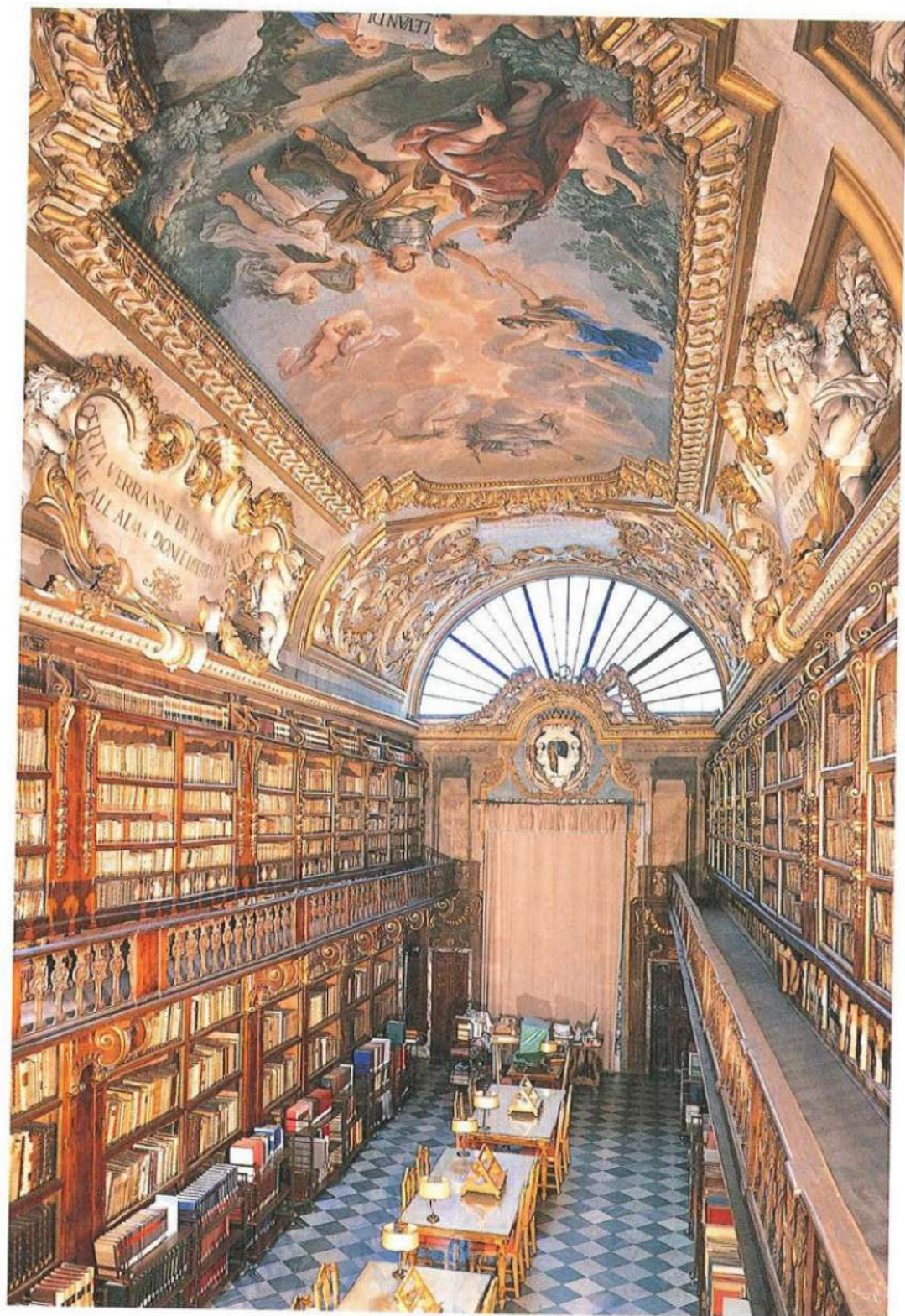
brì 'più' cattivi, inesorabilmente, e tragicamente, condannati.

Le vendite all'asta, iniziate già alla fine del Cinquecento nei Paesi Bassi, stimolarono con efficacia il collezionismo, ad esempio diffondendo quella «nuova dilettazione la quale ha acceso in molti un ardente desio di andare in traccia di libri antichi delle prime edizioni» (Pellegrino Orlandi, nelle sue *Origini e progresso della stampa*, Bologna 1722). Per nutrire tale dilettazione proprio i cataloghi di vendita apparvero essenziali e, quindi, divennero a loro volta oggetto di collezione fino a costituire una sezione particolare: nella biblioteca di Mr. Girardot De Préfond, della quale il libraio parigino F. De Bure curò il catalogo (1757), troviamo presenti ben 37 cataloghi di altrettante biblioteche private vendute all'asta. Una raccolta di essi ancor più numerosa, circa 200 pezzi, è tuttora conservata alla Biblioteca Palatina di Parma, messa insieme a quell'epoca da Paolo M. Paciaudi. Egli avrebbe voluto avviare l'istituzione della nuova biblioteca Reale con l'acquisto in blocco di una grande raccolta privata, ma il suo progetto fallì riguardo sia a quella romana

del cardinale Passionei, sia a quella del Pertusati (questa trattenuta a Milano, dove costituì poi il primo nucleo della Braidense). Di conseguenza dovette accontentarsi di nuclei più modesti per le varie discipline, trovati sul mercato grazie appunto all'attenzione prestata ai cataloghi di vendita parigini da lui raccolti, convinto com'era – confidò al Du Tillot – che «in ogni mestiere la prima scienza è la cognizione dei libri».

Emerge chiaro anche da una rapida rassegna il fecondo rapporto dialettico tra biblioteche private e biblioteche pubbliche, tra entrambe queste istituzioni e l'attività dei librai antiquari. Il Settecento fu il secolo in cui divennero pubbliche molte biblioteche di famiglie signorili e patrizie: dalla Medicea Laurenziana, il cui nucleo originario risale alla raccolta domestica di Cosimo arricchita dai discendenti; alla Magliabechiana, ampliata grazie a lasciti e doni di altri collezionisti e diventata poi Biblioteca Nazionale quando passò allo Stato italiano; alla Marucelliana, aperta anch'essa a Firenze a metà del secolo *publicae maxime pauperum utilitati* (il che fa pensare che il sogno del Bussi di tre secoli prima non si fosse del tutto realizzato, almeno per certi livelli di cultura). Né diversamente si dovrà dire della Riccardiana, ancora a Firenze, nell'Ottocento. Altri collezionisti nel frattempo andavano apprestando nuove raccolte e manifestando gusti particolari. C'era qualcuno, ad esempio, che sceglieva le edizioni in base al loro stato materiale preferendo quelle stampate su pergamena (*velins*) o almeno su carta pregiata, scartando i volumi che presentavano carta ordinaria, di fattura mediocre e perciò sgradevole anche al tatto. La bellezza dei volumi – o una certa idea di essa – prevaleva in generale sul pregio storico dell'edizione, così da favorire la ripulitura dei libri (lavatura e sbiancamento dei fogli) per renderli più simili alla condizione originale.

Nell'Ottocento il collezionismo librario continuò ad incrementarsi ma mostrò di volersi diversificare, per influenza sia delle mode letterarie sia dei mutamenti causati dall'avvento della meccanizzazione di tutti i procedimenti di stampa. Acquistarono quindi maggior interesse gli stampati prodotti nel periodo artigianale della tipografia, destinati a diventare via via più rari e, in prospettiva, all'estinzione. Così il grande libraio-editore Antoine-Augustin



Renouard fondò le sue scelte innanzitutto sugli autori delle opere ma anche delle edizioni, a cominciare dal grande Aldo Manuzio, del quale ci ha lasciato (1834) gli annali più completi, comprendenti anche le realizzazioni del figlio e del nipote.

Un'altra figura di grande collezionista fu il Duca di Rivoli e Principe d'Essling, Victor Masséna, il quale continuò una tradizione familiare – le cui raccolte erano andate disperse attraverso le vendite – con proprie scelte particolari, in quanto accentrò l'attenzione sui libri a stampa illustrati delle origini, di cui ci ha lasciato una poderosa opera di documentazione². La scelta, per di più, fu ristretta a Venezia quale centro editoriale che aveva acquistato ben presto il primato su tutta la penisola, e non solo su di essa. Anche la sua raccolta andò dispersa in varie vendite, ma una parte considerevole fu acquistata dal conte Vittorio Cini: pochi mesi fa essa è stata presentata al pubblico in una mostra di grande richiamo, organizzata in collaborazione tra Fondazione Cini e Biblioteca Nazionale Marciana³. Essling fu guidato da un interesse di ricostruzione storica dell'illustrazione libraria, a fine Quattrocento in prevalenza silografica, e ciò accresce il valore documentario della sua raccolta, che in questa occasione ha potuto essere allestita dagli organizzatori secondo un angolo visuale non puramente estetico, bensì come specchio della vita culturale e sociale di un'epoca. Uno specchio multiforme, dal quale emergono prodotti dell'editoria religiosa quali i messali, a fianco di libretti in volgare con preghiere e racconti di miracoli, manuali e santini per il popolo minuto; oppure libri di profezie, di pronostici, e altresì testi di medicina o sull'arte della guerra. Si incontrano stampe musicali, libri per la scuola; ci sono romanzi cavallereschi e insieme immagini relative all'amore e al matrimonio, all'abbigliamento, alle usanze della vita quotidiana. Questa mostra costituisce una dimostrazione delle molteplici valenze storico-documentarie che, al di là delle stesse intenzioni del raccoglitore, possono emergere in una collezione orientata da forti interessi culturali.

Veduta della Biblioteca Riccardiana con il soffitto affrescato da Luca Giordano, sec. XVII. Firenze, Palazzo Medici Riccardi

M. Masséna, Duc de Rivoli. Député des Alpes Maritimes, metà del XIX secolo. Collezione Victor-André Masséna



dalla Biblioteca Estense di Modena. Alla Medicea Laurenziana di Firenze confluirono raccolte di grande rilievo, come quelle dei manoscritti Ashburnham, degli autografi di Vittorio Alfieri, nonché la ricchissima collezione di *editiones principes* di A.M. D'Elci, costituita da più di 1.100 pezzi.

Ma i gusti e le tendenze sono diversi, magari contrastanti. All'inizio dell'Ottocento si costituirono anche le prime associazioni di bibliofili: in Inghilterra (1812) e in Francia (1820). Prevalevano allora interessi per il passato. Nel 1903 nacque in Francia la società 'Le Livre contemporain', che intendeva curare la pubblicazione di libri riservati esclusivamente agli associati, i quali ne sceglievano i testi e commissionavano le illustrazioni ad un artista contemporaneo. Questa società ha celebrato ora un secolo di vita con una mostra retrospettiva, tenutasi da giugno a settembre 2003 nel Cabinet des livres del castello di Chambéry. Vi figuravano 25 edizioni tutte tirate in numero ristretto di esemplari fuori commercio, in rapporto al numero degli associati. Ogni esemplare reca abitualmente, stampato all'interno, il nome del proprietario e nella prima pagina la firma dell'artista che ha eseguito le illustrazioni. Un particolare tipo, dunque, di libro raro escluso dalla circolazione, che solo poche persone hanno il piacere di maneggiare e fruire. La recente celebrazione centenaria de Les Amis du livre contemporain, presso il Museo Condé, ha così permesso anche ad un pubblico di non associati di poter ammirare, almeno fuggevolmente, una collezione originata da scelte elitarie davvero in controtendenza con l'indirizzo globalizzante che ormai serpeggia ovunque, anche nel mondo dei libri.

¹ *Musei sive Bibliothecae tam privatae quam publicae extractio, instructio, cura, usus*, Lione 1635.

² *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV^e siècle, et du commencement du XVI^e, 1465-1525*, Olschki-

Leclerc, Firenze-Paris 1907-1914, 6 voll. (rist. Bottega d'Erasmus, Torino 1967).

³ Vedasi *La vita nei libri: edizioni illustrate a stampa del Quattro e Cinquecento della Fondazione Cini*;

catalogo a cura di Marino Zorzi Edizioni della Laguna, Venezia 2003, con diciassette saggi a commento e inquadramento storico, dovuti a specialisti dei vari temi trattati.

I MIGLIORI LIBRI DEL MONDO

La varia cultura di Gabriel Naudé nel suo 'estude' parigino

DI LORENZO BIANCHI

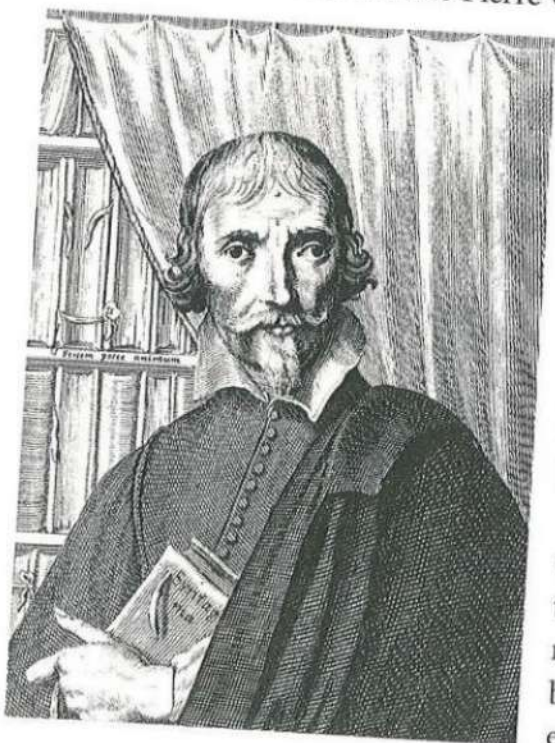
Gabriel Naudé,
in un'incisione
seicentesca

1.

RAPPRESENTANTE di quel 'libertinage érudit' che nella Francia della prima metà del XVII secolo esprime, recuperando esigenze scettiche e naturalistiche, nuove istanze critiche nei confronti della tradizione culturale e religiosa, Gabriel Naudé (1600-1653) occupa una posizione per più versi singolare. Rispetto ad amici e interlocutori come Pierre Gassendi – restauratore dell'atomismo di

Epicuro e critico, in nome dell'empirismo, di Aristotele come del nuovo sistema razionalistico cartesiano – oppure François La Mothe le Vayer – autore di dialoghi scettici e di scritti pirroniani sulla storia – Naudé si caratterizza per il suo rapporto privilegiato con la filosofia italiana del Rinascimento e per l'originale opera di mediazione che egli compie tra questa tradizione culturale e il primo Illuminismo francese.

Medico e filosofo, Naudé ha stretti rapporti con la cultura italiana e con taluni suoi rappresentanti come Tommaso Campanella, anche per motivi biografici: è infatti a Padova tra il 1626 e il 1627 per studiarvi medicina e torna





Sébastien Bourdon
(1616-1671), *La regina
Cristina di Svezia*;
sanguigna, 21 x 17 cm.
Parigi, Musée du
Louvre

nella nostra penisola per più di dieci anni (1631-1642) come segretario del cardinale Gianfrancesco Guidi di Bagno, a cui dedicherà la sua opera maggiore, le *Considérations politiques sur les coups d'Etat* (1639). Dopo la morte del cardinale rientra in Francia come bibliotecario del cardinale Mazzarino, fondando e organizzando la Bibliothèque Mazarine, prima biblioteca pubblica francese. Con le vicende della Fronda e la dispersione dei libri della biblioteca del cardinale, Naudé accetta nel 1652 l'invito della regina Cristina di Svezia a recarsi a Stoccolma come suo bibliotecario, e muore nel viaggio di ritorno in Francia.

Medico e filosofo, bibliotecario e editore di testi – di Nifo come di Cardano o Campanella – Naudé elabora una autonoma filo-

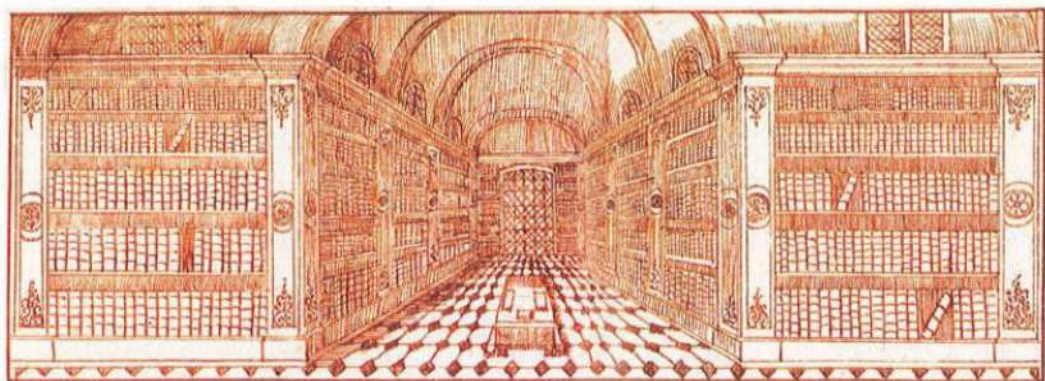
safia libertina di stampo eclettico-naturalistico, dove lo scetticismo di marca francese (Montaigne e Charron) si unisce a una lettura naturalistica di Aristotele e alla lezione dei nuovi filosofi italiani quali Machiavelli o Cardano. Così nel nome di una ragione naturale il pensatore parigino rifiuta ogni indebita contaminazione tra filosofia e teologia come ogni illusoria credenza nella magia, e approda, in ambito politico, a esiti radicali o eterodossi, testimoniati da una irrimediabile scissione tra morale e agire politico e dallo svelamento del ruolo svolto dalla religione nella nascita e nel mantenimento degli Stati.

2.

A questa sua opera polemica Naudé affianca un tema che sarà centrale in altri autori 'libertini', come La Mothe le Vayer, e che riguarda i modi di ripensare la tradizione storica e culturale, operando una riorganizzazione disciplinare e una riattivazione di questo sapere, che include lo stesso materiale librario. Non è allora casuale che Naudé pubblichi nel 1627 un *Advis pour dresser une bibliothèque*, dedicato a quel Henry de Mesme, presidente del Parlamento di Parigi e suo protettore; e che una ventina di anni dopo anche La Mothe le Vayer dia alle stampe alcuni brevi trattati sulle biblioteche e sulla composizione e la lettura dei libri.

Seppure nato come opera d'occasione, l'*Advis*, che espone in nove capitoli una serie di consigli per formare una biblioteca, diventerà una sorta di manifesto della nascente biblioteconomia. Questo breve trattato, inoltre, nell'affrontare la necessità storica di riorganizzare il sapere in biblioteche, viene insieme a ricostruire «l'ordine e il metodo che bisogna rispettare» per portare a termine una simile impresa. Inoltre in queste pagine si difende l'esigenza di istituire biblioteche pubbliche nelle quali si possa «entrare liberamente e senza difficoltà», come avviene in tutta Europa nelle sole biblioteche «del Cavaliere di Bodley a Oxford, del cardinal Borromeo a Milano e della casa degli Agostiniani a Roma». Né viene trascurato il luogo da scegliere «per formare e stabilirvi una biblioteca»: essa dovrà trovarsi lontana «dal rumore» e andrà collocata «tra una grande corte e un bel giardino, dove abbia la sua luce, una vista ben estesa e piacevole,





L'interno di una
biblioteca, circa 1736;
disegno, in Dom
Loyau, *Catalogus
materiæ quæ in
libris impressis
continentur ordine
alphabetico dispositus*.
Parigi, Bibliothèque
Nationale de France,
Impr., hémic. 93

l'aria pura e non quella infetta delle paludi, delle fogne e dei letamai» e nel piano di mezzo di un edificio «per fare in modo che l'umidità della terra non generi muffa» e che «i granai e le camere in alto servano a risparmiare la biblioteca dalle intemperie». Merita poi ricordare come non si operi nessuna censura nella scelta degli autori classici e moderni e come si sottolinei l'importanza, per una biblioteca che voglia essere pubblica e universale, di raccogliere tutti i tipi di libri e di conservare anche tutte le opere dei più dotti e famosi eretici.

3.

Ma il Naudé autore dell'*Advis* e bibliotecario prima di Mazarino e poi della regina Cristina di Svezia è anche per parte sua un raffinato bibliofilo e un attento raccoglitore di libri e manoscritti – l'edizione a stampa del *De propria vita liber*, ad esempio, la vivida autobiografia di Cardano che rimane una tra le più stupefacenti testimonianze letterarie del Rinascimento, viene realizzata sulla base di un manoscritto di proprietà del nostro erudito.

Come doveva allora essere la biblioteca privata di questo intellettuale secentesco che per la sua erudizione veniva chiamato con l'appellativo di 'biblioteca vivente'? Quali i libri e gli autori, quali le preferenze o le curiosità?

Una risposta a queste domande ci viene da un manoscritto conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi che contiene il catalogo dei libri presenti nello studio parigino di Naudé (*Catalogue des livres qui sont en l'estude de G. Naudé, à Paris*, Bibliothèque Nationale di Parigi, ms. Fr. 5681, ff. 1-31). Questo *Catalogue*, che con-

tiene un inventario di circa quattromila volumi e che è databile a partire dal 1642, anno del ritorno a Parigi del nostro autore, risulta in effetti un documento unico e privilegiato per penetrare nella biblioteca 'ideale' di questo pensatore libertino, dove curiosità intellettuale e gusto dell'eterodossia si uniscono al piacere del bibliofilo e del ricercatore di manoscritti e testi rari. Già l'ampia presenza di testi filosofici risulta indicativa degli interessi teorici di Naudé: si ritrovano infatti accanto a Platone e Aristotele, Alessandro di Afrodisia, Cicerone e Seneca, Tommaso d'Aquino, Avicenna e Averroè, ma anche Alberto Magno, Buridano, Pietro d'Abano e Lullo. E a lato dei commentatori di Aristotele figurano molti filosofi del Rinascimento: incontriamo così Achillini e Nifo, Calcagnini e Liceti, Cusano e Ficino. E ancora, Erasmo da Rotterdam e Palingenio Stellato, Vives e Lipsio, Cesalpino e Fracastoro, Bruno e Della Porta. E inoltre

Louis-Michel Dumesnil (1680-1746), *La regina di Svezia ascolta Cartesio in una dimostrazione di geometria*; olio su tela: particolare. Châteaux de Versailles et de Trianon





Jacques de Lajoue,
Il Gabinetto di Fisica,
1734; olio su tela.
Blessington, The Alfred
Beit Foundation

Keplero, Bacone (in varie edizioni e traduzioni), Gassendi, Galilei. Emerge così una precisa attenzione per la filosofia della natura, vuoi nella classica versione aristotelica, vuoi nelle nuove vesti che essa assume nella filosofia del Rinascimento e nei più recenti autori quali Bacone, Gassendi o Galilei. Né potevano mancare quei pensatori per i quali Naudé ha sempre nutrito complicità intellettuali: da Montaigne e Charron a Machiavelli, da Cardano e Campanella fino agli 'empi' Pomponazzi e Vanini.

Ma anche la sezione di testi di medicina appare particolarmente ricca, a rammentarci gli studi medici padovani. Così accanto a Ippocrate e Galeno, Avicenna e Averroè, compaiono anche Fabrizio d'Acquapendente e Symphorien Champier, le 'Massime' della Scuola Salernitana e Michele Savonarola, fino ad autori più pros-

simi come Vesalio, Riolan, Fernel e Cardano. Né potevano mancare le opere dei nuovi medici paracelsiani e degli alchimisti con cui Naudé polemizza per tutta la vita, accusandoli di impostura e credulità. Così accanto agli scritti di Paracelso – «il Lutero della medicina» – figurano opere di medicina iatrochimica e di autori paracelsiani come Croll, Hartmann, Du Chesne o Khunrath. E si ritrovano inoltre numerosi testi della tradizione magica, ermetica e astrologica – da Fludd a Tritemio, da J. Dee al *Pimandro*, da Raimondo Lullo a Bruno – che Naudé, critico di questa corrente di pensiero, mostra di conoscere bene. Né vanno trascurati, infine, gli autori di scritti storico-politici: oltre a Machiavelli e Bodin compaiono, tra gli altri, Savonarola e Gentillet e, per citare i soli italiani, Botero, Paruta, Frachetta, Albergati, Giovio, pensatori tutti che rivelano il forte interesse di Naudé per le discussioni legate alla ragion di Stato; e, accanto a questi, numerosi testi che trattano del modo di comportarsi nella vita sociale e a corte.

Se questa breve analisi del *Catalogue* della biblioteca di Naudé offre utili indicazioni sui gusti e le preferenze letterarie del nostro autore, essa permette anche di individuare la ricerca in atto di una nuova morale, laica e mondana, capace di affiancare agli insegnamenti di Montaigne e Charron talune istanze di ascendenza stoica e naturalistica. Così, la contiguità tra gli scritti politici e i trattati relativi alle forme e alle pratiche di comportamento autorizza a cogliere tra i libri di questo erudito un importante nucleo relativo a quei temi del governo e dell'autocontrollo bene illustrati da Naudé stesso nel suo *Mascurat* (1650), là dove egli afferma che la *Sagesse* di Charron e la *République* di Bodin sono «i migliori libri del mondo» in quanto «il primo insegna a ben governare se stessi, e il secondo a ben governare gli altri».

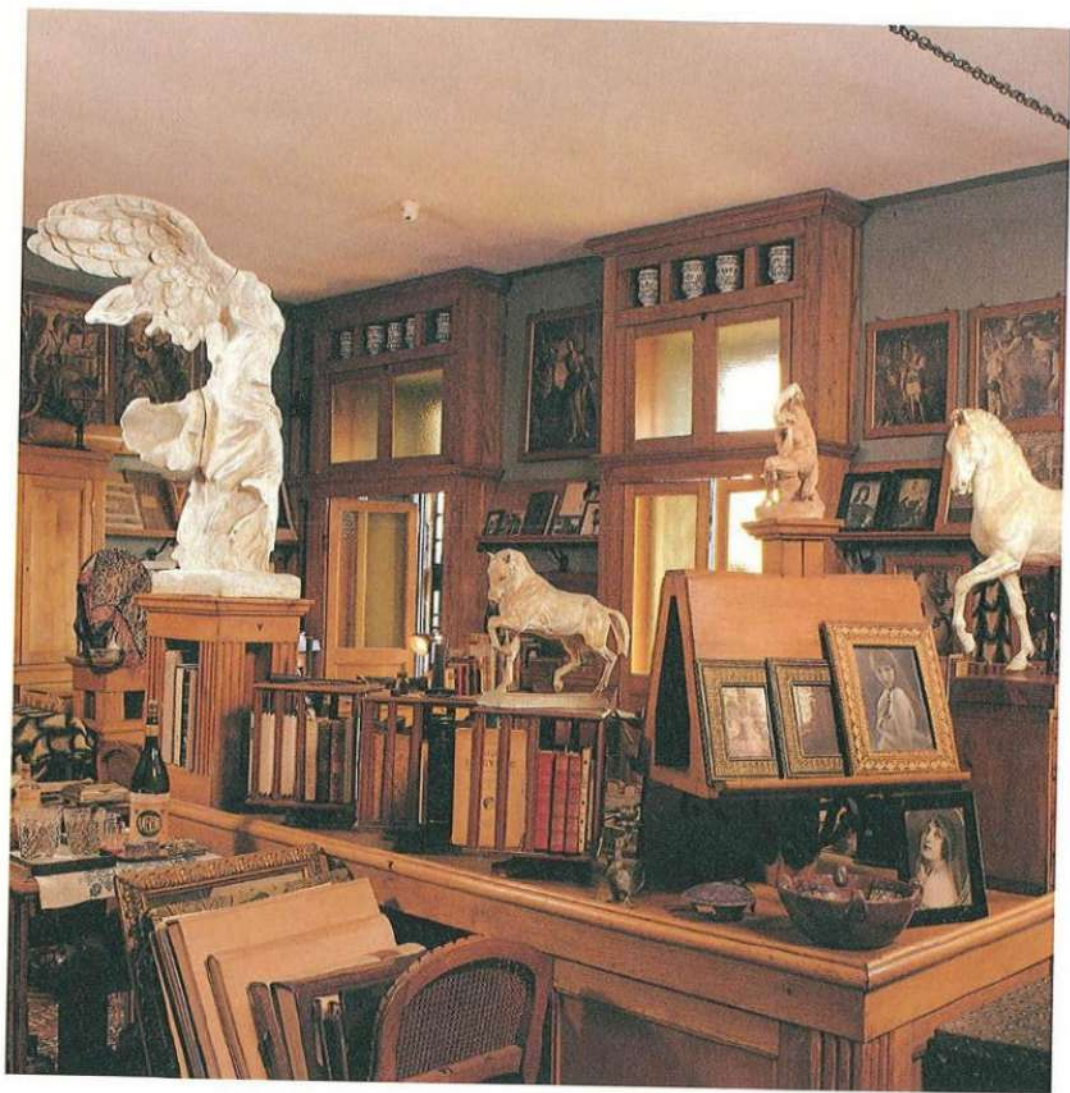
'MA VOI AVETE LETTO TUTTO'

La letteratura europea nella biblioteca del Vittoriale

DI SIMONA COSTA

NOVEMBRE 1878. Il quindicenne Gabriele, di ritorno dall'Abruzzo al Collegio Cicognini di Prato, compra a Bologna le carducciane *Odi barbare* che, lette con eccitazione «febbrile», daranno vita alle 'barbare' di *Primo vere* (1879). Al di là di un bagaglio liceale testimoniato dalle traduzioni, specie da Orazio, è qui l'ideale avvio alla biblioteca di un onnivoro quanto plagiario lettore, persuaso che la letteratura si faccia con la letteratura. Dal libro all'autore: l'ignoto giovinetto scrive a Carducci e gli dedica una saffica di *Primo vere*. Ma lui, Carducci, resterà un «maestro avverso», pronto a tacciare di «mestichiere» l'inverecondo poeta di *Intermezzo* trascorso ad altri modelli (Baudelaire, Flaubert, Maupassant, Gautier...) e a sdegnare i «magnifici preconi» con cui lo omaggerà il poeta-vate di *Maia* in quel *Saluto al Maestro* che il Maestro calpesterà con rabbia.

La biblioteca dannunziana, più che sugli scaffali, è infatti tra pagine fitte di riprese occulte, traslazioni plagate, omaggi criptati, ma anche di espresse citazioni: fertile terreno di studi, specie per Mario Praz e Guy Tosi. In parallelo sarà la costruzione mitopoietica del proprio personaggio: il nesso tra pensiero e azione, tra poeta ed eroe – dietro, il Carlyle degli *Eroi* (ma anche di *Sartor Resartus*) e il saggismo di Emerson –, porterà lo scrittore e drammaturgo sui banchi parlamentari, sullo scenario bellico alla ricerca della «bella morte», sul palcoscenico della storia a Fiume. Restio ad essere «poeta mero» come il Théodore de Banville ricalca-



to nel *Piacere*, d'Annunzio amerà pose bifronti: alla musicalità verlainiana del *Poema paradisiaco* i cui *horti conclusi*, complice il Maeterlinck di *Serres chaudes*, preludono alla sensibilità crepuscolare, si mescola la retorica civile delle *Odi navali*, ispirate, anche metricamente, a Walt Whitman.

Così, le grandi dimore dannunziane coniugano profusione vitale e accumulo del sapere: Capponcina e Vittoriale uniscono i fasti pubblici e privati del signore rinascimentale prima e del guerriero poi con una tentacolare Biblioteca. Una Biblioteca sacralmente concepita, come suggerisce, alla Capponcina, la fucina

L'Officina, studio di
Gabriele d'Annunzio
al Vittoriale



Gabriele d'Annunzio,
in *Calendario 1939*,
Edizioni Cella:
copertina. Milano,
Biblioteca di via Senato

delle *Laudi*, «rivestita d'un legno corale di sacrestia» e abitata da leggi (per uno scrittore asceticamente in piedi) fra cui, in mezzo, uno stupendo, «da coro, trovato nel Senese a miracolo» e ambigualmente commisto «tra il legno dell'Occidente cattolico e il bronzo dell'Oriente estremo». Al Vittoriale, nell'Officina, stanza di lavoro, fra i tanti calchi di opere classiche dominate dalla Nike di Samotracia, c'è un gesso del volto della Duse, coperto da un velo destinato a sollevarsi all'atto di una scrittura vergata su carta di Fabriano con il motto, in filigrana, «Per non dormire». Una Biblioteca che è anche 'stanza della memoria'. Dagli scaffali polverosi della Cap-

poncina, nelle loro rilegature d'epoca, si rianimeranno nelle pagine di *favilla* i sontuosi libri del mito napoleonico, regalati dal padre al Gabriele collegiale.

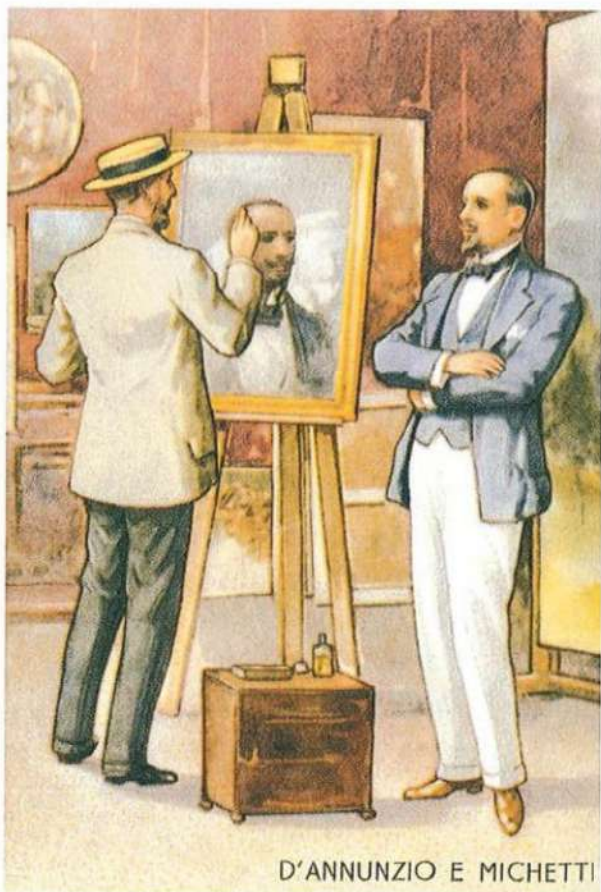
Ma è, fondamentalmente, tra il 1884 e il 1888 che, mentre compie, sotto gli occhi dell'allibito Scarfoglio, la sua metamorfosi in un *dandy* «strigliato e incipriato» – poi immortalato, alla Capponcina, nelle foto artistiche di Nunes Vais – d'Annunzio, cronista mondano sulla "Tribuna" e mediatore della cultura d'oltralpe, si traccia quel retroterra di letture che formeranno il suo rutilante bagaglio di novità, da (scandaloso e scandalizzante) funambolo del moderno.

«Il romanzo naturalista è all'agonia», scrive nel 1888 copiando Wyzewa, un wagneriano poi attentamente seguito sulla "Revue wagnérienne" e referente di Maurice Barrès come del Dujardin di *Les lauriers sont coupés* (1887), preludio al joyciano monologo interiore. Già anomalo, del resto, il verismo dannunziano, se lo Zola

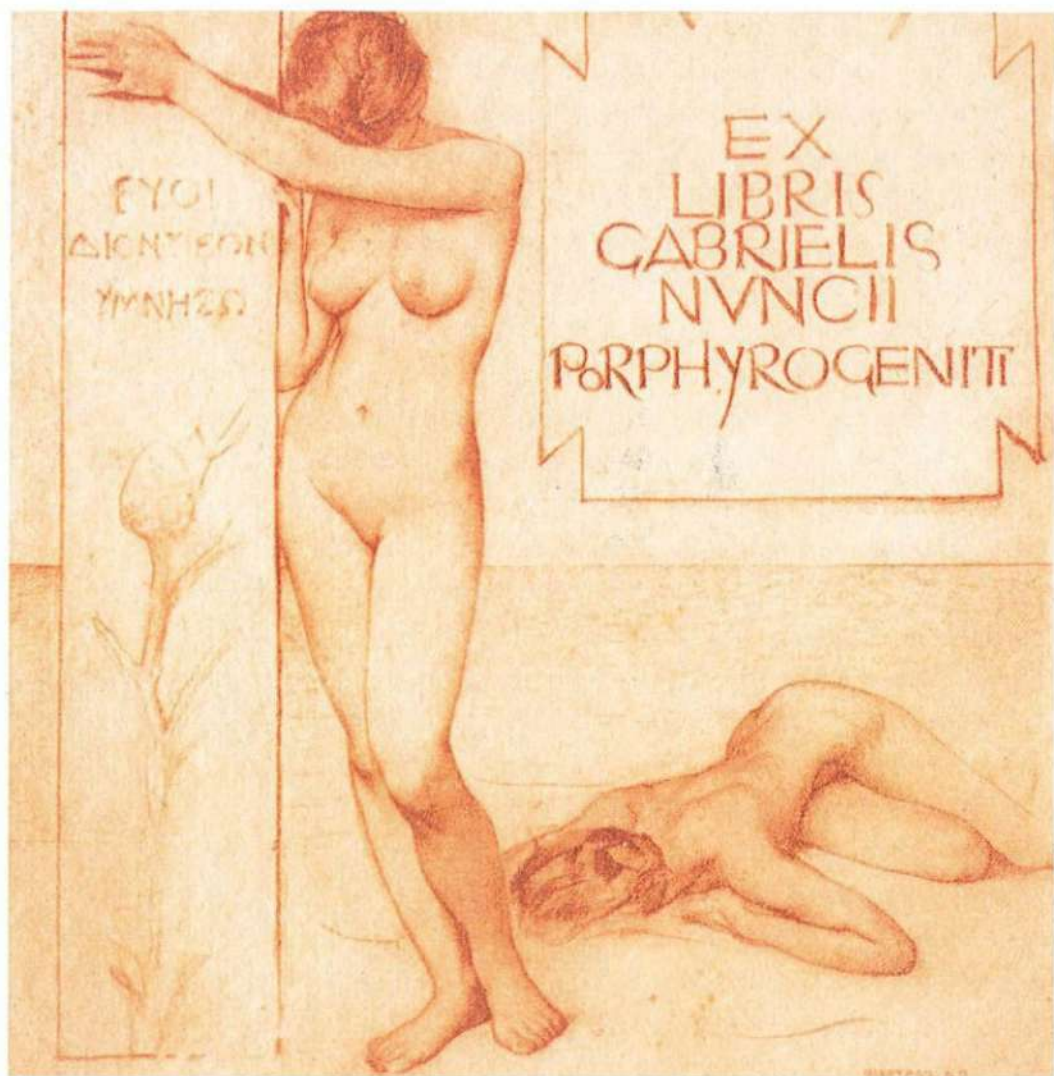
privilegiato è quello delle «pagine mirabili» della *Faute de l'abbé Mouret*, e se Enrico Nencioni, grande tramite nostrano alla letteratura inglese, vi ravvisava, oltre a Poe, un autore da lui prediletto: Swinburne. Nencioni – sua la prefazione alla traduzione italiana degli *Eroi* di Carlyle – è una delle figure-guida alla biblioteca dannunziana, in cui il «divino» Shelley, ammirato anche da Carducci, trova posto sin dagli anni dell'adolescenza, e il Keats di *Endymion* offre l'epigrafe a *Canto novo*. Altro nome è quello di Angelo Conti, nodo collettore dell'estetica idealistica, fra Platone, Schopenhauer, Pater e Ruskin, e un cui libro dal titolo dantesco, *La beata riva*, fu edito da Treves – auspice Gabriele – insieme al *Fuoco* nello stesso 1900. E la biblioteca di riferimento della *Beata riva*, «piccola bibbia dell'estetismo italiano *fin de siècle*» come bene la definisce Pietro Gibellini che ne ha curata la meritoria riedizione, è patrimonio comune dei due amici, che qui dialogano come Ariele e Gabriele e, contemporaneamente, nel *Fuoco*, come Daniele Glàuro e Stelio Effrena.

La conoscenza con Conti data dal 1882 e il suo Schopenhauer del *Mondo come volontà e rappresentazione* già si impone nel *Piacere*, che nel 1889, stesso anno di *Mastro don Gesualdo*, è il primo lussureggiante bottino di un avventuroso navigatore-corsaro. Siamo qui in piena sintonia col nuovo gusto europeo: Barbey d'Aurevilly, ma anche Villiers de l'Isle-Adam; *l'Initiation sentimentale* di Péladan; il Bourget sia romanziere sia saggista dei fondamentali *Essais de psychologie contemporaine*, seguiti dai *Nouveaux essais*. Protagonista – sul

D'Annunzio e Michetti,
in *Calendario 1939*,
Edizioni Cella, Milano,
Biblioteca di via Senato



D'ANNUNZIO E MICHETTI



*Ex Libris Gabrielis
Nuncii Porphyrogeniti,*
1890; acquaforte,
9,5 x 9 cm. Milano,
Biblioteca di via Senato

modello di Robert de Montesquiou, poi sodale del d'Annunzio francese e consacrato dalla proustiana *Recherche* – è il *dandy* messo in voga dal Des Esseintes di *À Rebours* di Huysmans (e poi dal Dorian Gray di Wilde del 1890); accanto a lui due donne, Elena e Maria, e già nei nomi esse alludono alla reversibile specularità tra donna fatale e donna innocente che, mentori il Flaubert della *Tentation de Saint Antoine* e lo Swinburne di *Poems and Ballads* e sulla scia di preraffaelliti come Morris e Rossetti, percorre l'intera opera dannunziana.

Alla filosofia dell'arredamento soccorre «il finissimo gusto»

di un gran *curieux* come Edmond de Goncourt, la cui *Maison d'un artiste* aveva suggerito che «la casa è l'uomo»: monito fatto proprio da un d'Annunzio che riempirà le proprie stanze, oltre che di libri, di innumeri oggetti-simbolo destinati a conflagrare nel segno del *bric-à-brac*.

I libri chiamano a raccolta, convocano altri libri, sullo scaffale come sulla pagina. L'Amiel del *Journal intime*, tra gli ispiratori, con il Goethe delle *Affinità elettive*, del diario di Maria, si allaccia a Schopenhauer e a Byron ('byroneggia' lo Sperelli padre e «Byron italiano» sarà detto d'Annunzio) nel formare il *sentimento* di un paesaggio-stato d'animo, i cui segni siano da interpretare.

I libri si incarnano in personaggi, danno loro volto, voce, anima. La molle e lenta ascensione su per la scala di un palazzo romano dell'ancora ignota Elena Muti, seguita dallo sguardo ammirato di Andrea Sperelli – un brano che molto piaceva a Musil – risente di più modelli: dai fratelli Goncourt di *Idées et sensations*, a un «magnifico poema epico in prosa», *Salammbô* di Flaubert (amatissimo maestro a tutto campo), al Baudelaire dei *Petits poèmes en prose*.

Elena e Maria, come *La dame aux camélias* di Dumas *filis*, hanno entrambe un libro-galeotto al loro amore: per una è il Goethe delle *Elegie romane*; per l'altra è Shelley, quello Shelley-Ariele trasfigurato dal mare, su eco della *Tempesta*, «into something rich and strange» e di cui d'Annunzio (affascinato dal volto di Ariele e corrivo, per sé e altrui, a multipli pseudonimi shakespeariani) si ricorderà sempre: insieme a Shakespeare, altro autore prestato alla biblioteca di Maria.

Shakespeare e, con lui, Dante: i due modelli del poeta-eroe di Carlyle. Il Dante – una cui copia della *Commedia* illustrata da Amos Nattini occhieggia nella stanza del Mappamondo al Vittoriale – citato a piene mani dalla *Vita nuova*, dalla *Monarchia*, dalla *Commedia* ed esaltato nella reboante ode *A Dante* poi in *Elettra*: unico 'antenato' accreditato, nella proposta analogia *Laus vitae-Comedia*.

Lettore irrispettoso d'Annunzio, che amava sottolineare, pie-

*I libri chiamano
a raccolta,
convocano altri
libri, sullo scaffale
come sulla pagina;
si incarnano
in personaggi,
danno loro volto,
voce, anima*



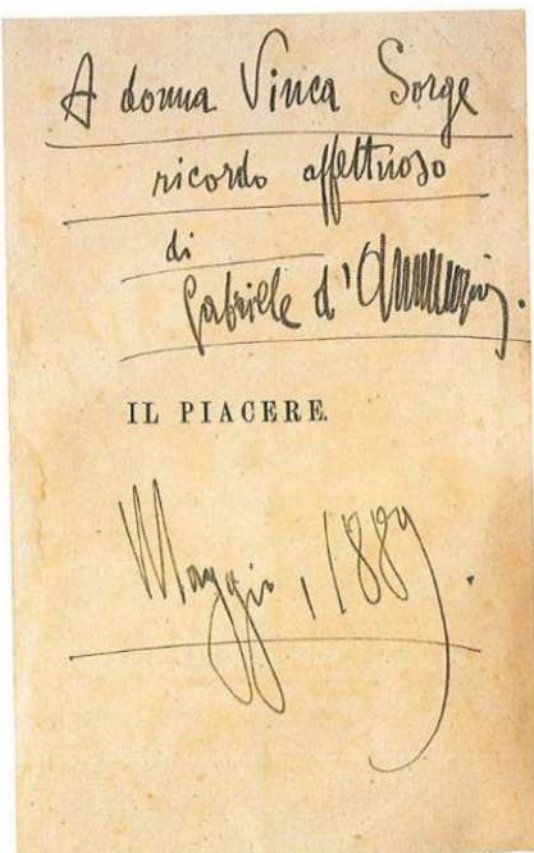
gare angoli di pagine, inserire cartigli, scrivere sui margini o addirittura sovrascrivere. Lo fece anche sulla sua copia d'uso della *Commedia* nell'edizione Scartazzini-Vandelli (Hoepli, Milano 1907), ricca di segni, postille (in una antepone, per capacità visiva, Dante al pur tanto amato Ovidio delle *Metamorfosi*), e perfino di propri brani sovraimpressi alla stampa o fermati sui fogli bianchi (tra l'altro, una curiosa pasquinata contro Hitler). Un *livre de chevet*, insomma; e il prisma-Dante, dai trasognamenti stilnovistici fino alle manipolazioni retorico-nazionalistiche, pervade l'opera dannunziana, sino al *Libro segreto*, moderno «libro della memoria».

«O rinnovarsi o morire», recitava la dedica a Matilde Serao del *Giovanni Episcopo* che, con l'*Innocente*, seguiva la moda del 'romanzo alla slava': Tolstoj e Dostoevskij, accreditati dal saggio del 1886 di Melchior de Vogüé, *Le roman russe*. Ma l'inebriante novità è l'incontro elettivo con Nietzsche, magari unito alla trilogia del *Culte du moi* (*Sous l'œil des barbares*, *Un homme libre*, *Le jardin de Bérénice*) di Barrès, lo scrittore nazionalista francese alla ricerca delle radici: la Lorena per lui, l'Abruzzo per il dannunziano *Trionfo della morte*. Negli anni napoletani di «splendida miseria» con la Gravina, nel salotto di Van Westerhout si suona il *Tristano*; sull'antologia francese del 1893 di Lauterbach e Wagnon (*À travers l'œuvre de Nietzsche*) è la scoperta di quel Nietzsche che si inseri-

sce prepotentemente, insieme a Wagner, nella lunga gestazione del *Trionfo*, aprendo alla frequentazione di tutta una biblioteca nicciana e di una letteratura wagneriana, fitta al Vittoriale di segni di lettura. È una svolta che segna il successivo romanzo-poema, le *Vergini delle rocce*: già dal titolo un omaggio a Leonardo, presente, dal *Trattato sulla pittura* agli studi sul volo, nell'intera opera dannunziana, affascinata dal volto enigmatico della Gioconda. E il mito europeo di Leonardo, diffuso da Pater e Baudelaire sino al filone orfico-esoterico dei vari Schuré, Péladan, Merezkowskij (e pro-tratto nel dannunziano-antidannunziano Campana), trova un grande filtro proprio in d'Annunzio, puntuale fruitore del *Léonard de Vinci* di Gabriel Séailles (1892) o del Barrès di *Une visite à Léonard de Vinci* (1889).

Sempre nelle *Vergini*, santa Caterina, con l'affocato misticismo che accende di sangue il suo *Epistolario*, afferma una moda decadente estesa a quel francescanesimo condiviso dal dottor mistico, Glàuro-Conti, e che pervade, intere, opera e vita dannunziane. Accanto alla Capponcina sarà la Porziuncola, abitazione di Eleonora Duse, e improvvisate 'badesse' e 'clarisse' accompagneranno gli ultimi giochi erotici del Vittoriale. Nel maggio 1925 un Mussolini (penitente?) è accolto fra amuleti, incensi e imposti inginocchiamenti in quel Vittoriale che ospiterà, nella cosiddetta stanza del Lebbroso, un quadro di Guido Cadorin con un d'Annunzio lebbroso tra le braccia di san Francesco. E non manca il 'pazzo di Dio', Jacopone da Todi, ricordato fino al *Libro segreto*, tramite la filologia di Ernesto Monaci (*Crestomazia italiana dei primi secoli*, 1889) e gli studi dell'amico Annibale Tenneroni.

A donna Vinca Sorge
ricordo affettuoso di
Gabriele d'Annunzio:
dedica autografa del
Piacere, Fratelli Treves,
Milano 1889. Milano,
Biblioteca di via Senato





Mario Nunes Vais,
Gabriele d'Annunzio
alla Capponcina,
1906; fotografia

A gara col proprio tempo rinnovato, il *Forse che sì*, romanzo dedicato alla velocità della macchina e dell'aereo, appare nel 1910, l'anno dopo la comparsa su "Le Figaro" del Manifesto futurista. Viatici alla stagione notturna si propongono due testi, segnatissimi al Vittoriale: gli *Inni alla notte* di Novalis (Lanciano, Carabba 1912) e il Rimbaud delle *Illuminations* (Mercure de France, Paris 1914) che, tradotto da Soffici nella sua antesignana monografia del 1911, nei "Quaderni della Voce", molto contò per la generazione dei 'giovani' che in quegli anni – d'Annunzio maestro o discepolo? – scopriva frammentismo e prosa d'arte.

In gran numero nell'Officina del Vittoriale sono inoltre i vocabolari, anche specialistici (come il Guglielmotti, per i termini marinari), fondamentali per chi si vantava di usare quindicimila parole di contro alle ottocento degli scrittori italiani a lui contemporanei. E insieme le guide (Baedeker, romanzi di viaggio, rico-

struzioni storiche, esplorazioni geografiche), nell'incrociarsi di sguardi tra il fruitore dell'opera e il suo cicerone, come per i testi di Burckhardt in traduzione francese (*Le Cicerone* e *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*) tra pagine intonse e altre a più riprese sottolineate e riutilizzate, dai taccuini all'opera compiuta.

Nel museo-mausoleo del Vittoriale, l'imponente e diffusa Biblioteca è dunque lì a mostrarci i segni di effrazione e, insieme, l'asistematicità di lettura del suo animatore. André Gide, anch'egli ben presente al lettore d'Annunzio, in un incontro fiorentino sul finire del 1895 gli disse, ammirato: «Ma voi avete letto tutto!», e lui: «Tutto. Credo che sia necessario aver letto tutto». A sua volta, l'autore de *La trahison des clercs*, Julien Benda, parlò di lui come uno di quegli uomini che meglio gli avevano fatto sentire che «la cultura è parte essenziale di loro, che ciò che per gli altri è ornamento, per loro è la vita stessa».

IL BISOGNO DI LEGGERE LIBRI

Fra volti di donne, Democrito e il 'grido di dolore'

DI DORA BETH MARRA

Benedetto Croce,
fotografia di Armando
Bruni. Archivio
Bruni/Gestione Archivi
Alinari Firenze

LA biblioteca di Benedetto Croce ha sede nel palazzo che fu dei principi Filomarino della Rocca, in quella che allora si chiamava via Trinità Maggiore nel cuore di Napoli antica. Croce vi si trasferì nel 1911.

Il palazzo è attorniato di edifici del Tre e Quattrocento, quasi di fronte alla chiesa di Santa Chiara, la più bella e nobile di Napoli, con l'alta torre campanaria e il chiostro maiolicato; e non lontano da San Domenico Maggiore, nel cui convento Tommaso d'Aquino visse e insegnò la Teologia. Francesco de Sanctis, negli ultimi anni della sua vita, abitò in una strada adiacente. Ma quel

che più attrasse Croce nella scelta e nell'acquisto della casa, che doveva essere «la sede del suo lavoro», fu certamente il ricordo che Giambattista Vico, «il pensatore italiano suo nume tutelare», «soleva ascendere quelle scale per recarsi a esercitare il suo mestiere d'insegnante in una casa principesca, dove, altresì, in un'accolta di gentiluomini e di letterati, mentre elaborava la prima trattazione sistematica della *Scienza Nuova*, anticipò le sue scoperte»¹. Quanto questo luogo gli fosse caro risulta chiaramente dallo scritto *Un angolo di Napoli*, composto nel marzo 1912, pochi mesi dopo che vi si era trasferito con la sua imponente biblioteca. I versi di Orazio *terrarum*





Lo studio di Benedetto
Croce. Napoli, Palazzo
Filomarino

mihi praeter omnes angulus ridet precedono il testo, nel quale, prima della illustrazione storica di palazzo Filomarino, si legge:

È dolce sentirsi chiusi nel grembo di queste vecchie fabbriche, vigilati e tutelati dai loro sembianti familiari, quasi come il ritrovarsi nella casa dove vivemmo la nostra infanzia, e venirvi riconoscendo gli oggetti che prima svegliarono la nostra meraviglia e ci mossero a fanciullesche immaginazioni, e rimirarvi i severi ritratti dei morti, che c'incussero un tempo rispetto e paura².

Nell'ampia casa di via Trinità Maggiore Croce visse fino al 1952, l'anno nel quale la sua lunga e operosa vita si chiuse. Nelle austere, altissime stanze è racchiusa la biblioteca, che egli aveva raccolto in settant'anni di ricerche e di studi perché gli fosse materia e strumento di lavoro. Basta leggere i suoi *Taccuini di lavoro* per rendersi conto dell'attenzione, della cura e del tempo che egli dedicò alla sua costituzione, personalmente curandola, ordinandola, arricchendola e suddividendola per materie e per temi, così che ogni sezione è divenuta un'organica fonte bibliografica, che si



Margherita Sarocchi,
La Scanderbeide
 poema heroico della
 Sig.ra Margherita
 Sarocchi Alla
 Principessa D. Giulia
 da Este. Dal Sig.
 Giovanni Latini [...] *dato alla Stampa,*
 Andrea Fei, Roma
 1623, con annotazione
 di B. Croce: «Questa
 del 1623, è la 2^a, ed è
 completa in 23 canti:
 contrariamente a
 quanto afferma il
 Belloni, *Gli epigoni*
 della *Gerusalemme*,
 p. 134». Napoli,
 Biblioteca di B. Croce

accompagna alle opere da lui scritte, ai temi da lui studiati. Ad un libraio che gli chiedeva se aveva goduto nel leggere cataloghi di libri nel corso della sua vita, Croce rispose: «Certamente, benché il bisogno di leggere libri abbia frenato in me il desiderio di andarne a caccia, che è ciò che fanno i bibliofili». Pur tuttavia la sua divenne negli anni una delle più ricche biblioteche private italiane, e per l'oculatezza della scelta e per la rarità dei libri una delle più preziose.

Molti degli acquisti risalgono fino agli anni giovanili: ad esempio l'*editio princeps* della parte superstite del *Satyricon* di Petronio (*Petronii arbitri fragmentum nuper Tragurij repertum*, Patavij, Typis Pauli

Frambotti Bibl. 1664). Il 'Petronio' fu comprato a Roma nel 1885, e alla data e alla firma sulla prima pagina il giovane Croce faceva seguire questa indicazione: «È questa l'*editio princeps* del frammento petroniano, ignota al Brunet». Una di quelle annotazioni con le quali in seguito usò arricchire tanti volumi della sua biblioteca. Croce vi segnava con la sua minuta calligrafia, oltre alle notizie bibliografiche, come e perché il libro fu acquistato, il suo interesse, i problemi intorno ad esso; a volte vi tracciava anche le linee di uno studio che avrebbe approfondito più tardi, o che sarebbe rimasto lì come notizia di un problema aperto.

Divisa in varie sezioni, in quella storica ha rilievo la raccolta di libri che riguardano la rivoluzione napoletana del 1799, tema che interessò Croce nella giovinezza. Fra questi libri, due si possono citare come ben rappresentanti gli ideali patriottici e liberali di quell'epoca: il *Monitore napoletano* del '99 di Eleonora Pimentel Fonseca, e il volume delle *Filiazioni de' Rei di Stato condannati dalla Suprema Giunta di Stato e da' Visitatori Generali, in vita, e a tempo ad essere asportati da' Reali Dominj* (Stamperia Reale, Napoli 1800), che Croce definì «il libro d'oro del liberalismo napoletano delle origini».

La sezione di letteratura è molto ricca e preziosa. Essa contiene molti esemplari pressoché unici, specialmente quelli degli scrittori del Quattro e Cinquecento dell'Italia meridionale. Ma la stessa cosa si può dire della raccolta degli scrittori seicenteschi, che Croce cominciò a ricercare fin dalla giovinezza e proseguì sin negli ultimi anni. Per il primo gruppo ricorderò un grazioso codice del Cinquecento della *Venatio* del Cantalicio, con piccole miniature rappresentanti gli animali di cui si parla nei componimenti. Il Cantalicio era abruzzese, come Croce, maestro di letteratura, preso a stipendio ora in questo ora in quel comune dell'Italia centrale: e nella *Venatio* celebrava il papa Alessandro VI come cacciatore.

Per il Seicento non posso fare a meno di accennare al *Pentamerone* di Giambattista Basile. Si tratta di un esemplare molto raro, del 1654: *Lo Cunto de li Cunti overo: Lo trattenimento de Piccerille. De Gian Alesio Abbattutis. Iornate Cinco*. In Napoli, per Camillo Cavallo, 1644 (ma 1654). La nota di Croce ne dice l'importanza:

Questa edizione è la prima in cui tutte le cinque giornate dell'opera siano riunite con un sol titolo e con numerazione continuata: e anch'essa serba il testo originale invece delle arbitrarie correzioni introdotte dal Sarnelli nell'edizione del Bulifon, passate poi in tutte le altre³.

Importantissima è la *Collectio vicihana*, perché oltre a contenere esemplari molto rari, e a volte unici delle opere di Vico, con sue correzioni autografe, raccoglie tutta la letteratura intorno a lui; e in essa, l'autografo del libro di Croce su Vico, che è poi l'unico manoscritto delle sue opere che Croce volle conservare in biblioteca, per la completezza della collezione. In un quadretto, sull'armadio che contiene la collezione vichiana, sta la lettera

Giovan Battista
Valentino,
La Mezzocanna Co 1
Vascello dell'Arbascia.
Poema in ottava rima
in lingua Napoletana.
Di Giovanni Battista
Valentino Dedicata
All'Illustr. Sig. e Padron
mio Colendiss.
Il signor D. Pietro
Emilio Guasco. Eredi
di Fusco, Napoli 1688,
con annotazione di
B. Croce: «Esemplare
imperfetto dell'ed. del
1688. Notevole per
un'incisione che è
a riscontro di pag. 1».
Napoli, Biblioteca di
B. Croce



LA CORTE ACCADEMICA

Divisa in

PRENCIPI,
CAVALIERI, E DAME,
ECCLESIASTICI,
E MINISTRI.

TRATTENIMENTI DI GENIO

Trafcorsi in Giouinezza

DAL CONTE
GIROLAMO BOSELLI:



IN BOLOGNA MDCLXV.

Per Giacomo Monti. Con licenza de' Superiori.

Girolamo Boselli,
La Corte Accademica
Divisa in prencipi,
cavalieri, e dame,
ecclesiastici, e ministri.
Trattenimenti di genio
Trafcorsi in Giouinezza
dal conte Girolamo
Boselli, Giacomo
Monti, Bologna 1665:
frontespizio, con
annotazione di
B. Croce: «Conte
Girolamo Boselli,
bolognese, originario
di Bergamo. Sue
notizie biografiche nel
Mazzuchelli, B, 1832-3.
Era già morto prima
del 1718. Oltre scritture
legali, pubblicò questa
Corte Accademica,
1660, e poi 1665».
Napoli, Biblioteca di
B. Croce

di Vico diretta a Celestino Galiani in data 18 ottobre 1725, in accompagnamento al dono della prima *Scienza Nuova*, con la chiusa bellissima: «Io gliela raccomando come mio parto che vorrei solo mi sopravvivesse perché mi costa il corso migliore della vita».

Fra i libri di filosofia un altro esemplare di grande interesse è il *De sensu rerum et magia* di Campanella (Parisiis, apud Ludovicum Boulenger, 1636) con la dedica autografa ai frati del convento di S. Jacobo di Parigi. In una nota di Croce del gennaio 1928 si narra la storia del libro e della permanenza di Campanella in quel convento con il permesso di Richelieu, per sfuggire alle minacce della Spagna, dal 1634 fino alla morte nel 1639. Di Campanella nella biblioteca si trova anche l'edizione originale delle poesie filosofiche, *Scelta d'alcune poesie filosofiche di Settimantano Squilla*

Girolamo Boselli,
La Corte Accademica
Divisa in prencipi,
cavalieri, e dame,
ecclesiastici, e ministri.
Trattenimenti di genio
Trascorsi in Gioinezza
dal conte Girolamo
Boselli, Giacomo
 Monti, Bologna 1665:
 incisione con dame e
 cavalieri in giardino.
 Napoli, Biblioteca di
 B. Croce



cavate da' suo' libri detti *La Cantica*. Con l'esposizione (1622).
 Anch'essa ha una nota di Croce, nella quale si dice che del libro, a
 lui, Croce, erano note solo tre copie: quella da lui posseduta, una
 nella biblioteca dei Gerolomini (i PP. dell'Oratorio) di Napoli, e
 una nella Stadt Bibliothek di Zurigo⁴.

Fra i libri del Risorgimento uno dei più cari a Croce fu l'e-
 semplare dei fogli di stampa impaginati, in lingua inglese, del libro
 di Ugo Foscolo sui fatti di Parga, con la dedica autografa: «Al Con-
 te di Santa Rosa – Esule – Ugo Foscolo, Esule – 1° marzo 1824. –
Diversa exilia desertas quaerere terras Auguriis agimur divôm».

Altri autografi: quello di Cavour con un brano del discorso
 della Corona del 10 gennaio 1859, e la famosa frase del «grido di
 dolore». L'autografo era stato trovato fra le carte di Francesco de



Andrea Genutio, *Il re*
Diosino d'Andrea
Genutio Gentilhuomo
Napolitano, Miloco,
Venezia 1666:
 frontespizio e
 annotazione di
 B. Croce. Napoli,
 Biblioteca di B. Croce

Sanctis: egli forse l'aveva avuto da Cavour stesso, di cui era stato ministro⁵.

Di Francesco de Sanctis moltissimi sono gli autografi preziosi conservati nella biblioteca crociana: fra essi, i manoscritti della *Prigione* e dei *Quadri sinottici della Logica di Hegel*, scritti dal de Sanctis quando era prigioniero in Castel dell'Ovo nel 1850.

Nelle grandi sale della biblioteca, negli spazi lasciati liberi dagli armadi, stampe, quadri, fotografie, oggetti si accompagnano ai libri e fanno loro da sfondo. Nello studio di Croce i ritratti di Vico, di Cartesio, di Kant, di Humboldt, di Hegel, un *Democritus ridens*, la ben nota *Loica* attribuita al Mantegna. In altre sale ricordi di poeti, come il quadro del piemontese Giovanni Camerana, una fotografia di Olindo Guerrini, un ritratto di Di Giacomo, e ancora fotografie di amici cari, fra cui quella dell'amato Bartolomeo

20ppm; Bibl. napol.,
p. 13:

Andrea Genutio, gentil
huomo Napolitano, grã
Principe dell' Accademia
degl. Erranti:

La terza parte del re D. Pietro
Cres. in Napoli, per Francesco
Vairo, 1650, in 12, e 1666, in
Vol. per il Miloco la prima
parte.

La Dogia uovale. In
Napoli, per Eg. di Congo,
1647, in 4.

Una oratione della lodi
del signor Conte d' Ognate,
per la morte di Napoli. In
Roma, 1650, per Marco Catalani,
in 4.

Nicodemo. Napoli, pp. 10, correge
d' un po' in prosa o a verso che si
colgono di genere barba.

Papasso; ricordi degli zii Spaventa, l'acquaforte del famoso quadro di Micco Spadaio che rappresenta la rivoluzione di Masaniello, una stampa tedesca contemporanea sullo stesso tema. Bellissima e preziosa la pianta di Napoli di Antonio Lafrery del 1566, la più antica che dia il panorama della città dopo l'ampliamento di Pietro di Toledo, e ancora un acquarello di Lindström che rappresenta Ferdinando II di Napoli mentre torna dalla passeggiata in calesse; sullo sfondo appare il famoso Caffè d'Italia, al quale il Leopardi accenna in un suo carme satirico, e commentato da Croce in un articolo poi raccolto negli *Aneddoti di varia letteratura*. Né mancano volti di donne di letterario o storico ricordo, come quello malizioso di Madame d'Épinay, ritratta dal Romney in un classico atteggiamento, o quello sentimentale della Wesendonck, e la bellissima e teatrale Emma Lyon.

In tutta la biblioteca regna un clima di raccolta meditazione, che in ogni particolare riporta a Croce e alla sua vastissima opera⁶.

¹ Cfr. in *L'Istituto Italiano per gli Studi Storici nei suoi primi cinquant'anni. 1946-1996*, a cura di Marta Herling, Napoli 1996, pp. 94 s., Premessa allo Statuto, redatta da B. Croce nel febbraio 1946.

² B. Croce, *Storie e leggende napoletane*, Laterza, Bari 1948⁴, pp. 12 s.

³ Cfr. D. Marra, *La Biblioteca di Be-*

nedetto Croce, I, Bibliopolis, Napoli 1994, pp. 228 s.

⁴ Vedi D. Marra, *Conversazioni con Benedetto Croce, su alcuni libri della sua biblioteca*, Hoepli, Milano 1952, pp. 92-94.

⁵ Cfr. D. Marra, *Conversazioni con Benedetto Croce*, cit., pp. 118-120.

⁶ La biblioteca è oggi una fondazio-

ne morale, legata con una convenzione all'Istituto Italiano per gli Studi Storici fondato da Croce stesso nel luglio 1946. Gli allievi dell'Istituto, come già al tempo di Croce, possono accedere alla biblioteca, che di anno in anno viene arricchita nei fondi principali.

BIBLIOTECA REALE E BIBLIOTECA VIRTUALE

Gusti e preferenze tra presenze e assenze

DI SERGIO PAUTASSO

AGGIRARSI attraverso gli scaffali della biblioteca di uno scrittore è sempre un atto arbitrario e carico di ambiguità, perché l'occhio non passa mai liberamente da un titolo all'altro al solo scopo di prendere atto, con piacere o indifferenza, della presenza di quei volumi e della loro posizione (anch'essa ha un suo significato), ma è sempre condizionato dalla mente critica che lo guida e lo indirizza, non verso la pura osservazione di quel panorama libresco, bensì in funzione del senso che da esso si può ricavare pensando al suo possessore.

La biblioteca, reale o mentale, diventa la casa dello scrittore. Perché non esiste scrittore senza libri, sia che li abbia posseduti materialmente o se ne sia appropriato intellettualmente, come Montale ha fatto, specie durante la sua formazione giovanile nelle biblioteche genovesi. La storia di uno scrittore non va cercata soltanto nei libri che ha scritto, ma anche in quelli che ha letto e che dalla sua memoria sono trasmigrati in quelli che poi ha scritto, sotto forma di citazioni inserite consciamente o inconsciamente. Antoine Compagnon, autore di uno studio sulla natura e la funzione della citazione nell'evoluzione del discorso letterario, impressionante per dottrina ed erudizione (*La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris 1979), partiva dall'appunto di Montaigne che «nous ne faisons que nous entregloser».

A ben guardare, le biblioteche non sono altro che i centri di raccolta di tutto questo continuo universale e vicendevole glossare.



Ne consegue che la memoria letteraria, di cui le biblioteche sono le custodi, rappresenta la ragione della continuità del linguaggio, ma anche la fonte del suo rinnovamento. Postillando il proprio romanzo *Il nome della rosa* (presente nella biblioteca montaliana), Umberto Eco ha tessuto un grande elogio dell'uso della citazione intesa proprio come materiale narrativo, un prodotto, che si estrae non a caso dai libri altrui, e perciò da una biblioteca, la quale, nel romanzo in questione, è luogo integrante della stessa struttura romanzesca. In altre parole, ogni scrittore è prima di tutto una biblioteca.

Sono riflessioni generiche che possono valere sia in senso assoluto sia relativo a seconda delle sollecitazioni da cui traggono origine. E altre, con altri argomenti, si potrebbero aggiungere. Ma nel nostro caso lo spunto è offerto dall'analisi della biblioteca di Montale che, proprio per la sua composizione, si presta a considerazioni che richiamano, in primo luogo, le vicissitudini attraverso le quali si è svolta la sua storia personale (periodo giovanile genovese con diramazioni intellettuali a Torino e a Milano; poi il ven-

Eugenio Montale alle
Giubbe Rosse. Firenze,
anni Trenta

Carlo Levi,
*Ritratto di Eugenio
Montale*, circa 1941;
olio su tela,
61 x 50 cm. Roma,
Fondazione Carlo Levi



tennale soggiorno fiorentino; infine l'ultima fase milanese), ma che poi debordano rispetto alla biografia per investire la sua storia di scrittore nel Novecento.

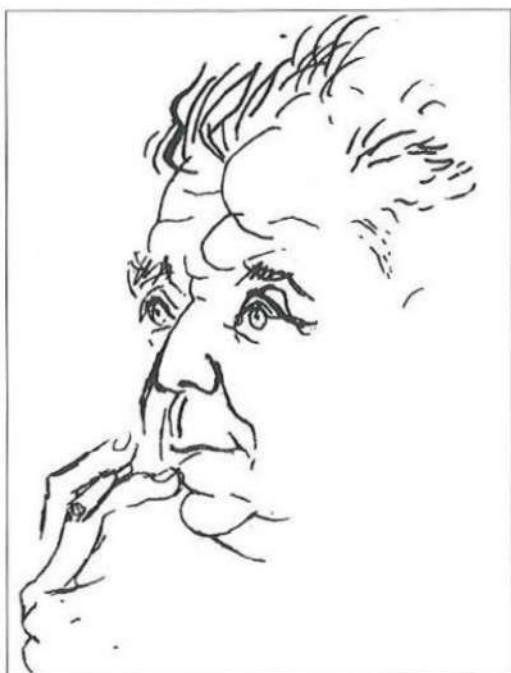
I libri che componevano la biblioteca di Montale nella casa di via Bigli 15, dove abitò negli ultimi anni, per volontà dello stesso poeta alla sua morte furono donati alla Biblioteca Comunale di Milano, che li prese in carico nell'aprile del 1982 e dove sono «liberi all'utenza». Il lavoro di censimento e di catalogazione ha preso alcuni anni e si è realizzato soltanto nel 1996 con la pubblicazione del *Catalogo del Fondo Montale*, curato da Valerio Pritoni, che documenta la consistenza del patrimonio bibliografico lasciato dal

poeta. Si tratta di una raccolta di circa 3.000 pubblicazioni: per la precisione, sono suddivise in 2.748 volumi, e nella quasi totalità sono libri di letteratura e di critica (autori classici e moderni, italiani e stranieri, a volte con uno stesso testo in più edizioni critiche o commentate), e in un discreto gruppo di periodici e riviste letterarie, costituito da 64 testate, anch'esse suddivise fra italiane e straniere, ma presenti solo con numeri sparsi.

Renato Guttuso,
Eugenio Montale, anni
Settanta; disegno

Questo per quanto concerne la ineccepibile descrizione catalogica approntata da Pritoni. Tuttavia, non stiamo parlando della donazione di una biblioteca qualsiasi, indipendentemente dalla sua ricchezza bibliografica, bensì dei libri lasciati da uno scrittore come Eugenio Montale, e sia pure avendo ben presente che non sono tutti quelli che egli ha posseduto nel corso della sua esistenza. Ma appunto, proprio perché gli sono appartenuti, il loro valore prescinde dalla quantità per aprirsi invece alla qualità dei significati che dal loro esame si possono eventualmente individuare.

Il Fondo Montale comprende essenzialmente i volumi che il poeta ha conservato dal 1948 in avanti, ossia durante gli anni che egli ha trascorso a Milano dopo essersi trasferito da Firenze per lavorare al "Corriere della Sera". Come si precisa nel *Catalogo*, si tratta soltanto di una parte della sua biblioteca, quella che si è venuta appunto formando nel periodo che ha vissuto a Milano, a cui vanno però aggiunte le integrazioni recuperate dal periodo fiorentino. Dunque una biblioteca parziale, quanto meno ridotta rispetto a quella che avrebbe potuto essere la biblioteca di Montale se le circostanze della vita del poeta non avessero contribuito a disperderne una parte, forse quella più significativa per quanto riguarda la formazione di certi valori letterari espressi dalla sua poesia: pensiamo a *Ossi di seppia*, *Le occasioni*, *La bufera* e altro.



Sempre per la precisione bio-biblioteconomica, va detto che un avvio di biblioteca deve però aver preso forma solo a partire dal 1951, allorché Montale si insediò nella casa di via Bigli e lasciò l'albergo Ambasciatori, dove aveva temporaneamente alloggiato. La stanza dell'Ambasciatori non doveva essere molto confortevole se, il 4 ottobre 1948, si lamentava con Giorgio Zampa che «all'albergo non posso leggere né scrivere» e con ironia tutta montaliana aggiungeva di temere che in seguito a quella clausura milanese «gli amici fiorentini» avrebbero trovato un «qualche ragionevole pretesto per mettere una pietra tombale su di me». Ma nella nuova sistemazione Montale trasferì soltanto una parte dei volumi che costituivano la biblioteca di Firenze, forse quelli che gli erano più utili o più cari, chissà. Gli altri rimasero nella città toscana, nella cantina di viale Amendola, e sono andati perduti o irrimediabilmente rovinati in seguito all'alluvione dell'Arno nel 1966.

Montale stesso ha così descritto in *Xenia II*, 14, quel tragico avvenimento rivolgendosi alla moglie defunta:

L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili,
delle carte, dei quadri che stipavano
un sotterraneo chiuso a doppio lucchetto.
Forse hanno ciecamente lottato i marocchini
rossi, le sterminate dediche di Du Bos,
il timbro a ceralacca con la barba di Ezra,
il Valéry di Alain, l'originale
dei *Canti Orfici* – e poi qualche pennello
da barba, mille cianfrusaglie e tutte
le musiche di tuo fratello Silvio.
Dieci, dodici giorni sotto un'atroce morsa
di nafta e sterco. Certo hanno sofferto
tanto prima di perdere la loro identità.
Anch'io sono incrostato fino al collo se il mio
stato civile fu dubbio fin dall'inizio.
Non torba m'ha assediato, ma gli eventi
di una realtà incredibile e mai creduta.



Di fronte ad essi il mio coraggio fu il primo
dei tuoi prestiti e forse non l'hai saputo.

Il testo è datato 27/XI/1966 e Montale lo inviava il 17 successivo all'amico Gianfranco Contini che gli aveva scritto:

Ora mi ricordo che mi avevi parlato di tue carte e libri nel sotterraneo del già Duca di Genova, ma non ci avevo fatto mente locale. Probabilmente sarà una perdita grave (non soltanto sentimentalmente). Ci si comincia ad accorgere che i danni privati sono spesso danni pubblici virtuali, raggiungendo i pubblici¹.

È perciò presumibile che certe vistose lacune bibliografiche relative al periodo fiorentino siano da attribuire proprio al deterioramento dei volumi provocato dall'alluvione dell'Arno e alla loro conseguente dispersione. Non si spiegherebbe altrimenti come Montale non conservasse di Elio Vittorini, grande amico degli anni di Firenze, *Nome e lagrime*, la prima edizione di *Conversazione in Sicilia* nella Collezione di Letteratura delle Edizioni Fratelli



La casa di via Bigli 11
a Milano

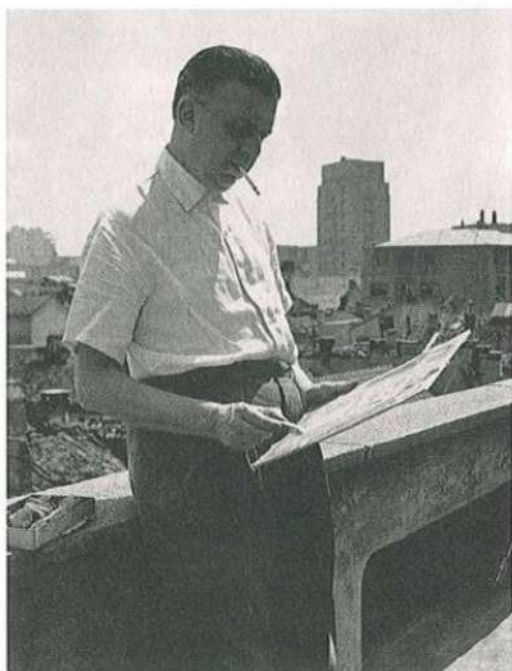
Parenti in 355 copie numerate, e neppure la successiva edizione Bompiani del 1941 con il titolo definitivo. Oppure che manchino gli *Otto studi* (Vallecchi, Firenze 1939; nuova edizione con Prefazione di Sergio Pautasso, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2000) di Carlo Bo, con il saggio *Della poesia di Montale*, che Contini considerava «antipodo» al suo pressoché coevo *Eugenio Montale*, apparso su «Letteratura» (n. 8, ottobre 1938²), e ne discuteva per lettera il 13 maggio 1939 con lo stesso Montale³. Sempre di Bo manca *Delle immagini giovanili di Sainte-Beuve* (Collezione di Letteratura, Fratelli Parenti, Firenze 1938) che, lo rievocava ironicamente Bo stesso, Montale usava per stirarsi i calzonni, data la pesantezza reale del volume dovuta alla sua mole, e quella metaforica del testo.

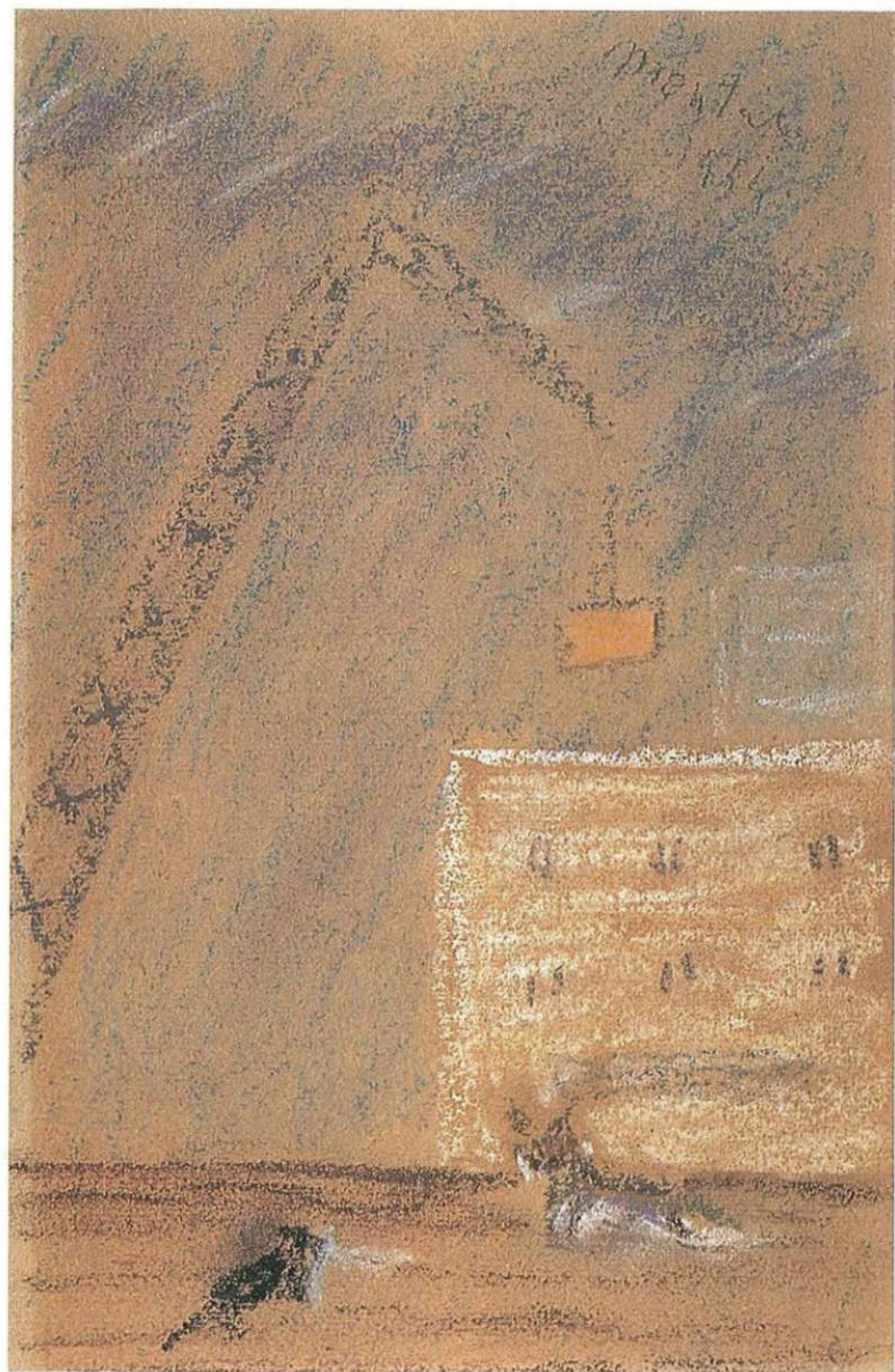
A conferma di questo 'naufragio' posso portare una testimonianza personale. Anni fa mi è capitato di acquistare un esemplare di *Oboe sommerso*, il secondo libro, del 1932, di Salvatore Quasimodo, che recava evidenti tracce di umidità e qualche residuo di fanghiglia. Data la rarità dell'edizione (volume 1 delle Edizioni di «Circoli», stampato in 500 esemplari numerati a cura di Adriano Grande; la copia in questione è la n. 50), non mi sono lasciato fuorviare dallo stato precario del volume, anche perché nella pagina di risguardo c'era, seppure sbiadita, ma ancora decifrabile, la seguente dedica: «A Eugenio Montale, [una parola indecifrabile] il suo fraticello d'icona, Quasimodo». Come il volume fosse finito da quel libraio antiquario non so, ma la fonte era sicura. Infatti, nel *Catalogo del Fondo Montale*, del Quasimodo anteriore a *Ed è subito sera* compaiono: *Acque e terre* (Edizioni di Solaria, Firenze 1930, con dedica), *Erato e Apollion* (Scheiwiller, Milano 1936, con «appunti manoscritti sul testo dall'autore»), *Poesie* (Edizioni Primi Piani, Milano 1938, con dedica), *Lirici greci* (Edizioni di Corrente, Milano 1940, con dedica). Alla sequenza, manca proprio *Oboe sommerso*.

Alla luce di queste considerazioni, scorrendo ora il *Catalogo* della biblioteca montaliana, e prendendo atto di quali libri ne facessero parte e quali non, è evidente che si è subito indotti ad andare oltre il tecnicismo biblioteconomico. L'avvertenza della sua forzata parzialità temporale e documentaria, sotto il profilo bibliografico, è sempre ben presente; però, passando l'occhio attraverso le presenze e le assenze che quei testi rivelano, si possono ipotizzare – s'intende con il più largo margine di arbitrarietà e di approssimazione – non solo gusti e preferenze letterarie del poeta, ma anche rintracciare spunti rivelatori del suo rapporto con la società culturale di cui faceva parte.

Se spostiamo il discorso sul «bagaglio di storia e curiosità letterarie» di cui i volumi di appartenenza montaliana sono portatori, e al quale il catalogo fa riferimento, a prima vista vien fatto di osservare che si ha l'impressione che Montale non dovesse annettere gran che d'importanza ai libri che si accumulavano sulla sua scrivania al «Corriere della Sera» o a casa, e che finissero negli scaffali un po' alla rinfusa. La biblioteca di Montale sembra un insieme di volumi privo di indirizzo; storicamente non è rappresentativa di uno scrittore quale egli era, forse perché ci si aspetterebbe che in essa facessero bella mostra i libri mitici del Novecento, nelle edizioni rare che fanno gioire o disperare i bibliofili, e invece non ci sono nemmeno quelle sue, degli *Ossi di seppia*, delle *Occasioni*, di *Finisterre*. Questa *nonchalance* verso la propria opera si è spinta fino al punto di non aver conservato neppure le monografie critiche che lo riguardavano direttamente: non c'è traccia delle esegesi di Aulic, Forti, Jacomuzzi, Manacorda, Marchese, Ramat, Scarpati; né degli «omaggi» che gli sono stati tributati; e neppure della biografia (autorizzata) di Nascimbeni; fa eccezione soltanto *Una lunga fedeltà* di Contini.

Eugenio Montale sulla
terrazza di via Bigli 11
a Milano





Montale non curava neppure la propria biblioteca in senso specializzato, anche se prevalgono, nel complesso, le opere di poesia e di critica, sia italiane sia straniere. Tra queste ultime predominano per quantità quelle francesi e abbondano le dediche, da Char a Paulhan, da Du Bos a Marcel Raymond, da Malraux a Valéry Larbaud, da Supervielle ad Eluard, da Queneau a Frenaud, ed anche del compositore e musicologo Francis Poulenc, a conferma di un prestigio che il Nobel avrebbe solo confermato. Ma spiccano per la loro imponenza i grandi classici del Novecento a cui Montale era particolarmente legato: Pound e Eliot, Joyce e Kafka.

A proposito di dediche, segnaliamo, a titolo di curiosità, un volume praticamente unico che farebbe la felicità di qualunque bibliofilo: la prima edizione (copia n. 378) di *Anabase* di Saint-John Perse, donatagli con dedica da Giuseppe Ungaretti (che poi l'*Anabase* tradurrà). E, ancora più curioso, fra i libri di Montale, la copia n. 109 (di 275) di *Terra promessa* curata da Leone Piccioni per Mondadori nel '50, con dedica a Vittorini. Ma aggiungerei anche un'altra rara preziosità per i cultori dell'amicizia fra Montale e Contini: l'opuscolo continiano, con dedica ovviamente, *Sept poésies lyriques du troubadour Bertrand Carbonel de Marseille*, pubblicato in 96 copie numerate da Privat, Toulouse, nel 1938⁴.

In realtà la trascuratezza montaliana per i libri è solo apparente, e riguarda la bibliofilia, non la sostanza testuale. Seguendo sempre la traccia delle dediche, si scopre che egli conservava quelli personalizzati e, soprattutto, quelli degli amici e dei compagni di strada della sua avventura poetica. In tal senso possiamo dire che la

Eugenio Montale,
*Dalla terrazza di via
Bigli*, 1954; pastello su
cartone, 20,5 x 13 cm.
San Severino Marche,
Collezione Giorgio
Zampa

Eugenio Montale
Fra i suoi libri, 1962



biblioteca montaliana, anche solo sulla base di quello che ne è rimasto dopo il disastro fiorentino, era fortemente caratterizzata sul piano generazionale e dai rapporti amicali avviatisi soprattutto nei vent'anni passati a Firenze e che coincidono anche con la grande stagione letteraria fra le due guerre della città toscana. Le presenze più forti sono quelle dei suoi interlocutori privilegiati sin dagli inizi genovesi, come Solmi, Cecchi, Debenedetti, Saba, Svevo, Sbarbaro, e che si sono mantenute nel tempo; di Bazlen ci sono i libri postumi, ma perché fu un autore postumo; e poi vengono i nuovi lettori e amici incontrati a Firenze: Ferrata, Vittorini, Quasimodo, Praz, Contini, De Robertis, Loria, Macchia, i giovani ermetici Bigongiari, Luzi, Sereni, Parronchi, Bo, Anceschi, Macrì, Vigorelli. Con Ungaretti il rapporto fu sin dall'inizio formale, di scambio, ma sostanzialmente controverso, come sappiamo e leggiamo in certe lettere a Quasimodo e a Contini: rimane a parte l'omaggio ricordato dell'*Anabase*, che fu quasi certamente un gesto non di pura stima.

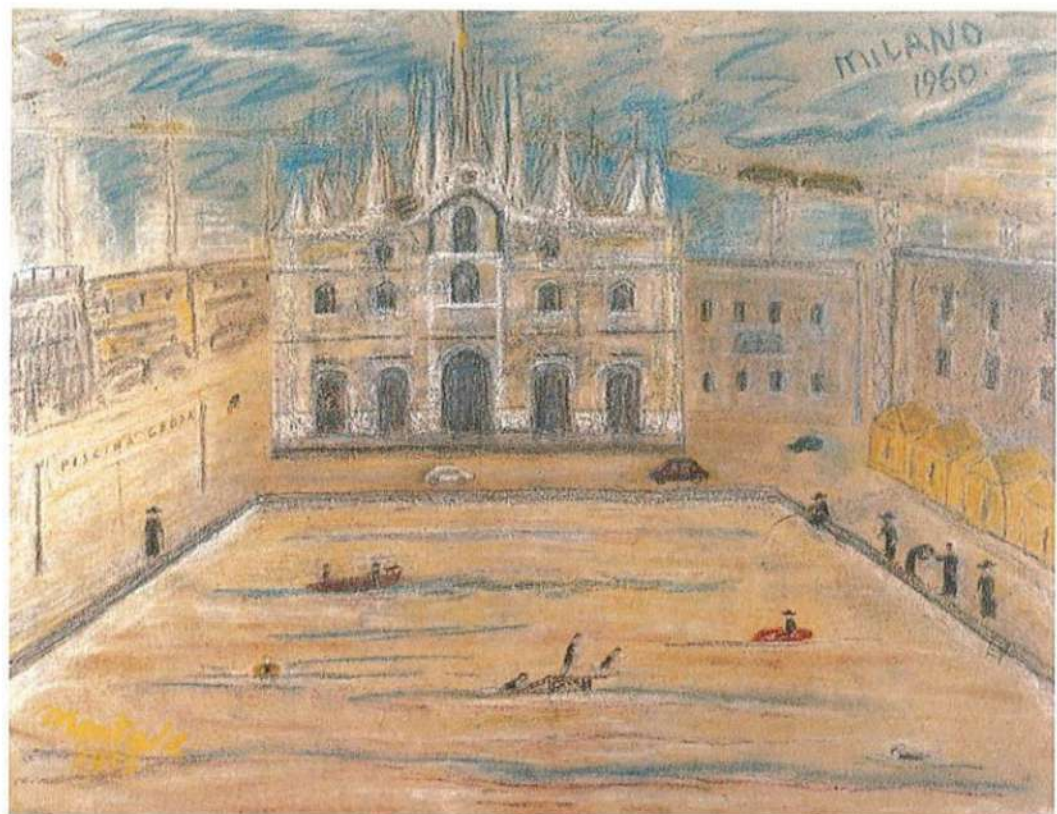
Il carattere che abbiamo chiamato generazionale è confermato anche dai libri dei narratori e dei prosatori che Montale ha conservato e che occupano anch'essi soprattutto l'area fiorentina, da Bilenchi a Bonsanti a Gadda a Landolfi a Palazzeschi a Vittorini. Si può

La casa di via Bigli 15
a Milano



osservare come la narrativa occupi uno spazio più defilato rispetto alla poesia negli scaffali montaliani: d'altronde chi aveva scoperto Svevo la sua parte l'aveva già fatta. Forse per questo c'è, per esempio, poco di Moravia (ricordiamo un ritrattino agrodolce che Montale inserì in una cronaca sulla Roma letteraria) e di Pavese, scrittori certamente stimati ma lontani dal suo mondo.

Si ha qui anche una spia dell'atteggiamento del poeta verso la pratica letteraria quotidiana. Come abbiamo accennato, Montale è diventato milanese nel secondo Novecento, un periodo in cui sono acca-



duti eventi letterariamente significativi, ma che sembrano averlo lasciato quasi indifferente, almeno dal punto di vista della compagnia in biblioteca. Del neorealismo postbellico e del marxismo critico si registrano le assenze di Lukács (presente solo con il saggio sul romanzo storico) e dei suoi nipotini nostrani. Della neoavanguardia è assai singolare che del suo rappresentante più geniale, il Sanguineti, Montale avesse un solo libro di versi, *Opus metricum*, e tutti gli altri siano interventi critici. Ma ancor più significativo è l'atteggiamento che egli ha tenuto verso lo strutturalismo e che si desume all'insegna dello scetticismo, dal momento che i suoi interlocutori in fatto di critica sono quelli che si distinguono come critici-scrittori, seppur filologi come Contini, e non gli pseudo scienziati della critica letteraria. Il dialogo con la scienza letteraria Montale l'ha tenuto aperto con scienziati veri della filologia come Segre e Isella o studiosi della lingua come Maria Corti, tra i suoi abituali frequentatori in via Bigli, e anche librescamente presenti.

Eugenio Montale,
Il Duomo di Milano,
1960; pastello,
70 x 90 cm. Roma,
collezione privata

La ricognizione nell'universo bibliotecario montaliano disponibile si potrebbe chiudere qui. Ma questa può essere veramente considerata la sua biblioteca? Vanni Scheiwiller, fin dal 1983, in occasione della mostra *Mantova per Montale*, auspicava «la ricostruzione della biblioteca di Montale» e di come avrebbe potuto essere. Il catalogo che egli aveva approntato era verosimile, pur nella sua virtualità, perché si basava sulla presenza di Montale nella nostra letteratura e sulle rifrazioni che ne potevano derivare. Anche se, per la verità, più che la biblioteca del poeta sembrava la bibliografia ideale del Novecento di Scheiwiller.

Il punto di partenza per una virtuale biblioteca montaliana è rappresentato dall'importanza che il 'libro' ha occupato nella vita del poeta e nella sua storia personale, profondamente segnata sin dagli anni giovanili della sua formazione proprio dai libri letti o «sbirciati» nelle biblioteche pubbliche genovesi, come annotava nel giovanile *Quaderno genovese*⁵; poi da quelli raccolti durante i vent'anni trascorsi a Firenze, perduti o deteriorati dal fango dell'Arno, e senza dimenticare che per dieci anni il poeta diresse la biblioteca del Gabinetto Vieusseux. Nel successivo periodo milanese i libri furono strumenti del lavoro al «Corriere della Sera».

La biblioteca di Montale andrebbe dunque ricostruita attraverso i documenti di questo suo continuo rapporto con i libri (e *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*⁶, ne è il vero depositario). Infatti la vera, ancorché virtuale, biblioteca montaliana non è data dalla quantità dei libri posseduti, ma dalle letture assimilate.

¹ Eusebio e Trabucco. *Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini*, a cura di Dante Isella, Adelphi, Milano 1997, pp. 225 s.

² Poi con il nuovo titolo «Dagli 'Ossi' alle 'Occasioni'» in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Collezione di Letteratura, Fratelli Parenti, Firenze 1939; nuova edizione aumentata di «Un anno di Letteratura», Einaudi, Torino 1974.

³ «Quando tu neghi una figura finalmente particolare, cioè quando

affermi il limite (o dolore) che ti è frapposto dal Nemico Muto a una certa conoscenza (quella di Delta ecc.), è evidente che lo 'stato d'animo' negativo è superato. Potranno sorgere qua e là contestazioni esegetiche, ma all'interpretazione fondamentale secondo questa linea io credo. Bo ha portato all'estremo limite la possibilità d'interpretarli nel modo antipodo, irrazionalisticamente, ma non posso accedere che in due o tre punti determinatissimi» (*Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gian-*

franco Contini, cit., p. 47).

⁴ Dobbiamo la precisazione bibliografica a Giancarlo Breschi e al suo *L'opera di Gianfranco Contini. Bibliografia degli scritti*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2000.

⁵ A cura di Laura Barile e con uno scritto di Sergio Solmi, Presentazione di Gianfranco Contini, Mondadori, Milano 1983; poi in *Il secondo mestiere. Arte musica società*, a cura di Giorgio Zampa, I Meridiani, Mondadori, Milano 1996.

⁶ A cura di Giorgio Zampa, I Meridiani, cit.

UN'ARISTOCRATICA CIVETTERIA DELL'ANONIMATO?

Frugando fra i codici in cerca di un nome

DI VITTORE BRANCA

UN'AURA di mistero, di trame autobiografiche romanzate fino alla propria nascita da una donna regale, di 'gialli' vari, sembra avvolgere le vicende della vita e degli scritti del Boccaccio, soprattutto la sua opera stessa. L'ho mostrato largamente nei miei *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*¹ e *Boccaccio medievale*². Qualche volta sembra persino che Giovanni da Certaldo sia un inafferrabile e geniale e sfuggente trasformista, come certi folletti delle fiabe. Pare che si diverta a mettere beffardamente su piste false, o opposte alla realtà, i suoi lettori e i suoi studiosi. Lo fece chiaramente e direttamente, per esempio, nelle pagine autobiografiche o pseudoautobiografiche del *Filocolo* e dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*.

Colpì negativamente – antifrasticamente – persino il suo *Decameron*, sconsigliandolo alle donne di casa Cavalcanti con frasi di riprovazione artistica e moralistica³. Derivavano da una lunga tradizione letteraria – di modestia prevalentemente proprio letteraria – discesa dai più grandi scrittori dell'antichità e del Medioevo, come ho mostrato nelle mie opere or ora citate. E questo faceva il Boccaccio proprio negli anni (1370-72?) in cui egli si impegnavo assiduamente a riscrivere il suo capolavoro – creato originariamente circa nel 1349-52 – secondo la nuova ampia cultura, fino alla greca, e le nuove esperienze stilistiche e espressivistiche acquisite fra 1353 e 1370: negli anni finali in cui probabilmente inviava il *Decameron* al Petrarca, che lo lodava e ne traduceva l'ul-



tima novella in latino, e la rilanciava così, come alto messaggio, nell'Europa civile⁴.

Proprio, del resto, ambedue le redazioni del *Decameron* sono presentate in forma singolare: sia nel manoscritto redatto sotto la sorveglianza e con la collaborazione dell'autore stesso sia in quello direttamente vergato da Giovanni. Sono presentate, cioè, come raccogliessero testi non creati dal Boccaccio ma solo raccolti e ordinati da lui: l'autore stesso li riferisce come inventati e detti da altri. Né nell'*incipit* né nell'*explicit* dell'opera compare il nome di Boccaccio⁵.

Così nel più autorevole codice della redazione, all'incirca del 1349-52, scritto verso il 1365-69 da Giovanni d'Agnolo Capponi, di famiglia amica di quella dell'autore. Fu compilato con la colla-

borazione stessa dell'autore, come dimostrano le illustrazioni autografe del Boccaccio che adornano il codice: è il ms. Italiano 482 della Bibliothèque Nationale de France (Parigi) (P.)⁶:

- *inc.* della tavola delle rubriche, c. 1r: «Cominciano le rubriche della prima giornata del decameron nella quale...».
- *inc.*, c. 4v, dopo la tavola delle rubriche: «qui finiscono le rubriche del libro del decameron incomincia il libro qui innanzi e è di giovanni d'agnolo capponi da lui scritto. [c. 5r] Comincia il libro chiamato decameron cognominato prencipe galeotto nel quale si contengono cento novelle in diecie di dette da sette donne e da tre giovani uomini. Proemio di messer giovanni di boccaccio autore. // Humana cosa...».
- expl.*, c. 213r, dopo la *Conclusion*e: «Qui finisce la decima e ultima giornata del libro chiamato decameron cognominato il prencipe galeotto».

Giovanni Boccaccio,
Decameron,
nell'iniziale H di
Humana immagine
dell'autore in *cathedra*
mentre legge di fronte
a un pubblico
femminile.
Parigi, Bibliothèque
Nationale de France,
ms. It. 482 - P
(Firenze, anni Sessanta
del sec. XIV): f. 5r

Quel nome aggiunto solo dopo *Proemio*, e solo per il *Proemio* – e che non compare in nessun altro ms., neppure in quelli derivati da P – è evidentemente un omaggio personale del trascrittore, che, come è stato già detto, era di famiglia probabilmente amica di quella del Boccaccio, collaboratrice – come questa – dei Bardi. Ha, sembra, il carattere di un intervento propiziatorio e autenticatore del copista amico, forse un po' stupito lui stesso dell'assenza nel titolo della menzione dell'autore presente nel medesimo Codice con le sue illustrazioni. Era forse desideroso di personalizzare al massimo alme-



no il *Proemio*, la sola parte dell'opera, come la *Conclusion*e, attribuita direttamente dall'autore a se stesso.

Non registrato o menzionato nei titoli, o altrove, nessun nome d'autore, neppure nell'autografo della redazione del 1370-72 (?), codice Hamilton 90 della Staatsbibliothek di Berlino, B:



Giovanni Boccaccio,
Decameron; immagine
autografa con i
novellatori e le
novellatrici nel
giardino fiiesolano.
Parigi, Bibliothèque
Nationale de France,
ms. It. 482 - P
(Firenze, anni Sessanta
del sec. XIV): f. 4v

inc. (ma non autografo)⁷, c. 1r: «Comincia il libro chiamato decameron Cognominato principe galeotto nel quale si contengono Cento novelle in dieci dì dette da sette donne e da tre giovani uomini Proemio // [H] umana cosa...».

expl., c. 110v, dopo la *Conclusion*: «Qui finiscie la decima e ultima giornata del libro chiamato decameron cognominato principe galeotto».

Così anche nel famoso codice trascritto «dall'originale» (da un collaterale di B?) dal Mannelli – scrupoloso copista – nel 1384, Laurenziano Pluteo 42.1 (Mn):

– *inc.*, c. 5r: «Comincia il libro chiamato decameron cognominato principe galeotto. Nel quale si contengono cento Novelle in diece dì decte da septe donne e da tre giovani uomini. // Proemio... // Humana cosa...».

– *expl.*, c. 172r, dopo la *Conclusion*: «Qui finiscie la decima e ultima giornata del libro chiamato decameron cognomina-



Giovanni Boccaccio,
Decameron, Giornata
 III, novella 1:
 immagine di Masetto
 che, simulando di
 essere sordomuto,
 chiede da mangiare al
 castaldo di un
 convento; e di due
 giovani monache che,
 con atteggiamento
 guardingo, conducono
 Masetto in una
 capanna.
 Parigi, Bibliothèque
 Nationale de France,
 ms. II. 482 - P
 (Firenze, anni Sessanta
 del sec. XIV): f. 55r

to principe galeotto. Scripto per me Francesco d'Amaretto Mannelli...».

L'assenza del nome del Boccaccio continua in vari dei manoscritti più antichi, verisimilmente derivati dalla tradizione rappresentata per le due diverse redazioni da **P** e da **B** e **Mn**⁸.

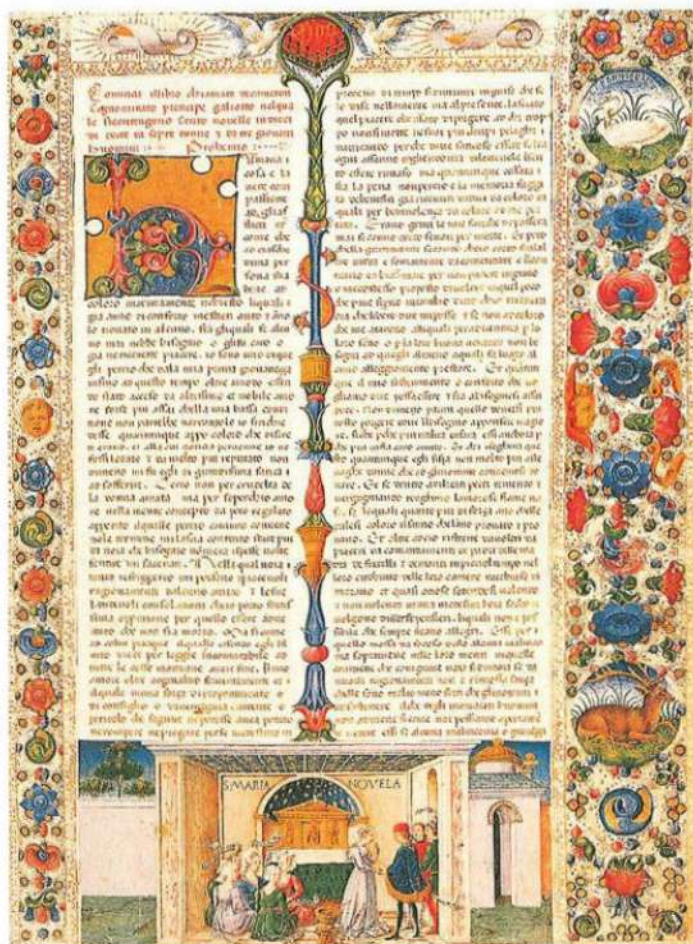
Questa assenza del nome dell'autore tanto più colpisce in quanto è conservata invece la originalissima dizione del titolo («*Decameron cognominato Principe Galeotto*»). Come avveniva per altre raccolte di novelle (per es., fra noi, per il *Novellino*, per i

Conti di antichi cavalieri, per i Conti morali, per il Fiore dei filosofi e per varie altre sillogi narrative) o per collezioni di *exempla* o di favole esotiche, forse l'autore inizialmente voleva lasciare anonimo il suo lavoro, quasi una raccolta di materiali di varia provenienza antica e medievale, come era spesso allora la narrativa non epica o non cavalleresca. Ma tuttavia il Boccaccio interviene personalmente varie volte nel *Decameron*, pur non nominandosi e non dichiarandosi autore delle novelle: per es. continuamente nel *Proemio*; all'inizio dell'*Introduzione*, specialmente 6-7, ma riferendosi solo all'*Introduzione* stessa; nell'introduzione alla IV giornata; nella *Conclusione*.

Da scartare è certo un'ipotesi, fatta in passato, di altre ragioni e motivi: cioè che il Boccaccio non volesse apparire come autore del *Decameron* per timore di sanzioni dall'autorità religiosa a causa delle aspre critiche a ecclesiastici e delle insistenti e ardite rappresentazioni sessuali nel suo capolavoro. Ma conosciamo ora le lodi che di lui fecero papi e arcivescovi di Firenze; conosciamo che il Boccaccio fu chierico ed ebbe autorizzazione ad avere cura d'anime anche in chiese cattedrali. E, oltre questo, ho documentato altrove che quella libertà di linguaggio e di rappresentazione sessuale e di attacchi agli ecclesiastici che ieri — più che oggi — colpiva, era comune persino a predicatori e santi, come Bernardino da Siena. Solo con la Controriforma si sviluppò la condanna del *Decameron*. Del resto vari codici del *Decameron*, fra Tre e Quattrocento, furono copiati da frati ed ecclesiastici anche con alte lodi all'autore. Significativo l'*incipit* del Cod. II, I, 24 della Nazionale di Firenze: «Invocato il nome dell'onnipotente e altissimo e clementissimo Iddio vivo e vero qui appresso si scriverà il libro chiamato Decameron e segnato sarà del segno del-

Giovanni Boccaccio,
Decameron. Berlino,
Staatsbibliothek, 'Codice
Hamilton 90' (Toscana,
sec. XIV): f. 8. A, con
disegno autografo





Giovanni Boccaccio,
Decamerone,
manoscritto miniato da
Taddeo Crivelli,
sec. XV: frontespizio.
Oxford, Bodleian
Library, ms. Holkham
Misc. 49: f. 5r

la Santa Croce della passione vittoriosa di Gesù Cristo salvatore dell'umana natura. Colla virtù del detto nome e segno si seguirà infino alla fine di questo libro...».

Certo il Boccaccio vuole insistentemente presentarsi non come l'autore ma soltanto come il raccoglitore delle novelle udite dalle bocche delle sette fanciulle e dei tre giovani che le avrebbero narrate nel rifugio fiesolano, in cui, come rappresenta Giovanni, s'erano ritirati per fuggire la peste che imperversava a Firenze.

Già nel *Proemio* (13): «Intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie, che dire le vogliamo, raccontate in dieci giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani». E più risolutamente nella *Conclusione* (16 s.) volendo respingere critiche alle novelle: «... io non pote' né doveva scrivere se non le



raccontate e perciò esse, che le dissero, le dovevan dir belle e io le avrei scritte belle. Ma se pur presuppor si volesse che io fossi stato di quelle e lo 'nventore e lo scrittore, *che non fui, dico...*».

E quale semplice raccoglitore di quelle novelle è rappresentato anche da alcuni fra i primi illustratori del *Decameron*¹⁰.

Del resto, come ho già rilevato, c'era una forte e ammirata e leggendaria tradizione di occultamento o trascuranza del proprio nome da parte di grandi autori: a cominciare dal Virgilio che non avrebbe firmato la sua *Eneide*, e dall'Ovidio del *Liber sine titulo*. Proprio nel *Decameron*, come ricorda la Kirkham, il Boccaccio «non è altro che un personaggio anonimo generico, l'autore di un libro *senza titolo*»¹¹. Anzi in quella ostentata umiltà della frase d'apertura nella vivace difesa che il Boccaccio fa del proprio capola-

voro con la introduzione alla IV giornata («le presenti novelle... le quali non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono e senza titolo»), quel «senza titolo» è interpretato, risalendo anche al latino e a Ovidio, dai più autorevoli studiosi (a cominciare dai Deputati alla correzione del *Decameron* del 1575) come 'senza nome d'autore' (e del resto, come risulta dalle citazioni iniziali, il titolo, nel senso attuale della parola, c'era, e dichiarato chiaramente, fin dal principio; non c'era invece il nome dell'autore).

È noto poi – ed è stato rilevato fra noi anche dai dantisti, a proposito di un passo del *Convivio* e di un verso della *Commedia* – che nel silenzio dell'autore sul proprio nome si rifletteva un *topos* diffuso dalla retorica medievale nella raccomandazione all'autore di tacere di sé¹².

In conclusione: quell'omissione del proprio nome quale nome d'autore da parte del Boccaccio nel più autorevole e da lui illustrato codice della redazione del 1349-52 (?) e nell'autografo della redazione del 1370-72 del *Decameron* (omissioni discese poi nelle tradizioni manoscritte derivatene) è espressione di una squisita quasi civetteria di auto-occultamento, che sembra caratterizzare persino certi altri scritti boccacciani in italiano, come la *Caccia di Diana*, e anche autografi come il *Teseida*¹³? È un'inclinazione favorita da una sapiente, e forse un po' signorilmente maliziosa, applicazione di un consiglio diffuso nella più autorevole retorica di quei secoli; e anche dall'elegante compiacimento per il mistero e le *supercheries* intorno a sé e alla sua opera che – come è stato accennato all'inizio – caratterizzano nel Boccaccio gli accenni autobiografici e certi suoi scritti, persino quelli degli anni del *Decameron*¹⁴?

¹ Rizzoli, Milano 1997¹.

² Sansoni, Firenze 1998².

³ Epistola a Maghinardo (XXII).

⁴ Cfr. *Boccaccio medievale*, Appendice.

⁵ Per i mss. del *Decameron* qui di seguito citati, le loro descrizioni e valutazioni, cfr. V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, 2 voll., Storia e Letteratura, Roma 1958-1991 (anche per le sigle riservate ai vari codici, sigle con le quali per brevità sono citati alle volte, pure qui, i codici stessi). Per le due citate redazioni del *Decameron* e i loro mss. fondamentali, cfr. M. Vitale - V. Branca, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2002.

⁶ Per questo codice oltre *Tradizione*, II, pp. 108 ss. e 353 ss. cfr. V. Branca, *Su una redazione del "Decameron"* ecc.; e *Ancora su una redazione del "Decameron"* ecc. in "Studi sul Boccaccio", XXV-XXVI (1997 e 1998); e M. Vitale - V. Branca, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, cit. E per l'illustrazione boccacciana autografa, M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, *Corpus dei disegni e cod. Parigino It. 482*, in "Studi sul Boccaccio", XXII (1994); e *L'iconografia nei codici miniati boccacciani* ecc., in *Boccaccio visualizzato* a cura di V. Branca, Einaudi, Torino

1999, II, pp. 11 ss.

⁷ Per la caduta delle prime o della prima delle carte in **B** il testo del *Decameron* autografo comincia solo dal paragrafo 16 dell'*Introduzione*, dalle parole «quella cotale infermità»; ma è più che probabile — come mostra l'edizione critica dell'opera (ed. della Crusca, Firenze 1976) — che questa parte non autografa sia stata copiata da un codice della tradizione stessa di **B**.

⁸ Vedi per es. i codd. Plutei 42.2 e 42.3 e 90 sup. 105 della Biblioteca Laurenziana di Firenze; i codd. XIII F2 e F3 della Biblioteca Nazionale di Napoli; il cod. V.U.6 della Kongl. Biblioteket di Stoccolma; i codd. Palatino 24 e 48 della Palatina di Parma; il cod. 952 del Seminario Patriarcale di Venezia; il cod. Holkham Misc. 49 della Bodleian Library di Oxford; il cod. Add. Mss. 10297 della British Library di Londra; i codd. Italiani 483 e 484 della Bibliothèque Nationale de France di Parigi.

⁹ Ma vedi anche cod. LXXX sup., 106, II della Biblioteca Laurenziana di Firenze; codd. B. R. 37 II, I, 24 della Biblioteca Nazionale di Firenze; codd. α. J. 6. 6 (It. 346) e α. U. 4. 16 (It. 479) della Biblioteca Estense di Modena.

¹⁰ Cfr. per es. nel ms. Douce 213 della Bodleian Library di Oxford,

c. 1r.

¹¹ V. Kirkham, *Johannes de Certaldo: la firma dell'autore*, in AA.VV., *Gli Zibaldoni del Boccaccio*, Cesati, Firenze 1998.

¹² Cfr. per es. Valerio Massimo, VII 2 e 11; san Tommaso, *Commento a San Giovanni*, VIII, II, 4; Guido Fabia, *Summa dictaminis*, 7, in "Propugnatore", n.s. III (1891), p. 298; *Disticha Catonis*, II, 16; Brunetto Latini, *Retorica*, 95; Dante, *Convivio*, I, II, 2 s.: «parlare alcuno di sé medesimo non pare lecito» e *Purgatorio* XXX, 63. E vedi *Convivio*, a cura di G. Busnelli e G. Vandelli, Le Monnier, Firenze 1964², loc. cit., e a cura di C. Vasoli, Ricciardi, Milano-Napoli 1988, loc. cit. Cfr. anche in generale E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Srancke, Bern 1954², excursus XVII. Questo silenzio sull'autore è ancor più corrente per testi risultanti da raccolta di materiali di origine e di contenuti diversi: vedi sopra, pp. 92 ss.

¹³ Cfr. V. Kirkham, art. cit.

¹⁴ Documentazione più ampia e filologicamente più esaustiva e precisa sarà offerta per quanto è prospettato discorsivamente in queste pagine nella *Miscellanea* in onore di Christian Bec in corso di raccolta alla Sorbonne di Parigi.

DUE DECAMERONI

*Quando, a sessant'anni,
Boccaccio rilegge e corregge il suo capolavoro*

DI OTTAVIO LURATI

SE il *dannaggio*, per il Boccaccio, era il danno, lo svantaggio (una voce in cui l'italiano 'danno' si intrecciava con il francese *dommage*, in sé il *domnaticum*, il segno della presenza di un *dominus*, che spesso si prospettava come una minaccia: il potere e la prevalenza sentita come una possibilità di provocarti uno svantaggio), su un altro versante ricorreva a tratti come *andar aiato*, l'andar attorno senza meta, o come il *deretano* per dire l'ultimo (quello che viene retro), mentre la *pinzochera* era la picchiapetto, tesa a correr dietro a tutte le *perdonanze*, come venivano dette le feste in cui si concedevano delle indulgenze: un termine che, a secoli di distanza, risuonava ancora nella parlata lombarda di mia madre... Ma bando alle reminiscenze personali, vediamo piuttosto di chiarire quel boccacciano *andar aiato*, per dire 'prendersela comoda': nella sostanza era un 'andare agiato', un 'andare con agio' (in cui risuonava il latino *adiacens*: la cosa che è comoda perché a portata di mano).

I tratti di costume linguistico (non solo lessicale) si addensano nella nuova ricerca di Vittore Branca e Maurizio Vitale: con il loro *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni* è nata una nuova 'grammatica storica stilistica' dell'italiano del Trecento, una conquista che impressiona per acribia e capacità di approfondimento. Uno strumento di lavoro per la conoscenza dell'italiano scritto *tout court*; va ben al di là della specifica opera boccacciana, tanta è la ricchezza di riscontri forniti sulla scorta di decine e



Ritratto del Boccaccio;
miniatura. Parigi,
Bibliothèque Mazarine,
ms. 1526 (*De
montibus*): f. 75r

decine di testi coevi, come, per limitarci a qualche esempio, alle *Rime* del Sacchetti, agli *Esempi* di Giordano da Pisa, a Cino, a Petrarca, alle *Trecentonovelle*.

Sono frequenti, in questi anni, gli studi sul Boccaccio, in particolare sulle sue benemeritenze verso gli studi danteschi. Si illustrano le espressioni più cospicue del culto del Certaldese a Dante, dalle imitazioni strutturali e stilistiche dell'*Amorosa Visione* alle reminiscenze che intarsiano le *Rime d'amore* e il *Decameron*, fino al *Commento*, che rimane solenne testimonianza di quanto intense furono le ultime cure del Boccaccio volte a onorare il poeta di cui si era innamorato in gioventù.

Quali i rapporti di un autore medievale con la sua opera,

quali gli atteggiamenti che egli assume a anni di distanza, ormai in differenti condizioni culturali e con mutate e maturate intenzioni d'arte? All'interrogativo permette di rispondere, sulla scia di un caso prestigioso e sulla base di un'analisi mirabile per novità di approccio e quantità di pezze d'appoggio, questa ricerca.

Varie anche le notizie che affiorano sulla ricezione e la fortuna delle novelle del *Decameron*. Parecchie di esse, ad esempio, circolano già prima della loro definitiva sistemazione (si spiega così la presa di posizione che il Boccaccio introduce nella IV giornata). Vi è poi la passione per cui non un copista di professione, bensì un amatore e ammiratore di Boccaccio, Giovanni di

Agnolo Capponi, fiorentino, intraprende nel 1365-1369, ancor vivo l'autore, a trascrivere il testo: quello che va sotto di nome di Codice P: Parigi, Codice Italiano 582, Biblioteca Nazionale.

La prima stesura del *Decameron* avviene dopo una stagione artistica e creativa quanto mai ricca. Nel periodo napoletano il Boccaccio si è misurato con il genere del 'poemetto' (*La Caccia di Diana*, 1334 c.), con il romanzo in prosa (*Filocolo*, 1336-1338), con il poema staziano in ottave (*La Teseida*, 1339-1341), con il

Ninfale fiesolano (in ottave, 1334-1346): una produzione di ispirazione larghissima e di toni quanto mai variati.

La prosa del *Decameron* germina così in un terreno di esperienze volgari assai diversificate. Fondamentale, in questo quadro, l'influsso dei volgarizzamenti, uno dei fatti più incisivi per l'intera cultura del Duecento e del Trecento in Italia, Francia e Spagna: le sostanze culturali fissate per secoli in latino vengono, in un'opera capillare, rese con traduzioni nelle lingue del popolo (francesi, italiane, spagnole, portoghesi). In particolare, dalla prima redazione del *Decameron* alla seconda, lo scrittore, nella sua matura esperienza di prosatore, supera le suggestioni liviane e passa alle influenze ciceroniane, esercitate con più sciolta e disinvolta libertà



nella redazione definitiva (il Codice berlinese B, autografo del Boccaccio). Maurizio Vitale, appunto, ha accertato dapprima, soppesato poi ogni variante e scarto dalla prima versione. Le varianti – è ovvio – sono mosse da motivi diversi, a momenti scaturiscono da ragioni eterogenee. Ma ne risultano tendenze quali l'appiannamento sull'uso comune, e la coloritura formale, idiomatica, la ricerca di espressività.

Non possiamo riprodurre tutto lo schema dell'analisi, che è quanto mai articolata. Ma vedi almeno, per l'ordine sintattico, in B una progressiva riduzione dell'ordine delle parole poste in chiave culta, e la tendenza dell'autografo berlinese ad avvicinarsi a forme correnti: così ad esempio, nel codice P,

VI. 2. 28 si legge: *fatto il botticel riempire*

d'un simil vino e soavemente fattol portare

ad casa di Messer Geri (p. 308); nel

successivo codice B esso diviene: *e fattolo soavemente portare*. Anche certi

fenomeni fonetici e morfologici percorrono scelte di medietà, come il

passaggio dal tipo *Purgatorio* a *Purgatorio*;

l'attenuazione del suffisso gallizzante e più eletto *-iere*, che viene spesso

risolto in *-iero*. Vedi ancora il passare

per *gru* (uccello) dal maschile al femminile:

l'altra coscia della gru nella novella di Chichibio

è esito dell'assunzione della forma toско-fiorentina

corrente: una opzione che poi si imporrà nella norma

di lingua. E vedi il Boccaccio decidere di passare da *aiutare* ad

aitare. Forma di *aitare* che ricorreva specie in poesia, nel *Fiore*,

nel Dante lirico, nella *Commedia* (*Purgatorio* 4.133), ma anche nel

Reggimento e costumi di donna di Francesco da Barberino. Il

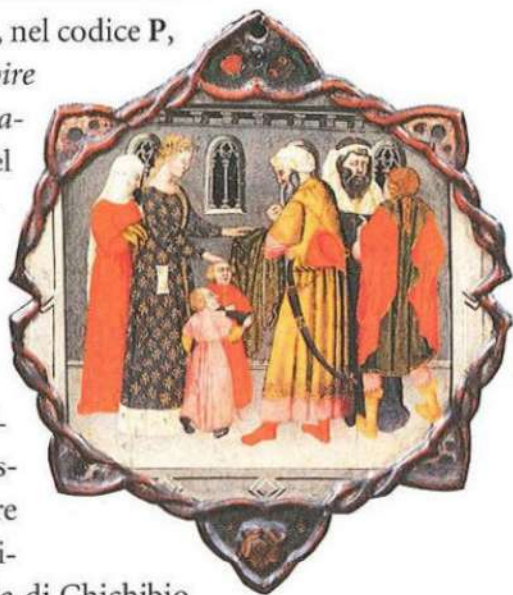
Certaldese abbandona, in questo caso, una forma corrente e opta per

una più rara e in ogni modo distinta, mentre nel passaggio da *ora*

di P ad *otta* di B (esito orale di *volta* > *votta* > *otta*) rinuncia a una

forma corrente e usuale per un popolarismo toско-fiorentino.

Quanto alla stilistica e alla narratività, le incisive analisi di



Vittore Branca sottolineano come la fantasia del Boccaccio sappia intuire e creare rapporti a un livello superiore e più categorico delle nostre regole grammaticali e sintattiche: un'espressività più potente che quella del linguaggio nostro, corrente e regolare. Una forza creativa che l'esame delle tipologie operato da Branca lumeggia in una quantità di casi, con modifiche volte ora a sanare incongruenze logiche o narrative o storiche, ora a sancire acquisti e arricchimenti culturali. Un'analisi che permette di accostarsi anche agli estri umorali e fantastici e alla temperie linguistica in cui il Boccaccio ha riveduto il suo capolavoro.

Emerge una *ratio* correttoria che si anima secondo due direttrici principali. Su un versante Boccaccio fa strada al proposito di sostituire forme e voci dotte o antiche o infrequenti o umili con forme divenute, in processo di tempo, ormai comuni nelle abitudini scritte trecentesche; nella struttura frasale le modifiche sono, poi, improntate a un ordine delle parole meno strettamente latineggiante. Sull'altro versante incide, chiara, la volontà di abbandonarsi a una più vivace fantasia, di arricchire originalmente il testo, introducendo idiomaticismi toско-florentini e di altre zone;

talora, vengono immessi dei modi che si distinguono per la loro infrequenza. La fisionomia del codice Berlinese si caratterizza così per una vistosa animazione di tratti peculiari. Il Boccaccio pensa a un pubblico ormai in larga parte mutato e reagisce di conseguenza.



BIBLIOGRAFIA

Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni: vol. I, M. Vitale, *La riscrittura del "Decameron". I mutamenti linguistici*, pp. X-572;

vol. II, V. Branca, *Variazioni stilistiche e narrative*, pp. 220; Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2002.

JACQUEMART-ANDRÉ À PARIS

Un lieu privilégié

PAR JEAN-PIERRE BABELON

Membre de l'Institut, Président de la Fondation Jacquemart-André

LES musées créés par des collectionneurs privés en fonction de leur goût personnel et de l'étendue de leur curiosité, mais aussi de la force du génie intérieur qui les a poussés à réunir des 'objets' pour construire en quelque sorte leur propre monde, connaissent de nos jours un succès particulier. Au plaisir d'apprécier la qualité des œuvres réunies ainsi que l'originalité de leur confrontation, s'ajoute pour chacun de nous l'intime satisfaction de pouvoir entrer en communication avec l'amateur disparu, de percevoir sa sensibilité individuelle confrontée à celles de son époque et son pays. Le plaisir s'accroît encore lorsque les œuvres sont présentées dans la maison où elles ont été patiemment réunies, en des espaces conçus tout à la fois pour l'habitation et pour la délectation.

Le Musée Jacquemart-André est l'un de ces lieux privilégiés. Nous devrions dire au pluriel les Musées Jacquemart-André, puisque la visite du célèbre hôtel parisien de la Plaine Monceau, qui fut le quartier chic du Paris du Second Empire, doit être nécessairement complétée de l'Abbaye royale de Chaalis, près de Senlis et Chantilly, dans le département de l'Oise, où Nélie Jacquemart-André avait réuni après la mort de son époux Edouard André les œuvres qu'elle avait acquises seule au cours de ses derniers voyages en Europe et en Orient, avant de céder à sa mort en 1912 la totalité de ses biens et de ses collections à l'Institut de France, avec l'obligation de les ouvrir au public.

Le réaménagement récent du musée de Paris, puis la déci-



Musée Jacquemart-André, Paris: façade principale

sion, prise il y a quatre ans, d'organiser dans ses murs d'importantes expositions sur des sujets variés, mais toujours en relation avec l'esprit de la maison, ont renouvelé l'intérêt porté par le public à la fameuse collection. On connaît maintenant très bien aussi les circonstances de sa création et de son développement, grâce aux recherches menées par Nicolas Sainte Fare Garnot dans les archives du musée et dans les correspondances échangées entre le couple de collectionneurs avec les marchands et les grands connaisseurs d'art: une histoire très intéressante et exemplaire.

Edouard André et Nélie Jacquemart, muséographes sans le savoir

PAR NICOLAS SAINTE FARE GARNOT
Conservateur du Musée

En 1913, l'inauguration du Musée Jacquemart-André fait figure d'événement auquel le tout-Paris du monde de la culture et des arts se précipite, accompagné par les représentants des corps constitués et suivi par une presse qui célèbre l'ouverture d'une collection jusqu'alors et uniquement connue par quelques privilégiés.



Au-delà des appréciations flatteuses ou des politesses convenues, il est vrai que la circonstance présentait quelques chose d'exceptionnel : contrairement aux autres musées parisiens, celui-là n'appartenait pas à l'Etat ou la Municipalité mais à l'Institut de France ; il n'était pas le résultat d'une mise en œuvre projetée par des historiens de l'art ou des conservateurs mais avait été imaginé puis mis en forme par un couple d'amateurs ; il n'était pas vendu ou cédé mais donné aux Académies ; enfin, il n'était pas installé dans un palais, une galerie ou un bâtiment prévu à cet effet mais dans un hôtel particulier qui fut d'abord leur maison.

Dès l'origine, le lieu comme l'établissement présentent un caractère inhabituel pour ne pas dire particulier. On en vient à se demander s'il n'avait pas fait l'objet d'un véritable projet.

Rien ne semblait prédisposer Edouard André à devenir le promoteur de cette invention. Il voit le jour en 1831 dans une famille de la haute société protestante dont tous les membres sont d'éminents banquiers, et comme ses père et grand-père, il aurait dû s'attacher à faire prospérer l'établissement qui portait son nom. La mort de sa mère en couches et le remariage de son père avec la fille d'un maréchal d'Empire l'orientent cependant vers l'armée.



Paolo Uccello,
*Saint Georges
terrassant le Dragon*,
environ 1430; huile sur
bois, 52 x 90 cm.
Paris, Musée
Jacquemart-André

En 1852, il entre à l'Ecole spéciale militaire où ses qualités équestres sont plus appréciées que son talent de stratège ou de tacticien. Les appréciations de ses supérieurs, consignées dans son livret militaire, font d'ailleurs apparaître le caractère mondain de ce jeune homme, qui devient sous-lieutenant dans le régiment des guides de la garde impériale, une promotion qui doit plus aux recommandations de ses parents qu'à ses mérites propres. Voilà donc Edouard André officier d'ordonnance au service de l'empereur et l'un de ses proches au château des Tuileries. Cette occupation ne dure qu'un temps, jusqu'au 1864. Cette année, il succède à son père comme député du Gard. La circonscription électorale où il est élu est celle du réduit protestant dont il devient l'un des représentants officiels, mais c'est sous l'étiquette d'un membre du parti bonapartiste qu'il entre au parlement.

Cette deuxième époque de sa vie semble aussi courte et dénuée d'intérêt que la première. Edouard André ne sera jamais secrétaire d'Etat ou ministre, il n'est pas même l'un des chefs de son groupe parlementaire où ses interventions se limitent à défendre ses électeurs. En 1868, il décide cependant de quitter le quartier de



la Bourse où sa famille résidait, pour se rapprocher de la Plaine Monceau, le nouveau quartier à la mode, et surtout il demande à l'architecte Henri Parent de lui bâtir un hôtel particulier où il pourrait recevoir dignement de nombreux invités. Dans *La Curée*, Zola nous rappelle ces fêtes organisées par les nouveaux riches et la société impériale. C'est probablement dans cette perspective qu'il faut voir cette construction. Un bâtiment entièrement destiné à surprendre, conçu comme un décor de fête, aménagé comme un théâtre. Pour donner plus de noblesse et d'allure à l'ensemble, l'architecte choisit le style Louis XVI et s'inspire de quelques constructions parisiennes de cette époque ; il n'oublie cependant pas d'y ajouter tout ce que offre le confort moderne et certaines dispositions comme des cloisons coulissantes ou des murs posés sur des vérins hydrauliques qui peuvent disparaître dans les sous-sols.

Ce décor d'opéra, conçu avec brio, n'est pas terminé en 1870 lorsqu'éclate la guerre entre la France et la Prusse. La défaite de Sedan entraîne bientôt la chute de l'Empire, elle fait disparaître la raison d'être de cet hôtel puisque désormais Edouard André se retire de la vie publique et renonce à tous ses mandats. A un ami qui l'in-

Paolo Uccello,
*Saint Georges
terrassant le Dragon*,
environ 1470; huile sur
toile, 55,6 x 74,2 cm.
Londres, National
Gallery



Rembrandt van Rijn,
*Les pèlerins
 d'Emmaüs*, 1628-1629;
 huile sur papier,
 39 x 42 cm.
 Paris, Musée
 Jacquemart-André

terrogeait sur ses intentions, il déclare sa fidélité à la famille Bonaparte et son refus de participer à toute activité politique. Cette décision a deux conséquences, celle de lui ouvrir de nouvelles perspectives professionnelles comme celle d'envisager une nouvelle fonction pour cet hôtel, achevé en 1875 et qui se présente alors comme une grande maison vide, n'ayant pas encore été équipée, ni aménagée.

On peut supposer qu'à partir de 1872 il ait décidé d'utiliser son hôtel particulier comme le cadre dans lequel il rassemblerait des œuvres d'art, représentatives du siècle d'or de l'art français, ce XVIII^e siècle dont on recommençait à apprécier les productions. Comme Richard Wallace, à Londres, ce projet n'intéresse pas uniquement la peinture ou la sculpture, mais aussi le mobilier, les textiles, les objets d'art. Son hôtel était un pastiche de l'architecture française du XVIII^e siècle, l'aménagement qu'il prévoit sera non

seulement original, mais de la meilleure qualité. Les moyens sans limites qui sont les siens sont alors mis à la disposition de cet ambitieux programme qu'il espère réaliser en peu de temps.

De bonne heure, Edouard André s'était intéressé aux collections et il avait acheté un ensemble de peintures de l'école française contemporaine où l'on rencontrait Delacroix, Meissonnier, Diaz et Millet. Peut-être voulait-il passer pour un amateur à la pointe de l'actualité, préférant l'avant-garde à la tradition ? Les contacts qu'il noue désormais avec les membres (pour la plupart de grands collectionneurs) du conseil d'administration de l'Union centrale des Arts appliqués à l'Industrie, dont il est président dès l'année 1872, l'amènent à se concentrer sur le XVIII^e siècle et à privilégier les ventes publiques où l'on proposait aux enchères des œuvres de renom. Ses achats lui permettent de retenir des chefs-d'œuvre de Chardin, Prud'hon, Largillière, Fragonard ou Mme Vigée-Lebrun.

Avec le recul, on peut remarquer que cette nouvelle orientation de sa politique d'acquisition recoupe les aspirations de la rédaction de la "Gazette des Beaux-Arts", achetée par André, dont deux journalistes ne sont autres que les frères Goncourt. Avec eux, c'est tout le XVIII^e siècle français qui est à l'honneur, ou plus exactement reconsidéré. La "Gazette" est en effet une revue d'art, fortement engagée dans les débats d'idées, convaincue que le siècle de Watteau n'est pas celui de la décadence mais bien celui de la pure poésie. On ne sait si le propriétaire appréciait dans sa revue la lecture de leurs articles mais on peut supposer qu'il n'y fut pas insensible. Il pouvait également lire des contributions d'auteurs français, italiens ou anglais, réhabilitant l'art du Quattrocento, et ceux qu'on appelait alors les primitifs italiens, c'est à dire les artistes que son épouse Nélie Jacquemart recherchait.

Cette jeune femme, portraitiste de la bonne société parisienne, réalise son portrait en 1872 ; les séances de pose ont lieu en présence du cousin d'Edouard André, Maurice Cottier, qui est peut-être à l'origine de leur mariage. L'événement est curieux, inattendu tant la mésalliance est apparente entre ce protestant bonaparti-

*Le siècle
de Watteau
n'est pas
celui de
la décadence
mais bien
celui de
la pure poésie*

ste et cette catholique royaliste, lui, à la fortune immense et Nélie Jacquemart qui est issue d'un milieu fort modeste. C'est une jeune femme volontaire, qui recherche l'élévation sociale et semble déterminée à y parvenir. Dans un premier temps, elle accompagne son mari et l'aide à mettre en place les appartements Louis XV ou Louis XVI qu'il veut voir dans son hôtel. Au temps de sa formation, elle a été invitée par son maître Denis Hébert à la villa Médicis. Elle a découvert l'Italie et la richesse de son patrimoine. Les moyens mis à la disposition de Mme André lui permettent à présent d'envisager d'acheter quelques-uns des trésors qui se trouvent sur le marché de l'art. Les archives du musée conservent la trace des déplacements du couple dans la péninsule, à partir de 1882, époque à laquelle elle commence à acheter des petits objets tout d'abord, des étoffes ou des tissus, des panneaux peints et des sculptures qui forment le noyau de son futur musée italien.

On trouve en effet dans sa correspondance, dès ces années, l'idée d'utiliser l'étage supérieur de l'hôtel pour le transformer en palais florentin ou vénitien. La première salle aménagée, celle du fond, reçoit des peintures vénitiennes ou du nord de l'Italie. Si l'on y trouve plusieurs Crivelli, Bellini est également présent comme Carpaccio et ses élèves ; mais on pourrait dire que cette salle est dédiée à Andrea Mantegna, tant les œuvres qui sont attribuées à ce maître sont nombreuses. Curieusement la critique d'art du début du XXe siècle a été plutôt sévère à l'égard de ces tableaux, alors qu'ils s'imposent aujourd'hui comme d'authentiques chefs-d'œuvre et marquent bien la prédilection des époux André pour ce peintre, par ailleurs fort bien représenté dans les musées français. Bien que l'on ne dispose d'aucune preuve dans ce domaine, il n'est pas anodin de constater que ce premier aménagement effectué du vivant d'Edouard André, vers 1892-1894, concerne l'école vénitienne, dont on sait qu'il appréciait les représentants. Puis, lorsqu'il vient de mourir, il est tout aussi révélateur de remarquer que la seconde salle rassemble des œuvres florentines, celles que Nélie Jacquemart privilégiait au point d'avoir un jour voulu acheter un villa sur les hauteurs de la capitale de Toscane.

C'est autour de Sandro Botticelli et de son atelier qu'elle ras-



semble de nombreuses Vierges à l'enfant, panneaux peints sur lesquels la critique actuelle exerce plus que jamais sa pertinence en proposant des attributions, certes changeantes, mais qui tournent toujours autour du groupe de jeunes peintres rassemblés par Andrea Verrocchio. Le musée Jacquemart-André conserve de ce fait un ensemble très cohérent d'œuvres, issues selon la belle expression d'André Chastel du « grand atelier florentin ».

Il n'en va pas de même pour la troisième et dernière pièce du *musée italien*, entièrement consacrée à l'exposition de la sculpture italienne du XVe siècle. Dans son ancien atelier totalement remodelé, elle accroche ou fait sceller des bas-reliefs, présente des bustes ou des fontes sur des gaines et des portants, confronte des terres-cuites émaillées de l'atelier della Robbia ou met en scène des *carta pesta* tirées de modèles en marbre des grands sculpteurs florentins. On ne peut dire, à l'image des séries que viennent alors de présenter de grands érudits comme Louis Courajod au Louvre ou

Musée Jacquemart-André, Paris: vue de la salle 12, des sculptures

Wilhem von Bode a Berlin, qu'il s'agit d'une exposition pédagogique répondant à des critères scientifiques, mais elle conserve tout son charme et la grâce naturelle de ses rapprochements intuitifs où tout est affaire de sensibilité. Cette salle, achevée entre 1896 et 1898, est probablement celle où Nélie Jacquemart a mis le meilleur de son intelligence et de son énergie, une sorte d'apothéose qui marque la fin des transformations de l'hôtel en musée. Puis, elle règle tous les détails de sa « succession » avec son avoué, en restant fidèle aux volontés exprimées vingt ans auparavant par Edouard André, c'est-à-dire préparer l'ouverture de cette maison au public afin qu'il en fasse son profit. Lorsqu'elle meurt en 1912, l'Institut de France reçoit et accepte ce legs, à charge pour lui de le transmettre aux générations à venir en respectant les arrangements et les choix qu'elle avait partagés avec son mari.

SOMMARIO

I musei realizzati da collezionisti privati hanno, oggi, un successo particolare e permettono, oltre al contatto con opere straordinarie, di conoscere in ambienti suggestivi il gusto di un'epoca e di grandi personaggi. È il caso, a Parigi, del Musée Jacquemart-André, recentemente rinnovato. Inaugurato nel 1913, la sua creazione risale all'immaginazione, ai mezzi e alla passione di due coniugi.

Édouard André, figlio di una ricca famiglia protestante, aveva intrapreso dapprima la carriera militare nella guardia imperiale di Napoleone III, poi abbandonata nel '64, quando entra al Parlamento come deputato del Gard. Nel '68 decide di trasferirsi dal quartiere della Borsa alla Plaine Monceau, in una palazzina Luigi XVI, destinata a grandi feste. La sconfitta di Sedan nel '70 le toglie lo scopo fastoso per cui era stata immaginata: ma quegli ambienti rimasti vuoti diventano il quadro in cui raccogliere – anche per ispirazione dei fratelli Goncourt – opere rappresentative del secolo d'oro dell'arte francese, il Settecento, Chardin, Fragonard, Élisabeth Vigée-Lebrun...

Un'altra, del tutto diversa ispirazione, quella della giovane moglie Nélie, sposata nel '72, orienta viaggi e acquisti verso l'arte italiana del Quattrocento, e un piano del loro palazzo assume contorni e toni fiorentini o veneziani. Vi affluiscono Crivelli, Bellini, Carpaccio, soprattutto Mantegna, Botticelli e la sua scuola. Si può ben dire che la collezione Jacquemart-André, lasciata in eredità da Nélie all'Institut de France, sia come altre del suo tempo una 'collezione pedagogica', rispondente a criteri scientifici: ma col fascino e la grazia dell'intuitivamente creato e vissuto.

Fino al 30 gennaio 2004 il Musée Jacquemart-André ha proposto con una mostra la riscoperta di uno dei più felici artisti francesi del Sei-Settecento: Nicolas de Largillierre.

Nicolas de Largillierre nacque a Parigi nel 1656 e vi morì novantenne nel 1746. Il padre, commerciante, per avviarlo alla propria attività lo spedì in Inghilterra, dove il giovane frequentò invece scuole di disegno, e al ritorno si applicò con rapida riuscita all'arte. Protetto da Lebrun, ebbe enorme successo nel ritratto di aristocratici e borghesi parigini; ma per la sua pittura di fresco colorito e tocco vivace, eppure di grande armonia nel ritmo e nel colore, per l'abilità nella resa dei tessuti e per la precisione nella figurazione dei volti e delle mani, eccelse soprattutto nel ritratto femminile. Non meno lavorò a quadri storici, religiosi e di genere, a paesaggi e a nature

morte: sì che di lui si disse che «il suo ingegno si estendeva a tutto».

Raccoglitore appassionato di oggetti d'arte, trasformò la sua casa in rue Geoffroy-Langevin in un magnifico museo privato, frequentato dai molti amici che ebbe grazie al suo carattere generoso e festoso.

E in ambienti altrettanto adeguati a un simile artista, il Jacquemart-André ne ha esposto una sessantina di opere, oli e disegni rari, provenienti da musei francesi e stranieri, europei e americani, e da collezioni private; volendo risvegliare la fama di colui che fu soprannominato 'il Van Dyck francese', e la cui ultima presentazione al pubblico risale al 1928, con un'esposizione al Petit-Palais. [E. C.]



Nicolas de Largillierre,
*Madame
de Noailles
e le sue figlie*,
circa 1698;
olio su tela,
64 x 81 cm.
Collezione privata

RAGGUAGLI DI PARNASO
DI MARTA MORAZZONI

L'EPICA DI GIONO

Jean-Baptiste-Camille
Corot, *Colpo di vento*,
1865-1870; olio su tela:
particolare. Parigi
Musée du Louvre



Un romanzo di seduzione e di sangue questo di Jean Giono, scritto nel 1950 e pubblicato solo quindici anni dopo: è la storia di una saga familiare al cui interno si stagliano due figure dominanti, due fratelli lontani di età ma legati da un prepotente affetto che potrebbe a pieno diritto dirsi una passione. Il titolo, *Due cavalieri nella tempesta*, allude al turbinio della vicenda che prende il via una generazione prima di quella dei protagonisti, per risalire nel cuore della loro origine e della terra in cui vivono. La Provenza naturalmente, dove Giono nacque e visse e scrisse ostinatamente, indifferente alla fama e alle polemiche che lo investirono prima e dopo la guerra; una Provenza, come accade spesso in Giono, diversa dagli stereotipi addolciti cui siamo soliti fare riferimento a cavallo tra civiltà e barbarie, tra una dimensione cittadina appena sfiorata e il dominio totale della natura (si veda sul n. 17 dell'Erasmus, per il più noto *L'ussaro sul tetto*). Le Hautes Collines in cui vivono i due fratelli sembra una frangia di arcaismo a mala pena lambita dalla modernità. Il racconto, per inciso, si dipana dai primi anni del ventesimo secolo in poi.

La storia procede più per episodi che per un vero e proprio flusso narrativo e per questo ha un passo non sempre facile, a volte epico a volte convulso. A partire dalla fisionomia del capostipite Jason l'Artista, il padre che di mestiere faceva il mediatore di muli per passare poi a gestire uno strano e sperduto Hotel dell'Ovest, punto di appoggio di figure al limite della legalità, si entra nel cuore della famiglia. Jason ha generato tre figli, l'ultimo dei quali a grande distanza dai primi due, che ne fanno subito una sorta di oggetto di adorazione. Dei due maggiori rimane poi in vita solo il più vecchio, un orso

dalla forza prepotente che però accanto al giovane Ange, il cadetto, si addolcisce fino alla più assoluta tenerezza. La *liaison* tra i due fratelli va oltre qualsiasi altro attaccamento: più forte di quello per la madre (figura a sua volta di grande statura, quasi una *mater matuta*), più tenace e avvolgente di quello riservato alle mogli, conosce momenti di autentica ebbrezza nel piacere della condivisione e nella sensualità del rapporto fisico che, senza trasgredire mai o degenerare nel proibito, si alimenta del desiderio di essere vicini. Dapprima nel maggiore, Marceau, si manifesta la volontà di proteggere la bellezza del giovanissimo Ange, una creatura che dall'infanzia all'adolescenza sboccia per farsi forte e insieme delicato nell'età adulta. Poi il desiderio di proteggere diventa il gusto di condividere l'avventura e la conoscenza del mondo: a loro volta sensali di muli, nelle fiere e nei mercati trovano il luogo ideale in cui esibirsi in una fantasmagoria di prodezze, che in realtà più che voler stupire il mondo, servono ad un fratello per farsi ancora più caro agli occhi dell'altro. Fino alla tragedia, che avvertiamo nell'aria già dalle prime battute del romanzo.

Di sangue in questo romanzo si parla molto, con una cadenza selvaggia che dà il ritmo pulsante della vita ben al di là delle suggestioni di un certo verismo, nonostante la crudezza di certe immagini, perché, se la legge che domina questo universo è nel segno della natura, ancora più grande è la volontà di tramandarla su un registro di forza narrativa, al limite tra reale e fantastico. Questo a tratti comporta persino una forzatura nell'allungare i tempi che tengono sospesa la tensione sull'evento finale. Il gioco del *climax* è, per esempio, condotto con maestria nel racconto, tutto in interni, della spaventosa tempesta che

si addensa sulle colline, mentre le donne raccolte in casa aspettano il ritorno degli uomini e intanto preparano la conservazione del maiale macellato. La smisurata fisionomia di questi uomini e queste donne, possenti e vigorosi, li avvicina alla statura dei giganti e alimenta l'impasto epico, che pure ogni tanto si allenta in una tonalità un po' straniata e un po' ironica, come nel caso della lotta che Marceau, in modo del tutto freddo, affronta con un celebre lottatore professionista: il duello avviene senza apparato, senza spettatori, senza una posta in gioco, in una campagna deserta e con il cavallo aggionato al carro come unico testimone.

Giono, che ama la natura, qui cerca di inventare un mondo in cui l'umanità le stia ancora addosso, come ad una madre da cui prende nutrimento: non è un caso che alle donne, lo ricordavo sopra, sia affidato un ruolo difficile e complesso, che le vede protagoniste di una dimensione di attesa degna delle ancestrali eroine della tragedia greca.

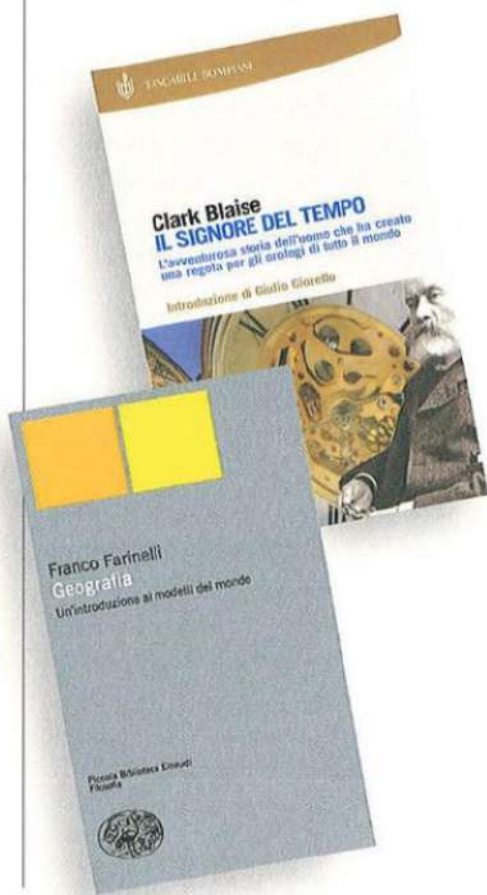
Se può stare qui un parere del tutto personale, non è questo il miglior Giono; nondimeno è il segno della polivalenza narrativa dell'autore, che è pur sempre rimasto dentro la sua terra, ma l'ha cantata in cento modi differenti, tra le montagne o nei vicoli delle città, ora selvaggia, ora delicata.

Nella traduzione di Francesco Bruno, mediatore sottilissimo della lingua francese e ormai esperto fin nei meandri della scrittura di Giono di cui ha tradotto molte altre opere, *Due cavalieri nella tempesta* è comunque una particolare esperienza di lettura e un oggetto di riflessione sulle tante possibilità del narrare.

Jean Giono, *Due cavalieri nella tempesta*, trad. di Francesco Bruno, Guanda, Milano 2003, pp. 190.

SAGGI E PENSIERI
DI MAURIZIO VITTA

LE COORDINATE ENTRO CUI VIVIAMO



Due concetti – quello del Tempo e quello dello Spazio – insidiano da sempre la nostra fiducia nella ragione e ne corrodono senza posa le difese. Essi aleggiarono subito burrascosi sull'aurora dell'umano pensiero, avvolti nelle nebbie del mito di Cronos e di Gea, e ne accompagnarono lo sviluppo fino a formarne i pilastri portanti, la Storia e la Geometria, senza però lasciarsene mai assorbire del tutto, e anzi ripresentandosi sovente nella loro enigmatica semplicità, oltre la quale si agitano gli inquietanti fantasmi dell'Eternità e dell'Infinito.

Di loro sappiamo ormai che è impossibile parlare, giacché la parola, anziché fissarli in una definizione precisa, li dissolve. Ciò di cui il discorso può però farsi carico è il modo in cui l'astuzia degli umani è riuscita a imbrigliarne non l'idea, che resta inafferrabile, ma le modalità mediante le quali possiamo tradurla in comportamenti, azioni, relazioni oggettive, fino a farne il fondamento di un'intera civiltà e dei suoi modelli di comprensione e controllo del mondo. Il trucco è stato semplice: è bastato lasciare il Tempo e lo Spazio indisturbati nella loro absolutezza, e imboccare una via alternativa, quella del Tempo sociale e dello Spazio sociale, oggi configurati nel progetto moderno del Tempo Standard e della Geografia.

Come tutti sanno, queste due figure non colgono la verità del fenomeno, ma ne sono solo la maschera. In effetti, sono rappresentazioni, ovvero pure immagini, che si limitano a evocare obliquamente, per analogia, la complessità del concetto. Ciò nonostante, esse svolgono perfettamente la funzione di misura, calcolo, previsione e orientamento che è stata loro assegnata, e hanno dunque la stessa

sostanza della realtà che quotidianamente percepiamo e facciamo nostra.

Quella del Tempo Standard è stata una vera e propria invenzione, che Clark Blaise, uno studioso americano, ha recentemente descritto nel suo *Time Lord*, ora disponibile in traduzione italiana. Il 'signore del tempo' è stato un ingegnere canadese, Sandford Fleming, il quale, riflettendo sui problemi creati dalle sempre più fitte comunicazioni ferroviarie, che richiedevano coincidenze temporali, oltre che spaziali, rese insolubili dalle diversità delle misure, elaborò alla fine del XIX secolo un tempo della comunicazione globale, fondato sul riferimento a un unico meridiano e calcolato sulla base di un 'giorno assoluto' di ventiquattro ore. Questo 'tempo cosmico' avrebbe subito delle variazioni modulari a seconda dei meridiani attraversati, ma sempre riferite a un principio unico e omogeneo, indifferente alle diversità geografiche, politiche o economiche che in precedenza avevano ostacolato l'uniformazione degli orari. Dal 1884, anno della conferenza che sancì l'innovazione, 'il giorno del mondo', il calcolo delle fasce orarie, il giorno astronomico, l'ora legale per tutti i Paesi ebbero inizio dalla mezzanotte scoccante sul meridiano di Greenwich.

Il racconto di Blaise ricostruisce una vicenda tutt'altro che lineare, nella quale Fleming dovette lottare contro interessi commerciali, suscettibilità nazionaliste e ripicche accademiche. Essa ci ha comunque consegnato un tempo pragmatico, che condivide con il suo archetipo l'imperio sull'ordine e il movimento, spezzettandoli però nella minuta fattualità dell'esistenza quotidiana. Si è portata così a compimento quella

reificazione del Tempo iniziata, come Norbert Elias ha indicato nel suo famoso *Saggio sul tempo*, edito in Italia da il Mulino nel 1986, con la definizione nominale del concetto, che ha personificato e tramutato in 'cosa' ciò che in realtà è una successione di eventi, e che andrebbe perciò meglio espressa da un verbo anziché da un sostantivo. Quel che più conta, però, è che questo processo di reificazione ha dato altresì vita a una vera e propria *res extensa*, dotata di corpo tecnico e d'identità, vale a dire all'orologio meccanico, il quale, progenitore del Tempo Standard, ha fatto coincidere la misura del Tempo con quella dello Spazio.

«Il tempo ha un solo analogo visibile, vale a dire lo spazio», osserva infatti Blaise; e non per nulla Fleming fu anche esperto cartografo e topografo. Ma è per l'appunto alla cartografia che si deve, come spiega Franco Farinelli in *Geografia*, 'l'invenzione dello spazio', ottenuta grazie al 'reticolo geografico' di meridiani e paralleli che ha consentito di riprodurre su un piano la curvatura della terra e di trasformare, con una 'proiezione' di sapore alchemico, ciò che è tridimensionale in una figura senza profondità né altezza. «La geografia è la descrizione della Terra», esordisce Farinelli. Ma ciò che può sembrare ovvio contiene in sé un germe di lacerante capovolgimento, giacché «proprio attraverso questa descrizione il mondo viene ridotto alla Terra, la Terra alla sua superficie e quest'ultima a una tavola». La riduzione del mondo alle dimensioni di un foglio, sul quale le cose vengono rappresentate da una fitta famiglia di simboli (chiamati – precisava lo stesso autore in un precedente volume, *I segni del mondo*, pubblicato da La Nuova Italia nel 1992 – ad «assolvere alla

funzione di medium tra il fenomeno e l'idea»), capovolge l'antica gerarchia platonica e fa della rappresentazione l'unica realtà conoscibile.

In tal modo, alla reificazione del Tempo corrisponde, specularmente, la concettualizzazione dello Spazio; e nell'uno e nell'altro caso, ciò che si compie è quella «riduzione del mondo a immagine» sulla quale Heidegger, in un celebre saggio, vide fondarsi, da Cartesio in poi, la cultura moderna.

Così la modernità ha ricongiunto l'antica coppia, suggellandone la misteriosa unione sul piano della pura funzionalità. Lo sbrigativo accordo tra umani – un tempo sancito da aggrovigliati rituali sciamanici e oggi freddamente articolato in un contratto commerciale – ha imposto al mondo un ordine astratto, teso a erigere invalicabili difese contro le ribollenti avanguardie del caos che tuttora, come direbbe Machiavelli, rumoreggiano ai suoi confini. L'operazione era forse inevitabile, ma la perdita che essa ha comportato pareggia, nel migliore dei casi, il guadagno. Per controllare il mondo lo abbiamo reso lineare e bidimensionale, rinunciando così alla sua terza dimensione, vale a dire alla capacità di misurarci con l'altezza del Tempo e la profondità dello Spazio, le uniche coordinate in grado di farci intravedere, in fugaci prospettive, la realtà della nostra esistenza. Di ciò Fleming, esponente di un mondo vittoriano convinto della superiorità culturale della scienza e della tecnica, poteva forse fare a meno. Ma nel XXI secolo lo scenario si è fatto più complesso, e Farinelli ha ragione quando avverte che «ormai la carta e il territorio non sono più distinguibili tra loro [...] e perciò riusciamo a capire poco di come il mondo funziona». Per vederli più

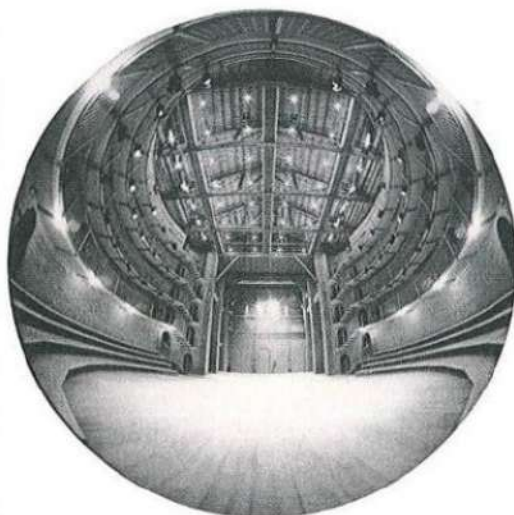
chiaro bisognerà dunque ricordarsi che il mondo non si esaurisce nella sua piatta superficie, ma brucia la sua esistenza in una verticalità lungo la quale l'intelligenza e la sensibilità devono innalzarsi e sprofondare seguendone i tempi e gli spazi segreti, universali, i cui ritmi pulsano dentro di noi, non fuori.

Clark Blaise, *Time Lord* (2000), trad. it. *Il signore del tempo*, Bompiani, Milano 2001, pp. 280, 2003', pp. 276.
Franco Farinelli, *Geografia*, Einaudi, Torino 2003, pp. 237.

LUCI DELLE RIBALTE
DI PAOLO BOSISIO

L'INSTABILITÀ DEI TEATRI STABILI

Interno
del Piccolo Teatro
di Milano (1947)



Il concetto di stabilità, assolutamente strutturale nel sistema dei teatri pubblici nella maggior parte dei Paesi europei, è, in verità, antitetico rispetto alla tradizione del teatro italiano e estraneo al DNA dei nostri attori, cui si è trasmessa, viceversa, nel codice genetico dell'arte la propensione al nomadismo. Il teatro professionistico è infatti rinato nell'Italia postrinascimentale in assenza di strutture architettoniche specificamente ad esso destinate, sulla base di una necessità continua di migrare di paese in paese, di città in città, di corte in corte (per i casi più alti). Mentre in Francia la Comédie-Française diveniva il tempio del teatro classico francese, organizzata secondo un criterio societario efficiente e stabile appunto, e mentre i Paesi di area germanica si preparavano a rispondere a una mappatura politicamente frammentata con una geografia dei teatri solidamente ancorati al territorio da vincoli stabili e duraturi, in Italia si dovette attendere il 1947 con l'iniziativa milanese di Strehler e Grassi, assecondata dal lungimirante sindaco Greppi, per avere il primo teatro stabile pubblico, il Piccolo: un teatro destinato a portare in Europa e nel mondo il magistero di artisti capaci di recuperare e superare agilmente in pochissimi decenni un ritardo storico di ben più grande momento.

Se sul piano delle acquisizioni artistiche il teatro italiano ha saputo rapidamente riconquistare il terreno perduto, sul piano organizzativo e gestionale esso non ha saputo o non ha voluto seguire la strada indicata dalle principali esperienze straniere. La stabilità che, altrove in Europa, significava innanzitutto una casa stabile per un gruppo qualificato di artisti e tecnici, da noi si esprime tutt'al più in un



nucleo 'consolidato' di artisti, richiamati anno dopo anno a scritture comunque limitate e precarie. La continuità che si esprimeva nel regolare travaso delle forze migliori provenienti dalle scuole all'interno della compagnia stabile, secondo giudiziosi criteri di merito e anzianità, da noi si esprimeva nell'impiego dei giovani come forza lavoro a basso costo, senza alcun beneficio duraturo. Il concetto stesso di repertorio, che all'estero garantiva la sopravvivenza almeno virtuale degli spettacoli migliori all'interno di una tradizione non solo letteraria, da noi veniva rifiutata all'insegna di

un'ansia creativa inesausta e generosa, almeno nei primi decenni.

Raccogliendo dal Piccolo di Milano (e di Giorgio Strehler), dallo Stabile di Genova e di Torino, un'indicazione di rotta, il Ministero e poi il Dipartimento dello Spettacolo che, sotto altro nome, ne svolge le funzioni, hanno indicato agli Stabili, come condizione necessaria per ottenere il riconoscimento di teatro pubblico e la conseguente contribuzione dello Stato, la necessità di mantenere un rapporto coerente tra produzione e ospitalità. Ciò significa sottolineare il ruolo che agli Stabili lo Stato vorrebbe assegnare come elementi organici allo sviluppo culturale e artistico di un determinato bacino di utenza, caratterizzato da un profilo socioculturale identificato; per conseguenza attenuando la congenita tendenza al nomadismo e il rischio di ridurre i teatri pubblici a meri contenitori di spettacoli prodotti da altri enti pubblici e privati, secondo un criterio prevalentemente mercantile, contrastante con le finalità degli Stabili.

Di lucro il teatro ha prodotto storicamente assai poco e sono certo più numerosi gli impresari finiti a gambe all'aria di quelli arricchitisi con il loro operare. Ma ciò non toglie che la situazione della cosiddetta stabilità teatrale in Italia faccia sorgere oggi alcune perplessità. E a provarlo basta una scorsa ai numeri ricavati da una lettura dei cartelloni presentati dai 15 Stabili pubblici italiani per la corrente stagione.

Le produzioni davvero nuove saranno in tutto 26 realizzate da 11 su 15 teatri, cui vanno aggiunte 25 produzioni minori, pure realizzate da 11 su 15 teatri, per un totale di 51 spettacoli. Meno di un quinto delle ospitalità,

il cui novero complessivo arriva a 271: si tratta in molti casi degli spettacoli prodotti da altri Stabili che girano in un virtuoso cerchio di scambi, cui si aggiungono non pochi frutti dell'imprenditoria teatrale privata e cooperativistica, maggiore e minore, riusciti a infiltrarsi nelle case ospitali degli Stabili. L'esiguità dei bilanci degli Stabili, unita a spese fisse in alcuni casi certo eccessive e a non sempre accorte (e parsimoniose) politiche di produzione, spiega il fenomeno e giustifica l'autentica rincorsa alle coproduzioni, che sempre più caratterizza la nostra epoca teatrale. 49 sono i casi registrati per la corrente stagione in cui gli Stabili abbiano fatto ricorso ad associazioni di impresa con altri teatri pubblici (ma anche con privati) allo scopo di spalmare i costi e i rischi su due o più bilanci.

La situazione nel suo complesso appare assai triste: quanto lontana l'epoca gloriosa (in realtà trascorsa da pochi decenni) in cui il Piccolo Teatro di Milano, formato da un ristretto manipolo di volonterosi e appassionati raccolti nella sala di via Rovello (già appartenuta a un dopolavoro), sapeva dar vita a 8-10 nuovi spettacoli per stagione! Si obietterà che si trattava a volte di regie raffazzonate, di allestimenti frettolosi, e non sarò io a negarlo. Ma la vitalità e la propositività degli enti era ben diversa da quella che dobbiamo oggi constatare. Le stesse riprese (dichiarate in 11 casi per la stagione corrente) erano ben rare e in genere si riferivano ad autentiche ricreazioni, in gran parte originali, mentre oggi troppo spesso altro non sono che riproposte di vecchi spettacoli, prescelti accuratamente fra quelli meno costosi e più facilmente esportabili.

Mentre i nostri attori giovani e purtroppo

spesso anzianotti, privi della certezza di una assunzione o di una associazione che qualunque Stabile pubblico straniero garantirebbe loro, fanno le valigie partendo per una faticosa serie di debutti, e le sale che in altri anni furono ospiti gloriose di straordinari gioielli dell'arte teatrale si aprono sul pubblico ridanciano di qualche sboccato cabarettista, ci corre l'obbligo di ricordare a chi ci governa (e a chi ci ha governato in passato) che la cultura e l'arte non sono merce di poco momento, per il solo fatto che non producono lucro immediato e apparente: che anzi esse costituiscono la più importante per non dire l'unica autentica e originale risorsa del nostro Paese.

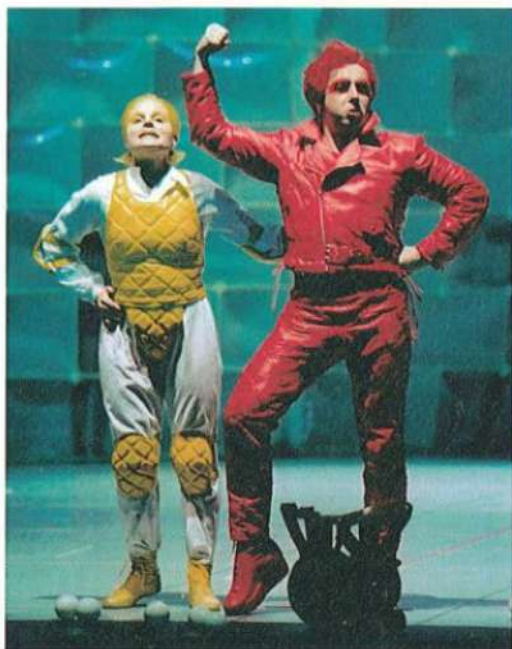
NOTE SU NOTE
DI CARMELO DI GENNARO

UN FLAUTO TRA IL CARBONE

Gérard Mortier, l'intellettuale e musicologo belga, non è certo uomo che ama dormire sugli allori. Non a caso, infatti, dopo aver guidato per dieci anni il prestigioso Festival di Salisburgo, la manifestazione musicale più importante del mondo, Mortier ha accettato una nuova sfida, quella di far decollare un festival musicale nella regione della Ruhr, in Germania. Nel 2002, infatti, è nata la *Ruhrtriennale*, che si concluderà nel maggio del 2004.

Il cartellone, articolato su tre stagioni, non comprende solo opere liriche e concerti, ma anche lavori di teatro di prosa, installazioni d'arte, rilanciando una concezione globale dei fatti culturali cara al Nostro. Anche a Salisburgo, infatti, Mortier aveva privilegiato idee articolate in modo organico, cercando di coordinare i cartelloni di prosa e di lirica, senza trascurare gli eventi concertistici, in modo da offrire al pubblico non un evento, bensì un progetto.

I dieci anni trascorsi nella cittadina artistica non sono stati, per Mortier, pacifici; non a caso, il bel libro scritto da lui per l'editore viennese Zsolnay (*Denn nur das Neue, Ungesagte ist in der Kunst sagenswert*, 2001) riprende già dal titolo una frase di Schoenberg, che esalta il 'nuovo', il 'non detto' nell'arte. La massiccia dose di innovazione che Mortier ha portato a Salisburgo, iniziando dalla scelta di registi anticonvenzionali per la messa in scena delle opere mozartiane, considerate oggetti indiscutibili di culto nella cittadina che vide il dominio incontrastato del grande (ma conservatore) Herbert von Karajan, gli ha creato molti problemi, persino a livello politico e fin ecclesiastico. Così, quando tutto il mondo musicale pronosticava per lui la direzione di un



grande teatro (l'Opéra Bastille di Parigi appariva il più accreditato), ecco il Belga sorprendere ancora tutti e scegliere la Ruhr.

Che, dal canto suo, è una regione che ha vissuto una straordinaria trasformazione, passando nel giro di circa venti anni da bacino industriale, soprattutto per la trasformazione del carbone, in luogo dedito al turismo e alla cultura. Come ciò sia avvenuto, è facile spiegarlo: il governo federale della regione, programmando una massiccia dose di investimenti (si parla di almeno cento milioni di euro), ha riqualificato in maniera efficace luoghi come lo *Zollverein* di Essen, il gasometro e la centrale elettrica di Duisburg, la *Jahrhunderthalle* di Bochum, facendone non solo poli d'attrazione turistica, ma anche e soprattutto teatri, sale da concerti, musei. In tali, inconsueti luoghi Mortier è stato chiamato ad allestire il variegato cartellone della

Ruhrtriennale, che ha saputo affascinare decine di migliaia di visitatori da tutta Europa.

Nell'inconsueta cornice della *Jahrhunderthalle* di Bochum, per esempio – costruita nel 1902 per la mostra del Commercio e dell'Industria, diventata poi fonderia per la costruzione delle ferrovie, e centrale del gas nel 1938, con 16.500 operai –, sono state allestite due opere, il *Flauto magico* di Mozart e il *S. François d'Assise* di Olivier Messiaen. L'enorme spazio, oltre novemila metri quadrati, è stato diviso in tre sale di differente grandezza, nella più piccola delle quali il gruppo catalano d'avanguardia teatrale *La Fura dels Baus* ha messo in scena il capolavoro mozartiano. Il nudo spazio postindustriale è stato trasformato in *spazio mentale*, raffigurato da enormi materassi bianchi che simboleggiavano la superficie del cervello umano. La favola del *Flauto magico* s'è trasformata in una sorta di allucinazione, dove si confondevano realtà e fantasia, desiderio e paura, speranza e disperazione. Alla fine del lungo percorso iniziatico (che in Mozart è intessuto di riferimenti alla massoneria, della quale egli stesso era membro e sostenitore), nascerà l'Uomo, visto dunque come originale fusione di elementi contraddittori, ma perciò stesso fecondi.

Una simile, radicale rilettura dell'opera non è naturalmente esente da problemi drammaturgici, anche perché all'originale testo settecentesco di Emanuel Schikaneder sono state sostituite le poesie dell'artista catalano Rafael Argullol: eppure lo spirito visionario degli artisti spagnoli ben si attaglia, *mutatis mutandis*, alla favola mozartiana. Si aggiunga l'eccellente interpretazione musicale di Marc



Minkowski, capace di una lettura viva e vibrante, senza trascurare d'evidenziare i momenti più lirici dell'immensa partitura.

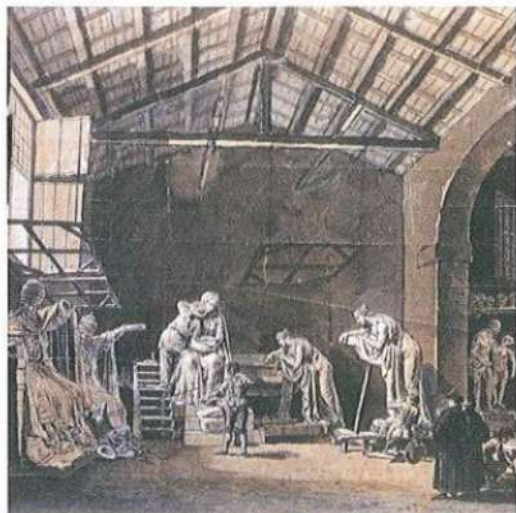
Il *S. François* di Messiaen, opera molto amata da Mortier, che l'aveva già programmata per ben due volte a Salisburgo, con una memorabile messa in scena firmata dall'americano Peter Sellars, costituiva un singolare dittico con Mozart; e ciò non solo per l'ovvia siderale distanza che separa i due autori, ma anche perché al dinamismo teatrale della *Fura dels Baus* s'è contrapposta la statica ieraticità di un'opera come quella del Francese,

assai più vicina all'oratorio che al teatro musicale. I tre atti del *S. Francesco* sono stati infatti accompagnati da una sola, imponente struttura firmata dall'artista russo Ilya Kabakov, una sorta di immensa cupola inclinata, che cangiava colore cercando d'accordarsi con la straordinaria fantasia timbrica di Messiaen. Anche in questo caso, eccellente completamento all'impianto visivo è stato incarnato dall'ottima interpretazione musicale di Sylvain Cambreling, alla testa dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Baden-Baden e Friburgo.

TRA LE ARTI
DI MARCO CARMINATI

DETESTATO CANOVA

Francesco Chiarottini,
Lo studio di Canova
a Roma, 1786; disegno
a penna, inchiostro
grigio e acquerello.
Udine, Museo civico



Su Antonio Canova, il più grande scultore neoclassico italiano, Stendhal diede un giudizio sorprendentemente azzeccato: «Il Canova ha avuto il coraggio di non copiare i greci e di inventare una bellezza come avevano fatto i greci. [...] Per questo continueranno ad insultarlo cinquant'anni dopo la sua morte, ed anche per questo la sua gloria crescerà sempre più in fretta. Quel grande che a vent'anni non conosceva ancora l'ortografia, ha creato cento statue, trenta delle quali sono capolavori».

Un profeta non avrebbe saputo fare di meglio. Canova davvero fu in grado di trasfigurare la tradizione classica in un linguaggio nuovo e moderno, fu davvero detestato per lunghissimi decenni (Roberto Longhi lo definiva «un artista nato morto»), ma questo disprezzo non ha affatto impedito l'eccezionale e recente rivalutazione critica. È vero che Canova non fu mai in grado di esprimersi in un italiano corretto: la sua prosa, infarcita di venetismi, risulta alla lettura leggermente comica. Ma quel che aveva da dire, il Maestro lo disse attraverso le statue. «Matita e scalpello – ripeteva sovente – sono gli strumenti che guidano all'immortalità».

Un'occasione davvero preziosa di immergersi in questi «strumenti» di immortalità ce la offre la mostra allestita fino al 12 aprile 2004 nella doppia sede del Museo Civico di Bassano del Grappa e della Gipsoteca di Possagno, il paese natale dello scultore. Una rassegna raccomandabile non soltanto perché offre l'eccezionale visione di quasi 400 opere tra disegni, dipinti, monocromi, bozzetti in terracotta, gessi e marmi (le statue sono trenta), ma perché il modo con cui viene presentato questo ricco materiale permette un



avvicinamento graduale e intrigante all'artista, considerato dapprima come uomo, e poi indagato mentre è al lavoro nella sua fiorente bottega, a contatto coi suoi collezionisti che ne capirono il genio, sullo sfondo di vicende storiche tumultuose e travagliate (la Rivoluzione francese, l'età napoleonica, la restaurazione austriaca) che lo videro protagonista di primissimo piano.

La mostra – curata da Sergej Androssov, Mario Guderzo e Giuseppe Pavanello – prende avvio nel Museo Civico di Bassano con una carrellata di ritratti e autoritratti di Canova stesso (uno, curioso, lo ritrae come 'pittore'), dei principali teorici del neoclassicismo (David, Mengs, Winckelmann, Hamilton) e dei grandi committenti, re e pontefici, diplomatici ed artisti, 'milordi' e nobildonne, che contribuirono ad alimentare, ancora in vita, la fama del maestro e a diffondere nel mondo la sua arte.

In questa sezione si possono ammirare molti manoscritti di Canova, dalle numerosissime lettere inviate ad artisti ed intellettuali del suo tempo, al singolarissimo *Libretto di esercizi di lingua inglese*, che documenta la ferrea volontà di Canova di migliorare da autodidatta la propria traballante cultura linguistica e letteraria. Non meno interessanti sono i 'libri dei conti' dell'artista che documentano l'andamento economico della sua bottega, i diari di viaggio per l'Italia e l'eccezionale resoconto dei colloqui che Canova ebbe con Napoleone nel 1810, durante i quali tentò di convincere l'Imperatore a riconciliarsi con il Papa.

Dopo i documenti arrivano le opere. Prima i disegni, che Canova considerava

indispensabile momento primigenio dell'ideazione artistica e che per questo praticava con quotidiana assiduità. Il materiale è stato diviso per temi: studio dall'antico, accademie di nudo, figure panneggiate. Canova era anche valente pittore, abilissimo soprattutto nei monocromi, ovvero pitture che imitavano le sculture, in mostra documentate da interessanti esempi.

Ma sono le statue, ovviamente, il motivo di maggiore attrazione della rassegna.

Dall'Ermitage di San Pietroburgo sono arrivati capolavori mozzafiato come la *Danzatrice con le mani sui fianchi*, da Leeds è giunta la celebre *Venere*, la più erotica delle sculture canoviane.

Il Victoria & Albert Museum ha prestato la *Ninfa Dormiente* (un omaggio di Canova alla *Venere di Dresda* di Giorgione) mentre dal Palazzo Imperiale di Vienna è approdata la statua di *Polimnia*. Da Kiev è giunta a Bassano la statua della *Pace*. Tutte queste opere ci permettono una sorta di *full immersion* nella scultura canoviana, così da coglierne bene l'essenza: l'innesto sulla aulica tradizione classica di una sensualità e una malinconia già pienamente romantiche.

Spostandosi a Possagno, il visitatore entrerà nell'officina di Canova, compiendo anche qui un affascinante piccolo *tour* tra gessi, terrecotte e calchi: è il modo migliore per accedere ai piccoli e grandi segreti della bottega di uno scultore che ha saputo conquistare l'immortalità.

LA DIMORA DELLE MUSE

Fregiare la propria biblioteca dei libri di un amico



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

Johann von Botzheim fu tra i tardi amici di Erasmo: si conobbero solo nel 1520, quando ormai da tempo l'Olandese risiedeva a Basilea, e Botzheim era canonico a Costanza. Alsaziano, ecclesiastico, devoto alle arti e alle lettere e ai letterati, autore di poesie e classicista, laureato in Diritto canonico a Bologna, anche Botzheim aveva resistito alla Riforma; e a Friburgo, dove era andato in visita a Erasmo, morì nel 1535. Del suo temperamento equilibrato e della sua moderazione trovò un simbolo nel soprannome che si diede di Astemio o Bevilaqua: il primo, anche in onore dell'umanista Lorenzo Astemio (Abstemius), di cui

Botzheim, bibliofilo, aveva trovato e si era portato dall'Italia l'edizione del *De vitis Caesarum* di Aurelio Vittore (Fano 1504).

Nel '23 egli chiese dunque al celebre amico un elenco dei suoi scritti, desideroso ed esigente che nessuno mancasse nella sua biblioteca privata, e nella forma delle edizioni più aggiornate. Rispondendogli, Erasmo traccia perciò un primo catalogo ragionato della sua già vasta produzione, che si apre con una deliziosa schermaglia, un elogio della biblioteca dell'altro, da cui si avvia il racconto della propria

carriera letteraria (cfr. *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, ed. P.S. Allen, 1, Clarendon Press, Oxford 1906, pp. 1 s.). [C. C.]

ILLUSTRISSIMO Astemio, tu non ammetti che nessun prodotto delle mie veglie manchi alla tua biblioteca, e ti lamenti se non ti si acquista subito lo stesso libro in un'edizione rifatta, accresciuta o rivista. Mi chiedi inoltre di stenderti un catalogo di tutte quelle che sono le mie sciocchezze piuttosto che veri libri, e di indicarti quelle che ho finito, affinché non ti sfugga nulla che tu non abbia, e non compri qualcosa che poi presto debba ricomprare. Farò come vuoi, accontentando così, se non m'inganno, anche molte altre persone.

Dici che ti fa piacere di fregiare la tua biblioteca con i testi di Erasmo; io invece ritengo che sono i miei libri a fregiarsi della tua biblioteca, la più bella che si possa mai vedere: la definirei dimora delle Muse. Perciò mi compiaccio che tu ti degni di ospitare nella tua biblioteca i prodotti delle mie veglie più che se non fossero depositati in cassette di cedro nel tempio di Apollo. Non penso che vivranno, poiché non spero minimamente per essi l'immortalità; e tuttavia, se avranno la fortuna di sopravvivere qualche anno al loro creatore, lo dovranno certamente alla tua biblioteca. Li si stimerà infatti di qualche valore, se Astemio, giudice molto sobrio, li degnò del suo Museo. E pur devo dire che a volte provo per quei miei lavori il sentimento che i genitori provano verso i figli se ne hanno avuti pochi o se ne hanno generati di deformi e malaticci o comunque tali da arrecare onta e rovina ai loro genitori. Per ciò tanto più mi spiaccio a me stesso, perché i guai dei figli non sempre si possono imputare ai genitori, mentre i difetti dei libri sono attribuiti esclusivamente ai loro autori: a meno di incolpare i tempi o il luogo infelice.

Durante la mia fanciullezza infatti la buona letteratura aveva cominciato a rifiorire in Italia; ma per colpa dell'arte tipografica, non ancora scoperta o conosciuta da pochi, da noi non arrivavano libri e dovunque regnavano in un profondo sonno gli insegnanti più illetterati. [...]

Privo di tutti questi mezzi, ero tuttavia trascinato alla buona

letteratura da una forza, come dire, nascosta della natura e nonostante i divieti dei maestri attinsi furtivamente quanto più potei dai libri, se mi capitava di trovarne qualcuno; e intinsi la penna nel calamaio, provocando i compagni a gareggiare con me, senza tuttavia sognarmi di render note al mondo grazie all'opera dei tipografi quelle canzoncine.

* * *

Non pateris, Abstemi vir clarissime, quicquam mearum lucubrationum deesse tuae bibliothecae, sed quereris idem opus tibi subinde commercandum esse vel retextum, vel locupletatum, vel recognitum. Proinde rogas ut tibi catalogum omnium nugarum mearum verius quam librorum describam, et cui postremam manum addiderim indicem, ne vel fugiat aliquid quod non habeas, vel emas aliquid quod mox denuo cogaris emere. Morem geram voluntati tuae, per te quam plurimis etiam aliis, ni fallor, eadem opera gratificaturus.

Ornare gaudes, ut ais, tuam bibliothecam Erasmi monumentis; ego vero meos libros arbitror ornari tua bibliotheca, qua vix quicquam videre contigit ornatus; dicas Musarum esse domicilium. Itaque mihi magis placeo, quod meas lucubrationes dignaris hospitio tuae bibliothecae, quam si cedrinis capsulis in Apollinis templo reponerentur. Non arbitror victuras, tantum abest ut immortalitatem illis ausim sperare; tamen si continget aliquot annos superesse parenti, tuae nimirum bibliothecae debebunt. Existimabuntur enim aliquid esse, quas Abstemius ille tam sobrius iudex suo Museo dignatus sit. Quanquam ipse interim non aliter affectus sum erga meas vigilias quam parentes solent erga liberos, quibus fuit parum felix foecunditas, vel quod deformes ac valetudinarios genuerint, vel quod alioqui tales ut probrum et exitium attulerint suis progenitoribus. Qua quidem in re hoc magis ipse mihi displiceo, quod liberorum mala non semper imputari possunt parentibus, librorum autem vitia non aliis quam autoribus accepta feruntur; nisi forte causari velim temporum ac regionis infelicitatem.

Nam me puero repullulascere quidem coeperant apud Italos bonae literae, sed ob typographorum artem aut nondum repertam aut paucissimis cognitam nihil ad nos librorum perferebatur, et altissima quiete regnabant ubique qui literas docebant illiteratissimas. [...]

His omnibus destitutus, tamen velut occulta naturae vi rapiebar ad bonas literas, ac interminantibus etiam magistris furtim e libris, si quid forte nactus fuisset, hausi quod potui; calamum exercui, provocatis sodalibus quibuscum decertarem, nihil minus cogitans quam ut huiusmodi naeniae typographorum opera mundo proderentur.

JEAN-PIERRE BABELON, membro ordinario dell'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, è già Ispettore generale degli Archivi francesi, presiede la Fondation Jacquemart-André. Ha studiato soprattutto l'architettura medievale e rinascimentale e gli edifici storici di Francia.

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

DORA BETH MARRA, laureata in Letteratura latina e in Filosofia all'Università di Napoli, dal 1945 al 1979 ha atteso alla Biblioteca di Benedetto Croce e dal 1947 anche alla formazione e all'arricchimento della Biblioteca dell'Istituto Italiano di Cultura ad Amburgo. Fra le sue pubblicazioni, *Conversazioni con Benedetto Croce. Le note autografe ai libri. I. Scrittori dell'età barocca* (Bibliopolis, 1994).

LORENZO BIANCHI è professore di Storia della filosofia del Rinascimento presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli. Ha condotto ricerche sulla cultura filosofica italiana e europea nei secoli XVI-XVIII, considerando in particolare l'influenza della filosofia del Rinascimento italiano su alcuni pensatori del 'libertinage érudit': ha curato, fra l'altro, per la casa editrice Feltrinelli l'edizione italiana di opere di Voltaire.

PAOLO BOSISIO insegna Storia del teatro e dello spettacolo nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Statale di Milano e dirige il Teatro del Vittoriale di Gardone Riviera. Attivo anche nella regia teatrale e televisiva, ha scritto su temi connessi con la storia della drammaturgia e dello spettacolo, in particolare del Sette-Otto e Novecento.

VITTORIO BRANCA ha insegnato Letteratura italiana in diverse Università ed è stato Segretario Generale e Vice Presidente e Presidente della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Fondamentali i suoi scritti critici su Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Alfieri e Manzoni.

MARCO CARMINATI lavora alla redazione culturale del supplemento "Domeni-

ca" 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.

SIMONA COSTA, docente di Letteratura italiana, è attualmente Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia all'Università di Macerata. I suoi studi, che si muovono soprattutto nell'arco tra Settecento e Novecento, sono in gran parte dedicati ad autori come Alfieri, d'Annunzio e Pirandello.

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* (Libreria musicale italiana, 1999), una *Storia della musica* (WB music, 1999, con L. Pestalozza, R. Favaro, G.N. Spanu e P. Prato), *La Scala nell'età di Verdi* (Il Polifilo, 2001, con A. Torno).

PAOLO FEDELI, già ordinario di Filologia Classica a Friburgo e ora di Letteratura latina nell'Università di Bari. Editore e commentatore di Cicerone, di Propertio e di Orazio, ha rivolto la sua attenzione soprattutto alla poesia latina del I secolo a.C., al romanzo petroniano e all'oratoria imperiale. Recentissima la sua letteratura latina in sei volumi (*Il sapere letterario*, Ferraro Editori, 2002).

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

OTTAVIO LURATI, ticinese, ha insegnato Linguistica italiana all'Università di Basilea. Fra i suoi lavori di etnologia, dialettologia e onomastica: *Dialecto 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.

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 Courier* ha ottenuto il Supercampello nel 1997.

SERGIO PAUTASSO, già dirigente editoriale e ora professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea nella Libera Università di Lingue Moderne e Comunicazione di Milano, si è occupato come studioso e come critico militante soprattutto del Novecento, fra l'altro con *Anni di letteratura* (Rizzoli, 1979); *Il laboratorio dello scrittore. Temi, idee, tecniche della letteratura del Novecento* (La Nuova Italia, 1981); *Gli anni Ottanta e la letteratura* (ivi, 1991); *Lirica moderna. Un ossimoro ideale* (Marzorati, 1999); *Cesare Pavese oltre il mito* (Marietti, 2000).

NICOLAS SAINTE FARE GARNOT, laureato alla Sorbona e specializzato in Storia dell'Arte, è dal 1994 Conservatore del Musée Jacquemart-André. Sul Museo ha pubblicato una monografia (1994); ha studiato soprattutto la pittura francese del Seicento, i Primitivi italiani e Tiepolo.

MAURIZIO VITTA insegna Teoria e storia del disegno industriale presso il Politecnico di Milano. Ha curato numerose mostre d'arte contemporanea; tra le sue ultime pubblicazioni, *Il disegno delle cose. Storia degli oggetti e teoria del design* (Liguori, 1999) e *Il progetto della bellezza. Il design tra arte e tecnica 1851-2001* (Einaudi, 2001) e, recentemente, *Storia del design grafico*, con D. Baroni (Longanesi, 2003).

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; trad. it. Antenore, 1974) e i 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).

Come si organizzava **una biblioteca privata**, chi ne aveva, quali libri riusciva a trovare e a tenere fra le pareti domestiche: di cos'era fatta dunque la cultura? Questo fascicolo dell'Erasmus percorre un itinerario che dall'antichità classica e bizantina giunge attraverso il Cinque e il Seicento al Novecento di Croce e di Montale, dai cardinali ai libertini e ai poeti, da travagliate raccolte alle grandi, che spesso sono all'origine di famose istituzioni pubbliche moderne. Ne scrivono PAOLO FEDELI, NIGEL WILSON, GIUSEPPE FRASSO, LUIGI BALSAMO, LORENZO BIANCHI, SIMONA COSTA, DORA BETH MARRA, SERGIO PAUTASSO.

Il *Decameron* di **Giovanni Boccaccio** e uno studio fondamentale sulla sua lingua, pubblicato da Vittore Branca e Maurizio Vitale, sono presentati qui, con un ulteriore e curioso studio dello stesso BRANCA e con una recensione di OTTAVIO LURATI.

Segue, per una nuova serie, e da parte del suo presidente JEAN-PIERRE BABELON e del conservatore NICOLAS SAINTE FARE GARNOT, l'illustrazione di uno dei più prestigiosi musei 'privati' esistenti, il **Jacquemart-André** di Parigi, lasciato dai fondatori, gli omonimi coniugi, con tutti i suoi tesori all'Institut de France.

Rubriche di libri, spettacoli e arte a cura di MARTA MORAZZONI, MAURIZIO VITTA, PAOLO BOSISIO, CARMELO DI GENNARO, MARCO CARMINATI.

Anche **Erasmus da Rotterdam** delinea, infine, in una lettera del 1523, i suoi rapporti con i libri per la biblioteca di un amico.