l'Erasmo

TRIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA



[I GENÎ DELL'ENCICLOPEDIA]



l'Erasmo

30

l'Erasmo
TRIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA

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

Segretario generale
Angelo de Tomasi

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

Direttore della Fondazione
Claudio Ferri

Conservatore della Biblioteca
Matteo Noja

Comitato di direzione
Carlo Carena (direttore), Guido Canziani, Tullio Gregory, Salvatore Silvano Nigro, Sergio Pautasso, Sergio Perosa, 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 Storico dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma; Attilio Manzano, © 2005 Jenny Holzer; The Hebrew University of Jerusalem & Jewish National & University Library

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

Stampa
Mondadori Printing, Martellago (VE)

Fotolito
Galli Thierry, Milano

Distribuzione nazionale
Arnoldo Mondadori Editore

Pubblicità
Fondazione B.v.S.

Un fascicolo € 19.50;
arretrati € 27,75;
abbonamento annuo
(quattro fascicoli) € 52,00;
estero € 62,00

ISBN 88-87945-73-X

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

Gli indici saranno forniti al termine dell'annata

© 2006 - Biblioteca di via Senato Edizioni

BvS
Biblioteca di via Senato Edizioni
Milano

Questo periodico è associato alla Unione Stampa Periodica Italiana

l'Erasmo
TRIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA

30 APRILE MAGGIO GIUGNO 2006

I GENÎ DELL'ENCICLOPEDIA PER IL CENTENARIO DI PIERRE BAYLE	Alain Rey	LE SAVOIR ET LE LANGUAGE	4
	Jean-Louis Quantin	LA CÉLÉBRITÉ D'UN INCLASSABLE	15
	Lorenzo Bianchi	UN ARSENALE PER PENSARE	23
	Ferruccio Bertini	STUDI DEGNI DELL'UOMO LIBERO	30
	Nigel Wilson	A NOBLE AMBITION	37
	Marcello Ciccuto	AUDACE SERVIZIO	48
	Carlo Pedretti	L'ENCICLOPEDIA SCIENTIFICA DI GIORGIO VALLA	55
	Emidio Campi	IL CORAGGIO DI UNO SCIENZIATO ENCICLOPEDICO	63
	Edoardo Barbieri	TUTTI I LIBRI DEL MONDO	69
	Giuseppe Sertoli	SCAVANDO NELLA MINIERA DELLA CONOSCENZA	81
	Giuseppe Scaraffia	IL DOLORE E LA RABBIA DI DIDEROT	89
	Tullio Gregory	UN MONUMENTO INEGUAGLIABILE	95
	Ugo Volli	WIKIPEDIA	106
L'ENCICLOPEDIA DELL'ERASMO	Voltaire, Camilla Baresani, Alberto Angeli, Davide Paolini, Silvia Ronchey, Ugo Volli, Alberto Beretta Anguissola, Sergio Perosa, Claudio Marazzini, Salvatore S. Nigro, Pietro Gibellini, Elisabetta Rasy, Marta Morazzoni, Laura Pariani, Giuseppe Pezzino, Mario Negri, Saverio Snider, Simona Costa, Mario Richter, Luciano Erba, Maurizio Vitta, Sergio Pautasso, Ferruccio Bertini, Attilio Brilli, Sören Kirkegaard		116
L'ERASMO *BIBLIOFILIA*	Edoardo Zuccato	700 VOLUMI, 8.000 POSTILLE	150
	Giancarlo Petrella	TIPOGRAFI A MANTOVA NELL'OTTOCENTO	154
L'OSSERVATORIO	Marta Morazzoni	IL CALVARIO DI GLAUSER	164
	Maurizio Vitta	LA SFIDA DELLA REALTÀ	166
	Paolo Bosisio	LUCHINO VISCONTI A CENT'ANNI DALLA NASCITA	169
	Carmelo Di Gennaro	MOZART A SALISBURGO	172
	Marco Carminati	ROMANINO AL CASTELLO	175
TRADUZIONI PER IL TERZO MILLENNIO	Sergio Perosa	SIR WALTER RALEGH, 'SULLA VITA DELL'UOMO' BEN JONSON, 'CANZONE: A CELIA'	184
GENIUS LOCI	Erasmo da Rotterdam	LA FATICA DELLO STUDIOSO	188
	I collaboratori		191

Le savoir et le language

Quand les cultures s'affrontent et tentent de survivre

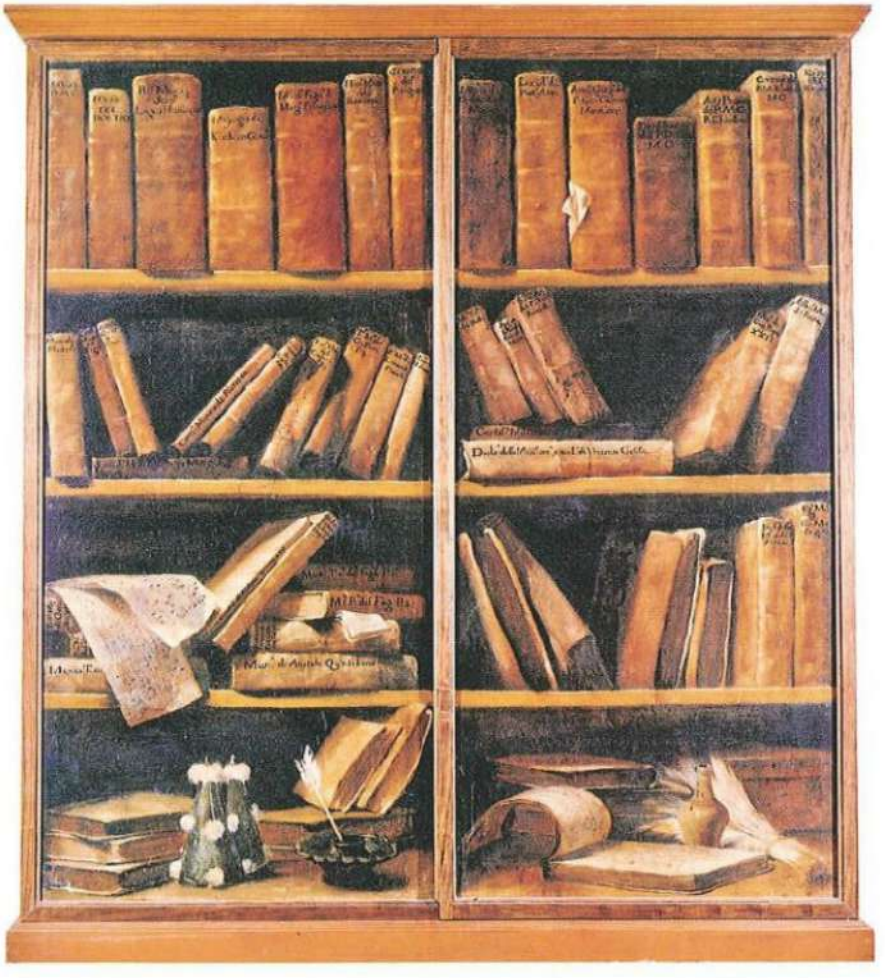
par Alain Rey

Quelles que puissent être ses désignations, l'idée d'une synthèse des savoirs, plus ou moins mêlée de considérations sur le langage, s'exprime dans de nombreuses civilisations.

Lorsqu'on parle, en Occident, d'"encyclopédie', on emploie un composé tiré du grec, où s'expriment deux concepts, articulés par une préposition. Littéralement, l'encyclopédie met dans un cercle, *kýklos*, – une courbe fermée, enfermant une surface dotée d'un centre – un enseignement, *paideía*. L'idée de totalité, celle de reflet du monde (*imago mundi*) par un savoir englobant, celle d'accumulation de richesses (*thesaurus*), exprimées par d'autres noms, ne sont qu'induites et secondes. Cependant, on range aujourd'hui dans la classe des encyclopédies nombre d'ouvrages qui annoncent l'un ou l'autre de ces programmes.

C'est la nature des civilisations qui modèle le projet, soit désintéressé et 'scientifique', soit articulé sur des visées politiques, soit stimulé par des effets économiques attendus. La production et la reproduction des discours sont tout entiers situés dans de tels cadres ; s'agissant du phénomène 'encyclopédique', on désigne la production d'un discours didactique (au moins en apparence) par le code visuel d'une écriture, servie par des techniques (la copie manuscrite, la typographie, aujourd'hui, l'informatique).

La pluralité culturelle du fait encyclopédique, sa longévité historique, la variété de ses enjeux font que le concept est multiple, autour de ce noyau : 'transmettre par l'écrit un ensemble de



Giuseppe Maria Crespi, *Bibliothèque*, environ 1725; huile sur toile. Bologne, Civico Museo Bibliografico Musicale

savoirs totalisant'. Même en écartant la possibilité d'encyclopédies orales, dans les civilisations sans écriture (où « un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle »), ce qui relève d'un débat sur 'langage et mémoire', on constate que les variations concrètes du concept sont considérables.

Ainsi, une des 'encyclopédies' les plus influentes du moyen âge occidental, celle d'Isidore de Séville, s'intitule *etymologiae*, affichant, par ce composé grec, une intention sémantique et pragmatique de 'discours véridique'. Ni l'idée de globalité, de circularité, ni celle de transmission ne sont explicitement retenues. Au XVIIIe siècle, l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, qui doit probablement son titre au calque de l'anglais (l'ouvrage de Chambers), porte un sous-titre révélateur : *dictionnaire raisonné*, qui articule des

contenus 'rationnels' à l'exposé des 'manières de dire' (*dictiones*). Le mariage de ces deux noms, l'un issu du grec, évoquant le cercle et la parole-raison (*lógos*), l'autre du latin et se référant à la production, d'abord orale, du discours dans une ou plusieurs langues, s'exprime en Europe avec la Renaissance – d'abord en Italie, en Espagne, en France, puis vers le nord et l'est du continent.

La présentation des savoirs considérés comme dignes de figurer dans l'"encyclopédie' fut longtemps organisée par des critères sémantiques à pouvoir mnémonique. Ainsi, dans la chrétienté médiévale, l'ordre des connaissances est celui, théologique, des jours de la création. Dans l'antiquité chinoise, en revanche, c'est la structure formelle de l'écriture, mêlant dans le 'caractère' phonétisme et sémantisme, qui prévaut. Plus tard, et ailleurs, interviennent des classements sémantiques hiérarchisés, de l'"arbre de Porphyre' au *Begriffsystem* de Hallig et Wartburg. À la fin du XVIIIe siècle l'*Encyclopédie Méthodique* éditée par Pankoucke procède par volumes classés par domaines, mais utilise l'ordre formel, alphabétique, à l'intérieur de chaque volume.

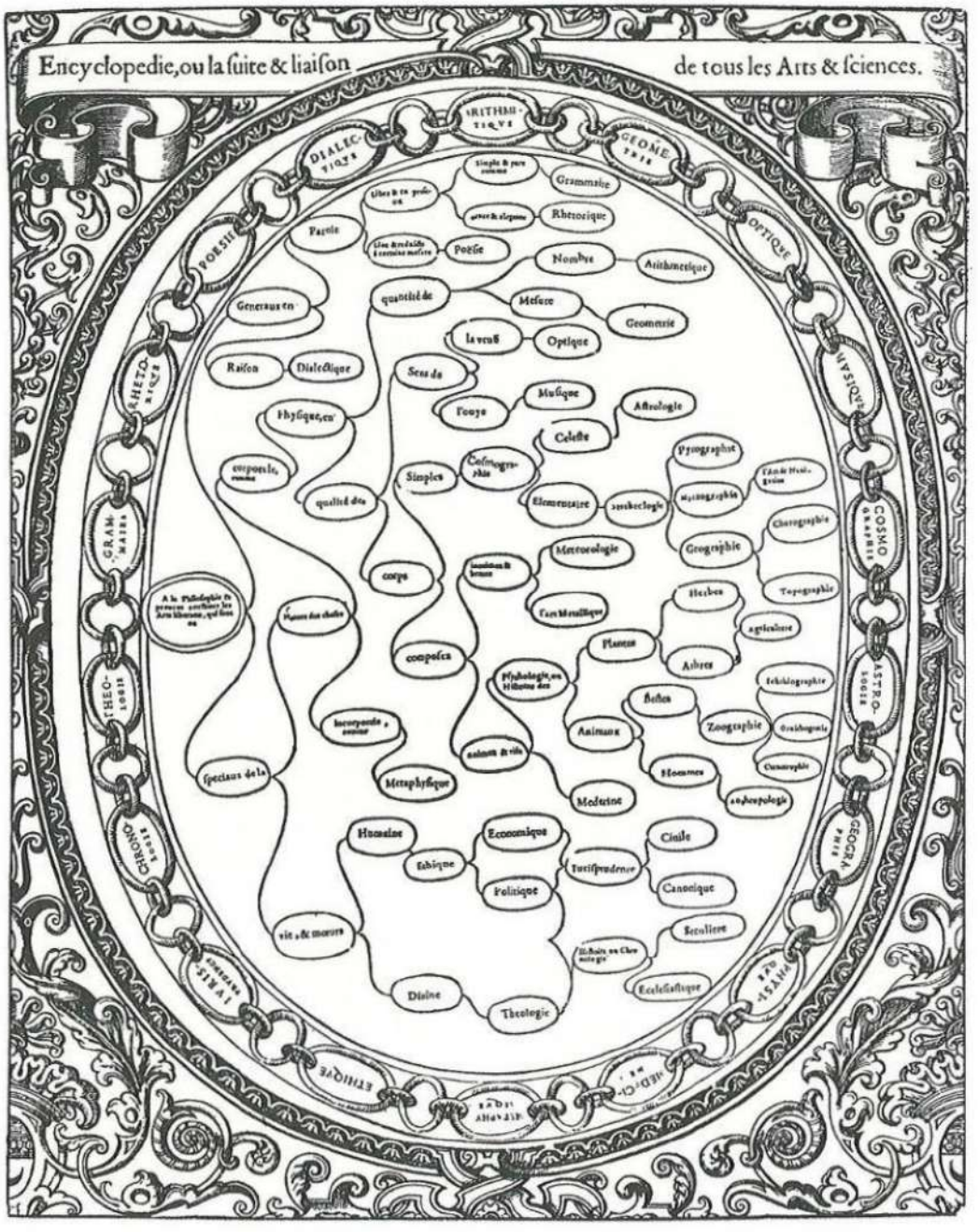
En Occident, le conflit entre classement méthodique et alphabétique s'est résolu au bénéfice du second

En Occident, le conflit entre classement méthodique et alphabétique s'est résolu au bénéfice du second, rendant souvent floue la frontière entre dictionnaire et encyclopédie. Alors, l'interface entre descriptions des mots de la langue et discours sur les référents extralinguistiques se trouve impliqué, d'abord de manière implicite, par l'exposé des 'nomenclatures' de domaines spéciaux, surtout à partir de la fin du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Ces séries de noms seront plus tard considérées comme des 'terminologies'. C'est la problématique du nom (*name*), et celle d'une sémantique de la désignation, qui interfère alors avec la sémantique de la signification (des mots d'une langue) et qui conduit à cet objet hybride, le *Dictionnaire encyclopédique*. Ainsi, en France, le *Dictionnaire universel* de Furetière (1690) prépare le *Dictionnaire raisonné*, ou *Encyclopédie*, de Diderot et d'Alembert ; au XIXe siècle le clivage sera plus net entre le dictionnaire philologique et littéraire de Lit-

tré et le *Dictionnaire universel du XIXe siècle* de Pierre Larousse (1866), à la fois recueil de descriptions des mots de la langue, de terminologies rangées par domaines – à l'intérieur d'une entrée polysémique – et de descriptions 'encyclopédiques' concernant un sous-ensemble de ces noms constitués en 'termes'. L'idée encyclopédique va correspondre à une pédagogie des connaissances dans une langue dont le sémantisme lexical sert de porte d'entrée : la 'porte des langues' (*janua linguarum)* ouvre sur les significations de termes – chacun correspondant à une classe d'objets – et sur l'exposé, dans la langue en question, de diverses connaissances.

Cependant, au sein de l'ensemble flou de ces textes didactiques, spécialisés ou prétendument 'généraux', voire 'universels', qu'on les nomme *encyclopédies* ou *dictionnaires*, d'autres types de discours se manifestent.

Tout d'abord des éléments de nature idéologique ont toujours été présents dans ce genre de recueils, devenant polémiques dans certaines situations historiques (Diderot). D'autre part, le désir d'intervention sur le consensus des savoirs peut aussi se manifester par une critique de textes. C'est exemplairement le cas chez Pierre Bayle, dont le *dictionnaire*, sous des entrées qui sont des noms propres, est explicitement *historique* – ce qui a évidemment place dans le projet encyclopédique – mais aussi *critique*, ce qui donne à ce projet une autre dimension, son objet n'étant plus ontologique ou cognitif, mais 'philologique', au sens large. Enfin, dans tout exposé de nature encyclopédique, dans tout dictionnaire, apparaissent des données qui, volontairement ou non, informent le lecteur sur des contenus culturels spécifiques, données qui, même lorsqu'elles prétendent à un statut de savoir universel, traduisent en fait des attitudes propres à une seule civilisation. Ainsi, à l'exposé 'encyclopédique' sur un domaine de savoirs ou de pratiques se superposent ou au contraire se trahissent des opinions, des jugements, des volontés propres à une situation culturelle particulière. En matière de science, par exemple, toute considération historique, décrivant les passages d'un stade des connaissances, d'une configuration épistémologique ('paradigme'), d'un projet à un autre, mettent en scène une sociologie, une anthropologie. Or, celles-ci, par



Christofle de Savigny, *Classifications des arts libéraux*, dans *Tableaux accomplis de tous les arts libéraux, amassés et reduits en ordre*, Paris, Jean et François Gourmont, 1587, reproduit dans *Enciclopedia Einaudi*, vol. I°, Turin, 1977

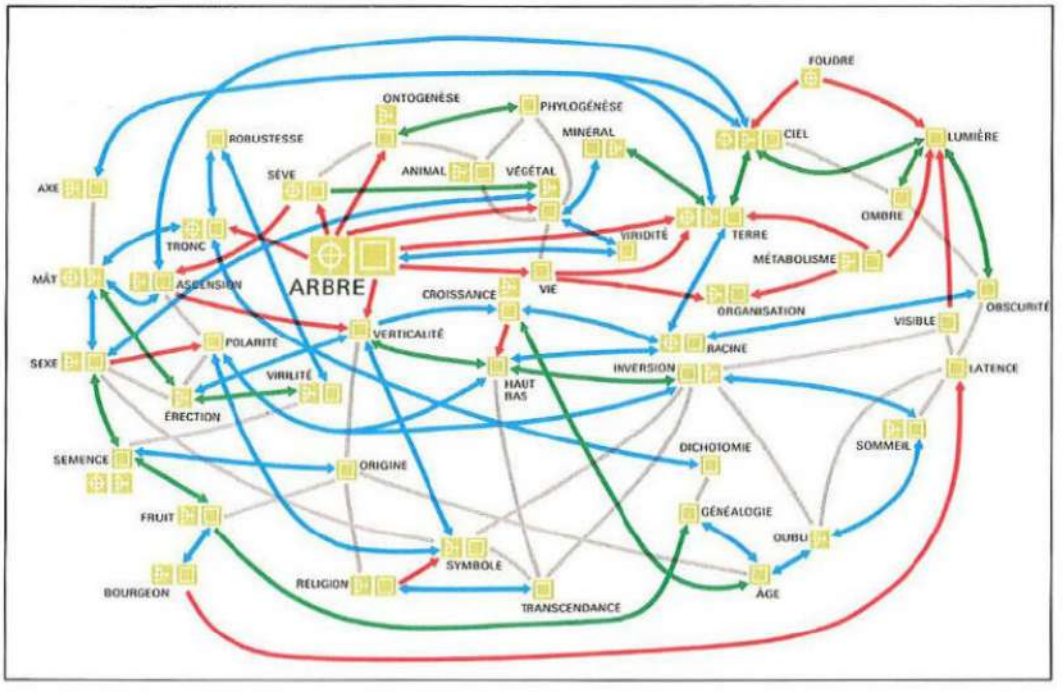


Tableau de relations, dans *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1973, XVIIe vol. (*Organum*), reproduit dans *Enciclopedia Einaudi*, vol. I°, Turin, 1977

nature, distinguent et classent des 'ensembles culturels' qui s'expriment au sein du rapport général sujet-objet. Ce dernier, par nature aussi, tend à annuler la variation et les différences, pour prétendre à une configuration universelle.

Conservée dans le didactisme encyclopédique – où il n'y a qu'une seule physique, qu'une chimie, et même qu'une biologie, voire une psychologie, etc. –, cette prétention à l'universel a considérablement reculé au cours des âges, depuis le 'catholicisme' (universalisme intentionnel) des religions jusqu'à la pluralité parfois assumée des philosophies et des épistémologies.

Cet ensemble de facteurs déstabilisants pour le discours 'encyclopédique' traditionnel semble pertinent pour la recherche d'un nouvel équilibre discursif, tenant compte des non-dits énonciatifs, des présupposés de tout corps de connaissance à prétention didactique.

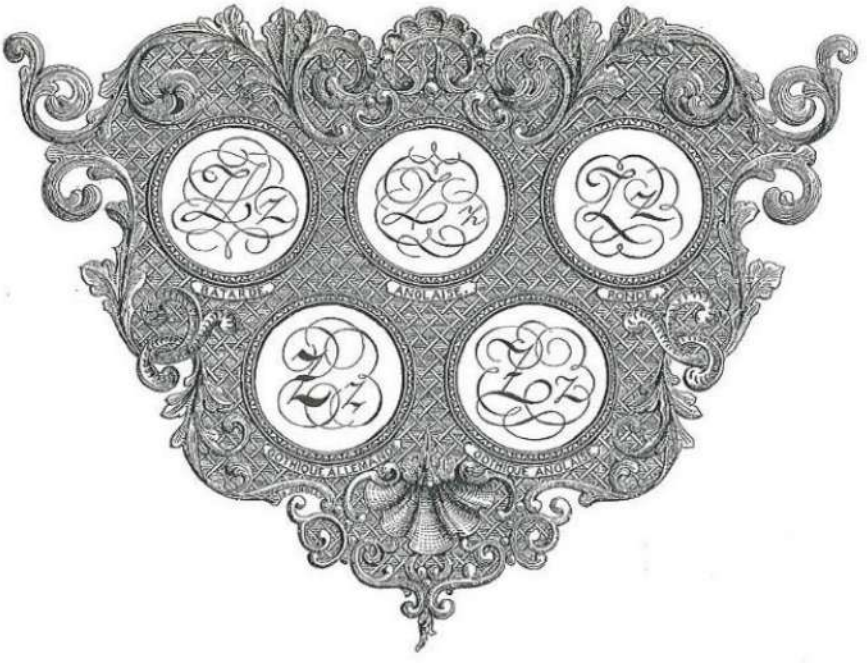
Ces présupposés, que ce soit dans les 'encyclopédies' ou dans les 'dictionnaires de langue', apparaissent d'ailleurs en nombre, pour peu qu'il y ait une distanciation historique entre le texte et sa lecture (une encyclopédie médiévale ou renaissante, un dictionnai-

re du XVIIe siècle ou du XVIIIe siècle lus aujourd'hui), ou bien un écart idéologique fort (l'*Encyclopédie* soviétique lue en Europe Occidentale). En outre, les variations et spécificités culturelles reconnues marquent en profondeur les dictionnaires de langue et les dictionnaires bilingues, et ceci de manière éclatante dans certains domaines : nourriture, vêtement, attitudes sociales et politiques. Les descriptions de ces domaines ne sont pas interprétables en termes universels : ce sont des 'intraduisibles'. Les dictionnaires ethnologiques, qui doivent tenir compte des spécificités d'une culture pour en décrire la langue, le manifestent. Dans ce contexte, il est impossible de distinguer les contenus linguistiques (à part les données formelles, morphophonologiques) des contenus 'encyclopédiques', simplement parce qu'une autre dimension est en cause, qui n'est autre que la dimension 'culturelle' – au sens donné à 'culture' par l'anthropologie, à partir de Malinovski.

À partir de quoi, le projet 'encyclopédique', manifesté par un type de discours et d'ouvrage, se dissout en plusieurs dimensions sémantiques et pragmatiques : philologique (les dictionnaires de langue), historique, terminologique (la pluralité des types de terminologies rendant cet adjectif ambigu), didactique et pédagogique, idéologique et polémique.

Aucune de ces catégories ne correspond à un ouvrage particulier, ni même à un type. Chez Bayle, la philologie est un 'organon' pour la critique historique, et porte sur des contenus religieux, politiques, éthiques – c'est-à-dire 'culturels', au sens évoqué plus haut.

La tentation universaliste et cumulative du projet encyclopédique a souvent correspondu à des désignations portant sur les mots, non pas sur leurs référents : à partir du XVIIIe siècle, en Europe, le *dictionnaire universel* français, le *lexicon* allemand, le *dizionario* italien est souvent une encyclopédie alphabétique. Cette confusion terminologique est asymétrique : les encyclopédies s'appellent *lexique*, *dictionnaire*, les dictionnaires de langue, même développés, refusent l'étiquette *encyclopédie*. La synthèse, en France et au XIXe siècle, est celle du *dictionnaire encyclopédique* et non de l'*encyclopédie alphabétique* ; elle est additive, et ne peut aboutir à une synthèse.



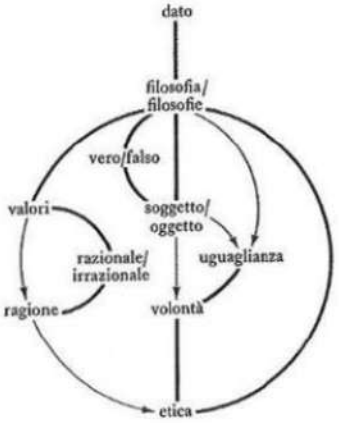
Écritures de la lettre Z, dans Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, XVIIe vol., Paris, Larousse et Boyer, 1876

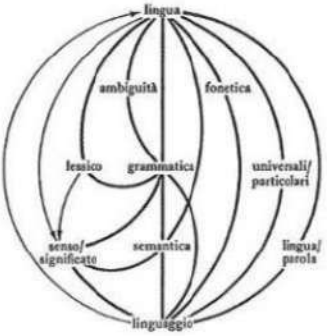
Celle-ci, pour devenir homogène, doit transformer l'universalisme supposé en comparatisme culturel et refluer de la prétention d'un 'cercle' des connaissances portant sur un réel à la courbe ouverte des constructions particulières des savoirs, à des époques et dans des visions du monde différentes.

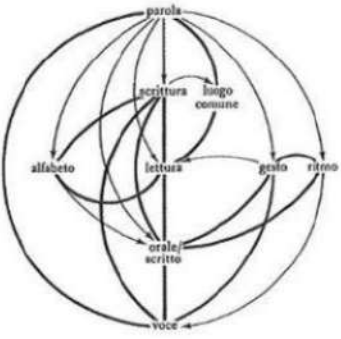
Ce qui entraînerait une ouverture sur le plan du langage. D'abord, en confrontant le sémantisme spécifique d'une langue (et même d'un usage – dialecte, chronolecte, sociolecte et on pourrait dire 'idéolecte') et ses débouchés conceptuels à intention universelle, atteignables par un discours faisant intervenir l'analyse sémantique d'autres langues[1].

En gros, l'intérêt principal ne porte plus sur un ensemble arrêté de savoirs, mais sur la dialectique entre spécificité culturelle et universalité, sur le plan cognitif.

Cette démarche, entre autres effets, manifeste l'insuffisance de la description 'lexicographique' (dictionnaire de langue) et l'arbitraire, voire l'artifice de la description 'encyclopédique , qui use d'un métalangage tiré de la langue naturelle. Bien entendu, de nombreux ouvrages utilisant les deux principaux titres : *dictionnaire* et *encyclopédie* ont déjà pratiqué cette démarche. Le cas des





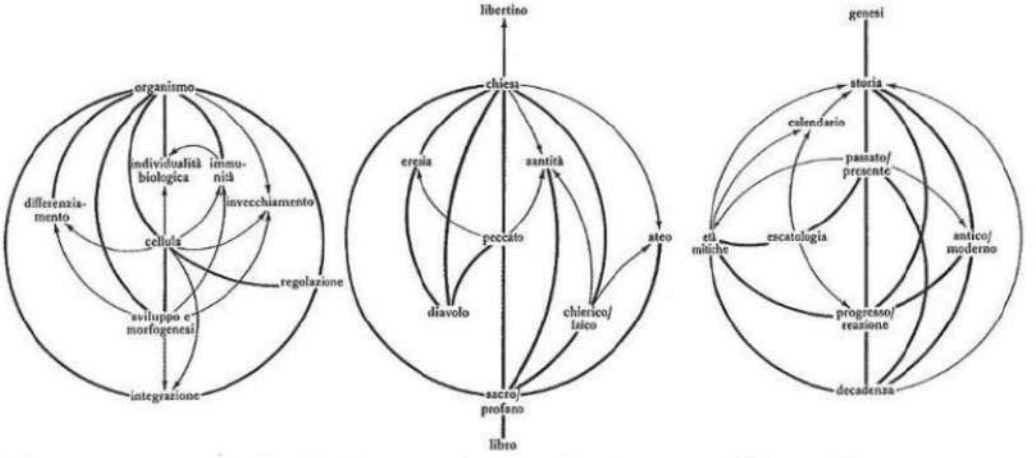


Schémas, dans *Enciclopedia Einaudi*, XVIe vol., Turin, 1984 : Philosophie / Philosophies; Langage; Oral / Écrit; Organisme; Sacre / Profane; Histoire

plus remarquables et célèbres 'encyclopédies' est flagrant. Trois grands exemples suffiront. Les 52 traités des Ikhwân as-Safâ (« frères de la pureté » ou « frères sincères »), penseurs d'une société secrète chiite de la seconde moitié du Xe siècle (IVe de l'hégire) qui marquent un besoin de conciliation, au demeurant ésotérique, entre la foi musulmane et la philosophie de tradition grecque, ou même la sagesse brahmanique, dans un syncrétisme unique à cette époque. Cette 'encyclopédie' méthodique, saluée par Raymond Queneau, rompt la tradition globalisante, unificatrice et didactique du genre. Un second exemple, évident, est celui que donnent Diderot, d'Alembert et leurs collaborateurs, qui substituent sciemment au bel ordre intentionnel des autres ouvrage du genre un « fatras » (Voltaire) puissant et actif, politiquement incorrect, critique, en semant l'exposé didactique de questions destructrices de la *doxa* idéologique de l'époque. Enfin, dans la pléthore encyclopédique du XXe siècle, j'aimerais saluer l'originalité d'un exposé ouvert des problématiques (et non des certitudes) de ce temps troublé : l'*Enciclopedia Einaudi*, avec une remarquable réflexion sur le phénomène encyclopédique, par A. Salsano[2].

Ces ouvrages sont, parmi d'autres, des propositions de 'contre-encyclopédie', tout comme le *Dictionnaire historique et critique* de Bayle est un 'contre-dictionnaire'.

C'est dans cette voie que s'inscrirait un 'dictionnaire culturel' tel que je l'entends, s'inscrivant dans une tradition discrète et visant ouvertement à compromettre deux traditions claironnantes et



foisonnantes : celle du 'dictionnaire' normalisateur ou célébrant le pouvoir des mots en les coupant des réalités socioculturelles ; celle de l''encyclopédie' somme et trésor, assise sur des certitudes cumulatives qui ne sont plus de saison dans les bouleversements au sein desquels, au XXIe siècle, les 'cultures' s'affrontent et tentent de survivre.

[1] C'est ce que nous avons tenté de faire dans le *Dictionnaire culturel en langue française* (Paris, Dictionnaires les Robert, 2005), aboutissement d'une réflexion (a) sur les contenus culturels différentiels ou spécifiques impliqués par la description du lexique dans une langue ; (b) sur l'artifice qu'entraîne tout projet universaliste et global – pour ne pas dire totalitaire – de discours en prise sur le réel, ce discours 'encyclopédique' restant muet sur les conditions sociohistoriques d'une énonciation, et cela à tout propos. Il s'est donc agi, dans un premier temps, d'ajouter à la description analytique du sémantisme des unités lexicales d'une langue des développements sur certains concepts usuellement appréhendés par des 'mots' de cette langue, et ceci en évoquant leur fonctionnement à d'autres époques et dans d'autres cultures, ce qui implique les vocabulaires d'autres langues et le recours à des traductions. Ceci, en privilégiant, dans ces développements, au lieu de descriptions factuelles concernant des 'objets' de savoir, fictivement constitués – elles font l'essentiel des textes 'encyclopédiques' –, des données historiques, civilisationnelles, comparatives, épistémologiques, portant sur la constitution de tels objets de savoir.

[2] A. Salsano, *Enciclopedia Einaudi*, I, Torino, 1977, introduction.

SOMMARIO

Il concetto e l'operazione enciclopedica, longevi e vari in un lungo corso storico, sono molteplici; ruotano intorno a un nodo che è «la trasmissione scritta di un insieme di saperi totalizzanti», e presentano considerevoli variazioni concrete del concetto.

La presentazione dei saperi considerati degni di figurare nell''enciclopedia' fu a lungo organizzata con criteri semantici di valore mnemonico, con 'alberi' o temi, più tardi organizzati anche alfabeticamente. Quest'ultimo metodo ha infine prevalso in Occidente, rendendo sovente incerta la frontiera fra enciclopedia e dizionario, collegando descrizioni delle parole ai loro referenti extralinguistici. Si giunge così al-


Sous la direction de
ALAIN REY

DICTIONNAIRE HISTORIQUE
DE LA
LANGUE FRANÇAISE

contenant

les MOTS français EN USAGE et quelques mots DÉLAISSÉS,
avec leur ORIGINE proche et lointaine;
leur APPARITION datée dans l'usage, depuis l'an 842 jusqu'à nos jours;
leur HISTOIRE reconstituée détaillée, comprenant les SIGNIFICATIONS citées,
les EMPLOIS commentés, les EXPRESSIONS et LOCUTIONS les plus notables,
suivis par
des considérations sur les MOTS et les CHOSES désignées;
les EVOLUTIONS et les RÉVOLUTIONS du sentir et des croyances;
les ÉCHANGES et PARENTÉS entre langues, européennes surtout;
et en outre
les ARTICLES ENCYCLOPÉDIQUES concernant les réalités liés au français
et le français lui-même,
ainsi que les notions de linguistique utiles à la compréhension de l'ouvrage,
un GLOSSAIRE de même intention,
une CHRONOLOGIE des principaux textes en français
et enfin quelques FIGURES illustrant le voyage et les avatars des signes et des êtres.
Le tout rassemblé et disposé pour l'utilité et l'agrément du lecteur

par
Alain REY,
Marianne TOMI, Tristan HORDÉ, Chantal TANET,

Mise en ordre par
Alain REY et Tristan HORDÉ

DICTIONNAIRES LE ROBERT - PARIS

Dictionnaire historique de la langue française, par A. Rey etc., vol. I, Paris, Le Robert, 1998

l'oggetto ibrido del *Dizionario enciclopedico*, in tappe che in Francia ad esempio procedono dal *Dictionnaire raisonné* di Antoine Furétière (1690) all'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, al *Dictionnaire*, linguistico e letterario, di Littré (1872), e a quello *Universel* di Pierre Larousse (1876).

Fra questi testi didattici, specializzati o generali ('universali'), si manifestano altri tipi di discorso. Anzitutto va notata la presenza in essi di elementi di natura ideologica, che in certe situazioni storiche divengono anche polemici. È il caso dell'opera di Diderot; mentre nel caso di Pierre Bayle l'intervento si esercita con la critica dei testi (*Dictionnaire* historique *et* critique), con un'operazione quindi non più ontologica o cognitiva, ma 'filologica'. Altrettanto forte e significativa è l'azione, sull'esposizione enciclopedica, delle opinioni, dei giudizi e di situazioni culturali particolari, che fanno entrare e operare la sociologia o l'antropologia. La pretesa all'universale è considerevolmente arretrata nel didattismo enciclopedico col passare del tempo, in conformità con ciò che avviene nel più ampio quadro di altri atteggiamenti della civiltà e della cultura.

Di qui la dissoluzione del progetto enciclopedico in plurime dimensioni semantiche e pragmatiche: filologica, storica, terminologica, didattica, o ideologica e polemica. La ricerca di sintesi condanna l'enciclopedia alfabetica, per sua natura additiva; l'universalismo deve trasformarsi in comparatismo culturale; recedere dalla pretesa di un «circolo di conoscenze fondate sul reale», alla «curva aperta delle costruzioni particolari del sapere» in epoche e visioni del mondo differenti. In generale, l'interesse principale non riguarda più un insieme fisso di saperi, ma la dialettica tra specificità culturale e universalità, sul piano cognitivo.

Questo passaggio rivela l'insufficienza della descrizione lessicografica da un lato, come dall'altro l'arbitrarietà della descrizione enciclopedica. Si hanno del resto già dei casi notevoli e celebri di questo atteggiamento, sia nel lontano passato (come ad esempio i 52 trattati – una vera enciclopedia metodica – degli Ikhwân as-Safâ, pensatori di una società segreta sciita del X secolo), sia con la stessa grande *Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, una «farragine» – potente e attiva – come la definì Voltaire; e infine con l'assai più recente *Enciclopedia Einaudi* (1977-1984): tutte proposte di 'contro-enciclopedia' così come il *Dictionnaire* di Bayle lo era di 'contro-dizionario'.

Un 'dizionario culturale' oggi non celebrerà più il potere delle parole astratte dalle realtà socioculturali, né le certezze enciclopediche, fuori tempo in un secolo di confronti o scontri di culture.

La célébrité d'un inclassable

Apprendre et se-désennuyer

par Jean-Louis Quantin



Pierre Bayle; gravure d'époque

Ce qui frappe d'abord dans la vie de Bayle, c'est la marginalité ou plutôt le cumul des marginalités. Pierre Bayle est né le 18 novembre 1647 dans une sorte de bout du monde, le bourg du Carla – rebaptisé plus tard Le Carla-Bayle, en hommage au grand homme –, sur un monticule escarpé du pays de Foix (actuel département de l'Ariège), à une soixantaine de kilomètres au sud de Toulouse. En un temps où la culture française est marquée par les rapports inégaux entre la Cour, la Ville (Paris) et la province – La Bruyère écrit que Paris est « le singe de la Cour » et aussi que « la Ville dégoûte de la Province » –, Bayle a très peu vécu à Paris et il n'a jamais vu Louis XIV. L'orthographe de ses lettres de jeunesse trahit l'accent languedocien, alors que les accents font déjà rire à Paris (pensons à certains provinciaux ridicules des comédies de Molière). Bayle – il l'écrit à Joseph, son frère cadet, en décembre 1678 – a peiné pour se corriger.

A l'éloignement géographique s'ajoute l'appartenance à une minorité religieuse : Bayle est protestant, fils et frère de 'ministres' (pasteurs) et, pendant presque toute sa vie, il n'a vécu qu'en milieu protestant (Elisabeth Labrousse, qui a donné en



Paris, dans Sebastian Munster, *Cosmographia*, Bâle, Heinrich Petri, 1569

1963 une biographie quasi définitive, a parlé « du "ghetto" calviniste »). La famille, enfin, n'était pas aisée : possédant quelques terres, elle vivait décemment au Carla, dans une économie où les échanges se faisaient encore beaucoup en nature, mais le numéraire était rare. Pierre, pendant toute sa jeunesse et encore longtemps ensuite, connut le manque d'argent. Il dut rester sur place, faisant ses études sans grande méthode sous la conduite de son père, jusqu'à ses vingt et un ans. Ce n'est qu'en novembre 1668 qu'il put être envoyé à l'Académie protestante de Puylaurens pour y faire sa philosophie. Quelques mois plus tard, il partait pour le collège des Jésuites de Toulouse et se convertissait au catholicisme : ce fut une parenthèse de dix-huit mois, jusqu'à l'achèvement de son cursus de philosophie en août 1670. Le 21 août, au cours d'une cérémonie clandestine, il abjura la religion romaine et fit « retour à la loi de mes pères ».

Le dénouement de cette crise religieuse, en même temps qu'il venait clore la jeunesse de Bayle, le condamnait définitivement à la marginalité. Si le protestantisme français jouissait encore de la

protection que lui avait accordée l'édit de Nantes en 1598, la monarchie avait commencé le grignotage de ce dernier : le retour au protestantisme était interdit aux convertis, et les 'relaps', depuis 1665, condamnés au bannissement. Bayle s'enfuit donc à Genève, où il resta jusqu'en 1674. Il rentra alors en France et séjourna à Rouen puis à Paris, confiant qu'il passerait inaperçu au nord de la Loire. En août 1675, il repartait pour la périphérie du royaume, pour devenir professeur de philosophie à l'Académie protestante de Sedan jusqu'à la suppression de celle-ci en juillet 1681. La politique antiprotestante de Louis XIV était entrée en 1679 dans sa dernière phase, et le terme ne faisait plus de doute pour les observateurs lucides. Le 13 septembre 1681, Bayle écrivait à son frère Jacob, à propos des violences commises par les troupes contre les huguenots du Poitou (les premières 'dragonnades') : « De là on passera en Guyenne et en Languedoc, et on parcourra tout le royaume, et par ce moyen on nous exterminera de dessus la face de la terre dans ce royaume, qui est le but que l'on se propose ».

...on nous exterminera de dessus la face de la terre dans ce royaume, qui est le but que l'on se propose

En octobre 1681, Bayle quitta définitivement la France pour s'établir à Rotterdam, dans ce qui était alors la république des Provinces-Unies. Il n'avait rien publié avant ce dernier exil. C'est en Hollande, grâce à la liberté et au dynamisme de l'imprimerie, qu'il devint auteur. Quoique la *Lettre sur la comète* (1682, rebaptisée dans la seconde édition *Pensées Diverses sur la comète*), la *Critique Générale de l'Histoire du Calvinisme de M. Maimbourg* (1682), le *Commentaire philosophique sur ces paroles de Jésus-Christ : contrains-les d'entrer* (1686-1687) eussent été publiés non seulement anonymement mais avec de fausses adresses, l'auteur fut rapidement découvert. Il avait pris des précautions particulières pour publier sa *Critique Générale* – défense de la Réforme contre l'historien officieux de Louis XIV – par crainte de représailles contre sa famille en France. Ce fut de fait ce qui arriva. Le pasteur Jacob Bayle fut arrêté en juin 1685 et mourut en prison en novembre, un mois après la Révocation de l'édit de Nantes. Bayle avait auparavant perdu son frère Joseph, en



Genève, dans Sebastian Munster, *La Cosmographie universelle*, éd. française, Bâle, Heinrich Petri, 1552

© The Hebrew University of Jerusalem & The Jewish National & University Library

mai 1684, puis son père en mars 1685. Ce célibataire, homme d'étude et de cabinet, n'éprouva plus pour personne l'affection confiante qu'il avait eue pour ses frères et que les lettres avaient entretenue malgré la séparation. L'année 1685, avec le traumatisme de la Révocation, accentua le pessimisme de Bayle ; elle lui rendit plus insurmontable le problème du mal.

Dans la préface des *Pensées diverses*, Bayle indiquait les lecteurs auxquels il s'adressait : non pas les érudits de profession, les « savants de la volée d'un Scaliger, d'un Saumaise, d'un P. Sirmond » – on notera que Bayle ne cite que des noms du premier XVIIe siècle –, mais « les demi-savants, et les ignorants qui passent quelques heures à lire, afin d'apprendre quelque chose dans leur loisir, ou en cherchant à se désennuyer, ou en se délassant des occupations que leurs charges, ou leur naissance leur imposent ». Ce souci de diffuser le savoir, de servir de passeur entre la communauté internationale des doctes (la 'République des Lettres') et ce qu'on commençait à appeler le public, donna naissance à un périodique littéraire, les "Nouvelles de la République des Lettres", dont Bayle fut le rédacteur de 1684 à 1687, avant de se retirer pour

raisons de santé. Le succès considérable du journal atteste qu'il répondait à une demande. On peut aussi y reconnaître le fruit de l'expérience personnelle de Bayle, qui avait longtemps souffert du manque de livres et de l'éloignement des grands centres. Le journalisme mettait ce marginal, pour la première fois, au centre de l'information intellectuelle.

Le *Dictionnaire historique et critique* dont Bayle publia le projet en 1692 et dont la première édition parut en octobre 1696 (avec une page de titre datée de 1697, selon l'usage du temps), s'inscrivait pour partie dans la même démarche. Il s'agissait à l'origine de corriger et compléter *Le Grand dictionnaire historique* de l'abbé Louis Moreri, dont la première édition est de 1674. L'originalité de Bayle fut de doubler les articles proprement dits, qui relevaient de la compilation érudite, par un système complexe de *Remarques* en petits caractères, où étaient librement exprimées des vues audacieuses. Le *Dictionnaire* devenait ainsi livre personnel et, en même temps, instrument philosophique – l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert et les œuvres alphabétiques de Voltaire y puisèrent leur inspiration.

Connu dans toute l'Europe et parvenu sur le tard à une certaine aisance matérielle, Bayle resta en marge des institutions et des orthodoxies. Dénoncé comme athée par son ancien ami et protecteur, réfugié comme lui, le pasteur Pierre Jurieu, il fut interdit d'enseignement en 1693. Son *Dictionnaire* lui valut d'être admonesté par le consistoire de Rotterdam en 1698. Il mourut seul, le 28 décembre 1706.

On a longtemps lu Bayle à la lumière rétrospective des Lumières : cette perspective est abandonnée et la notion même de 'précurseur' apparaît aujourd'hui illusoire. Restent en présence deux grandes familles d'interprétations. L'une voit en Bayle un protestant qui doute mais qui, malgré tout, veut croire. Ne répète-t-il pas régulièrement que, faute de pouvoir répondre aux objections de la raison, en particulier sur la contradiction entre l'existence d'un Dieu bon et la réalité expérimentale du mal, il faut « n'y opposer que le silence avec le bouclier de la foi » ? Son plai-



Bâle, dans Sebastian Munster, *Cosmographia*, Bâle, Heinrich Petri, 1569

doyer pour la liberté de conscience serait d'origine et d'essence religieuses, enraciné dans la tradition réformée du libre examen. D'autres interprètes, surtout issus de l'école italienne – il faut au moins citer le *Bayle philosophe* de Gianluca Mori – reconnaissent chez Bayle « l'art d'écrire » au sens de Leo Strauss, c'est-à-dire une stratégie de communication de la philosophie en régime de censure. Quoi qu'il en soit de la sincérité personnelle, psychologique, de l'homme Bayle, son œuvre indique bien l'athéisme comme la seule position intellectuellement cohérente et tenable.

Une chose est sûre : c'est que Bayle ne rentre pas dans les catégories confessionnelles ordinaires. On a fait valoir à bon droit

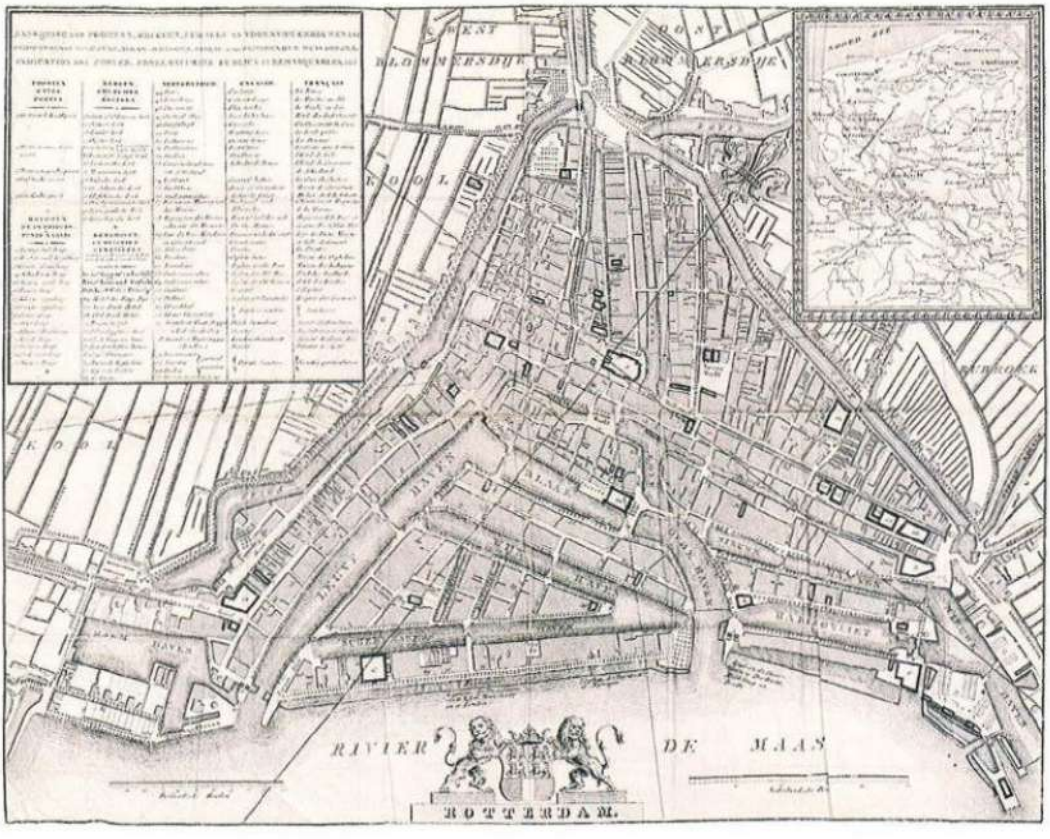
que les lecteurs catholiques – y compris les catholiques devenus antichrétiens, dont Voltaire est le type – avaient trop tendance à appliquer à Bayle une logique catholique, selon laquelle le refus de toutes les Églises implique l'abandon du christianisme. La conclusion, pour un réformé, ne s'impose pas. Mais les tenants de l'interprétation protestante – souvent protestants eux-mêmes – ne peuvent pas davantage éviter de tirer Bayle de son milieu et de son temps : il serait plus proche de Kierkegaard voire de la postmodernité que de ses contemporains réformés. Y a-t-il encore un sens pour un historien, dès lors, à parler du 'protestantisme de Bayle' ?

En 1995, au terme d'une vie de recherches, Elisabeth Labrousse – qui a fait plus que personne pour replacer l'auteur du *Dictionnaire* dans la tradition protestante – concluait avec une remarquable prudence : « Je conjecture qu'une des originalités de Bayle est d'avoir été, par instants, l'un des premiers adeptes d'un déisme fidéiste, nourri de ce que, deux cens ans plus tard, Renan appellera "le parfum d'un vase vide", ce qui n'est pas exactement l'inanition ». Renan avait dit exactement en 1882, recevant à l'Académie française Victor Cherbuliez, descendant de huguenots réfugiés à Genève après la Révocation : « Nous vivons d'une ombre, Monsieur, du parfum d'un vase vide ; après nous, on vivra de l'ombre d'une ombre ; je crains par moments que ce ne soit un peu léger ». Si nous ne pouvons nous empêcher, tout en sachant bien que la question est indécidable, de nous demander si Bayle avait la foi, n'est-ce pas que nous en sommes réduits, de fait, à cette ombre d'une ombre et que nous reconnaissons en ce sceptique, fût-ce anachroniquement, notre contemporain ? Bayle reste en tout cas, aujourd'hui encore, inclassable, à l'image de l'œuvre qui l'a immortalisé, ce *Dictionnaire* qui ne ressemble à aucun autre.

SOMMARIO

La vita e il personaggio di Pierre Bayle colpiscono per la loro marginalità. Bayle nacque nel 1647 in un angolo remoto della Francia – e morirà, solo, in Olanda, nel 1706. La famiglia era protestante e i suoi erano pastori protestanti, né molto ricchi di mezzi. Dopo le scuole della sua confessione religiosa, studiò dai Gesuiti a Tolosa e si convertì per breve tempo al cattolicesimo.

Visse per alcuni anni esule a Ginevra, e nel 1681 lasciò definitivamente la Francia



Dirk Sluyter, *Rotterdam*, 1837; incisione

per l'Olanda, dove la libertà religiosa e il dinamismo dell'editoria lo avviarono alla scrittura, a partire dalle *Lettres* (poi *Pensées diverses*) *sur la comète* (1682), e fino al grande *Dictionnaire historique et critique*, in prima edizione nel 1696 (1697 nel frontespizio). L'originalità di quest'opera consiste non solo, o non tanto nell'ampio numero di voci, quanto piuttosto nel vasto apparato di note (*Remarques*) in corpo minore nella parte bassa della pagina, dove l'autore esprime liberamente le proprie opinioni. Sì che questo è al contempo un libro personale e uno strumento filosofico, a cui si ispirarono Diderot e d'Alembert, e Voltaire.

La sua figura e la sua opera sono oggi soggette a rilettura, soprattutto la sua posizione in fatto di religione: ma Bayle non rientra nelle categorie confessionali ordinarie. Le conclusioni dei maggiori specialisti sono molto caute: «Una delle originalità di Bayle – ha concluso Elisabeth Labrousse – è di essere stato, a tratti, uno dei primi adepti di un deismo fideista». Rimane in ogni caso tuttora inclassificabile, a somiglianza del suo capolavoro: quel *Dictionnaire* che non assomiglia a nessun altro.

Un arsenale per pensare

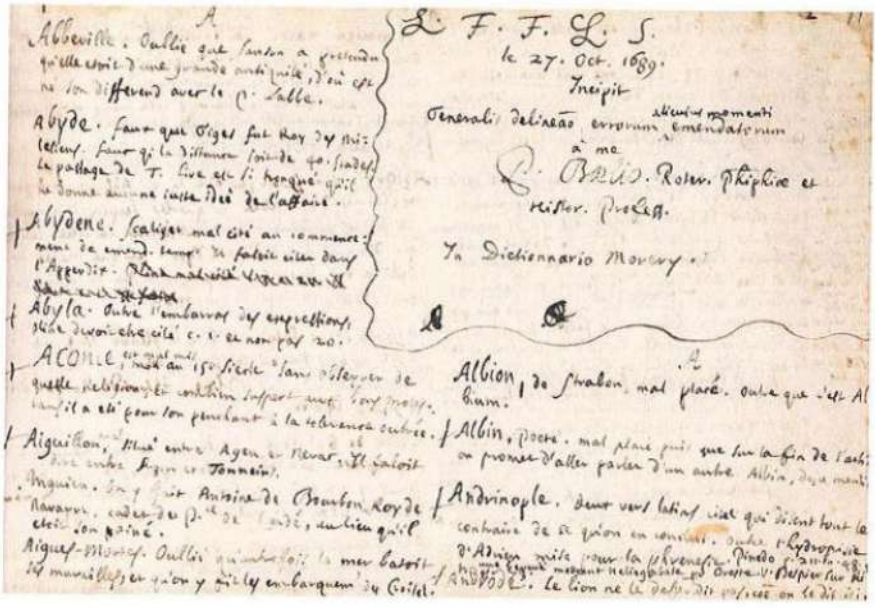
Enciclopedismo, critica filosofica ed erudizione

di Lorenzo Bianchi

1.

Pubblicato a Rotterdam in due volumi in-folio nell'ottobre del 1696 (ma con la data 1697) e ripubblicato in una seconda edizione notevolmente ampliata nel 1702, il *Dictionnaire historique et critique* di Pierre Bayle occupa uno spazio del tutto peculiare all'interno della tradizione enciclopedica. Opera di critica storica che unisce arditi dibattiti teorici a una smisurata erudizione, il *Dictionnaire* rivela la sua originalità nella stessa immagine tipografica che offre al lettore. L'impaginazione, infatti, mostra ogni pagina suddivisa in due campi tra loro disomogenei; si ritrova così nella parte alta del foglio il corpo principale dell'articolo – dove Bayle affronta a grandi linee la questione in oggetto – e sotto di esso, su due colonne, la massa dei commenti contenuti nelle note, le famose *remarques*, ordinate alfabeticamente e quasi sempre più ampie dell'articolo stesso, a volte enormi, debordanti.

Ordinata alfabeticamente, come si conviene a un dizionario, l'opera bayliana non è comunque interamente riconducibile al genere dei dizionari storici, che ha avuto nel XVII secolo una notevole fortuna europea, e da cui per più versi se ne distacca. Bayle stesso inoltre affiancando nel titolo l'aggettivo «critico» a «storico» segna la novità del proprio dizionario e evidenzia nel contempo quella categoria di 'critica' che avrà un ruolo centrale in tutta la cultura dei Lumi.



Pierre Bayle, *Appunti iniziali per la redazione del* Dictionnaire, 27 ottobre 1689

2.

Il *Dictionnaire historique et critique*, la più famosa tra le opere composte da questo rifugiato ugonotto che dalla Francia – dove era nato a Le Carla, nel Pays de Foix, nel 1647 – si trasferisce nel 1681 in Olanda a Rotterdam, dove risiederà fino alla morte (1706), nasce dal tentativo di individuare gli errori contenuti nei dizionari storici più diffusi. In particolare Bayle intende criticare il *Grand dictionnaire historique* di Louis Moreri, una vasta opera di consultazione di cui era apparsa nel 1688 a Lione la quinta edizione: dizionario censurabile non solo per i numerosi errori storici ma anche per la parzialità dei pregiudizi antiprotestanti. Questa ipotesi è originariamente esposta da Bayle nel suo *Projet d'un dictionnaire critique* (Rotterdam, 1692), dove dichiara di volere «comporre un Dizionario che contenga, oltre alle considerevoli omissioni degli altri, una raccolta delle falsità che riguardano ogni articolo»; una sorta di meta-dizionario, quindi, un dizionario degli errori contenuti nei dizionari storici che, in quanto tale, potrebbe risultare prezioso per gli studiosi e presentarsi come «la società di assicurazioni della Repubblica delle Lettere».

Ma questo progetto non è accolto favorevolmente dal pubblico e Bayle decide di variare il suo programma iniziale. Per ade-

guarsi meglio alle esigenze dei lettori che dovevano considerare troppo arida l'ipotesi di un dizionario solamente critico, Bayle decide di comporre un *Dizionario storico-critico*, variando in parte la sua prima ipotesi di lavoro. Come si legge nella Prefazione, il filosofo di Rotterdam viene ad articolare in maniera differente la propria opera:

> Ho diviso la mia composizione in due parti: la prima è puramente storica, una narrazione stringata di fatti; l'altra è un grande commento, una miscela di prove e di discussioni, dove faccio rientrare la correzione di numerosi errori e talvolta anche una tirata di riflessioni filosofiche; in una parola, sufficiente varietà per potere credere che per un verso o per un altro ogni tipo di lettore troverà ciò che gli interessa.

Il «grande commento» costituito dalle note del *Dizionario* diventa allora il vero fulcro dell'opera; le note in effetti occupano dieci volte lo spazio del testo puramente storico, il quale diventa una sorta di pretesto per operare continue digressioni. Queste stesse note, luogo privilegiato dell'erudizione bayliana grazie all'apporto di lunghe citazioni o di minuziose ricerche di cronologia, diventano anche l'occasione per affrontare problemi filosofici o religiosi, per avanzare riflessioni morali e per manifestare una libertà intellettuale capace di criticare ogni luogo comune e ogni sistema filosofico. La nota diventa così lo spazio critico per formulare originali giudizi in ambito filosofico e religioso e insieme la zona riservata alla digressione, alla curiosità e allo spirito polemico. In tal modo riflette la peculiare scrittura del suo autore e il suo singolare temperamento intellettuale.

Così, e quasi paradossalmente, Bayle riesce a rendere il proprio *Dizionario* uno scritto assolutamente personale e brillante, capace di offrire al lettore – all'interno di una massa sterminata di informazioni – annotazioni divertenti e salaci o sottili polemiche filosofiche; un *Dizionario*, questo di Bayle, che risulta comunque lontanissimo dall'anonimità e dall'impersonalità che caratterizzano in generale le opere enciclopediche.

Pierre Bayle,
Dictionnaire historique et critique, 1740°,
tomo I:
frontespizio

DICTIONAIRE HISTORIQUE ET CRITIQUE,

PAR

Mr. PIERRE BAYLE.

CINQUIEME EDITION,

REVUE, CORRIGÉE, ET AUGMENTÉE.

AVEC LA VIE DE L'AUTEUR,

PAR Mr. DES MAIZEAUX.

TOME PREMIER.

A——B.



A AMSTERDAM, Chez P. Brunel, P. Humbert, J. Wetstein & G. Smith, F. l'Honoré & Fils, Z. Chatelain, Covens & Mortier, Pierre Mortier, P. Chanquion, J. Catuffe, & H. Uytwerf.
A LEIDE, Chez Samuel Luchtmans.
A LA HAYE, Chez P. Gosse, J. Neaulme, A. Moetjens, G. Block, & A. van Dole.
A UTRECHT, Chez Etienne Neaulme.
} *LIBRAIRES.*

M D C C X L.

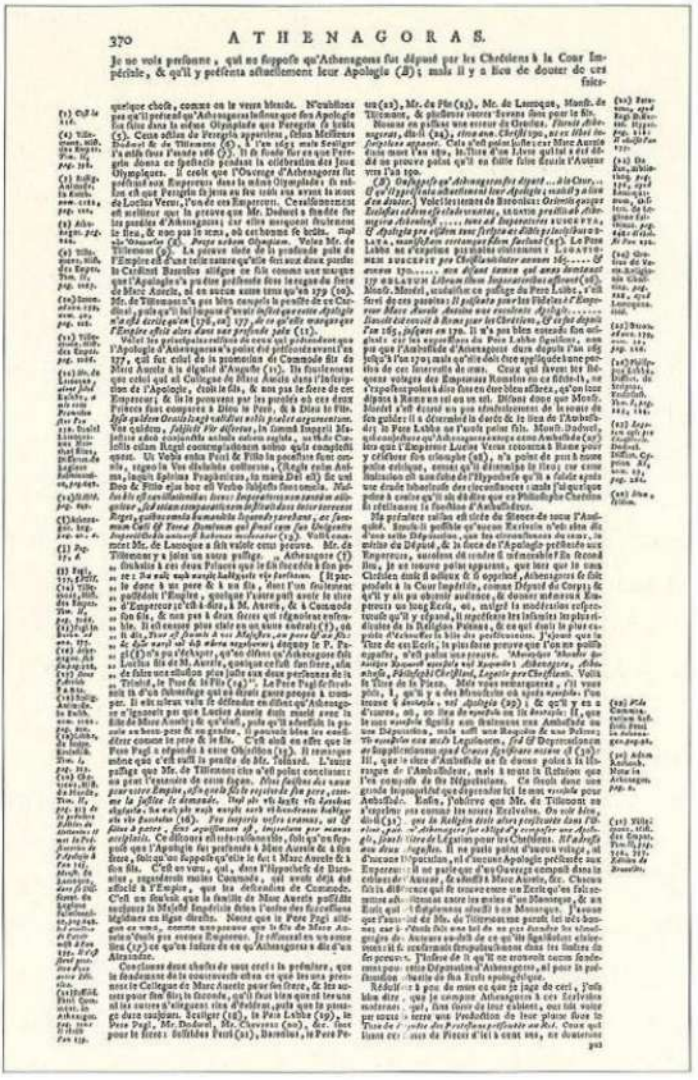
AVEC PRIVILEGE.

3.

Ma il *Dizionario* esprime anche le esigenze teoriche di Bayle, nonché il suo originale scetticismo, pronto a denunciare la parzialità di gran parte della storiografia. Bayle fa così appello a un «pirronismo storico» che diventa cautela metodologica e controllo critico dei fatti; inoltre, recuperando il metodo cartesiano all'interno del mondo storico, il pensatore di Rotterdam individua una certezza fattuale propria della storia che nulla ha da invidiare al grado di certezza delle verità geometriche, le quali riguardano invece astratte costruzioni della nostra mente.

Nell'ambito più specificamente filosofico Bayle affronta poi le grandi questioni aperte dalla filosofia postcartesiana, utilizzando il proprio scetticismo per denunciare le tentazioni sistematiche delle metafisiche secentesche, che dànno costantemente luogo a obiezioni insolubili, e per avanzare l'ipotesi di una totale inconciliabilità tra ragione e fede, con la conseguente condanna di ogni teologia razionale. Anzi, le obiezioni radicali avanzate in relazione al problema del male (si vedano gli articoli "Manichei" o "Pauliciani") e la sua inconciliabilità con Dio, susciteranno numerose reazioni e risposte, tra le quali andrà annoverata la stessa *Teodicea* di Leibniz (1710), mentre il teologo calvinista Pierre Jurieu, anch'egli esule in Olanda, accuserà di ateismo l'autore del *Dizionario*. Inoltre Bayle, che mantiene distinte religione e morale, resta convinto nel suo pessimismo antropologico che la religione non renda gli uomini migliori e che anzi, come già aveva sostenuto nei *Pensieri sulla cometa* (1682), sarebbe possibile una società di atei, in quanto gli uomini non si comportano secondo le loro credenze confessionali, e in nome della religione si sono commessi orrendi delitti.

Dalle pagine del *Dizionario* emerge allora la centralità del tema della tolleranza come conseguenza pratica dell'impossibilità scettica di giungere a certezze teoriche o religiose; così l'idea bayliana di tolleranza giunge, nel rispetto e nella difesa della coscienza di ognuno e nella critica di ogni costrizione o violenza, fino alla teorizzazione del diritto all'errore nelle questioni teologiche. Inoltre il fideismo dietro il quale egli risolve le contraddizioni in-



370 ATHENAGORAS.

Je ne vois personne, qui ne suppose qu'Athenagoras fut député par les Chrétiens à la Cour Impériale, & qu'il y porterait actuellement leur Apologie (B); mais il y a lieu de douter de ces faits-

quelque chose, comme on le verra bientôt. N'oublions pas qu'il prétend qu'Athenagoras lui donna son Apologie (a) fait à Athènes dans la même Olympiade que Pérégrin (b) brûla (c). Cette action de Pérégrin appartient, selon Meursius (d) & Tillemont (e), à l'an 163 mais Scaliger l'a mise l'an 166 (f). Il se fonde sur ce que Pérégrin donna ce spectacle pendant la célébration des Jeux Olympiques. Il croit que l'Ouvrage d'Athenagoras fut présenté aux Empereurs dans la même Olympiade (g) où selon eux Pérégrin se jetta au feu trois ans avant la mort de Lucius Verus, l'un de ces Empereurs. Ce raisonnement est solide: mais la preuve que Mr. Dodwell a tirée de la paroles d'Athenagoras, sur elles marquent seulement le feu, & non pas le tems, où cet homme se brûla. Voyez Mr. de Tillemont (h). Preuve même Olympique. Voilez Mr. de Tillemont (i). La preuve tirée de la profonde paix de l'Empire est d'une telle nature qu'elle fera voir deux fautes: le Cardinal Baronius allégue ce fils comme une marque que l'Apologie n'a pu être présentée dans le temps du frere de Marc Antonin, où en aucun autre tems qu'en 179 (k). Mr. de Tillemont n'a pas bien compris la pensée de ce Cardinal, quoiqu'il la copie d'assez près. Cependant Apologie n'a été écrite qu'en [178, ou] 177, de ce qu'elle marque que l'Empire était alors dans une profonde paix (l).

Voilà les principales raisons de ceux qui prétendent que l'Apologie d'Athenagoras n'a point été présentée avant l'an 177, s'il fut celui de la promotion de Commode fils de Marc Antonin à la dignité d'Auguste (m). Un Ecrivain moderne cité qui est du Collège de Marc Antonin dans l'interprétation de l'Apologie, étoit le fils, & non pas le frere de cet Empereur; & ils le prouvent par les paroles où ces deux Princes sont comparés à Dieu le Pere & à Dieu le Fils. *Ipsis quidem Deum se agnoscentibus validius nobis praebet argumentum.* Vox quidem, *subjecti Vos dicerem*, in simili Imperii Majestate eadem conjunctis solum refertur regibus, ne Deo Christianis etiam Regni contemptationem solito quis complicti queat. Ut Verbo enim Patri & Filio in peculiare fuit conjuncta, ejusque in Vos divinitatis confluentia, (Regia enim Animus, inquit Ephesius Praphetarum, ita mens Dei est) sic unus Deo & Filio ejus hoc est Verbo subjecti fore nemo [n]. *Nam hic est verisimilitudines: Imperatorum non tantum adjungitur, sed unus comparatum in Filio divina: Imperium Regni, quibus omnia humanitus bonorum parebant, ex summa Cali & Terra Dominum qui simul cum suo Unigenito Imperatoribus annexit Rationem mediatorem* (n). Voilà comment Mr. de Lanoque a fait valoir cette preuve. Mr. de Tillemont y a joint un autre suffrage. „ Athenagore (o) „ témoigne à ces deux Princes que le Dieu vivant & le Fils „ de Dieu, qui est son Verbe, sont l'un & l'autre [ἑνωμένα] „ possédoit l'Empire, quelque [autre] pût avoir le titre „ d'Empereur [ce] n'est à dire, à M. Aurele, & à Commode „ son fils, & non pas à deux fieres qui régnoient enfemble. Il est encore plus clair en un autre endroit (p), où „ il dit, *Nous ne faisons à nos Magistrats la grace de leur „ laisser un pouvoir borné; mais nous leur donnons le Pere, „ & le Fils avec le Saint Esprit, pour exercer leur Empire.* „ Il [c'est] ce qu'échappé, qu'en disant qu'Athenagore fait „ Lucius fils de M. Aurele, quoique certain d'un autre, afin „ de faire une allusion plus juste aux deux personnes de la „ Trinité, le Pere & le Fils (q)". La Pere Pagi fit voir depuis la fausseté de cette grave preuve à trompeur. Il est même vrai, le défendre en quelque façon que ce soit, n'ignorait pas que Lucius Aurele était marié avec la fille de Marc Aurele; & qu'ainsi, pour qu'il absolutie la passion en bon pere & en gendre, il pouvait bien l'appeller encore comme le pere & le fils. C'est ainsi en effet que le Pere Pagi a répondu à cette Objection (r). Il remarque même que c'est ainsi le penser de Mr. Tillemont. Lorsque pourtant que Mr. de Tillemont cite n'est point concluant: on peut l'entendre de cette façon. *Nous faisons des vœux pour notre Empire, afin que le fils le reçoive du pere, comme le fait le demande. Nous ne voulons pas que nos Magistrats le reçoivent de nous, mais nous leur donnons le Pere, & le fils avec le Saint Esprit, pour exercer leur Empire.* Ce n'est pas une preuve bien claire. Peu importe votre erreur, car il s'agit à peine, sont expressément appellés Empereurs, & Empereurs associés. Ce discours est très-raisonnable, soit qu'on suppose que l'Apologie fut présentée à Marc Aurele & à son fils, soit qu'on suppose qu'elle le fut à Marc Aurele & à son fils. C'est en vain, qui, dans l'hypothèse de Dodwell, regardent toutes Commode, qui avait déjà été associé à l'Empire, que les défenseurs de Commode. C'est en faisant que la famille de Marc Aurele possédait seulement la Majesté Impériale selon l'usage des Successeurs légitimes en ligne directe. Nous que le Pere Pagi allégue en vain, comme une preuve que le fils de Marc Aurele n'était pas encore Empereur. Je n'insiste en un autre lieu (s) ce qu'on fasse de ce qu'Athenagoras a dit d'un Alexandre.

Concluons deux choses de tout ceci: la première, que la fondement de la controverse entre ce que les uns prennent le Collegue de Marc Aurele pour son frere, & les autres pour son fils; la seconde, qu'il faut bien que ni les uns ni les autres n'aiguent rien d'évident, puis que la passage dure toujours. Scaliger (t), le Pere Labbe (u), le Pere Pagi, Mr. Dodwell, Mr. Chevreau (w), &c. tous pour le frere: Godefroi Petit (x), Meursius, le Pere Pe-

(a) Il le dit. (b) Voyez Athenagoras, Ath. Ecclesiast. Hist. Pag. 116. (c) Voyez Athenagoras, Ath. Ecclesiast. Hist. Pag. 116. (d) Meursius, Ath. Ecclesiast. Hist. Pag. 116. (e) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (f) Scaliger, Animadvers. in Euseb. num. 1782, pag. 1161. (g) Athenagoras, pag. 144. (h) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (i) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (k) Baronius, Annal. ecclesiast. ad ann. 179. (l) Athenagoras, pag. 144. (m) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (n) Athenagoras, pag. 144. (o) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (p) Athenagoras, pag. 144. (q) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (r) Baronius, Annal. ecclesiast. ad ann. 179. (s) Athenagoras, pag. 144. (t) Scaliger, Animadvers. in Euseb. num. 1782, pag. 1161. (u) Labbe, Dissertation sur l'Apologie d'Athenagoras, pag. 144. (w) Chevreau, Hist. du Monde, Tom. II. pag. 1065. (x) Petit, Dissertation sur l'Apologie d'Athenagoras, pag. 144.

(a) Voyez Athenagoras, Ath. Ecclesiast. Hist. Pag. 116. (b) Voyez Athenagoras, Ath. Ecclesiast. Hist. Pag. 116. (c) Voyez Athenagoras, Ath. Ecclesiast. Hist. Pag. 116. (d) Meursius, Ath. Ecclesiast. Hist. Pag. 116. (e) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (f) Scaliger, Animadvers. in Euseb. num. 1782, pag. 1161. (g) Athenagoras, pag. 144. (h) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (i) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (k) Baronius, Annal. ecclesiast. ad ann. 179. (l) Athenagoras, pag. 144. (m) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (n) Athenagoras, pag. 144. (o) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (p) Athenagoras, pag. 144. (q) Tillemont, Hist. des Empereurs, Tom. II. pag. 1065. (r) Baronius, Annal. ecclesiast. ad ann. 179. (s) Athenagoras, pag. 144. (t) Scaliger, Animadvers. in Euseb. num. 1782, pag. 1161. (u) Labbe, Dissertation sur l'Apologie d'Athenagoras, pag. 144. (w) Chevreau, Hist. du Monde, Tom. II. pag. 1065. (x) Petit, Dissertation sur l'Apologie d'Athenagoras, pag. 144.

Pierre Bayle,
Dictionnaire historique et critique, 1740[5],
tomo I: p. 370

sanabili tra ragione e fede, e dietro il quale nasconde le audacie di un pensiero paradossale costantemente tentato dall'eterodossia e dall'ateismo, mostra tutta la difficoltà di interpretare questo autore che la critica ha di volta in volta letto come un calvinista eterodosso, un sincero fideista, uno scettico radicale o un ateo.

4.

Il nesso tra critica scettica e eterodossia religiosa che nutre le pagine del *Dizionario* unito a uno stile non accademico – lontano da ogni arido scritto di polemica filosofica o teologica – ne fanno

un'opera letta e ricercata nel corso del XVIII secolo; il *Dizionario* diventa infatti l'arsenale da cui trarranno i loro strumenti i filosofi settecenteschi, i deisti come i materialisti o gli autori di scritti filosofici clandestini. La fortuna di cui esso gode nel secolo dei Lumi non può comunque nascondere il fatto che nei cinquant'anni che separano la sua prima edizione del 1697 dal primo volume dell'*Enciclopedia* di d'Alembert e Diderot (1751), viene a consumarsi un modello di enciclopedismo. Il *Dizionario* di Bayle, con la sua immensa erudizione, le sue note smisurate e la sua mancanza d'ordine risulta ormai un'opera di difficile lettura, anche se ancora ricercata nel mercato librario. La nuova *Enciclopedia* di d'Alembert e Diderot, che nasce invece come un'impresa editoriale collettiva basata su specifiche competenze e su differenti specialismi, e che mira a riclassificare tutte le scienze e le arti all'interno di un nuovo ordine enciclopedico, si rivela invece lo strumento più adeguato al nuovo secolo filosofico. Per questo l'opera di Bayle apparirà agli enciclopedisti come inutilmente prolissa, troppo attenta a questioni di critica erudita o a controversie religiose, mentre le note bayliane, nella loro smisurata estensione, incarneranno l'esempio di uno sterile disordine espositivo.

Certo, non solo per gli autori dell'*Enyclopédie* ma anche per Voltaire il *Dictionnaire* di Bayle rimarrà un testo particolare, «la prima opera di questo genere in cui si possa imparare a pensare»; ma verrà anche giudicato uno scritto pieno di digressioni superflue, se è vero che per Voltaire tutto Bayle potrebbe essere ridotto a «un solo tomo». Così la nuova sensibilità filosofica degli enciclopedisti verrà a cambiare il suo ruolo e la sua fortuna nel XVIII secolo; e questo enorme testo erudito diventerà un'opera di consultazione e un grande archivio di polemiche filosofiche e religiose da cui trarre le armi per nuovi interventi critici.

Studi degni dell'uomo libero

L'organizzazione dello scibile in Varrone e Plinio

di Ferruccio Bertini

Pesci marini, sec. II d.C.; affresco, 111 x 470 cm. Roma, Museo Nazionale Romano

L'enciclopedismo esordisce a Roma con Catone il Vecchio, che tra il 170 e il 150 a.C. scrisse i *Libri ad Marcum filium*, noti anche come *Praecepta*, proponendosi di formare il figlio Marco, già ammaestrato dal padre nel settore della storia, anche nell'agricoltura, nella medicina, nella retorica e nell'arte della guerra. Come osserva Francesco Della Corte[1], Catone fu «un potente organizzatore di materia precettistica e un chiaro e nitido espositore di norme pratiche: doti queste che volentieri si ammirano in un enciclopedista». Ma la vittoria della cultura greca, che Catone aveva sempre fortemente osteggiato, fece ben presto tramontare la fortuna dell'enciclopedia catoniana; la sola cosa che rimase famosa di lei fu la definizione dell'oratore quale *vir bonus dicendi peritus*.

Vero padre dell'enciclopedismo latino fu dunque Marco Terenzio Varrone (Rieti 116 - Roma 27 a.C.), definito da Quintiliano[2] *vir Romanorum eruditissimus*[3].

Fu a lui che «toccò il compito di sistemare l'enciclopedia romana negli ultimi anni della repubblica o nei primi dell'impero»[4].





Murena, aragosta e polipo, sec. II d.C.; affresco, 97 x 129 cm. Roma, Museo Nazionale Romano

La sua enciclopedia è stata diversamente ricostruita, anche perché era contenuta in un'opera per noi completamente perduta, ovvero i *Disciplinarum libri*. Il Ritschl, che fu il primo a tentarne una ricostruzione[5], avanzò l'ipotesi che le discipline trattate fossero: grammatica, dialettica, retorica, geometria, aritmetica, astrologia, musica, medicina, architettura. Gaston Boissier[6] ritenne infondata questa ingegnosa ipotesi, e fra le diverse proposte di vari studiosi successive, va ricordata quella avanzata da Francesco Della Corte, che, in pratica, accetta l'ipotesi di Ritschl, affermando: «Il piano dell'opera prevedeva dopo la grammatica, la dialettica e la retorica, arti più letterarie, altre sei discipline: quattro esatte e due tecniche»[7].

Lo studioso così argomenta: «Alle tre prime arti [...] che costituiranno il futuro Trivio, seguivano le arti più tipicamente scientifiche, quelle del futuro Quadrivio»[8], vale a dire geometria, aritmetica, musica e astronomia. Della Corte però sostituisce l'astrologia di Ritschl con la filosofia, perché afferma: «Dopo le arti letterarie e



Ibis (?), sec. I-II d.C.; affresco, 40 x 37 cm. Murecine (Pompei)

le scienze esatte veniva la filosofia. Le une e le altre facevano da propedeutica alla scienza delle scienze, all'arte delle arti, alla regina delle discipline»[9]. E infine, rifacendosi ancora a Ritschl, conclude: «Dopo la filosofia, le due arti che rimangono, medicina e architettura, non hanno grande importanza. [...] Erano *artes*, e soltanto le loro norme generali potevano divenire *doctrinae*, in quanto medicina e architettura avevano varie volte lasciato da parte la pratica del costruire e del curare, per approfondire le regole che reggono l'architettura e le cause che infirmano la salute umana»[10].

Durante gli ultimi anni della sua lunghissima esistenza Varrone, nella sua immensa dottrina e con la serenità del vecchio saggio che guarda dall'alto senza lasciarsi turbare ormai da alcuna passione umana, andava maturando il senso della classicità: «L'interesse fondamentale degli ultimi suoi anni non fu più filologico bensì etico»[11]. I Romani però non si resero conto che Varrone, che aveva creato in Roma il senso della classicità, avrebbe provveduto anche a

farsi mediatore, contro la stessa cultura romana, di una diversa società letteraria, figlia della civiltà greca: la cultura italica[12].

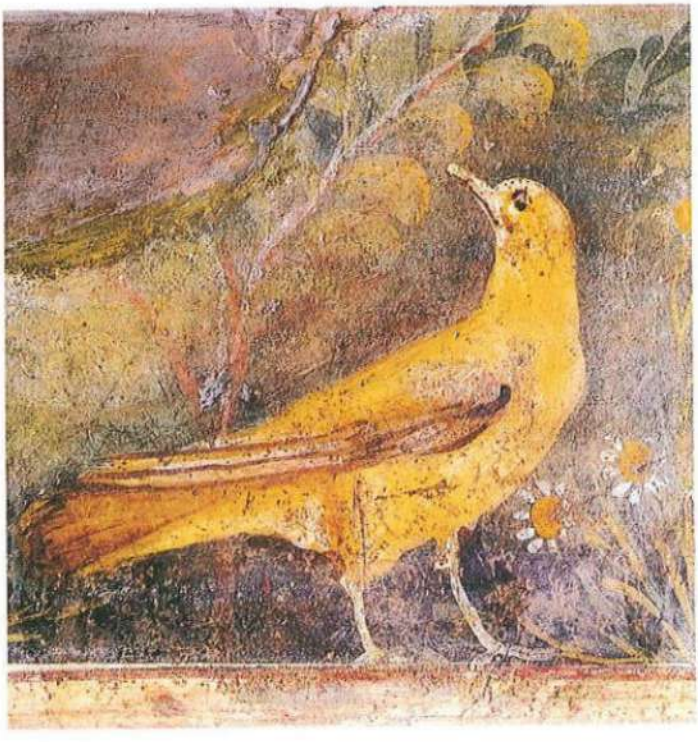
Varrone costituisce il solo modello di Plinio il Vecchio (Como 23 - Stabia 79 d.C.), che il nipote in una celebre lettera all'amico Tacito[13] definisce «il primo martire della scienza». Egli ha la sfortuna di vivere gli anni della giovinezza e della prima maturità al tempo in cui gli imperatori della dinastia giulio-claudia si chiamano Claudio e Nerone. Quello che costruisce nel corso di un'intera esistenza trascorsa per lo più a leggere e a prendere appunti («Non leggeva libro senza prendere appunti, convinto com'era che anche il libro peggiore contenesse in parte qualcosa di utile»[14]), è una «grande *summa* della scienza antica, un immenso archivio del sapere»[15].

In uno schema complesso, nel quale nulla viene tralasciato, nella sua *Naturalis historia* si parte dalla cosmologia (libro II), per proseguire con la geografia, la fisica e l'antropologia (libri III-VI), e quindi passare alla zoologia (libri VII-XI) e poi ancora alla botanica (libri XII-XIX), alla medicina (libri XX-XXXII) e infine alla mineralogia e all'arte (XXXIII-XXXVII).

Nella prefazione l'autore avverte:

> È compito arduo dare una veste nuova ad argomenti triti, conferire autorità a quelli che si trattano per la prima volta, nuovo splendore a quelli desueti, chiarezza a quelli oscuri, attrattiva a quelli noiosi e insomma rendere a tutti la loro natura e alla natura tutto ciò che le appartiene. Perciò anche se non si consegue lo scopo, averlo perseguito è già impresa sufficientemente bella e gloriosa[16].

Il suo tentativo è dunque quello di sistemare in quell'opera gigantesca tutto lo scibile umano, suddiviso nei tre regni animale, vegetale e minerale. Plinio attende però che Nerone sia scomparso per pubblicare i risultati delle sue ricerche, che quello riteneva pericolose, proprio perché sapeva quanto fossero capaci di restituire all'uomo libertà e indipendenza di giudizio; le discipline enciclopediche infatti «sono state definite studi liberali, perché sono degne dell'uomo libero»[17]. Secondo Plinio, osserva Gian Biagio Conte, tutto è



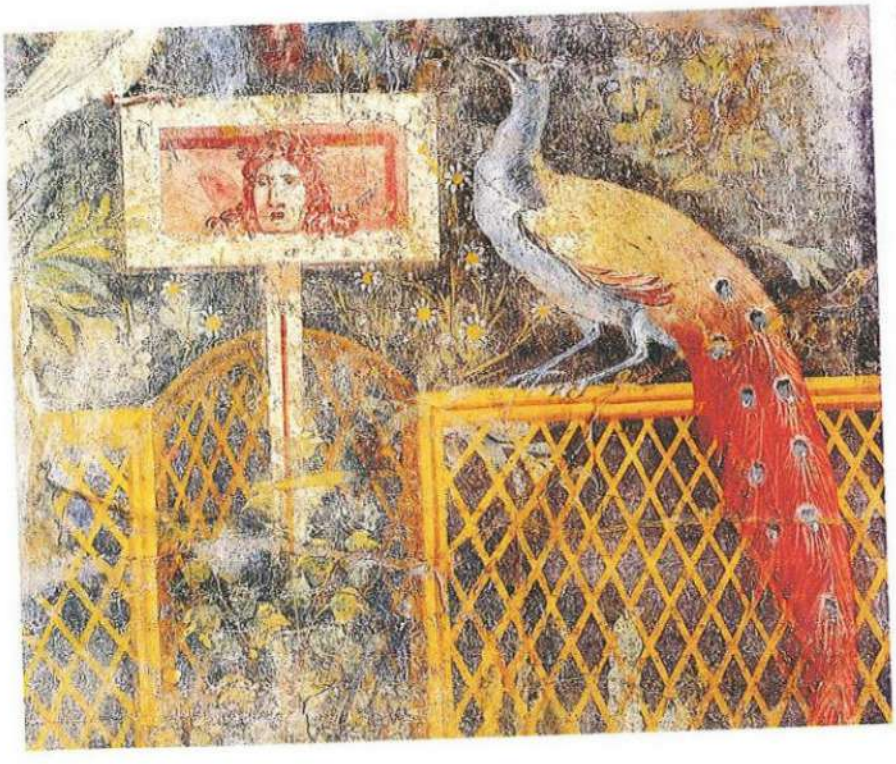


Rigogolo, prima metà del sec. I d.C.; affresco, 32,5 x 35,7 cm. Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Uccello e pesco con frutti, prima metà del sec. I d.C.; affresco, 120 x 75 cm. Napoli, Museo Archeologico Nazionale

stato scoperto e non resta che codificarlo in una «*summa* stabile»[18]; altri hanno peraltro giudicato la *Naturalis historia* «come opera aperta, che non esclude la possibilità che alle cose rimaste oscure altri possa dar luce, e alle dubbie fede, e grazie a quelle rifiutate»[19].

Lasciando questo problema impregiudicato, veniamo a esaminarne un altro, oggetto anch'esso in passato di dure prese di posizione nei confronti dell'enciclopedista comasco. Ancora nell'epistola prefatoria a Tito premessa alla *Naturalis historia* (mostrando in questo un atteggiamento di umiltà analogo a quello espresso da Pomponio Mela nella sua *Chorographia*)[20], Plinio chiede al sovrano: «Perché leggi codeste cose, o imperatore? Sono scritte per gente umile, per la massa dei contadini e degli artigiani, e per chi studia solo a tempo perso»[21]. Pertanto, come Mela al lettore, così Plinio chiede scusa a Tito per avere osato dedicargli questi *libelli* «nei quali non c'è spazio per digressioni, discorsi, dialoghi, fatti straordinari piacevoli a narrarsi e avvincenti, perché purtroppo il soggetto è sterile: si tratta della natura, e per di più nel senso meno elevato del termine, che esige l'impiego di voca-



Maschera tragica con colomba e pavone, prima metà del sec. I d.C.; affresco, 115 x 107 cm. Napoli, Museo Archeologico Nazionale

boli del *sermo rusticus*, di parole straniere, di barbarismi»[22].

Prendendo alla lettera queste formule retoriche il Norden ha bollato la *Naturalis historia* senza pietà con un giudizio, nel quale, per di più, viene coinvolto anche il povero Varrone (e implicitamente i molti altri forzati dell'enciclopedismo): «La sua opera, considerata sotto l'aspetto stilistico, è fra le più scadenti che ci siano pervenute; [...] Plinio non ha saputo far meglio, come Varrone, che egli in generale ricorda: chi leggeva tanto, come quei due, non poteva scrivere bene»[23]. Oggi quel giudizio si è molto attenuato, anzi, si è pensato addirittura che quella prosa, che sembra così poco curata, sia stata invece oggetto, stilisticamente, di notevole elaborazione.

Del grande scienziato ci resta comunque negli occhi la fine della vita così come ce la narra il nipote: egli lo descrive impegnato a pilotare la sua nave, dirigendola in senso contrario rispetto a tutti coloro che cercano, terrorizzati, una via di fuga, mentre corre proprio laggiù spinto dalla frenesia di conoscere con i propri occhi il fenomeno straordinario dell'eruzione del Vesuvio, fino al sacrificio della vita[24].

Con Gian Biagio Conte bisogna ricordare infine, per assolverlo una volta per tutte da un'altra accusa che gli viene mossa abitualmente, che, a differenza di quanto accade per lo scienziato moderno, lo sperimentalismo di Plinio serve solo a «documentare un'immagine precostituita della natura»[25]. Tale costruzione deduttiva del sapere è il limite di tutta la scienza antica e non avrebbe senso rimproverarlo solo a Plinio[26]. Egli ritiene infatti che il suo compito sia di «descrivere i fenomeni evidenti e non quello di indagare le cause oscure»[27].

[1] F. Della Corte, *Enciclopedisti latini*, Genova 1946, p. 32 [= *Opuscula* VI, Genova, Università di Genova, Facoltà di Lettere, 1978, p. 24].
[2] Quintiliano, *Institutio oratoria* X 1, 95.
[3] Di Varrone ci sono pervenuti solo i *Rerum rusticarum libri III* (un trattato di agricoltura), nonché i libri dal V al X dei 25 libri del *De lingua latina*, e infine 600 frammenti dai 150 libri delle *Saturae Menippeae*, nelle quali prendeva a modello il filosofo cinico Menippo di Gadara. Cicerone, che pure non lo amava, è costretto ad ammettere (*Academica posteriora* I 3, 9): «Noi eravamo come forestieri, pellegrini sperduti in questa nostra città, e i tuoi libri ci hanno ricondotto a casa nostra, così da poter riconoscere chi siamo e donde veniamo».
[4] F. Della Corte, *op. cit.*, p. 41 [= p. 33].
[5] F. Ritschl, "De M. Terentii Varronis disciplinarum libri commentariis", in *Kleine philologischen Schriften. Opuscula philologica*, Leipzig, Teubner, 1877² (1845), vol. III, *Ad res Latinas spectantia*, pp. 352-402.
[6] G. Boissier, *Étude sur la vie et les ouvrages de M. Terence Varron*, Paris, Hachette, 1861, p. 334.
[7] F. Della Corte, *Varrone, il terzo gran lume romano*, Firenze, La Nuova Italia, 1970² [Genova, 1954], p. 219.
[8] F. Della Corte, *Varrone*, cit., p. 222.
[9] Ivi, p. 226.
[10] Ivi, p. 231. Successivamente ha invece respinto l'ipotesi del Ritschl in maniera perentoria, senza nulla concedergli, Ilsetraut Hadot, che però, secondo il recentissimo lavoro di Muriel Bovey, pecca per eccesso, perché usa tutte le risorse dialettiche in suo possesso per scartare l'ipotesi proposta da Ritschl (cfr. I. Hadot, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*, Paris, Études augustiniennes, 1984; M. Bovey, *Disciplinae cyclicae. L'organisation du savoir dans l'œuvre de Martianus Capella*, Trieste, Università, 2003, p. 61).
[11] F. Della Corte, *La filologia latina dalle origini a Varrone*, Firenze, La Nuova Italia, 1981² [Torino 1937], p. 210.
[12] Cfr. F. Della Corte, *La filologia latina*, cit., pp. 214 s.
[13] Plinio il Giovane, *Epistulae* VI 16.
[14] Ivi III 5, 10: *Nihil enim legit quod non exciperet; dicere etiam solebat nullum esse librum tam malum, ut non aliqua parte prodesset.*
[15] Così P. Parroni, *Scienza e produzione letteraria*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, *La produzione del testo*, Roma, Ed. Salerno, 1998² (1989), pp. 469-505 (la citazione è a p. 489).
[16] Plinio, *Naturalis historia*, prefaz., 15 (trad. di A. Barchiesi).
[17] *Liberalia studia dicta [...] quia homine libero digna sunt* (Seneca, *Epistulae* 88. 2). Anche per Agostino tali discipline erano *artes liberales* non perché a coltivarle fossero chiamati uomini liberi, ma perché avevano il potere di liberare l'uomo dal peccato.
[18] G.B. Conte, "L'inventario del mondo. Ordine e linguaggio della natura nell'opera di Plinio il Vecchio", in G. Plinio Secondo, *Storia naturale*, Torino, Einaudi, 1982, vol. I, p. XXI.
[19] A. Roncoroni, *Plinio enciclopedista*, in *Plinio e la natura* (Atti del ciclo di Conferenze sugli aspetti naturalistici dell'opera pliniana, Como, 1979), Como, senza ed., 1982, p. 12.
[20] Cfr. P. Parroni, *art. cit.*, p. 485.
[21] Plinio, *Naturalis historia*, prefaz., 6 (trad. cit.).
[22] P. Parroni, *ibidem*. Il passo della prefazione (§ 12) suona così: *rusticis vocabulis, aut externis, immo barbaris.*
[23] E. Norden, *La prosa d'arte antica*, ed. it. a cura di B. Heinemann Campana, Roma, Ed. Salerno, 1986 [ed. orig. *Die antike Kunstprose*, 1898], vol. I, p. 325.
[24] Plinio il Giovane, *Epistulae* VI 16, 10: *Properat illuc unde alii fugiunt, rectumque cursum, recta gubernacula in periculum tenet, adeo solutus metu, ut omnes illius mali motus, omnes figuras, ut deprenderat oculis, dictaret enotaretque.*
[25] G.B. Conte, *L'inventario*, cit., p. XXXV.
[26] Cfr. A. Roncoroni, *art. cit.*, pp. 100 ss.
[27] Plinio, *Naturalis historia* XI 8 (trad. di A. Marcone).

A NOBLE AMBITION

A body of notions for the empire

by Nigel Wilson

Antiquity produced more than one figure whose interests can rightly be termed encyclopaedic. But whereas Aristotle and Varro did not write sets of treatises designed to be a systematic summa of human knowledge, Pliny the Elder went some way towards achieving that objective. Paradoxically, though the Byzantines called themselves Romans, the vast majority of them were completely ignorant of Latin literature, and one of the consequences of their ignorance was that Pliny's monumental work remained unknown to them. Even the learned Photius found no occasion to give so much as a passing mention of it in the *Bibliotheca* and was probably quite unaware of its existence.

Byzantium was a society which attached importance to maintaining traditional methods of education in order to ensure that there should always be suitably qualified candidates to take up posts as administrators. But it was a further step to contemplate and organise the production of reference books dealing with every branch of knowledge as opposed to meeting the immediate concerns of the teaching profession; their requirements could generally be satisfied with dictionaries or with a revised version of commentaries on the texts studied in the schools. The necessary measures were taken in the tenth century and seems to have been due in large measure to the initiative of the emperor Constantine VII Porphyrogenitus (d. 959). One eminent modern authority has dissented from this view, pointing to the fact that the deservedly



Leo VI's death and his sons and successors Alexander (912-913) and Constantine (Porphyrogenitus, 913-959), in John Scilitze, *Chronicon*, XII^th^ century. Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. Vitr. 26-2: f. 116v



Events in the reign of Constantine VII Porphyrogenitus, in John Scilitze, *Chronicon*, XII^th^ century. Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. Vitr. 26-2: f. 121r

famous collection of epigrams which we know as the Greek or Palatine Anthology was put together by one Constantine Cephalas some twenty or more years before the emperor began work[1]. But the objection is not convincing, since a compilation of the best representatives of one literary genre, which in any case was no more than a fresh edition of an existing corpus, is not the same as a systematic attempt to assemble current knowledge in one or more fields.

Constantine planned a collection of material divided into fifty-three sections. Of these only one survives complete, a second in large part, and several in fragments. We are not told anything about the organisation of the enterprise apart from the claim that a careful search was made for texts, but the extant prefaces give us some idea of the emperor's motive. The author, who is not necessarily the emperor himself, complains that with the passing of time it has become increasingly difficult to have a complete view of human history because there are so many accounts of events. The reading public is discouraged. A selection of the best texts will therefore be useful, so that the lessons of history can be more easily learned.

If we try to analyse in modern terms the emperor's intentions, is it legitimate to suggest that he wished to ensure that the educated elite should be better informed on a wide range of subjects? It may be more plausible to suppose that he had in mind the creation of a body of knowledge which would be valuable as a store of information and guidance to the administrators of the empire. Any wider dissemination of the compilations would have required a specific effort, presumably involving one or more libraries open to the public, of which there is no trace at this date. But it is difficult to feel sure that we have interpreted the emperor's intentions correctly, because his efforts are also reflected in a compilation which unlike the others did achieve a reasonably wide circulation. This is the collection of material on agriculture known as the *Geoponica*, which gives considerable prominence to the cultivation of the vine. The writer of the preface flatters the emperor by saying that he has promoted a revival in all fields of knowledge – "philosophy, rhetoric and all the other arts" is the phrasing used. The emperor is given the credit for putting

the material together, which probably means that he gave orders for the collection of texts and left it to the anonymous writer of the preface, and perhaps some assistants, to organise the material.

Another corpus of specialised knowledge assembled at Constantine's request is the *Hippiatrica*, a handbook of veterinary medicine for horses. This is preserved in a beautifully illuminated copy in Berlin (Staatsbibliothek, Phillipps 1538), doubtless the master copy intended for the imperial library, not for practitioners. Other copies are not known, and the only other significant manuscript to contain this type of text (Paris, Bibliothèque Nationale, grec 2244) is a much more utilitarian product.

Activity in the imperial circle may have been the inspiration for a monumental compilation known as the *Suda* or (less correctly) Suidas, put together in the second half of the tenth century. What the *Suda* amounts to is an attempt to expand a dictionary of the traditional kind – there were a number of guides to the vocabulary of classical Greek, the most widely circulated being the one attributed to St Cyril of Alexandria (d. 444). The innovation consisted of adding a large number of other entries, mainly biographical and geographical, normally a few lines in length. It has been called "un dictionnaire de conversation à l'usage des gens cultivés". The scholars who put it together are just as mysteriously anonymous as the collaborators of the emperor. The sources of most of the articles can be identified; a puzzling fact, difficult to explain, is that there is a high degree of dependence on the comedies of Aristophanes and the commentaries on the plays, which account for some 5,000 out of 30,000 entries.

The work was very carelessly executed and must have been undertaken in great haste. Take for example the entries for the name Constantine. One would expect each emperor of that name to be recorded. What the reader finds is so disappointing as to astonish. There are just three entries. The first, nine lines long, concerns Constantine the Great, and mentions his upbringing, his proclamation as emperor, and his foundation of "New Rome" 362 years after the accession of Augustus. Not a word about Christianity. The next entry is also about him and merely states "Constantine the great emperor, about whom Eunapius wrote nonsense, and I omit it,



Suda, *Lexikon*, Basileae, Hieronymus Froben et Nicolaus Episcopius, 1544: f. a2, col. A

being ashamed at the man". Fragments of Eunapius' outspokenly anti Christian history are preserved elsewhere. Thirdly there is a long paragraph about Constantine V (741-775), the son of Leo the Isaurian. It is nothing more than an intemperate tirade, of a kind all too common in Byzantine writing, against this iconoclast emperor.

Yet despite its numerous and obvious shortcomings the *Suda* preserves fragments of texts now lost that are of value to scholars. What is more, it does seem to have served the needs of the educated class, or of those who aspired to join that class. Many copies were made, despite the inordinate length of the work; it fills 2,785 pages in the standard modern edition and must have been a daunting task for any scribe. It continued to be useful to Italian humanists in the fifteenth century, since there was not yet a reliable dictionary of classical Greek. The contrast with the imperial encyclopaedia and most of the other compilations associated with him is notable. Had the emperor intended the products of all his initiatives to be useful to the educated, doubtless we should now find them preserved in more copies. Or was the problem a lack of the necessary resources that could have ensured the realisation of a noble ambition?

[1] P. Lemerle, *Le premier humanisme byzantin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, p. 268.

SOMMARIO

Il problema dell'educazione fu molto importante per la società bizantina, in considerazione della formazione dei quadri dell'amministrazione statale. Ci si applicò anche alla costituzione di opere di consultazione riguardanti ogni branca del sapere: dizionari o versioni dei testi studiati a scuola.

Le iniziative prese in questa direzione nel corso del X secolo sono largamente dovute all'imperatore Costantino VII Porfirogenito, col tentativo di adunare sistematicamente e sintetizzare la scienza corrente in uno o più campi. Il piano consistette nel costituire una raccolta di materiali suddivisi in cinquantatre sezioni (una sola ne sopravvive intera). Fu giudicata necessaria, com'è detto nell'introduzione, alla conoscenza – complicata – della storia una selezione di testi, in vista probabilmente, secondo l'imperatore, di creare strumenti utili come guida e informazione dei funzionari imperiali.

Tra le collezioni enciclopediche più diffuse giunte fino a noi, la *Geoponica*, sull'agricoltura, soprattutto della vite. Un altro *corpus* prodotto dall'iniziativa di Costantino è quello dell'*Hippiatrica*, manuale di veterinaria per i cavalli; e soprattutto la monumentale compilazione *Suda*, un tentativo d'autore anonimo della seconda metà del X secolo, di allargare il tradizionale dizionario, aggiungendovi un ampio numero di voci, sopratutto biografiche e geografiche, giungendo a 30.000, e a quasi 3.000 pagine di un'edizione moderna. Pur con tutte le sue carenze e difetti, questo 'lessico' fu ed è di enorme valore per gli studiosi, conservando citazioni e frammenti di testi altrimenti perduti.

Audace servizio

Un fiume di conoscenze attraverso il millennio medievale

di Marcello Ciccuto

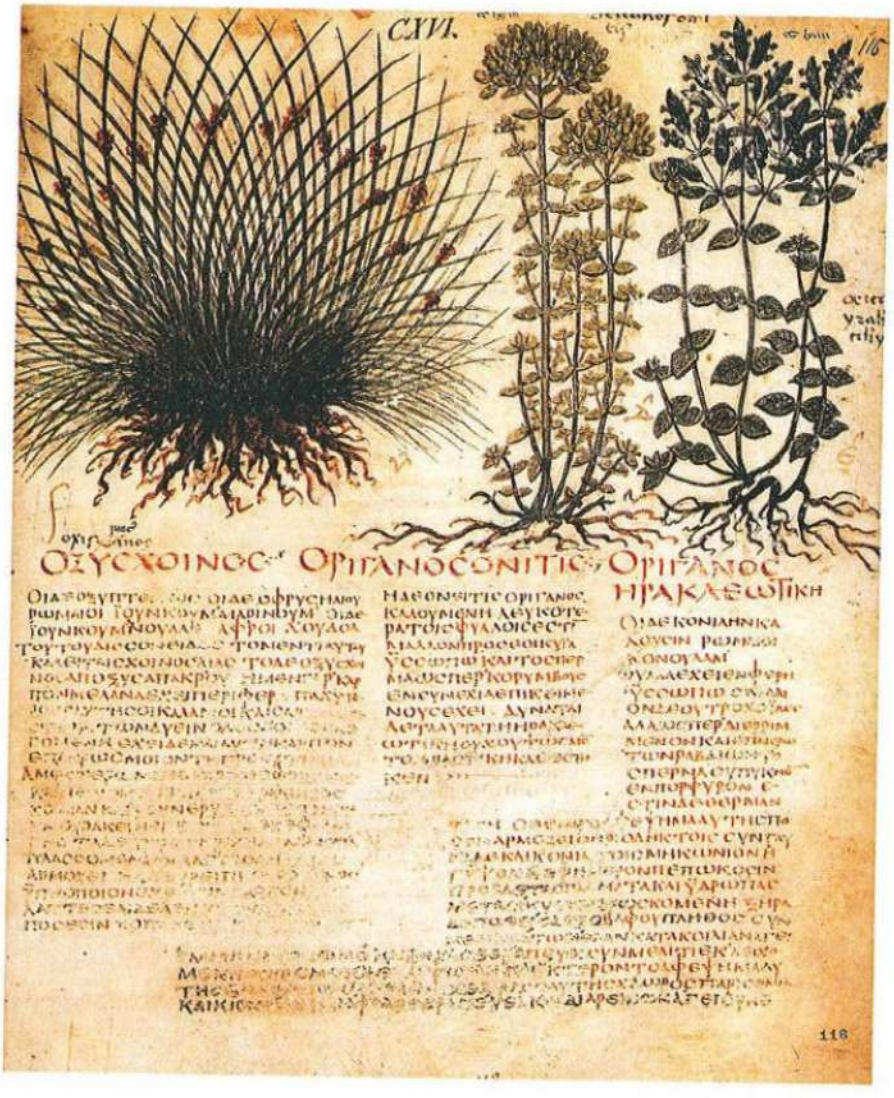
Il compito di trasferire al Medioevo (e quindi alle prime stagioni moderne) un autentico fiume di conoscenze, elaborate per secoli nel corso dell'Antichità, fu affrontato con grande audacia e spirito di servizio da una schiera di chierici, eruditi, dotti predicatori, sinanche poeti: il sapere antico relativo al mondo creato e all'universo tutto, così come alle interpretazioni succedutesi nel tempo, dovette aprirsi sulla scena dell'età tardo-antica proprio nel segno della raccolta e della trasmissione dell'eredità greco-romana; configurando intanto un primo periodo, grosso modo compreso tra il VI e il XIII secolo, durante il quale l'ideale culturale del sapere enciclopedico resta, sì, saldamente agganciato all'immagine del perfetto filosofo e oratore pagano, ma deve fare i conti da sùbito colle precoci formulazioni dei programmi di un enciclopedismo cristiano.

Certo manca ancora, a quei tempi, il termine proprio di 'enciclopedia' (*enkúklios paideía*, 'insegnamento globale, a tutto tondo'). Ma è fatto di poco conto. Non mancano la nozione o lo spirito intesi alla fondazione di una cultura cristiana che passi attraverso il canone delle discipline classiche: già Marziano Capella, circa il 420 d.C., col *De nuptiis Philologiae et Mercurii* ebbe modo di organizzare una buona quantità di conoscenze entro lo schema delle sette arti liberali; ma sarà il magistero agostiniano del *De doctrina christiana* e quindi boeziano del *De consolatione philosophiae* ad avviare più concretamente la prospettiva dello studio del mondo



Cassiodoro, *Institutiones*; Gregorio di Tours, *De cursu stellarum*; Isidoro di Siviglia, *De natura rerum*, sec. VIII; codice membranaceo, 27,5 x 21 cm. Bamberga, Staatsbibliothek, ms. Patr. 61: f. 29v

naturale come propedeutica allo studio della teologia. Lo scopo, è stato ben detto da Beyer de Ryke, era quello di «compléter l'intelligence de l'Écriture par la connaissance du monde créé», offrendo per di più il migliore esempio operativo ai due campioni dell'enciclopedismo alto-medievale, che furono, come è noto, Cassiodoro con le sue *Institutiones* (560-580 d.C.) e il vescovo Isidoro di Siviglia con i mirabili venti libri di *Etymologiae* (pieno VII secolo). Perché è



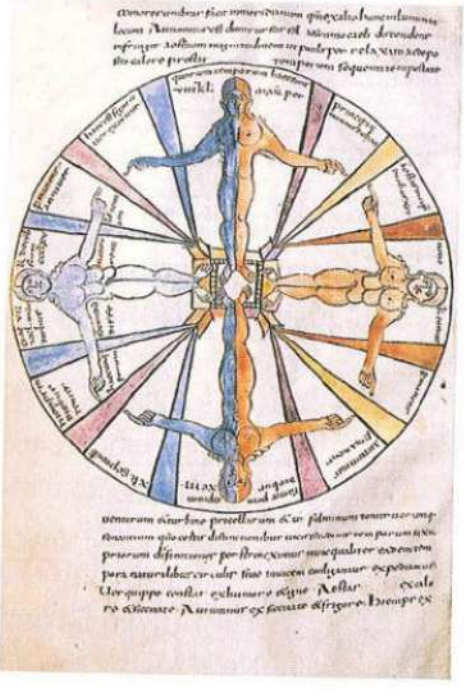
Dioscoride, *De materia medica*, sec. VII; codice membranaceo, 28,7 x 26 cm. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, ex. Vindob. gr. 1: f. 116r

l'abate del cenobio di Vivarium a proporre ai suoi monaci lo studio delle lettere profane come chiave del cammino di perfezionamento cristiano dell'*homo viator*, pellegrino nel mondo; ed è la grande idea post-classica isidoriana, quella appunto di raccogliere le conoscenze profane e religiose entro uno schema di lettura linguistica e grammaticale del mondo (dunque fondata sul principio per il quale lo studio del nome apre alla più vera nozione della cosa, *nam dum videris unde ortum est nomen, citius vim eius intelligis*) a creare una 'organizzazione enciclopedica' nel senso pieno della parola, e anche una sorta di santificazione del lavoro letterario-intellettuale.

Non è evento fortuito che da una costola delle *Etymologiae*, le tre parti del *De natura rerum* composte dallo stesso Isidoro intorno all'anno 613, discendano opere fortunatissime e a lungo formative per la cultura tardo-antica, quale il *De natura rerum* di Beda il Venerabile o il poderoso insieme allegorico dei 22 libri del *De universo* di Rabano Mauro (circa 842 d.C.); senza dimenticare però che l'umile lavorìo susseguente alla rinascenza umanistico-filologica del XII secolo poté produrre un risveglio intellettuale di portata altrettanto vasta, sul binario ora molto sistematico e dogmatico di un Onorio di Autun coi suoi *Elucidarium* e *Imago mundi*, ora dinamico e assai comunicativo, come nel caso delle strutture dialogiche e critiche accreditate col *Dragmaticon* di Guglielmo di Conches (circa 1130), o anche col novello registro di scientifico relativismo promosso presso l'abbazia di Saint-Victor-le-Paris da opere quali il *Didascalicon* di Ugo da San Vittore, e il *Liber exceptionum* di Riccardo da San Vittore.

È evidente che a un certo momento la letteratura scientifico-didattica comincia a reclamare l'esigenza di infrangere i troppo rigidi schemi dell'enciclopedia antica nonché di affrontare lo studio del mondo naturale in piena autonomia, senza i vincoli cioè della prospettiva teologica. Le *Questiones naturales* di Adelardo di Bath sono senz'altro un esempio di scientifica razionalizzazione dell'idea di natura, tale comunque da non trovare eco nell'alveo ricchissimo di una produzione ancora fedele al principio della compilazione teologico-salvifica.

Ma il terreno è oramai dissodato e pronto, all'esordio del Duecento, per far fruttare l'età aurea dell'enciclopedismo medievale, che col *De natura rerum* di Alessandro Neckam, il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, il *Liber de natura rerum* di Tommaso di Cantimpré e lo *Speculum maius* di Vincenzo di Beauvais



Isidoro di Siviglia, *De rerum natura*, sec. IX; codice membranaceo, 29,5 x 18 cm. Laon, Bibliothèque Municipale, ms. 422: f. 6v



Le costellazioni del Sagittario, dell'Aquila e del Delfino, in una miscellanea di computo, astronomica e cronografica, sec. IX; codice membranaceo, 29 x 21 cm. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Reg. lat. 309: f. 97r

si mostra non solo in grado di assorbire ed elaborare l'effetto di rinnovamento culturale determinato dall'arrivo in Occidente dei testi-fonte greci e arabi, ma soprattutto può offrire congegni sperimentati al fine di rispondere alla fame di conoscenza sviluppatasi in seguito alla creazione delle università e all'espansione capillare del sistema scolare. Molto fu dovuto altresì al grande sforzo, insieme conoscitivo e organizzativo, prodotto nel Duecento dagli

Ordini Mendicanti. L'ambiziosissimo programma enciclopedico di un Vincenzo di Beauvais, il cui *Speculum maius* ci è conservato in più di ottanta manoscritti e sei edizioni a stampa sino a quella di Douai del 1624, fu un acquisto di razionalità e storicità non indifferente per il mondo medievale.

Perché di lì scaturì un profluvio di insiemi enciclopedici in volgare, capaci di espandere una conoscenza finalmente laica e funzionale, tanto innovativa quanto libera dai condizionamenti dell'antica scolastica. Si va allora dal primo esperimento dell'*Image du monde* di Gossuin de Metz ai *Livres du Tresor* del maestro di Dante, Brunetto Latini (vero trattato ad uso della formazione dell'uomo politico che opera nel mondo); dal *Libro di Sidrach* dove trova posto anche l'antica sapienza astrologica, al dialogo di *Placide e Timeo* in veste di nuovo manuale di natural filosofia. Proprio i due testi citati per ultimi ci documentano l'importante afflusso delle dottrine aristoteliche mediate dalla civiltà araba, entrambi dipendendo dalla fortuna in volgare di un trattato del X secolo, il *Kitâb Sirr al-'asrâr*, meglio noto come *Secretum secretorum* e tradotto in quasi una ventina di lingue. Del *Secretum* le enciclopedie più tarde condivisero in verità anche la struttura eterogenea e poco sorvegliata, lo scorporo anzi di intere branche del sapere antico che acquistarono identità scientifica autonoma (basti pensare alle decine di bestiari, erbari, lapidari o 'alberi della scienza' composti tra Due e Trecento).

I secoli bassi medievali, fra Tre e Quattrocento, avranno meno interesse propositivo dal punto di vista enciclopedico, e si limiteranno a far circolare, volgendoli in volgare, i testi faticosamente compilati nei due secoli precedenti. Quello che è stato definito l'autunno dell'enciclopedismo medievale lo identificheremo allora volentieri nel pur rilevante *Reductorium morale* di Pierre Bersuire, scritto verso il 1340: qui i primi tredici libri ripetono stancamente, anzi rendono definitivamente indigeste attraverso lo schermo moraleggiante, le nozioni antiche ormai passate in giudicato; i tre libri conclusivi invece, contenenti una moralizzazione dei *mirabilia mundi*, delle *Metamorfosi* ovidiane e di un nugolo di passi biblici, liberi dalla struttura del manuale e destinati a vita propria,



Rabano Mauro, *De rerum natura*, sec. XI; codice membranaceo, 48 x 35 cm. Montecassino, Archivio dell'Abbazia, ms. 132: f. 299

quasi fossero insiemi di ricreazione narrativa, mostrano il risolversi dell'originario spirito enciclopedico nella rifusione dei materiali classici entro generi differenziati e non più solo didatticamente rilevanti.

Anche per questa via dunque l'Antichità aveva finalmente consegnato il testimone della cultura all'età moderna.

L'enciclopedia scientifica di Giorgio Valla

Agli autori arabi contrapposte le fonti classiche greche e latine

di Carlo Pedretti

Un primo gruppo di quaranta libri posseduti da Leonardo e da lui stesso elencati su un foglietto del Codice Atlantico databile intorno al 1490, è stato oggetto di erudite interpretazioni da parte di studiosi e bibliofili a cominciare dal celebre contributo di Gerolamo d'Adda del 1873, ripreso ed ampliato dallo stesso autore nell'antologia del Richter del 1883, alla base quindi di ulteriori ricerche sulle fonti del sapere di Leonardo anche attraverso altri suoi riferimenti diretti o indiretti a opere a stampa o manoscritte: ricerche che avrebbero avuto i primi esiti sintetici in opere sistematiche e fondamentali come quelle di Edmondo Solmi e di Pierre Duhem nel primo decennio del Novecento.

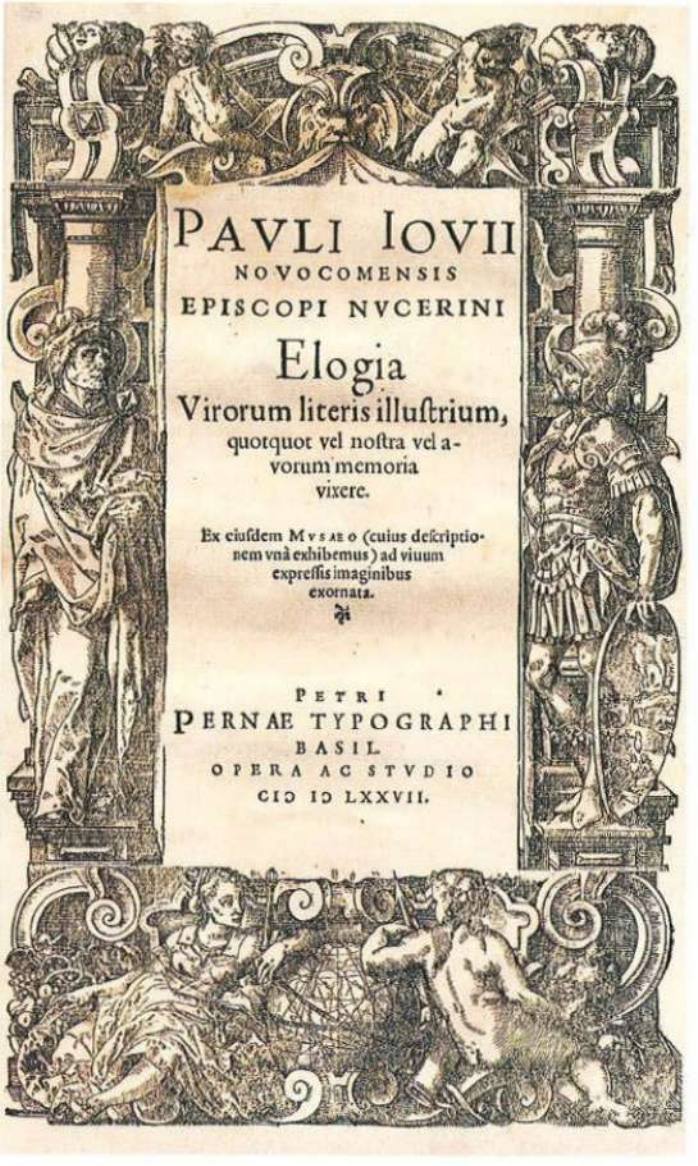
Un secondo elenco di libri della cosiddetta biblioteca di Leonardo si avrà con la scoperta dei manoscritti di Madrid all'inizio degli anni Sessanta: un gruppo di 116 titoli, compresi 30 di quelli del primo elenco. Leonardo lo intitola: «Ricordo de libri ch'io lascio serrati nel cassone», e verso la fine: «In cassa al munistero». E poiché il manoscritto appartiene al periodo 1503-1505, è probabile che egli si riferisca alla fine di ottobre 1504 quando interrompe il lavoro al cartone per la *Battaglia di Anghiari* presso il monastero di Santa Maria Novella e si reca a Piombino in missione come architetto militare per conto della Repubblica fiorentina. Il primo elenco inizia con un «abacho» – un trattato elementare di aritmetica che nel secondo elenco appare ben sei volte e quindi in differenti esemplari – seguito da un'opera enciclopedica come

la *Storia naturale* di Plinio e da una *Bibbia*, mentre l'elenco di oltre dieci anni dopo inizia con un titolo di sottesa solennità, cioè "Libro di Giorgio Valla".

Nella relazione che subito dopo l'annuncio della scoperta dei manoscritti di Madrid preparai a New York il 18 e 19 febbraio 1967 man mano che alla redazione di "Life magazine" pervenivano le fotografie delle nuove pagine di Leonardo, non esitai a riconoscere in quel titolo la monumentale enciclopedia scientifica dal titolo curiosamente programmatico di *De expetendis et fugiendis rebus*, e cioè 'Cosa cercare e cosa evitare', opera in due tomi in-folio ma spesso rilegata in un singolo grosso volume pubblicata da Aldo Manuzio a Venezia nel 1501, l'anno dopo la morte dell'autore e dedicata a Gian Giacomo Trivulzio, il condottiero che al servizio della Francia ebbe un ruolo determinante nella caduta di Ludovico Sforza e che sarebbe presto diventato il nuovo protettore di Leonardo a Milano. A lui si riferiscono infatti gli studi per un monumento equestre e di lui il Lomazzo nel 1584 ricorda un ritratto eseguito da Leonardo e oggi perduto.

In quella mia relazione, solo in parte utilizzata nel servizio giornalistico ma diffusa contemporaneamente in forma mimeografica, precisavo che l'opera del Valla era già stata ritenuta una probabile fonte delle conoscenze matematiche di Leonardo, la sola infatti dalla quale avrebbe potuto desumere, intorno al 1505, la costruzione della cosiddetta 'lunula' di Ippocrate, come pure il procedimento dell'inserimento di due medie proporzionali tra due segmenti dati secondo il commento di Eudocio ai due libri *Sulla sfera e sul cilindro* di Archimede, riportato da Leonardo in un lungo testo nel Codice Arundel, che è appunto la traduzione della corrispondente versione latina del Valla, procedimento sul quale si basa la soluzione del problema della duplicazione del cubo, il celebre 'Problema di Delo' pure esposto dal Valla.

Lo stesso Solmi, nel 1908, aveva già suggerito altri possibili rapporti fra l'enciclopedia del Valla e i manoscritti di Leonardo, e nel sottolineare il fatto che l'enciclopedia del piacentino si distingue dalle altre perché l'autore ne ha presi gli elementi dagli scrittori greci e latini escludendo gli arabi e gli autori medievali,


PAVLI IOVII
NOVOCOMENSIS
EPISCOPI NVCERINI
Elogia
Virorum literis illuſtrium,
quotquot vel noſtra vel a-
vorum memoria
vixere.
Ex eiuſdem MVSAEO (cuius deſcriptio-
nem vnà exhibemus) ad viuum
expreſſis imaginibus
exornata.
PETRI
PERNAE TYPOGRAPHI
BASIL.
OPERA AC STVDIO
CIↃ IↃ LXXVII.

Paolo Giovio, *Elogia Virorum literis illustrium*, Basilea, Petrus Perna, 1577: frontespizio

richiama l'attenzione sul 3° capo del IV libro della geometria dedicato alle sezioni coniche, da lui giudicato il più antico scritto in materia apparso in Europa. Si tratta naturalmente della prima sistematica esposizione delle teorie di Apollonio e Archimede (fra l'altro il Valla possedeva un manoscritto di Archimede di cui si servì e che è andato perduto); ma d'altra parte, come ebbe a precisare Arnaldo Ferriguto nel 1922, la vasta operazione del recupero da parte sua delle fonti classiche in contrapposizione a una dif-



Georgij Vallæ Placentini.

VI disciplinas, literasq; omnes, vno ingenti volumine complexum, multa potiusdidicisse, quàm in eo celeri transcursu perdiscenda posteris reliquisse videtur: quandoquidem coaceruantis omnia, indefelleque scribentis, requisitus ille Romanæ elocutionis spiritus omnino defuerit, quo vno voluminum vita præclarè alitur, longissimeq; producitur.

Latomi.

Et tibi, Valla, tui stat opinio magna laboris,
Futura semper posteris honestior.
Quid tumulo pulchri curem, speciemq; negante
Tam seculo, dessse Manus dixerit?
Et vivunt multi, facie vel tubere turpes,
Tamen Sybillæ quos statim haud censent libri
In mare portandos tibi stat tua fama, Georgi,
Vetusq; forsan altero pede claudicat.

Paolo Giovio, *Elogia Virorum literis illustrium*, Basilea, Petrus Perna, 1577: elogio di Giorgio Valla "che racchiuse in un unico enorme volume tutte le scienze e le letterature..."

fusa tendenza a privilegiare gli autori arabi soprattutto nel campo delle matematiche, dell'ottica, dell'astronomia e dell'anatomia, tradisce lo stimolo e l'esempio del suo amico Ermolao Barbaro. Questi s'era adoprato per farlo chiamare a Venezia offrendogli così l'opportunità di condurre, con la prolungata e intensa attività dell'insegnamento, lo studio sistematico dei testi classici in ogni campo dello scibile in vista della grande opera di sintesi che poco dopo la sua morte sarebbe apparsa proprio a Venezia.

È nella dedica al Trivulzio scritta dal figlio adottivo Giovanni Pietro che se ne mette in evidenza il carattere innovativo perfino col termine di *enciclopedia*, così riproposto – forse proprio per la prima volta dall'Antichità – per indicare una esposizione sistematica di tutto lo scibile; e questo ben prima dell'uso che gli etimologi pensavano di non far risalire a prima del Seicento, come si evince dal *Dizionario etimologico italiano* di Battisti e Alessio (Giunti, Firenze). In quella lettera, che è anche uno dei primi esempi dell'impiego del corsivo adottato nelle elegantissime edizioni dei classici tascabili del Manuzio, a cominciare appunto col celebre *Petrarca* dello stesso anno 1501, Giovanni Pietro così riassume gli aspetti innovativi dell'opera del padre:

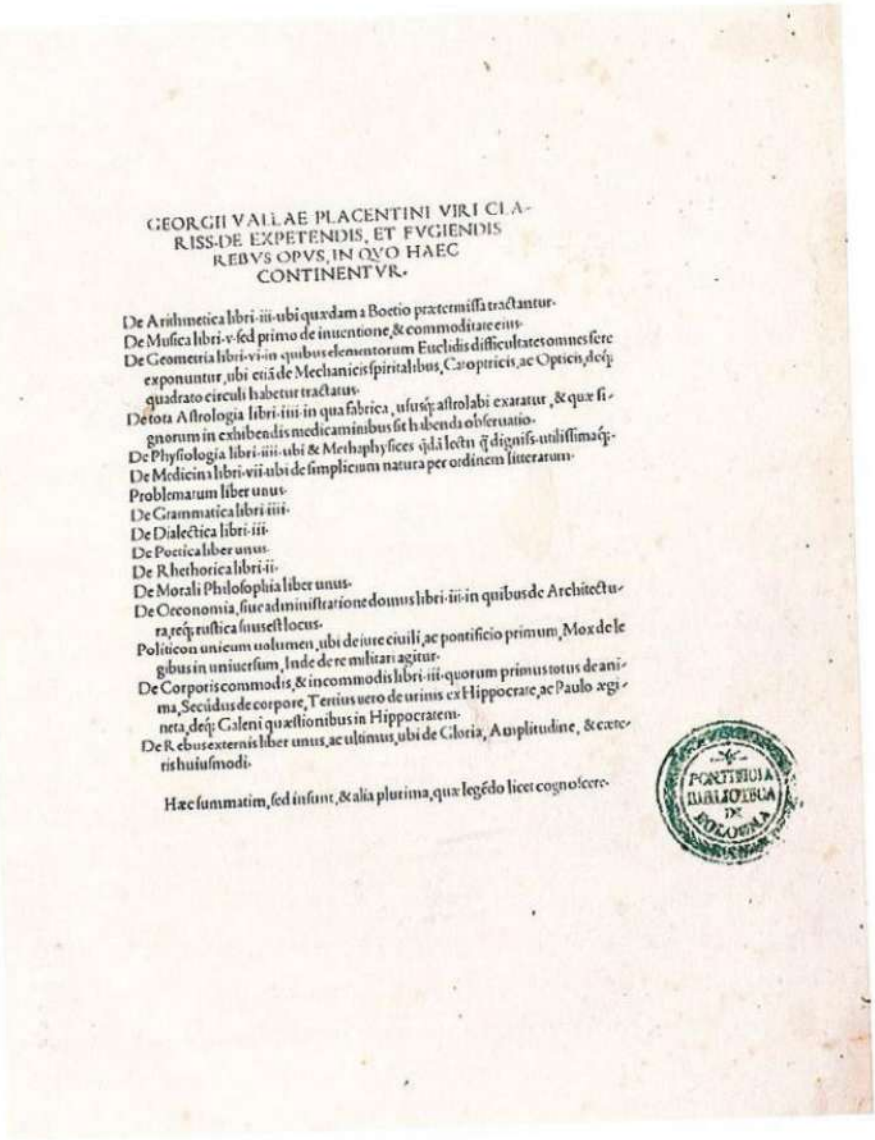
> Aggiunse inoltre l'invenzione e l'assetto della nuova opera, quand'anche egli non trattò a lungo alcune cose nuove, da sopprimere e da tener segrete, escogitate per dono divino in modo meraviglioso, affinché mediante questa opera mostrasse quella **enciclopedia** illustrata da insigni uomini antichi giustamente con dottrina e svelata ai posteri, al di là della quale nessuna condizione vi sarà non solo di dottissimo ma neanche di consumato oratore, né diffusamente, né in minor numero [di parole] di quanto la realtà stessa, necessaria alla conoscenza, sembrasse richiedere.

Nel resoconto del Solmi del 1908 si prospetta implicitamente la necessità di una vasta ricerca intesa a recepire ogni possibile prova del ricorso di Leonardo all'enciclopedia del Valla. Questo non è ancora avvenuto. Si tratterebbe di farlo in modo analogo a quello fatto di recente da Edward Rosen (1981) nel caso di Copernico, il quale non cita mai il Valla benché ne possegga l'opera, che infatti risulta catalogata nella sua biblioteca il 22 settembre 1598. Ma a parte alcuni sporadici contributi in questo senso, come quelli del Marcolongo del 1930, 1937 e del 1950 (geometria, trasformazione dei solidi, medie proporzionali) e Rocco Sinisgalli del 1998 (sezioni coniche, ellisse), le sezioni dell'enciclopedia del Valla ancora da affrontare dal punto di vista di possibili riflessi nei manoscritti di Leonardo, sono soprattutto quelle che riguardano l'ottica e l'anatomia, ma anche l'astronomia e la meccanica (e già il Solmi aveva segnalato che il Valla, come Leonardo, riconosce la possibilità di sfruttare il vapore come forza motrice), e perfino l'architettura.

Il Valla, come Leonardo, riconosce la possibilità di sfruttare il vapore come forza motrice

Del resto tutta l'opera del Valla che precede l'edizione postuma dell'enciclopedia scientifica, andrebbe pure considerata anche per il contesto culturale che documenta, nel senso che riflette non solo gli insegnamenti ricevuti dal medico e matematico Giovanni Marliani a Milano, del quale Leonardo cerca le opere inedite presso i figli oppure presso Fazio Cardano, padre di Gerolamo; ma anche, nell'impostazione programmatica, quanto il clima intellettuale di Venezia e del Veneto (si pensi a Padova e al suo vescovo Pietro Barozzi, possessore di un manoscritto di Archimede ricordato anche da Leonardo) potevano offrirgli nei suoi orientamenti aristotelici, e dove il punto fermo di riferimento restava per lui l'amico e collega Ermolao Barbaro. Un contesto dunque al quale Leonardo stesso non tarderà a esporsi, sia pure per breve tempo, nei primi mesi del 1500, e non per nulla in compagnia dell'amico matematico Luca Pacioli, due opere del quale, la *Divina proporzione* e l'*Euclide*, sarebbero apparse di lì a poco a Venezia come frutto della loro intensa e proficua collaborazione.

Giorgio Valla,
De expetendis, et fugiendis rebus,
Aldo Manuzio,
Venezia, 1501: indice



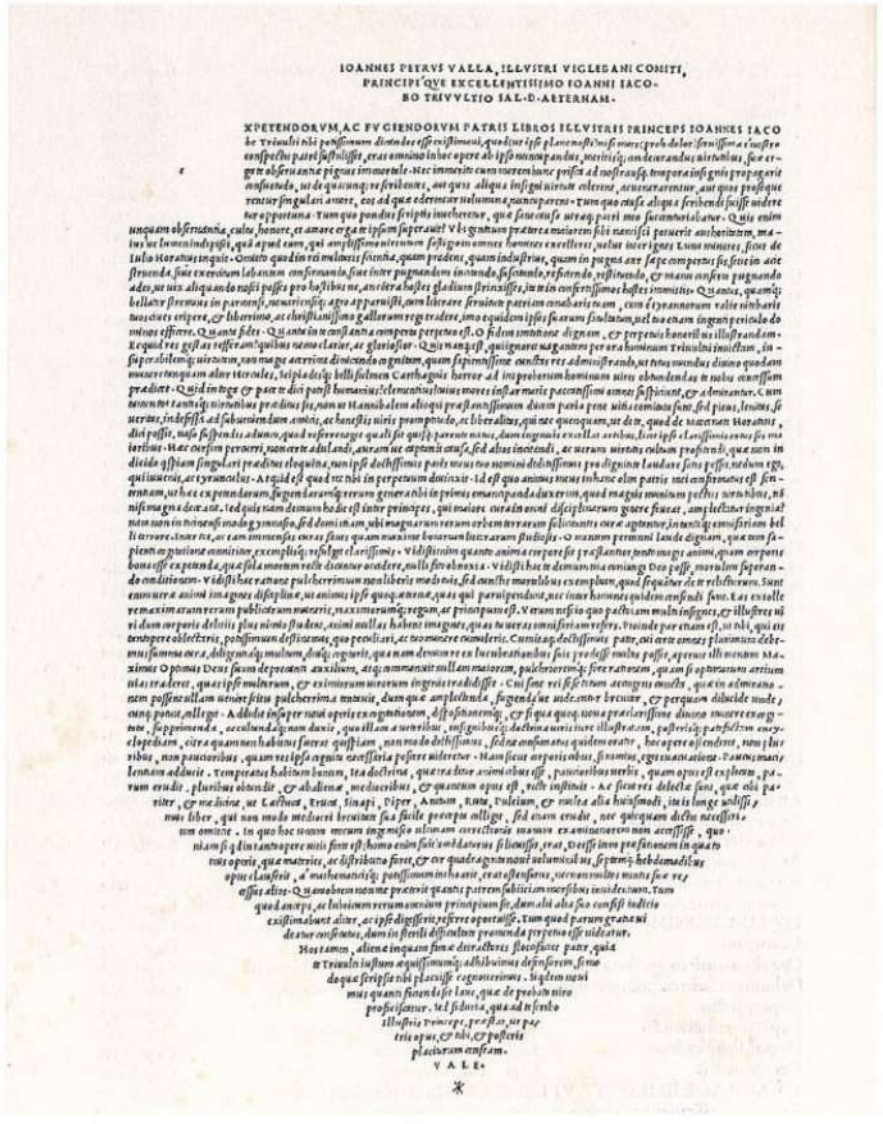
GEORGII VALLAE PLACENTINI VIRI CLARISS. DE EXPETENDIS, ET FVGIENDIS REBVS OPVS, IN QVO HAEC CONTINENTVR.

De Arithmetica libri iii. ubi quædam a Boetio prætermissa tractantur.
De Musica libri v. sed primo de inuentione, & commoditate eius.
De Geometria libri vi. in quibus elementorum Euclidis difficultates omnes fere exponuntur, ubi etiã de Mechanicis spiritalibus, Catoptricis, ac Opticis, deq; quadrato circuli habetur tractatus.
De tota Astrologia libri iiii. in qua fabrica, usuq; astrolabi exaratur, & quæ signorum in exhibendis medicaminibus sit habenda obseruatio.
De Physiologia libri iiii. ubi & Methaphysices ijdã lectu q̃ dignis. utilissimaq;.
De Medicina libri vii. ubi de simplicium natura per ordinem litterarum.
Problematum liber unus.
De Grammatica libri iiii.
De Dialectica libri iii.
De Poetica liber unus.
De Rhethorica libri ii.
De Morali Philosophia liber unus.
De Oeconomia, siue administratione domus libri iii. in quibus de Architectura, req; rustica fuisset locus.
Politicon unicum uolumen, ubi de iure ciuili, ac pontificio primum, Mox de legibus in uniuersum, Inde de re militari agitur.
De Corporis commodis, & incommodis libri iii. quorum primus totus de anima, Secũdus de corpore, Tertius uero de urinis ex Hippocrate, ac Paulo ægineta, deq; Galeni quæstionibus in Hippocratem.
De Rebus externis liber unus, ac ultimus, ubi de Gloria, Amplitudine, & cæteris huiusmodi.

Hæc summatim, sed infume, & alia plurima, quæ legẽdo licet cognoscere.

PONTIFICIA BIBLIOTECA DI BOLOGNA

Non sorprende quindi che Leonardo, ritornato a Firenze sempre col Pacioli, si affretti a procurarsi il gran libro del Valla che nel 1500 doveva essere già in produzione. È il tempo del suo rinnovato interesse in questioni cosmologiche intorno alle quali andava raccogliendo una enorme quantità di osservazioni, confluite in gran parte nel Codice Hammer e nel Codice Arundel. Di qui l'attenzione sempre più viva alle fonti classiche, spesso convenientemente mutuate dalla grande enciclopedia di Aldo Manuzio. Si spiega così anche l'appunto «Cleomede filosofo» del 1505 circa,



IOANNES PETRVS VALLA, ILLVSTRI VIGLEBANI COMITI, PRINCIPI QVE EXCELLENTISSIMO IOANNI IACOBO TRIVVLTIO SAL. D. AETERNAM.

XPETENDORVM AC FVGIENDORVM PATRIS LIBROS ILLVSTRIS PRINCEPS IOANNES IACOBE Triuulti nihi persimum dictendum esse existimaui, quod me ipse plurimum moueret, cum proh dolor! frustra e nostro conspectu pateat sapientissime, eras omnino inhoc opere ab ipso nimium pendas, metuisq; ne desiderandus nimium sim, sic egere obsequiose pigues immortale. Nec immerito cum vereremur ne profecto ad nostra usq; tempora insignis propagaris confutanda, ni de quacunq; re scribentes, aut quis aliquis insigni virtutum coloreret, aeuum aut aetatem, aut quos postq; que ventura singulari amore, eos ad quae celebrare solummodo nancupatos. Tum quo ausus aliquis scribendi fuisse videretur opportuna. Tum quo pondus scripta inuehereret, quae sine causa uir aq; pauci mei sui amatores laudabant. Quis enim unquam obscuritatis culpa, honore, et amore erga se ipsum superauit? Vel ignitum praeterea meliorem sibi nanciscit posuerit authoritatem, maius ue momentum usq; ad apud eum, qui amplissimum virtutum sodalium omnes homines excellere, solum inter ignes Tullium minores, sicut de Iulio Horatium inquit. Omitto quod ita ridiculosis fraenis quam prudens, quam industrius, quam in pugnis acer sagax comperius sis, ita ut in aciebus strenuus, sine exercitum laborum confirmatio, sine inter pugnandum inuictus, sedendo, resistendo, perstando, et manu cum hostibus pugnando adeo, ut uix aliquando nostri possis pro hostibus ne, an ictu hastes gladium strinxisses, iudicium confecerint. Quantus, quamq; bellator fuerunt in parentis, memoriae nostri, ageo apparuisti, cum liberare seruitute patriam conabaris tuam, cum et tyrannorum valle nimbarit tuos ciues crigere, et liberrimo, ac christianissimo gallorum regi tradere, imo equidem ipsos seruum simulatum, uel tu eram ingens periculo do minos effugere. Quis ante te? Quis ante te in cunctis antiquis comperis perpetuo est. O fidem imitatione dignam, et perpetua honorib; ne illo prandam. Et quid res gestas referam? quibus nemo clarior, ac gloriosior. Quis nanq; est, qui ignorat magnorum per ora hominum Triuulti inuictum, insuperabilemq; uirtutem, non magis aeruine diuicendo cognitum, quam sapientissime consilio res administrando, ut tota mundus diuino quodam munere tempore sua aliter Hercules, et ipse deus bellicosissimi Carthaginis horror ad imperatorum hominum uirtutem obtundendas in nobis conferre praedicat. Quid intigis et pauca dici possit humanius? clementissimi omnes mores instar meris paccatissimi animos facilitant, et adeo tanto tantaq; uirtutibus praditus fis, nam ut Hannibalem aliquis praeclare commendaturus dixerit parca pene vitiis comitata sint, sed pleni, lenitas se uertitur, indefessa ad laborem dum amicis, ac honestis viris promptudo, ac liberalitas, qui nec quenquam, ut dixi, quod de nouerem Horatius, dici possit, nisi fastidiosis adunco, quod reformeremque qualis sit quisq; parentis nouis, dum ingenuis excellas artibus, sine ipse clarissimus sis ma iaribus. Haec cum sint peruersi, non arte adulandi, autem ne cupiam causa, sed alias inotendi, ac uerum uirtutis colorem profundi, quae non in dicido ostium singulari praditus eloquentia, non ipse doctissimis patet meus tuo nomini dedissimus praeditum laudare sine possit, nedum ego, qui uiuentis, ac tyrannicibus. A quid est quod ut nos in perpetuum deuinxit. Id est quo animos nostros inhaesit olim patrie mei non firmatos est sententiam, ut haec expenderunt, sugendi aeuiq; rerum generatibi in primis emanupanda duxerim, quod magnis nominum pestibus nouabar, ni fallimur gna deor ata. Ted quis nam dominum hodie est inter principes, qui melore curam animi disciplinarum gerere fuerat, am lectitare ingenia non non in tenebrosis modo gymnasiis, sed domi tum, ubi magnarum rerum orbem uirarum solicitantes curae agitantur, intuenti; omnis rium bellis terrore. Inter te, ac tam immensas curas fluctuas quam maxime beatarum lucrarum fluctuas. O mentem perennis laude dignam, quae non sapientiae gustatae cognitione exemplicis, refulget clarissimis. Videlicet non quanto animi a corpore se praestantior potentiaq; animi, quam corporis bonae esse expenda, quae fola omnium rerae dicuntur ac dicere, nulli fere ad noxia. Videlicet ne demum ita contingi Deo posse, morialem superando conditionem. Videlicet ratione pulcherrimum mortalibus modum, sed cunctis mortalibus exemplum, quod sequatur de re reflectuerus. Sunt enim uere animi imagines disciplinae, ut animis ipse quoq; amene, quas qui parum pendunt, nec inter homines quidem animati sunt. Eas excolle remaximam rerum publicarum numeris, maximarumq; regum, ac principum est. Verum nisi eo quo pectus am multa fingentes, et illustres uiri dum corporis deliciis plus nimio student, animi nullas habent imagines, quas ne uere animi simi ram refers. Deinde par etiam est, ut tibi, qui ex tempore obstetricis, potissimum destinatus, quo peculiari, ac tenuissime cumulerit. Cumigit doctissimus pater, cui artes omnes plurimum debemus summa cura, diligentiaq; multum, dum agunt, quae nam dominem ex luculentissimis fois prodesse multo posse, aperuit illi mentem Maximus Optimus Deus suum deprecantis auxilium, atq; immensit nullam maiorem, pulcherrimq; fore rationem, qua sis optimarum artium materia dederet, quas ipse multarum, et eximiarum virorum ingenia tradidisse. Cui sane rei fit certum atq; exactum, quicquid in admirandum possunt ullam uenire sitis pulcherrima materia, dum quae amplectenda, sugenda, ne inde omne breuiter, et perquam dilucide unde; cunq; ponat, allego. Addidi insuper nouis operis ex ingeniarum, disciplinarumq; et si qua quoq; mea praelucissime diuino insererem ingenio, supprimenda, occultandaq; non duxi, quo illam a turrellum, insignibusq; doctrina uiris ne illustratum, posterisq; perpetuo exemplo esse dam, citra quam non habiant fuerat quisquam, non modo doctissimus, sed ne confumatus quidem orator, hac opere assendere, non plurimis, non paucioribus, quam res ipsa aquin exercitatis posset inferre. Nam sicut corporis nobis sit minus, egre insanis actione. Tum animus, lentam adducit. Temperatus habitus humanus, tua doctrina, qua ita dixe animi obus esse, paucioribus uerbis, quam opus est explicata, parum erudit, pluribus obtundit, et abdicat, mediocribus, et quantum opus est, nihil instruit. Ne sicut res delectabiles sunt, quae olii patiuter, et me licite, ut Lactuca, Ruta, Sinapi, Piper, Anetum, Ruta, Oleum, et multa alia huiusmodi, ita ita longe nobilissimae, qui non modo medicari breuiter sua facile percipi alligat, sed etiam erudit, nec quicquam dicto necessario cum omittit. In quo hoc uestrum meum ingenium allocum correctioris manum examinauero non accessisse, quo niam si q dum antea opere mihi fore est homo enim fuit ambitiosus si bonus fit, erat. Deesse inter praetermissum in quarto tuis operis, quae materies, ac distributio fuerit, et cur quadraginta nouae solunicula ut, si parum, hebdomadibus opus claudere, a mathematicis; possimum inchoasse, erat ostensurus, siccum multis mutis sue res assus alius. Quamobrem uenime praetexit quantis patrem fabiticium uersibus inundetur. Tum quod antiqui, ac laboriosum rerum omnium principium sit, dum alii alia suo confisi ingenio existimauerunt aliter, ac ipse digesserit referre opus fuisse. Tum quod parum grate uidetur de uno consentes, dum in sterili difficultum promenda perpetuo esse uidebatur.

Hoc tamen, aliene inquam fuisse deus alterius stoicorum patet, quia

Triuulti iustum aequissimumq; adhibuisse defensorem, sine

de qua scripsit ubi placuisse cognouimus. Id dem uenia

mus quanti fiuendo sit tanc, quae de pretio uiro

proficiscitur. Vel fiducia, qua ad te fendo

Illustris Princeps, precibus, ut pa

tris agnus, et tibi, et posteris

placiturum confirm.

VALE.

*

Giorgio Valla, *De expetendis, et fugiendis rebus*, Aldo Manuzio, Venezia, 1501: lettera dedicatoria (del figlio di Giorgio, Giovanni Pietro) a Gian Giacomo Trivulzio

forse il *Cleomedis de mundo Georgio Valla interprete* pubblicato a Venezia nel 1498, tanto più che il Valla stesso ne possedeva il manoscritto oggi all'Estense di Modena; un'opera alla quale avrebbe attinto anche per l'enciclopedia e che sarebbe stata di particolare interesse a Copernico. Di qui pure l'interesse di Leonardo sul problema della distanza del Sole dalla Terra, in particolare con una nota al verso di un foglio a Venezia di studi per la *Sant'Anna* del Louvre, nota che si è potuta interpretare in base a una illustrazione del Valla (Giorgio Strano, 2004).

Solo in tempi recenti si è cominciato a dedicare all'enciclopedia del Valla i sistematici studi che potranno facilitarne la conoscenza come fonte del sapere di Leonardo (vedi *Giorgio Valla tra scienza e sapienza*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Olschki, 1981). Si potrebbe forse pensare anche a una edizione critica con traduzione del testo secondo il metodo filologico adottato nell'edizione di classici come Plinio o Vitruvio; ma viene spontaneo riflettere sull'effettivo valore di un'opera che dopo tutto può vantare solo il pregio di avere almeno attratto l'attenzione di Leonardo e di Copernico. Come altri al suo tempo – e in ogni tempo – anche il Valla non fu immune da critiche e opposizioni, tanto che lo stesso Barbaro ebbe a intervenire in sua difesa con una appassionata lettera a Iacopo Antiquario a Milano. E forse, dopo tutto, il giudizio sostanzialmente negativo che ebbe a darne il Giovio nel 1552, poi ripetuto nelle successive edizioni, non è poi del tutto ingiustificato:

> Giorgio Valla Piacentino, il quale avendo abbracciato in un suo grandissimo volume tutte le discipline, & ogni cosa che si possa sapere intorno alle lettere, mostrò più tosto d'haver imparato molto che di volere, con l'opera, che con tanta velocità componeva, insegnare alcuna cosa a chi doveva venir dopo di lui.

L'autore e l'editore ringraziano i dottori Luca Garai ed Elisabetta Lippi di Bologna per la cortese collaborazione nella ricerca iconografica.

Il coraggio di uno scienziato enciclopedico

Luoghi e opere di una laboriosa esistenza

di Emidio Campi

Penetrare nel mondo spirituale di Konrad Gessner può essere relativamente facile per il lettore italiano, perché Gessner rientra, almeno in buona parte, dentro quella categoria di personaggi enciclopedici di cui è piena la storia italiana del Cinquecento. Tuttavia può anche essere abbastanza arduo, e non soltanto per la sua origine svizzero-tedesca o la molteplicità dei suoi interessi, che spaziano dalla medicina alle scienze naturali, dalla filologia alla storiografia e alla teologia. Le sue opere racchiudono realtà culturali e spirituali più complesse di quel che le apparenze lascino scorgere a prima vista. Per afferrarne il segreto occorre calarsi più a fondo nel suo animo, riandare ai luoghi decisivi della sua esistenza, dalla nascita a Zurigo agli studi in vari centri universitari, all'operoso lavoro ancora a Zurigo.



Tobias Stimmer, *Conrad Gesner*, 1564; olio su tela. Sciaffusa, Museum zu Allerheiligen

Quando Gessner venne alla luce, il 16 marzo 1516, suo padre Urs, un modesto pellicciaio zurighese, si trovava in ristrettezze economiche tali da costringerlo ad affidare il fanciullo al prozio materno Johannes Frick. Dal 1524 al 1529, anni decisivi per l'affermazione della Riforma nella città sulla Limmat, Gessner frequentò la scuola latina e il *lectorium* annessi al Gross-

münster di Zurigo, i nuovi organismi scolastici voluti dal riformatore Huldrych Zwingli per la formazione della classe dirigente locale: dunque scuole che miravano a formare uno stile di vita, prima ancora che ad impartire cognizioni. Qui ebbe come maestri Oswald Myconius e Johann Jacob Ammann, due umanisti la cui influenza fu determinante sia per la sua identità religiosa sia per quanto riguarda i suoi interessi filologici in generale e storiografici in particolare. Nell' ottobre del 1531 Gessner perse non soltanto il padre naturale, ma anche la sua guida spirituale Zwingli, caduto nella battaglia di Kappel, verso il quale non celerà mai il proprio debito di gratitudine. Nel 1532, in ossequio alla volontà del riformatore, iniziò a Strasburgo lo studio della teologia sotto la guida di Bucero e Capitone, ma dopo aver esitato per qualche tempo lo interruppe per intraprendere quello della medicina a Bourges e Parigi. Su questa decisione influì non tanto una crisi spirituale – perché il nostro manterrà sempre la passione per la teologia – quanto l'interesse crescente per le scienze naturali, trasformatosi via via in impegno di tutta una vita. D'altra parte l'entusiasmo per questo genere di studi non arriverà mai al punto da fare dimenticare al giovane naturalista il suo retaggio spirituale. Quando nel 1537 la Chiesa zurighese gli chiese di andare a Losanna come professore di greco presso la nuova accademia di teologia riformata, Gessner accettò la responsabilità senza tradire il sacrificio che gli costava interrompere gli studi di medicina. Anzi, trascorse tre anni fruttuosi sulle rive del lago Lemano, compiendo tra l'altro numerose escursioni nelle Alpi savoiarde per studiarne la flora e la fauna. Nonostante la parentesi losannese, Gessner poté completare la sua formazione accademica conseguendo a Basilea nel 1541 il grado di dottore in medicina. Tornato definitivamente a Zurigo, aprì uno studio medico e insegnò storia naturale e etica presso la *Schola Tigurina*, detta anche *Carolinum*, che sotto l'attenta guida di Heinrich Bullinger era


Vogelbuch
ein
Außführliche
beschreibung vnd lebendige
ja auch eygentliche Controfactur vnd
Abmahlung aller vnd jeder Vögel/ wie dieselben vnter dem
Himmel allenthalben gefunden vnd geschen
werden.
Darinn nicht allein aller Vögeln Art/ Natur vnd Eygenschafft sondern auch jhrer Nutbarkeit vnd Gifft/ so wol jhm als auß jhnen
Gedruckt zu Franckfurt am Mayn durch Johann Saurn/
M. D. C.

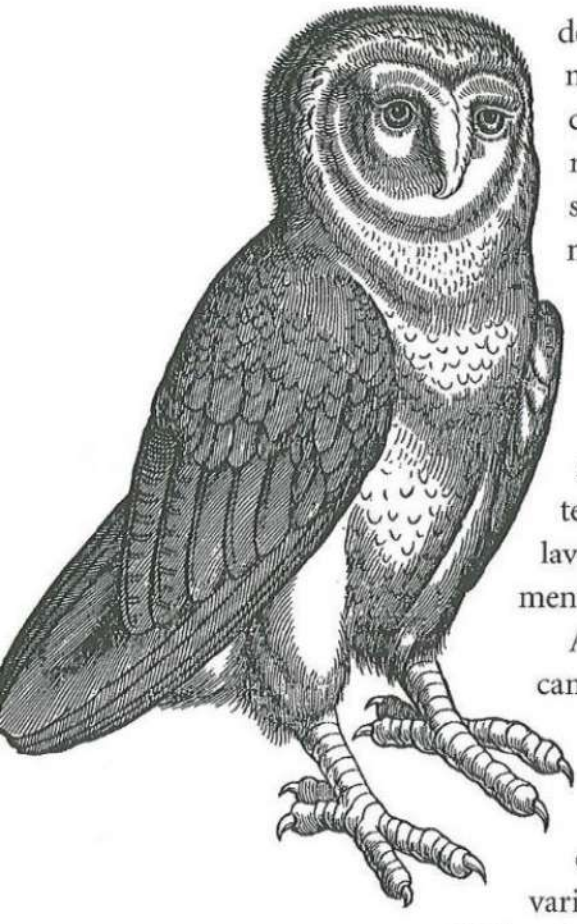
Conrad Gesner, *Vogelbuch oder Aussführliche beschreibung und lebendige ja auch eygentliche Controfactur und Abmahlung aller und jeder Vögel*, Frankfurt am Main, Johann Saurn, 1600: frontespizio



Franz Ludwig Pfyffer von Wyer, *La Svizzera centrale*, 1777; disegno

divenuta nel quarto e quinto decennio del Cinquecento un centro teologico di importanza europea. Nel 1554 fu nominato medico ufficiale della città, incarico che ricoprì fino alla morte avvenuta il 13 dicembre 1565.

Ciò che impressiona nella sterminata opera di Konrad Gessner è non soltanto la sua immensa erudizione, ma anche e soprattutto la natura enciclopedica della sua mente, versata in tutte le scienze. Già nel 1537 pubblicò un dizionario della lingua greca, a cui seguirono varie edizioni di autori classici latini, per esempio l'*editio princeps* delle *Meditationes* (1559) di Marco Aurelio, e un catalogo di lingue e dialetti, il cosiddetto *Mithridates* (1555), che si può considerare come la prima grande ricerca condotta con rigore scientifico nel campo della linguistica comparativa. Ripercorse con consapevolezza storico-critica i grandi momenti del progresso



del sapere teologico in Occidente, come nelle *Partitiones theologicae* (1549), che costituiscono l'unica enciclopedia sistematico-teologica prodotta dal protestantesimo nel XVI secolo. L'opera gessneriana di maggiore impegno enciclopedico è la *Bibliotheca universalis* (1545/1548-49), un catalogo alfabetico degli scritti di circa tremila autori greci, latini ed ebraici dall'Antichità fino ai suoi giorni ordinato secondo criteri tematici; con questo monumentale lavoro Gessner si è guadagnato meritatamente l'epiteto di "padre della bibliografia". Al contributo scientifico di Gessner nel campo della medicina e della farmacologia rimandano in primo luogo il suo *Thesaurus Euonymi Philiatri de remediis secretis* (1552), divenuto un classico della medicina e tradotto in varie lingue europee, a cui si affiancano il *Libellus de lacte, et operibus lactariis* (1541), uno scritto sui prodotti lattiero-caseari come alimenti, e il trattato sulle cure termali *De balneis* (1553). In botanica fu il primo a fondare con la sua *Historia plantarum* (pubblicata postuma nel Settecento), una classificazione secondo criteri morfologici basati sulla esatta descrizione degli organi della fecondazione. Altrettanto pionieristiche sono la *Descriptio montis fracti* (1555), una descrizione della sua escursione sul monte Pilatus per studiare la flora alpina, o l'opera *De raris et admirandis herbis* (1555). Anche in campo geologico Gessner fu un precursore, pubblicando nel 1565 l'opera *De rerum fossilium... figuris et similitudinibus liber*, un catalogo di circa 200 minerali, fossili e reperti archeologici illustrato con splendide incisioni. Il capolavoro scientifico di Gessner resta tuttavia la celeberrima *Historiae animalium* (1551-1587), nella quale egli raccolse tutte le notizie accessibili intorno a molte

specie di animali, dando prova di spirito critico e usando, per la prima volta nella storia della zoologia, incisioni, alcune delle quali eccellenti.

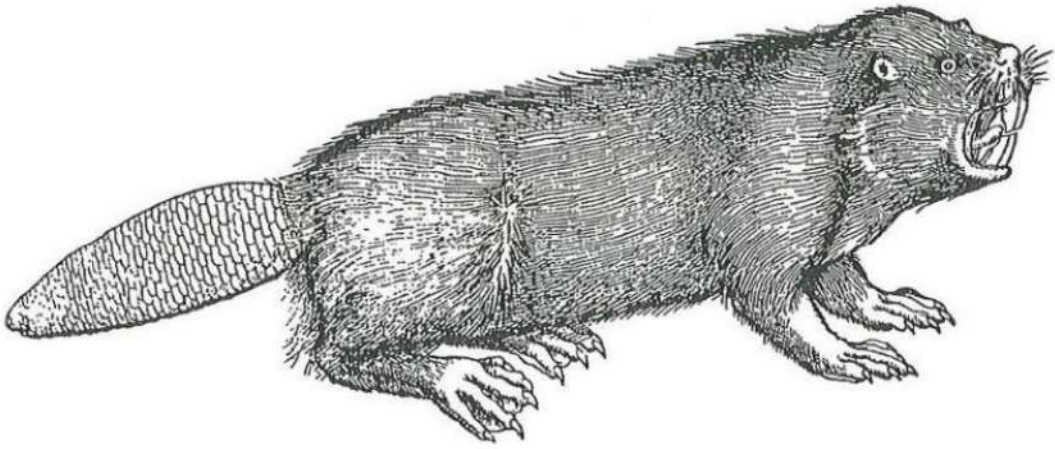


Civetta e *Cicogna*, in Conrad Gesner, *Historiae animalium*, tomo III, Tiguri, Apud Christophorum Froschoverum, 1558: p. 251

Se gli scritti del Gessner ci fanno intravvedere il grande naturalista, il filologo e lo storico, il suo epistolario, ben degno di essere raccolto, offre notizie di una vita ove la ricerca scientifica si alterna ad occupazioni e preoccupazioni pratiche, descrive efficacemente i colloqui con allievi e colleghi, documenta la feconda collaborazione con i teologi, che caratterizza singolarmente l'ambiente culturale zurighese.

Dal 1541 al 1565 Gessner insegnò storia naturale ed etica presso la Scuola superiore di Zurigo. Il suo insegnamento avvenne in un limite cronologico in cui si addensavano avvenimenti epocali come l'apertura del Concilio di Trento, l'interim e la pace di Augusta; andavano via via scomparendo giganti del pensiero religioso come Lutero, Vadiano, Bucero, Melantone, Vermigli; mutavano faccia, oltre che Zurigo e la Confederazione Elvetica, anche l'Europa e il mondo. Sebbene in questo campo specifico di attività egli non abbia lasciato un'opera completa ma soltanto dei frammenti, nei corsi sull'*Etica nicomachea* non soltanto non disdegnò ma si occupò intensamente di questioni teologiche, come dimostrano le abbondanti annotazioni contenute nel suo esemplare dell'edizione delle opere di Aristotele pubblicata a Basilea nel 1539.

Se si guarda all'insieme dell'opera di Gessner appare evidente la fondamentale convinzione di una sostanziale unità della visione scientifica e cristiana del mondo. Tra gli ideali scientifici e la sua limpida fede riformata non c'è alcuna di quelle sconcertanti fratture, che caratterizzano il nostro tempo. Giacché per lui la natura e la storia umana sono lo specchio della grandezza di Dio. Lo



Castoro, in Conrad Gesner, *Historiae animalium*, tomo I, Tiguri, Apud Christophorum Froschoverum, 1551: p. 336

scienziato teso ad investigare i segreti della natura, il filologo che arriva a ripercorrere di un codice le mani per cui è passato, o lo storico impegnato nell'osservazione e valutazione delle gesta umane non sono su un piano diverso da quello del teologo volto ad investigare il libro della rivelazione. L'impegno nelle scienze naturali, nella medicina, nella filologia e nella storiografia presentano tutti i caratteri dell'autentica vocazione cristiana.

Non è questa la sede per discutere la validità di questa impostazione o la differenza che intercorre tra la concezione del lavoro scientifico che fu del naturalista-teologo zurighese e la nostra. Quel che conta è di ricordare qui la convinzione di fondo di Gessner: la possibilità di trarre vigore dalla fede per ricominciare sempre di nuovo coraggiosamente la propria fatica di uomo di scienza.

Bibliografia

Hans Fischer, Georges Petit, Joachim Staedtke et al., *Conrad Gessner 1516-1565 Universalgelehrter, Naturforscher, Arzt*, Zürich, Orell Füssli, 1967.

Hans H. Wellisch, *Conrad Gessner - A Bio-Bibliography*, Zug, IDC, 1984.

Urs B. Leu, *Conrad Gesner als Theologe - Ein Beitrag zur Zürcher Geistesgeschichte des 16. Jahrhunderts*, Zürich, s.n., 1990.

Urs B. Leu, "Konrad Gessner. Naturforscher und Theologe", in *Schola Tigurina, Die Zürcher Hohe Schule und ihre Gelehrten um 1550*, a cura dell'Institut für Schweizerische Reformationsgeschichte, Zürich, 1999, pp. 38-41.

N.B. Le oscillazioni ortografiche nella scrittura del nome e cognome dell'autore riflettono i vari stadi della storiografia gessneriana. La dizione oggi comunemente accettata è Konrad Gessner.

Tutti i libri del mondo

La 'Bibliotheca universalis' di Conrad Gesner e il compito della bibliografia

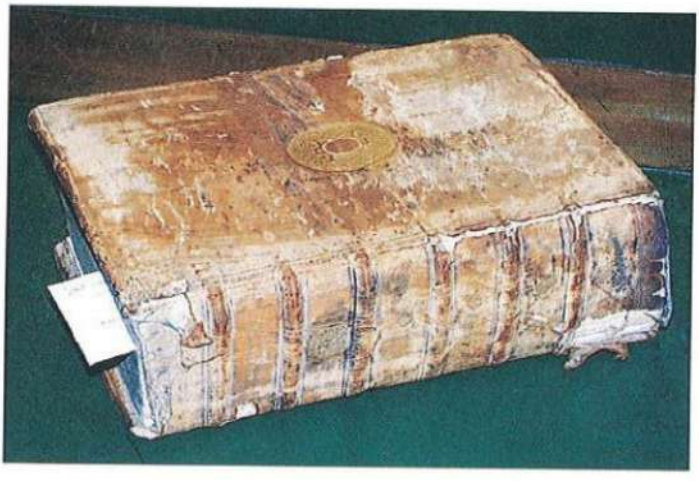
di Edoardo Barbieri

Nella Costantinopoli degli inizi del IV secolo troviamo attivo un personaggio interessante, Eusebio vescovo di Cesarea, che col suo *Chronicon* inventò in qualche modo la storiografia ecclesiastica. C'è un passo di quell'opera, non pervenuto però nella sua redazione originale greca ma in un'antica versione armena, in cui si parla della *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo (I secolo a.C.) e la si loda (il giudizio era però già nella sostanza presente in Plinio il Vecchio) affermando che Diodoro (cito nella ritraduzione latina) *omnes bibliothecas in unum idemque emporium summatim collegit*, che, voltato in italiano, suona più o meno «[nella sua opera], come in un solo grande magazzino di libri, raccolse, compendiandole, tutte le biblioteche esistenti»[1]. Il pensiero che sottostà a tale affermazione è quello, tipico della cultura della tarda Antichità, dell'utilità di opere di sintesi, che costituissero una vera *summa* della produzione classica e permettessero così di raccogliere in forma breve tutto il sapere precedente.



Conrad Gesner, incisione, in Johannes Sambucus, *Icones medicorum*, Anversa, ex officina Christophori Plantini, 1574

Non credo di errare però estendendo la portata di tale concetto. Occorre infatti richiamare alla memoria il fatto che, nel mondo antico e poi medievale, una cosa era la *libreria*, cioè il luogo, o meglio gli armadi dove si conservavano i libri – fossero essi,



Conrad Gesner, *Biblioteca Universalis*, Tiguri, Apud Christophorum Frochoverum, 1545

prima, rotoli ossia *volumina*, o poi *codices*, ovverosia manoscritti nella forma libraria a noi nota, con fogli piegati e cuciti – altra cosa era la *bibliotheca*, che consisteva piuttosto in un oggetto concettuale, cioè un luogo intellettuale: si trattava infatti di elenchi di opere accompagnati da una stringata esposizione del loro contenuto o da stralci di trascrizioni o da commenti[2]. Tale concetto di *bibliotheca* avrà tutta una sua storia, che trova uno dei suoi capisaldi nella *Bibliotheca* di Fozio, scritta sempre nel mondo bizantino nel IX secolo. La reale collezione di libri di Fozio (quella che noi chiameremmo la sua biblioteca) fu sequestrata e distrutta nell'anno 870, quando Fozio, patriarca di Costantinopoli, venne condannato da un concilio. Ciò che resta è appunto la *Bibliotheca* o meglio, come egli la intitolò, *L'inventario dei libri che ho letto*. Si tratta di un'opera vasta, che costituisce una redazione organizzata delle note di lettura che Fozio e la sua cerchia intellettuale avevano steso durante il lavoro assiduo di quella 'comunità di lettori'. Se la collezione di libri non esiste più, resta quantomeno tale raccolta di estratti, di appunti, che costituisce una delle più preziose fonti d'informazione sulla cultura greca classica e tardo-antica[3].

Per vedere l'esperimento di una raccolta tendenzialmente completa di indicazioni circa tutti i testi scritti dall'Antichità in poi quantomeno nelle tre lingue sacre (latino, greco, ebraico), occorrerà attendere alla metà del XVI secolo una curiosa figura di scienziato come quella di Konrad latinizzato in *Conradus* Gesner

(o Gessner)[4], autore della *Bibliotheca universalis* (Zurigo, Froschauer, 1545), con le sue oltre 630 carte in-folio, i suoi 5.000 autori e le 16.000 voci bibliografiche[5].

Se nel concetto stesso di biblioteca si mescolano la dimensione verticale del preservare e quella orizzontale dell'informazione, ciò si ritrova esattamente nell'opera bibliografica gesneriana[6]. Da un lato, come scrive l'autore nella lunga e capitale lettera di dedica al consigliere imperiale Leonhard Beck (le cui armi sono riprodotte alla c. *7v), l'urgenza di redigere un simile strumento gli è parsa evidente dalla constatazione che tante biblioteche un tempo famose, come quella di Alessandria, sono sparite quasi nel nulla. Anzi, l'esperienza recente del sacco di Budapest da parte delle truppe turche (la sconfitta degli Ungheresi a Mohacs data al 1526) con la dispersione della celebre raccolta libraria di Mattia Corvino, ha mostrato come anche in epoca moderna tali disastri siano tutt'altro che impossibili (cc. *2r-v). La registrazione, quindi, della produzione letteraria permette, in qualche modo, che ne venga preservata la memoria.

La registrazione della produzione letteraria permette, in qualche modo, che ne venga preservata la memoria

Dall'altro lato, la stessa *Bibliotheca*, costata tanto lavoro, fatica e persino viaggi, si giustifica solo per l'utilità che offre al lettore, il quale a sua volta non deve spaventarsi per la sua mole: si tratta di un'opera di consultazione che, grazie all'ordinamento alfabetico, consente un rapido reperimento della notizia bibliografica desiderata. Anzi, essa offre la più vasta gamma di informazioni possibile, raccolte *sine ullo professionis, religionis, doctrinaeve discrimine* (dall'*Ad lectorem* a c. *1v). Le fonti impiegate in tal senso sono state parecchie, dai cataloghi editoriali a quelli di alcune biblioteche, dalle lettere di amici alla consultazione di opere storiche ed erudite, fino ai propri personali appunti di una vita di studio. Per esempio, nel 1543 Gesner fu di certo a Venezia, ospite dell'ambasciatore imperiale Diego Hurtado de Mendoza, della cui prestigiosa raccolta di codici greci poté ampiamente giovarsi: lì conobbe, tra l'altro, l'opera di Fozio.

Non solo la natura dell'operazione bibliografica permette – saldandosi nel caso di Gesner sul cristianesimo zwingliano – di

Conrad Gesner, *Bibliotheca Universalis*, tomo I, Tiguri, Apud Christophorum Frochoverum, 1545: frontespizio

BIBLIOTHECA

Vniuerſalis, ſiue Catalogus omnium ſcriptorum locupletiſſimus, in tribus linguis, Latina, Græca, & Hebraica: extantium & non extantium, ueterum & recentiorum in hunc uſq; diem, doctorum & indoctorum, publicatorum & in Bibliothecis latentium. Opus nouum, & nõ Bibliothecis tantum publicis priuatisue inſtituendis neceſſarium, ſed ſtudioſis omnibus cuiuſcunq; artis aut ſcientiæ ad ſtudia melius formanda utiliſſimum: authore CONRADO GESNERO Tigurino doctore medico.



TIGVRI APVD CHRISTOPHORVM
Froſchouerum Menſe Septembri, Anno
M. D. XLV.

porsi da un punto di vista quasi oggettivo, costringendo a prescindere da ogni 'pregiudizio' nella raccolta e nella selezione dei dati. Ma addirittura diventa essa stessa fonte di una costruzione intellettuale non ideologica: Gesner illustra come il suo repertorio possa essere sia lo strumento per allestire una biblioteca sia – qualora si segnasse al margine della voce bibliografica interessata la segnatura di collocazione dei volumi effettivamente posseduti – il catalogo al-

fabetico di una particolare raccolta libraria. Si potrebbe aggiungere che è proprio tale *mise en abîme* delle notizie bibliografiche circa il posseduto rispetto all'universo bibliografico dell'esistente, a permettere quell'incremento di informazioni che spinge alla ricerca ulteriore, secondo quelle modalità che la moderna biblioteconomia annovererebbe come tipiche dei servizi di *reference*.

In realtà l'opera offerta da Gesner è assai più di una semplice lista delle pubblicazioni, per quanto la più completa possibile. Il suo lavoro mira piuttosto a fornire al lettore quei materiali (indici dei capitoli, testi delle premesse, giudizi critici, ecc.) che permettano di giudicare i volumi presentati, facendo così della *Bibliotheca universalis* la prima enciclopedia letteraria mai scritta. Egli cioè non si pone da un punto di vista irenico, così da cancellare differenze di pensiero o di qualità, ma vuole spingere invece il lettore a esercitare direttamente quel discernimento ritenuto comunque necessario per orientarsi nel gran pelago dei libri. In realtà, tale compito 'civile' venne lentamente meno a causa delle pressioni editoriali che spingevano a una riduzione della mole dell'opera a mano a mano che essa andava completandosi. Già nel corso del procedere dell'ordinamento alfabetico si nota (forse anche per un progressivo inaridimento della vena dell'autore, sfinito dall'immane compilazione) una diminuzione dell'ampiezza media delle schede dedicate ai singoli autori; ancor più grave quanto però fatto dagli stessi continuatori dell'opera di Gesner, Conradus Lycosthenes, Josias Simler e Johann Jacob Frisius, i quali andarono aumentando e aggiungendo voci, ma riducendo la *Bibliotheca* a un mero elenco di libri.

Certo, un'opera monumentale come la *Bibliotheca universalis* era anche – e come avrebbe potuto non esserlo? – un prodotto commerciale: basti infatti vedere come al frontespizio compaiano, sotto la marca editoriale, non solo l'indicazione del luogo e dell'editore (*Tiguri Apud Christophorum Froschoverum*, «A Zurigo, presso Christoph Froschouer»), ma una dettagliata indicazione cronologica che precisa oltre l'anno anche il mese (*Mense septembri, anno M.D.XLV.*): parrebbe una specificazione tutto sommato obsoleta se non si considerasse che, evidentemente, l'edizione doveva essere presentata come una novità assoluta alla Fiera commerciale

che si sarebbe tenuta in autunno a Francoforte.

E certo Gesner fu ben inserito nel mondo della produzione tipografica del suo tempo, tanto da interrogarsi sui mutamenti (noi diremmo massmediologici) tra mondo del manoscritto e quello del libro a stampa: da un lato la facilità del sistema di riproduzione favorisce la proliferazione, oltre che di opere importanti, anche di scritti frivoli o indegni; in secondo luogo, alla stampa di un libro occorre aggiungere la necessità della sua commercializzazione internazionale, senza la quale il libro è sì pubblicato, ma in realtà non circola; da ultimo, il minor costo dei libri e la loro moltiplicazione toglie loro valore, così che vengono conservati meno attentamente, e vanno più facilmente perduti o distrutti.

Con ciò, non si deve credere che Gesner abbia svolto un ruolo passivo circa il modo nel quale l'edizione era presentata al pubblico, cosicché già il titolo lascia intendere l'importanza dell'opera:

> *Bibliotheca Universalis, sive Catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, Latina, Graeca, & Hebraica: extantium & non extantium, veterum & recentiorum in hunc usque diem, doctorum & indoctorum, publicatorum & in Bibliothecis latentium. Opus novum, & non Bibliothecis tantum publicis privatisve instituendis necessarium, sed studiosis omnibus cuiuscunque artis aut scientiae ad studia melius formanda utilissimum: authore Conrado Gesnero Tigurino doctore medico*[7].

A ben leggere il titolo dato da Gesner alla sua opera, però, si intende che la sua *bibliotheca universalis* non è la semplice proposta di quella che oggi si chiamerebbe una 'bibliografia generale'. Egli infatti, proprio nel lungo titolo, impiega altre due volte il termine *bibliotheca* (... *in Bibliothecis... Bibliothecis tantum publicis privatisve...*), ed esattamente nel significato, se non di 'luogo di conservazione dei libri', certo di 'raccolta di libri'. In questo senso pare chiaro che la sua *bibliotheca universalis* si contrappone, quantomeno concettualmente, alla *bibliotheca particularis*, si potrebbe forse dire alla biblioteca reale, alle possibili collezioni concrete di libri. Si trat-

Conrad Gesner, *Bibliotheca Universalis*, tomo I, Tiguri, Apud Christophorum Frochoverum, 1545: dedica

ILLVSTRI ET GENEROSO

VIRO D. LEONARDO BECKH A BECKHENSTAIN, S. Cæſareæ maieſtatis conſiliario clariſſimo, CONRADVS GESNERVS medicus S. D. P.

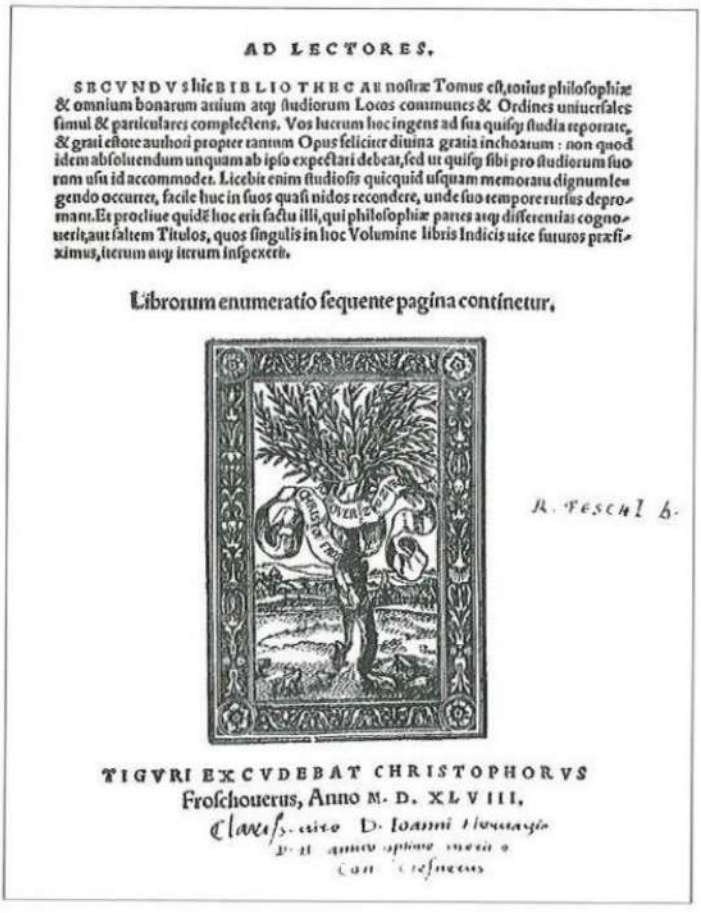


VOTIESCVNQVE MIHI PRISCAE PHILOSOphiæ in mentem uenit recordatio, clariſſime LEONARDE, & quantam iacturam fecerimus amiſſis plærisq; quibus ea tradebatur, optimis uoluminibus: & rurſus qualia in ipſorũ locum intra paucos annos à recentioribus conſcripta ſubiuerint, χάλκια χρυσέων ἀντάμοιβα γιγνόμενα non mediocriter huius temporis calamitate afficior & condoleo, atq; interdum exclamo: Sic omnia fatis In peius ruere, ac retro ſublapſa referri. Vbi nunc ſunt ſeptingenta milia librorum bibliothecæ Ptolemæi Philadelphi, & Tyrannionis tria milia? A. Gellius ſcribit Alexandriæ milia uoluminũ ſeptingenta per milites combuſta eſſe. Io. Zonaras cognomento monachus, ſyn ceræ fidei hiſtoricus, refert Byzantij ſub Zenone centũ & uiginti librorum milia grauiſſimo incendio periſſe. Cl. Galenus ab initio generalis medicaminũ compoſitionis, ſcribit duos eius tractationis priores libros ſibi interiſſe in conflagratione templi Pacis, quæ etiam Palatij bibliothecas inuaſit, & codices plurimos in cineres uertit. Idem ubi libros proprios recenſet, de ſcriptis Menodoti Seueri libros undecim ſibi compoſitos aſſerit. Didymus Alexandrinus grammaticus, qui Ciceronis ætate floruit, Chalcenteros ab aſſiduo labore lucubrãdi dictus, plus quàm tria milia & quingenta uolumina confeciſſe fertur. Origenis eccleſiaſtici ſcriptoris librorum ſex milia D. Hieronymus ſe legiſſe teſtatur. Theophraſti trecẽta uolumina numerantur, Chryſippi ſeptingenta, Empedoclis tria & quadraginta, Atteij Capitonis conſulis ſexaginta, Seruij Sulpitij centum & octoginta de iure ciuili, Galeni de medicina centum & triginta. Et quoniam triſti iuuat indulgere dolori, repetam hîc Strabonis uerba ex libro 13. Geographiæ. Neleus (inquit) Coriſci filius, Ariſtotelẽ & Theophraſtum audiuit, & ſucceſſor fuit bibliothecæ Theophraſti, in qua Ariſtotelica inerat. Nam Ariſtoteles et bibliothecam et ſcholam reliquit Theophraſto, & primus omnium quos ſcimus libros congregauit, & Aegypti reges bibliothecæ ordinẽ docuit. Theophraſtus uero eam tradidit Neleo, Neleus eam Scepſim detulit, ac poſteris dedit, hominibus ſanè imperitis, qui libros incluſos ac neglígenter poſitos tenebant. Cumq; Attalicorum regum, ſub quibus erãt, ſtudium ſentirent conquirendorũ librorum, ad inſtruendam eam bibliothecam quæ Pergami erat, eos in foſſa quadam ſub terra occuluerunt, quos & tineis & humiditate labefa-

* 2

ta perciò di una *bibliotheca* solo in termini metaforici, trattandosi piuttosto di un elenco di scrittori e opere (... *sive Catalogus*...). Tale *bibliotheca* è invece *universalis* proprio perché ideale, atta a superare i limiti di qualunque tentativo concreto, perché capace di fornire notizie di tutti i libri esistenti, ancora manoscritti o già a stampa, e dei loro autori.

In questo senso si capisce perché, secondo Gesner, sia così ne-



AD LECTORES.

SECVNDVS hic BIBLIOTHECAE noſtræ Tomus eſt, totius philoſophiæ & omnium bonarum artium atq; ſtudiorum Locos communes & Ordines uniuerſales ſimul & particulares complectens. Vos lucrum hoc ingens ad ſua quiſq; ſtudia reportate, & grati eſtote authori propter tantum Opus feliciter diuina gratia inchoatum: non quod idem abſoluendum unquam ab ipſo expectari debeat, ſed ut quiſq; ſibi pro ſtudiorum ſuorum uſu id accommodet. Licebit enim ſtudioſis quicquid uſquam memoratu dignum legendo occurret, facile huc in ſuos quaſi nidos recondere, unde ſuo tempore rurſus depromant. Et proclive quidē hoc erit factu illi, qui philoſophiæ partes atq; differentias cognouerit, aut ſaltem Titulos, quos ſingulis in hoc Volumine libris Indicis uice futuros præfiximus, iterum atq; iterum inſpexerit.

Librorum enumeratio ſequente pagina continetur.

TIGVRI EXCVDEBAT CHRISTOPHORVS Froſchouerus, Anno M. D. XLVIII.

Conrad Gesner, *Bibliotheca Universalis*, tomo II, *Pandectae*, Tiguri, Apud Christophorum Frochoverum, 1545: frontespizio con dedica autografa. Milano, Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore

cessario assicurare la trasmissione dei libri e del sapere, quantomeno in quella piccola zona di Europa che, seppur sotto l'assedio islamico, ha salvato la cultura: senza libri si interromperebbe la tradizione della conoscenza, rendendo gli uomini simili agli animali, ovvero agli abitanti di quelle isole, dice Gesner, da poco scoperte.

Per realizzare la *Bibliotheca*, Gesner ordina alfabeticamente i nomi degli autori e fa ad essi seguire – assieme a essenziali notizie biografiche – una presentazione delle loro opere, spesso facendo concreto riferimento a una specifica edizione, della quale non solo fornisce i dati bibliografici necessari all'identificazione e al reperimento (luogo, editore, anno), ma anche indicazioni circa la consistenza della pubblicazione, calcolata in fogli tipografici. Quanto alle opere anonime, esse non vengono registrate nella *Bibliotheca*, ma entrano a far parte solo della sua seconda parte, organizzata in ba-

se all'argomento dei testi registrati.

In effetti, come *pars altera* della sua impresa, nel 1548 Gesner pubblicò le *Pandectae*, o, come chiarisce già dal titolo, le «partizioni di tutto il sapere». Si tratta di un tentativo forse ancor più ambizioso del precedente, perché presuppone di fornire una ripartizione di tutto il sapere secondo una particolare classificazione delle singole discipline (*loci communes*), così che fosse possibile accedere dal punto di vista semantico – cioè secondo le differenti materie e i soggetti trattati – alle voci bibliografiche offerte più in esteso nella *Bibliotheca*, dove erano invece ordinate alfabeticamente per autore. Dei promessi ventuno libri pubblicò da subito i primi diciannove, mentre il XXI sulla teologia uscì nel 1549 e il XX sulla medicina non vide mai la luce.

Una ripartizione di tutto il sapere secondo una particolare classificazione delle singole discipline

La costellazione delle lettere di dedica ai singoli libri delle *Pandectae* costituisce inoltre un essenziale sistema di riferimento per quanto concerne l'esistenza di un ambiente di editori dotti distribuiti sostanzialmente tra Zurigo, Basilea e Venezia (i tipografi attivi in Italia nominati sono Paolo Manuzio, Vincenzo Valgrisi, Girolamo Scoto). Il Gesner ideatore della *Bibliotheca universalis*, nella quale largo spazio aveva avuto l'uso dei cataloghi editoriali, giunto al momento di rendere ragione dell'organizzazione del sapere che sottostava ai suoi elenchi, non si esime dal rendere il dovuto onore a un nuovo ceto di intellettuali, gli editori – noi diremmo – scientifici. Emuli in fin dei conti di Aldo Manuzio (la dedica a Paolo suona *Paulo Manutio Aldi filio...*), essi rappresentano una nuova schiera nel mondo della cultura, tanto che la sottolineatura della loro rilevanza non è forse l'ultimo elemento di novità nell'opera gesneriana. Che poi tali dediche non fossero solo un'indicazione formale, ma corrispondessero con ogni probabilità a una reale rete relazionale (e commerciale!) rende testimonianza un importante esemplare delle *Pandectae* ora all'Università Cattolica di Milano: vi si legge la dedica autografa del Gesner a Johann Herwagen, stampatore a Strasburgo e poi a Basilea, cui è per l'appunto rivolta la nuncupatoria del libro XIV *De naturali philosophia*[8].

Se si volesse poi passare dalla biblioteca 'ideale' di Gesner alla sua reale e certo assai ricca raccolta libraria, essa è andata purtroppo irrimediabilmente dispersa. Alla Zentralbibliothek di Zurigo si conserva però ancora l'esemplare della *Bibliotheca universalis* appartenutogli e che tramanda giunte e correzioni (forse predisposte in vista del progetto di una nuova edizione, poi non realizzata), che riguardano soprattutto i fondi di manoscritti greci, un settore al quale Gesner guardava con uno specifico interesse, anche in ragione dei molti inediti ancora reperibili. Con ciò, oltre a un consistente nucleo individuato sempre a Zurigo, è possibile rintracciare un filo che riconduce una parte dei libri di Gesner nientemeno che al cardinal Domenico Passionei, e, per suo tramite, alla Biblioteca Angelica di Roma[9].

È quindi evidente che la costruzione intellettuale che presiede alla *Bibliotheca universalis* testimonia «un'impostazione umanistica, erasmiana e zwingliana in cui le scienze umane hanno una loro validità oggettiva e sono presentate in un sistema ascendente, che pone la teologia alla sommità, come la scienza più importante: tutta l'informazione e le conoscenze devono essere accessibili a chiunque senza alcuna limitazione né manipolazione, affidate soltanto alla responsabilità dell'individuo»[10]. È perciò facile contrapporre tale enciclopedia del sapere universale alla visione certo ristretta degli *Indices librorum prohibitorum* o a quel prontuario della cultura controriformistica che è la *Bibliotheca selecta* di Antonio Possevino (1593), il più sistematico esperimento di rilettura dell'intera produzione letteraria e scientifica a stampa sotto l'ottica del libro sempre utile e raccomandabile[11]. Tutta l'opera di Gesner infatti (comprese *Bibliotheca* e *Pandectae*), in quanto frutto del lavoro di persona che aveva esplicitamente aderito alla Riforma, era proibita fin dall'*Index* veneziano del 1554, dove viene registrata sia la *Bibliotheca universalis* sotto il suo titolo, sia il nome dell'autore[12].

Non stupirà dunque né che l'opera del Gesner fosse stata impiegata come repertorio bibliografico tanto dai compilatori degli *Indices* (peraltro bibliograficamente piuttosto sprovveduti) quanto dal Possevino stesso, né che esistano esemplari della

Conrad Gesner,
Bibliotheca Universalis,
Tiguri, Apud
Christophorum
Frochoverum, 1545:
indice, p. 1



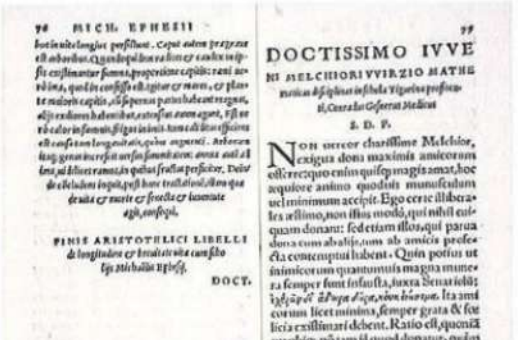
AD LECTOREM DE VSV
HVIVS INDICIS.

SCRIPTORVM nomina quæ bina trinâue singulorum erant, inuertimus, ut facilius suo quæq; loco inuenirentur: multi enim cognomina sciunt, prænomina nesciunt: nos autem plerosq; omnes eo in loco reposuimus, quem primum elementum prænominis postulabat. Horatium in Quinto, Quintilianũ in Marco. Sunt qui multa cognomina habent, ut Q. Septimius Florens Tertullianus, quæ omnia in hoc Indice posuimus, ut si quis uel unum eorũ meminerit, statim propriũ authoris locum reperiat. Foliorum numerum adijcere nihil opus erat, cum ordo literarum satis per se clarus sit. Quærendum est autem semper quod posterius ponitur nomen, ut in Tullio Ciceronę Marco, quæres Marc. Tullium Ciceronem. Quando etiam plures ex una familia scriptores fuere, quod nonnunquam cognoscere iuuat, id quoque ex hoc Indice deprehendetur, Vale.

Baërsdorp Cornelius
de Abano Petrus
de Abbatis uilla Ioannes
Abderita Hecatæus
Abderites Democritus
Abelardus Petrus
Abinfceni, Auicenna
Abila Priscillianus
Abilta Cæcilius
Abiosus Ioan. ex Balneolo
Abydenus Palæphatus
Aboali Auicenna
Abrahmus Isaac
Abstemius Laurentius
Acakia Martinus Catalaunẽsis
Achillinus Alexander
Acciaiolus Donatus
Acciarmus Tydeus
Acciarius Michael Vtinẽsis
Acciaiolus Zenobius
de Accoltis Benedictus
de Accoltis Franciscus
Accorombonus Hieron.
Achaens Nicolaus
Aelius Sextus
Aemilius Mansfeldẽs. Georgius
Aemilius Paulus
Aemstelredamus Alanus
Aepinus Ioannes
Aggiua Quintus
Agricola Georgius
Agricola Iunior Rodolphi
Agricola Rodolphus Frisio
Afer Optatus
Afer Posidonius
de Afflicto Matthæus
Africanus Iulianus
Albertus Leonis Baptistæ
Albertus Floriacẽs.
Adreualdus
Abidnus Festus Rufus
Alaxinus Iacobus
Albius Andreas
Albucasin Seruitor
Alcabitius, Alchabit
Alciatus Andreas
Alcidinius Gregorius
Alcyonius Petrus
Aldus Manutius Paulus
Aleander Gregorius
Alkindus Iacobus
Almenar Hisp. Ioannes
Almadianus Ioannes Baptista
Alopeconnesius Manæchmus
Alphonsus Petrus
de Altauilla Iacobus
Althamerus Andreas
Altensteig Mindelh. Ioan. de Aalzeia Conradus
Aluarotus Iacobus
Aluarus Ludouicus
de Aluernia Petrus
Amantius Bartolemæus de S. Amando Ioannes
Amaseus Pompilius
Amaseus Romulus
Amerbachius Vitus
Amerinus Fracischus Publ.
Ameronius Hadrianus
Anagnosta Theodorus
de Anania Bonoñ. Ioãnes
Ancyranus Marcellus
de Ancona Ioannes
Andreas Antonius
Andreas Ioannes Alericñ.

Bibliotheca gesneriana oggetto di interventi censori (in qualche modo espurgatori, così da renderne possibile l'uso), visto che una dettagliata lista di passi da sopprimere viene suggerita proprio dall'Indice espurgatorio spagnolo del 1612[13]. Piuttosto, quasi a insinuare il sospetto che tra Gesner e i suoi censori cattolici ci fosse più terreno comune di quanto si sospetti, si può osservare come persino talune voci degli *Indices librorum prohibitorum* derivino pesantemente non solo le notizie bibliografiche riportate, ma la loro condanna proprio dalla relativa scheda gesneriana.

L'autore aveva in effetti spiegato che, se si era ritenuto in dovere di registrare anche scritti da lui ritenuti inutili o dannosi, la necessità di guidare in qualche modo il lettore meno avveduto l'aveva spinto a inserire giudizi sui testi e sulle edizioni, tali da fornire, per l'appunto, un approccio critico al materiale librario indi-



DOCTISSIMO IVVE
NI MELCHIORI VVIRZIO MATHE
matico & Aphysico insignis Tigurinæ profess.
ti, Conradus Gesnerus Salutem
S. D. P.

NON vereor clarissime Melchior, exigua dona maximis amicorum offerre: quo enim quisque magis amat, hoc aequiore animo quodvis munusculum vel minimum accipit. Ego certe illiberales illimo, non illius modò, qui nihil cuiquam donant: sed etiam illos, qui parua dona cum abalijs, tum ab amicis profecta contemptui habent. Quin potius ut inimicorum quantumuis magna munera semper sunt infausta, funera denariata: ἀγάθ' ἔρχεται ἔρχομένοις, νίκη δ' ἀγαθοῖσι. Ita amicorum licet minima, semper grata & felicia existimari debent. Ratio est, quoniã ut obsig. animi tam id quod donatur, quàm donantis animus inspicitur. unde illud, πάντες δ' ἐν θυμῷ ἔφυμεν. Cum itaq; semper à puero communi patria, præceptoribus

PLINII ARISTOTELICI LIBELLI
de longitudine & brevitate vitæ cum scholijs
Ioannis Michaëlis Ephesij.

DOCT.

Michaelis Ephesii Scholia in Aristotelis Libros aliquot... Conrado Gesnerio interprete, Basileae, Apud Bartholomeum Westhemerum, 1541: dedica

cato. Basti qui il caso di Luciano di Samosata, di cui l'*Index* cosiddetto del Concilio di Trento (1564) riprende la condanna proprio da Gesner sulla base del fatto che l'autore fu *blasphemus aut* átheos, *id est, impius, nam et gentilium religionem ridiculam facit, et Christianismum in Peregrini vita perstringit, inque ipsum Christum blasphemus est* (c. 484r-v)[14].

[1] Traggo l'esempio dal volumetto di L. Canfora, *Il copista come autore*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 74.

[2] Un completo panorama della storia delle scienze bibliografiche viene offerto da L. Balsamo, *La bibliografia. Storia di una tradizione*, Firenze, Sansoni, 1995.

[3] L. Canfora, *La biblioteca del Patriarca*, Roma, Ed. Salerno, 1998; Id., *Il copista come autore*, cit., p. 83.

[4] Cfr. A. Serrai, *Conrad Gesner*, a cura di M. Cochetti. Con una bibliografia delle opere allestita da M. Menato, Roma, Bulzoni, 1990; e Id. con F. Sabba, *Profilo di storia della bibliografia*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, pp. 40-62.

[5] Disponibile, oltre che in alcune successive edizioni cinquecentesche, nell'anastatica Osnabrück, Zeller, 1966. Negli studi compiuti, e in particolare per quest'opera capitale di Gesner, occorre riconoscere il suo ampio debito verso Konrad Pellikan, ebraista e bibliotecario a Zurigo.

[6] L. Balsamo, "Il canone bibliografico di Konrad Gesner e il concetto di biblioteca pubblica nel Cinquecento", in *Studi di biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barberi*, Roma, AIB, 1976, pp. 77-95; Id., *La bibliografia*, cit., pp. 28-38.

[7] «Biblioteca universale, ovvero catalogo ricchissimo di tutti gli scrittori delle tre lingue latina, greca ed ebraica, le cui opere ci siano rimaste o siano perdute, antichi e moderni fino ai nostri giorni, colti e non colti, già pubblicati o ancora manoscritti. Opera nuova, non solo necessaria a chi voglia istituire biblioteche pubbliche o private, ma anche utilissima a ciascuno studioso di qualunque disciplina o scienza per meglio orientare i suoi studi, scritta da Konrad Gesner di Zurigo, dottore e medico».

[8] L. Longhi, *Le edizioni di Gesner nella Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*, "Aevum", 73 (1999), pp. 697-706.

[9] R. Steiger, *Erschliessung des Conrad-Gesner-Materials der Zentralbibliothek Zürich*, "Gesnerus", 22 (1965), pp. 29-64; A. Serrai, *Una scoperta sensazionale all'Angelica: da Gesner a Passionei e Scheuchzer*, "Il Bibliotecario", 7-8 (1986), pp. 81-103; Id., *Conrad Gesner*, cit., pp. 357-360; Id., *Domenico Passionei e la sua biblioteca*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004, *ad indicem*; M.G. Ceccarelli Taddeo, *Il "Fondo Tigurino" della Biblioteca Passionei all'Angelica*, "Il Bibliotecario", 9 (1986), pp. 93-132.

[10] L. Balsamo, *Verso una storia globale del libro*, "Intersezioni", 18 (1998), p. 400.

[11] Si attende ora la pubblicazione di un fondamentale contributo di Luigi Balsamo dedicato, per l'appunto, alla figura e all'opera di Antonio Possevino.

[12] *Index des livres interdits*, publiés par M.J. De Bujanda, III, Sherbrooke-Genève, Centre d'études de la Renaissance-Droz, 1987, nn. 71 e 127.

[13] L. Balsamo, *Bibliografia e censura ecclesiastica. A proposito dell'esemplare linceo della "Bibliotheca Universalis" di Konrad Gesner*, "Gutenberg Jahrbuch", 1976, pp. 298-305; A. Moreni, *La "Bibliotheca Universalis" di Konrad Gesner e gli Indici dei libri proibiti*, "La Bibliofilia", 88 (1986), pp. 131-150; U. Rozzo, *Biblioteche e censura: da Conrad Gesner a Gabriel Naudé*, "Bibliotheca", 2 (2003), pp. 33-72.

[14] F. H. Reusch, *Der Index der verbotenen Bücher*, Bonn 1883-1885 = Aalen, Scientia Verlag, 1967, I, p. 228; *Index*, 8 (1990), n. 650.

Scavando nella miniera della conoscenza

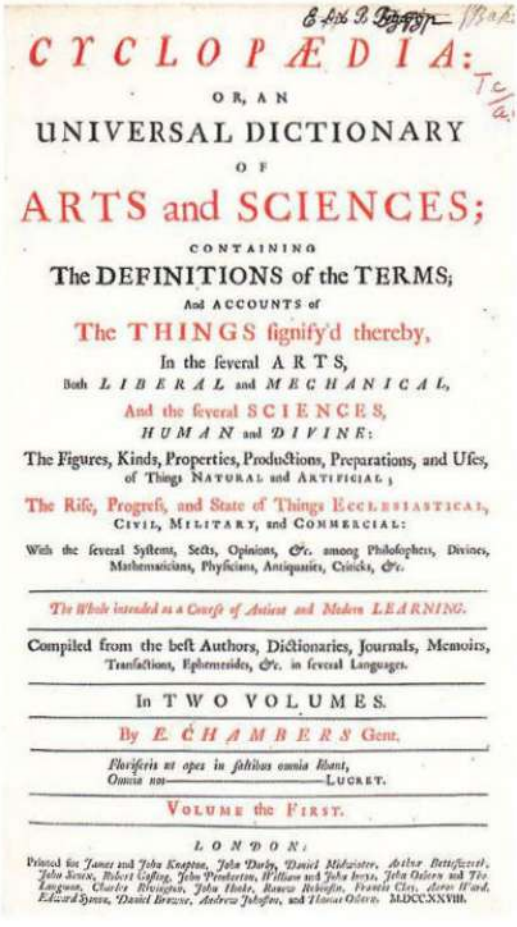
'Cyclopædia, or, an universal dictionary...' di Ephraim Chambers

di Giuseppe Sertoli

I come like an heir to a large patrimony. [...]
The work is not the produce of a single brain,
but of a whole commonwealth.
E. Chambers

Cyclopædia, *or, an universal dictionary of arts and sciences; containing the definitions of the terms; and accounts of the things signify'd thereby, in the several arts, both liberal and mechanical, and the several sciences, human and divine: the figures, kinds, properties, productions, preparations, and uses, of things natural and artificial, the rise, progress, and state of things ecclesiastical, civil, military, and commercial: with the several systems, sects, opinions, &c. among philosophers, divines, mathematicians, physicians, antiquaries, criticks, &c. the whole intended as a course of antient and modern learning.* Questo il lunghissimo titolo, com'era nelle consuetudini del tempo, di due grossi volumi in-folio pubblicati a Londra alla fine del 1727 (con data 1728) da un gruppo di ben ventuno editori. Autore ne era l'allora pressoché sconosciuto Ephraim Chambers.

Nato nel Westmoreland intorno al 1680 da una famiglia quacchera, Chambers era stato messo a bottega presso il libraio londinese, nonché fabbricante di mappamondi, John Senex, e fu durante gli anni di apprendistato che «contrasse quel gusto per il sapere e la scienza» che lo spinse a concepire la sua grande opera, le prime voci della quale – stando a quanto scriverà nel 1785 il suo primo biografo



CYCLOPÆDIA:

OR, AN

UNIVERSAL DICTIONARY

OF

ARTS and SCIENCES;

CONTAINING

The DEFINITIONS of the TERMS;

And ACCOUNTS of

The THINGS fignify'd thereby,

In the feveral ARTS,

Both *LIBERAL* and *MECHANICAL*,

And the feveral SCIENCES,

HUMAN and *DIVINE*:

The Figures, Kinds, Properties, Productions, Preparations, and Uſes, of Things NATURAL and ARTIFICIAL;

The Riſe, Progreſs, and State of Things ECCLESIASTICAL, CIVIL, MILITARY, and COMMERCIAL:

With the ſeveral Syſtems, Sects, Opinions, &c. among Philoſophers, Divines, Mathematicians, Phyſicians, Antiquaries, Criticks, &c.

The Whole intended as a Courſe of Antient and Modern LEARNING.

Compiled from the beſt Authors, Dictionaries, Journals, Memoirs, Tranſactions, Ephemerides, &c. in ſeveral Languages.

In TWO VOLUMES.

By *E. CHAMBERS* Gent.

Floriferis ut apes in ſaltibus omnia libant,
Omnia nos ——— LUCRET.

VOLUME the FIRST.

LONDON:

Printed for James and John Knapton, John Darby, Daniel Midwinter, Arthur Bettesworth, John Senex, Robert Gosling, John Pemberton, William and John Innys, John Osborn and Tho. Longman, Charles Rivington, John Hooke, Romney Robinſon, Francis Clay, Aaron Ward, Edward Symon, Daniel Browne, Andrew Johnſon, and Thomas Osborn. MDCCXXVIII.

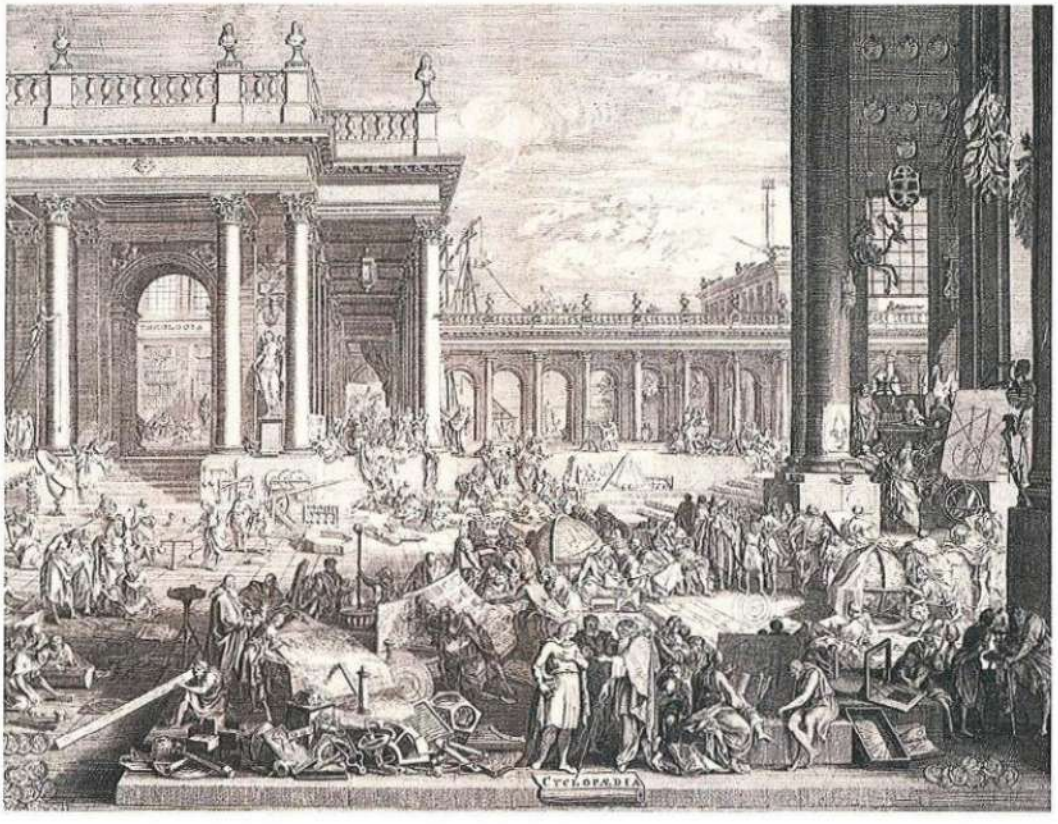
Ephraim Chambers, *Cyclopædia, or, an universal dictionary of arts and sciences*, London, James & John Knapton, 1728, vol. I: pagina di titolo

– vennero stese nei momenti liberi sul banco del negozio. Rendendosi però conto che l'esecuzione di un simile progetto non sarebbe stata compatibile con altri mestieri, Chambers rinunciò alla professione cui era stato avviato e si ritirò a vivere in alcune stanze d'affitto dedicandosi *full time* – e *single-handed* – alla compilazione della *Cyclopædia*, la cui pubblicazione, accolta con immediato favore, gli valse l'elezione alla Royal Society e una fama durevole. Il successo anche commerciale è testimoniato dalla numerose riedizioni: alla seconda «rivista e corretta» del 1738 ne seguirono sette altre fra il 1739 e il 1752, mentre un *Supplement* in due volumi, compilato da George Lewis Scott (a cui subentrò poi Sir John Hill) sulla base dell'ingente materiale lasciato inedito da Chambers alla sua morte (1740), vide la luce nel 1753 e una nuova edizione, comprensiva del *Supplement*, apparve fra il 1778 e il 1788 per le cure di Abraham Rees. Nel frattempo erano cominciate a uscire anche le traduzioni, fra cui ben due italiane pubblicate, in tacita competizione, a Napoli (*Ciclopedia ovvero dizionario universale delle arti e delle scienze*, 8 voll., 1747-1753) e Venezia (*Dizionario universale delle arti e delle scienze*, 9 voll., 1748-1749 [in realtà 1748-1753]); tradotto fu pure il *Supplement*, prima a Venezia (*Supplemento di Giorgio Lewis al Dizionario universale delle arti e scienze di Efraimo Chambers*, 6 voll., 1762-1765) e poi a Napoli (6 voll., 1769-1775; ma si tratta, questa volta, di una semplice ristampa della traduzione veneziana), mentre un'edizione complessiva in 21 voll. della *Cyclopædia* e del *Supplement*, che riprendeva quelle veneziane, sarebbe uscita a Genova fra il 1770 e il 1775[1]. Chambers declinò viceversa, in occasione di un breve soggiorno a Parigi negli ultimi anni della sua vita, l'invito a curare

un'edizione francese della *Cyclopædia*, che avrebbe dovuto essere dedicata a Luigi XV così come l'edizione originaria era stata dedicata a Giorgio II; ma è noto che dal successivo progetto di una traduzione sarebbe nata l'idea della grande *Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert.

Considerata per ispirazione e impostazione l'archetipo delle enciclopedie moderne, la *Cyclopædia* aveva alle spalle, oltre a una lunga tradizione di lessici dizionari compendi, ecc. fioriti particolarmente in Francia fra Cinque e Seicento, un precedente inglese costituito dal *Lexicon technicum* (1704) di John Harris, la prima opera che si fosse proposta di inventariare il sapere scientifico contemporaneo ad uso di un pubblico che alla scienza chiedeva anche informazioni 'pratiche'. Rispetto al modello di Harris, probabile stimolo al concepimento della *Cyclopædia*, Chambers innova da un lato accordando maggiore spazio alle discipline umanistiche, e dall'altro introducendo un sistema di rinvii fra una 'voce' e l'altra che, dopo di lui, rimarrà prassi costante di ogni compilazione enciclopedica. Non si tratta, però, di un semplice accorgimento editoriale finalizzato a rendere più agevole la consultazione di un'opera che non vuole ridursi a un mero dizionario alfabetico. Si tratta, invece, di un'idea *relazionale* del sapere per cui ogni parte o 'ramo' dello scibile si collega agli altri e insieme formano un tutto ovvero un 'albero'. La «varietà dei materiali – scrive Chambers nella Prefazione illustrando, appunto, l'albero della conoscenza che vi si staglia subito all'inizio[2] – deve essere disposta in modo tale da risultare non un confuso ammasso di parti incongrue bensì un unico coerente tutto (*one consistent whole*)». Le singole «materie» saranno quindi presentate tanto nella loro autonomia quanto nei loro rapporti reciproci, cioè come totalità parziali (*as so many wholes*) che rimandano a – e presuppongono – una più vasta totalità (*as so many parts of some greater whole*). Al «centone» dei precedenti dizionari Chambers contrappone dunque una *sistematica* delle arti e delle scienze che, concatenandole le une alle altre, offre al lettore un «discorso continuo» nel quale si dispiega l'«ordine naturale» della conoscenza[3].

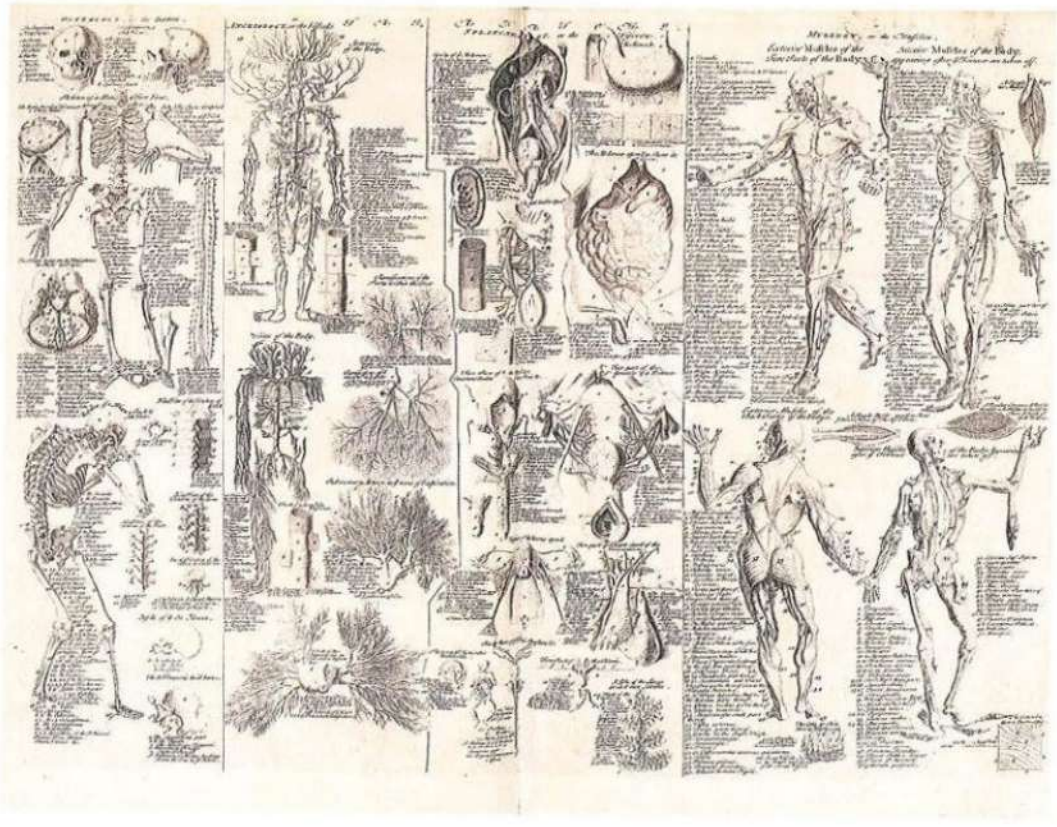
Questo è il merito che Diderot e d'Alembert riconosceranno a Chambers. Nel *Prospetto* dell'*Encyclopédie* (ripreso nel "Discorso preliminare" di d'Alembert), Diderot definì «eccellente» il «piano» e il



Ephraim Chambers, *Cyclopædia, or, an universal dictionary of arts and sciences*, London, James & John Knapton, 1728, vol. I, frontespizio: particolare

«disegno» della *Cyclopædia* proprio per via della «catena» espositiva (il termine 'catena' è di Chambers) che consente di «discendere dai primi princìpi di una scienza o di un'arte fino alle sue conseguenze più remote; da queste risalire ai primi princìpi; passare impercettibilmente dall'una scienza o arte all'altra, e – se è permesso dir così – fare il giro del mondo letterario senza smarrirsi»[4]. Non altrettanto eccellente, invece, a giudizio di Diderot, l'«esecuzione» del piano: non solo perché Chambers avrebbe attinto «oltre misura e senza discernimento» a precedenti opere francesi (peraltro da lui indicate nella prima pagina della Prefazione), ma soprattutto perché la sua opera presenta una deplorevole quantità di «omissioni»: lacune nelle parti scientifiche, frettolosità nella trattazione delle arti liberali, incompetenza in quelle meccaniche. «Chambers ha letto libri, ma non ha mai visto artigiani; e tuttavia molte cose si possono imparare soltanto negli opifici»[5].

Difficile dar torto a Diderot... E tuttavia, di almeno un'arte

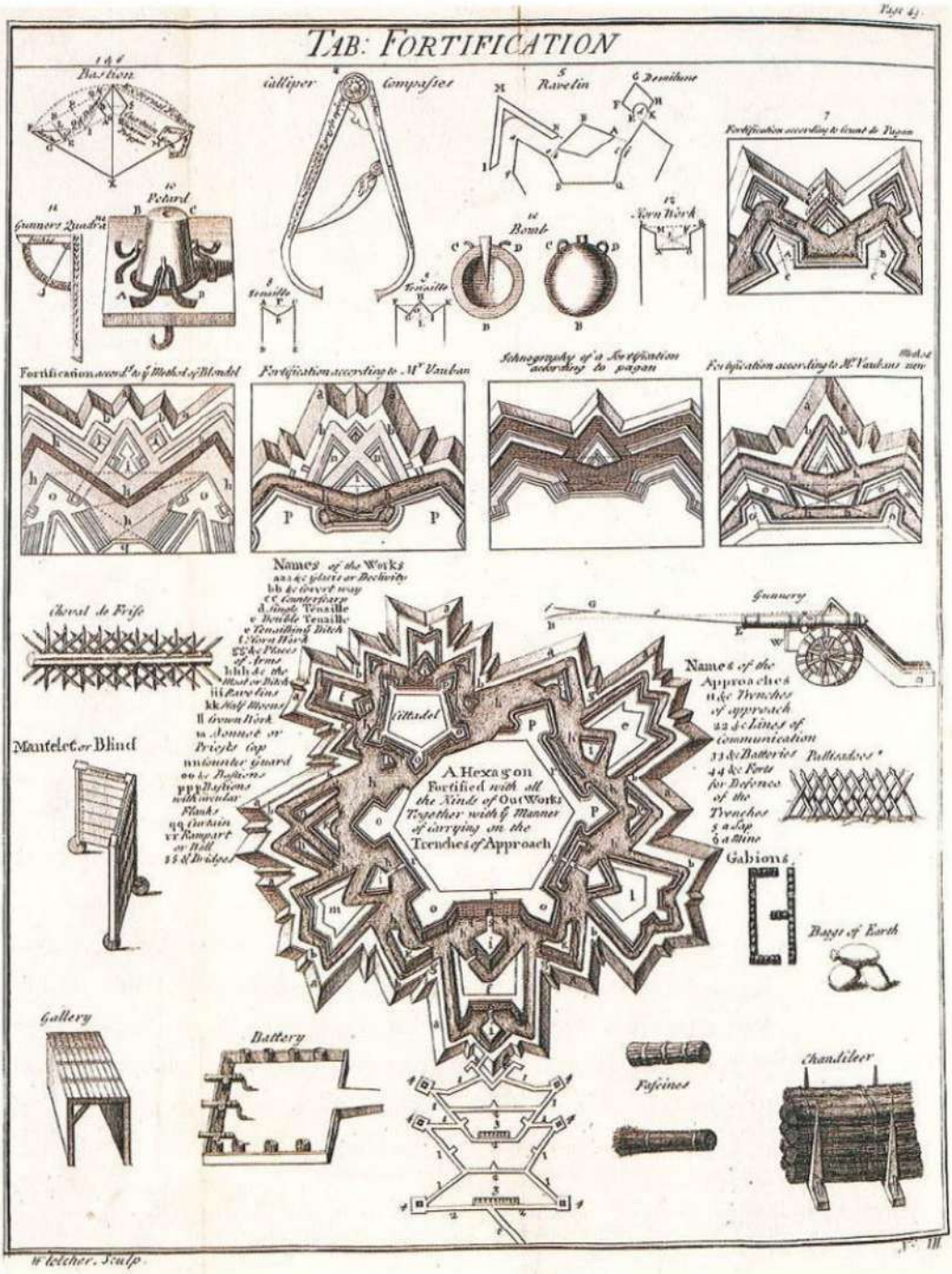


Ephraim Chambers, *Cyclopædia, or, an universal dictionary of arts and sciences*, London, James & John Knapton, 1728, tavole: *Anatomia*

(meccanica) Chambers *non* era incompetente: la cartografia. La metafora cartografica, suggeritagli dalla sua esperienza di apprendista nella bottega di Senex, ricorre in tutta la Prefazione alla *Cyclopædia* e ispira la sua stessa concezione dell'opera. Si tratta, infatti, di stendere una mappa dell'intero territorio della conoscenza (*[to] lay the whole land of knowledge open*), che ne delimiti le regioni e consenta al lettore di «viaggiare» dall'una all'altra senza perdersi nella *wilderness*[6]. Più ancora anzi: la conoscenza stessa, assimilata all'esplorazione geografica, è presentata come un lavoro di mappatura – di cui l'enciclopedia è, per così dire, la visualizzazione grafica – che strappa alla *wilderness*, cioè al non-sapere, sempre nuove terre e, dissodandole, le trasforma in «provincie» abitabili e abitate[7]. Detto altrimenti, il sapere è un processo di colonizzazione della natura – conformemente all'ideale baconiano che sottende l'intera *Cyclopædia* – che la apre e rende disponibile all'uso umano. La conoscenza, infatti, è qualcosa di *utile*: essa nasce dai *bisogni* dell'uomo e il suo «grande scopo», previ-

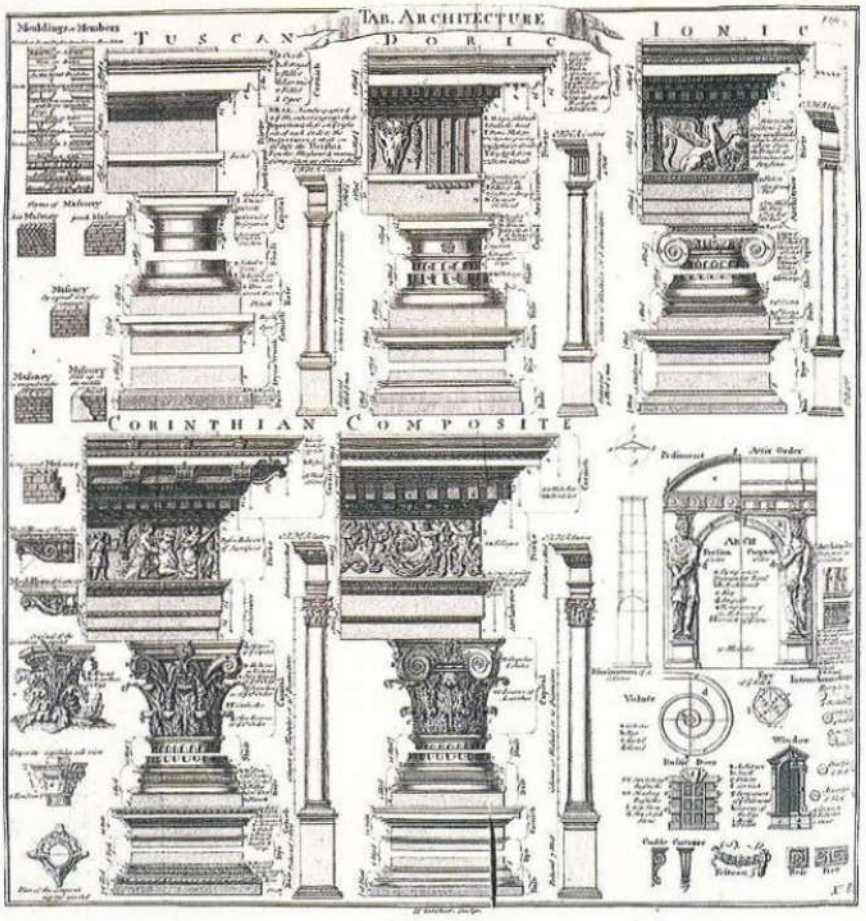
sto e voluto da Dio (a cui Chambers non manca mai di riferirsi nelle sue argomentazioni), è che serva all'«essere e benessere delle Sue creature»[8]. Di qui il privilegio che, in alcune pagine della Prefazione, Chambers sembra accordare alla tecnica rispetto alla scienza. Proprio perché nasce in risposta a bisogni umani dettati da occasioni e circostanze pratiche, la conoscenza è, all'origine, qualcosa di empirico e sperimentale; solo successivamente essa viene «metodizzata» trasformandosi in scienza[9]. Quanto dire che Chambers poteva non avere esperienza di «opifici», ma certo non gli sfuggiva il ruolo svolto dalla tecnica/tecnologia nel processo – e progresso – del sapere.

Processo e progresso... Che la conoscenza sia in continuo divenire e che tale divenire comporti un'incessante trasformazione delle arti e delle scienze, è qualcosa che la *Cyclopædia* enuncia fin dal titolo. Ne consegue una concezione *storica* del sapere che assimila il lavoro dell'enciclopedista a quello dello storiografo. Analogamente a quanto avviene nel dizionario storico di una lingua, che prospetta la storia di quella lingua attraverso l'evoluzione semantica delle parole che la costituiscono, l'enciclopedia, in quanto «dizionario delle arti e delle scienze», riassume lo sviluppo di ognuna di esse mostrando «come si sia pensato [in passato], quali opinioni prevalessero e in che modo le stesse cose venissero concepite» – ma anche come spesso «termini identici» abbiano designato «idee diverse»[10]. In entrambi i casi, il lavoro dello storico e dell'enciclopedista è un lavoro *après coup* (*after the affair*) che descrive «ciò che è stato»[11]. La differenza, tuttavia, è che mentre allo storico interessa solo ricostruire, nelle sue specifiche circostanze e nella sua dettagliata cronologia, il passato degli oggetti di cui fa la storia, all'enciclopedista interessa esibire anche – se non anzitutto – il presente di ogni singola arte o scienza e lo stato delle loro reciproche relazioni. Un presente, d'altra parte, che non è mai definitivo ma sempre aperto al futuro, perché la «miniera» della conoscenza, una volta dischiusa, esige sempre nuovi scavi[12]. Di qui il carattere provvisorio di ogni enciclopedia. Lo sviluppo – progressivo: Chambers non ne dubita – del sapere implica infatti non solo la perenne riorganizzazione dei suoi ambiti, ma la altrettanto perenne riarticolazione dei rapporti fra di essi. Il che significa che ben presente a Chambers è quella «tensione tra conoscenze sempre in divenire e



Ephraim Chambers, *Cyclopædia, or, an universal dictionary of arts and sciences*, London, James & John Knapton, 1728, tavole: *Fortificazione*

Ephraim Chambers, *Cyclopædia, or, an universal dictionary of arts and sciences*, London, James & John Knapton, 1728, tavole: *Architettura*



il tentativo di unificarle secondo un progetto esplicitamente o implicitamente strutturante»[13], cioè quella contraddizione fra catalogo (storico) e sintesi, che è intrinseca a ogni progetto enciclopedico. Anche per questa consapevolezza, esplicitata nella Prefazione, la sua *Cyclopædia* si pone all'origine dell'enciclopedismo moderno.

[1] Si veda, in proposito, Calogero Farinella, *Le traduzioni italiane della Cyclopædia di Ephraim Chambers*, in "Studi settecenteschi", 16 (1996), pp. 97-160.
[2] Sulla matrice baconiano-lockiana dell'albero e sulla sua articolazione si veda Maurizio Mamiani, *La mappa del sapere. La classificazione delle scienze nella* Cyclopædia *di E. Chambers*, Milano, Franco Angeli, 1983.
[3] Ephraim Chambers, *Cyclopædia*, London, 1728, I, p. I.
[4] Diderot e d'Alembert, *Enciclopedia o Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri*, a cura di Paolo Casini, Bari, Laterza, 1968, p. 87.
[5] Ivi, pp. 86-87.
[6] *Cyclopædia*, cit., p. I.
[7] Ivi, pp. VI s.
[8] Ivi, p. XXVI.
[9] Ivi, pp. XXVIII s.
[10] Ivi, pp. XXVII s.
[11] Ivi, p. XXII.
[12] Ivi, p. XXVII.
[13] Alfredo Salsano, "Enciclopedia", in AA.VV., *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, I, 1977, p. 4.

Il dolore e la rabbia di Diderot

Filosofi, tipografi, bozze, censure

di Giuseppe Scaraffia

Sembrava un incontro come un altro di quel difficile autunno 1758, ma invece era la fine di un'amicizia. Dopo essersi informato sulle vicende familiari di Diderot, che aveva da poco perso il padre, d'Alembert gli aveva chiesto: «Quest'assenza ha un po' rallentato il vostro lavoro?». «È vero, ma in due mesi ho riguadagnato il tempo perduto, se assicurare il proprio avvenire significa perdere tempo». «Dunque siete molto avanti». «Parecchio. Tutti gli articoli filosofici sono finiti e non sono certo i più facili o più brevi. La maggior parte degli altri è stata abbozzata». «Vedo che è ora che cominci». «Quando vorrete». «Quando lo vorranno i librai. Li ho visti. Ho fatto loro delle proposte ragionevoli. Se le accettano mi dedicherò all'*Encyclopédie* come prima. Se no, assolverò rigorosamente ai miei impegni. L'opera non migliorerà per questo, ma non mi potranno chiedere nient'altro». «Qualsiasi decisione prendiate, ne sarò contento». «La mia situazione comincia a diventare sgradevole. Qui non pagano più le pensioni. [...] D'altronde, come sapete, ho solo una modestissima rendita. Non devo regalare il mio tempo e le mie fatiche a nessuno e non sono più dell'umore di farne dono a quella gente». «Non vi biasimo, ognuno deve pensare a se stesso». «Restano ancora sei o sette volumi da fare. Mi davano, mi sembra, cinquecento franchi a volume, al momento dell'uscita. Devono darmeli in anticipo. Costerà loro un migliaio di scudi: mi fanno proprio pena! Ma possono essere sicuri che il resto del mio lavoro sarà pronto prima di Pasqua». «Avete un contratto con gli



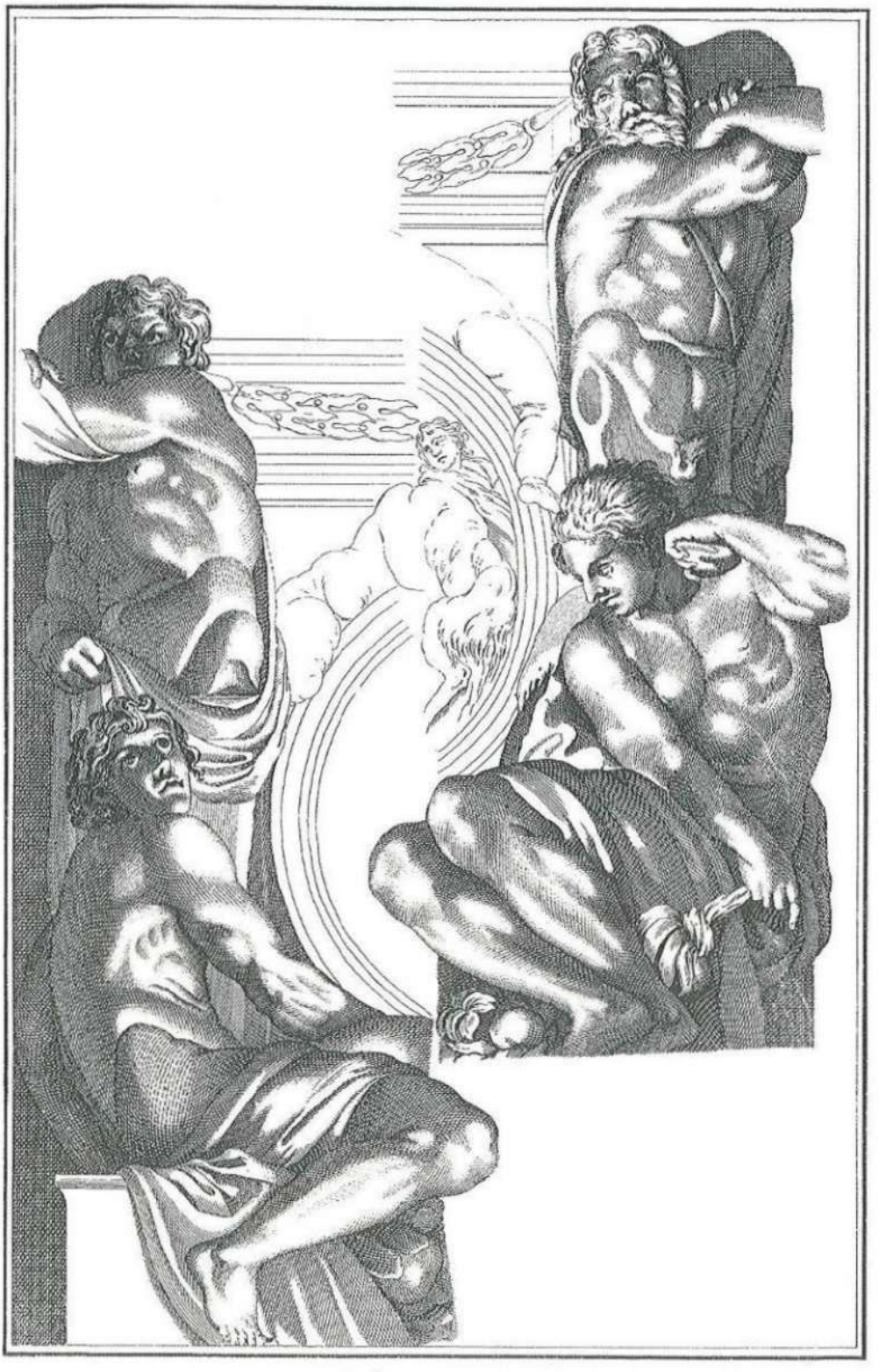
Jean-Honoré Fragonard, *Denis Diderot*, circa 1769; olio su tela, 81,5 x 65 cm. Parigi, Musée du Louvre

editori. I vostri onorari sono quelli fissati. Non potete esigere nient'altro oltre a quello. Se avete lavorato più del dovuto è perché vi interessa l'opera, per amicizia verso di me, per riguardo a voi stesso. Non si viene pagati per ragioni del genere. [...] Voi abbandonate un'impresa in cui hanno investito tutti i loro averi. Un affare da due milioni è una bagattella che non merita l'interesse di un filosofo come voi. Scombussolate i loro dipendenti. Li buttate in un mare di difficoltà che ci vorrà molto tempo per superare. Vedete solo la piccola soddisfazione di far parlare per un momento di voi. Loro devono rivolgersi al pubblico. Bisogna vedere con che riguardo vi trattano e come mi sacrificano». «È un'ingiustizia». «È vero, ma non tocca a voi rimproverarglielo...». «Mi hanno dato mille motivi di scontento». «Sono pretesti! Non ci sono piccinerie tra amici. Tutto ha il suo peso, perché l'amicizia è un rapporto fatto di purezza e delicatezza. Ma non fate troppo onore agli editori esaminando così scrupolosamente la loro condotta? Se sono vostri amici, vi comportate malissimo con loro. Se non lo sono, non avete niente da obiettare. Sapete, d'Alembert, a chi tocca ergersi giudice tra loro e voi? Al pubblico. Se la cosa diventasse di suo dominio e venisse preso come arbitro, credete che si pronuncerebbe in vostro favore? No, amico mio, non starebbe a badare a tutte queste piccolezze e verreste svergognato».

Umanamente, d'Alembert era il contrario di Diderot, sempre pronto a infervorarsi in una discussione, che accompagnava con gesti pieni di fuoco

L'abbandono, nel 1758, di d'Alembert che con lui aveva diretto fin dall'inizio l'enciclopedia, scrivendo il celebre *Discours préliminaire* e molti articoli scientifici, fu un grande dolore per Diderot. Il *philosophe* poteva e sapeva sopportare gli attacchi della Chiesa e della monarchia, ma le pugnalate dall'interno lo ferivano profondamente.

Umanamente, d'Alembert era il contrario del dinamico Diderot, sempre pronto a infervorarsi in una discussione, che accompagnava con gesti pieni di fuoco. D'Alembert invece era, secondo la *Correspondance littéraire,* «buono senza bontà, vanitoso senza or-



goglio, triste senza tristezza. Era giusto, umano e benefico, ma, per così dire, senza il minimo piacere».

Encyclopédie, Recueil des Planches, 1762-1772: *Architettura, cariatidi*

Voltaire avrebbe preferito che anche Diderot abbandonasse l'impresa enciclopedica per protesta contro le continue vessazioni ecclesiastiche e poliziesche. Lavorando sulle rivalità sotterranee tra i due, il 29 gennaio 1758 aveva scritto a d'Alembert: «Sarebbe spiacevole per voi andarvene da solo; la testa non deve separarsi dal corpo».

Apparentemente la vera causa del distacco era il denaro. Però, quando gli editori gli aumentarono lo stipendio, d'Alembert iniziò a chiedere sempre di più, fino a rompere definitivamente. Per Diderot, malgrado capisse le ragioni dell'altro, la delusione fu immensa. Si allontanò dall'amico anche se, quando si incontravano, chiacchieravano come se si fossero appena visti. Ma, ricorda la figlia, a volte passavano anni senza che si vedessero.

Un giorno, sei anni dopo, Diderot stava sfogliando l'ultimo volume uscito dell'*Encyclopédie* quando, alla lettera S, si accorse che l'articolo "Sarrasins" era stato malamente manipolato. Come era potuto succedere? Aveva rivisto personalmente le bozze. Si mise a controllare febbrilmente il resto. Il libro era pieno di tagli e di rozzi interventi evidentemente della mano di uno degli editori, il libraio Le Breton, ossessionato dal timore che la censura vietasse definitivamente la pubblicazione dell'*Encyclopédie*, facendo fare bancarotta all'impresa.

Diderot, ricorda la figlia Angélique, ne fece una malattia. Inveiva rabbiosamente contro chi aveva vanificato la sua opera. Quella scoperta, ricorda l'amico Grimm, «lo mise in uno stato di frenesia e disperazione che non scorderò mai». Era il colmo per Diderot: aveva lasciato che gli editori si impadronissero della maggior parte dei guadagni, riserbandosi le persecuzioni della giustizia e dei nemici dei Lumi, con l'unico intento di realizzare un'opera straordinaria. E adesso tutta la sua fatica era stata vanificata.

Piangeva di dolore e di rabbia. Non mangiava e non dormiva più. Esasperato, minacciò gli editori di divulgare la sua scoperta, ma uno di costoro, l'astuto Briasson, riuscì a impietosirlo: la notizia avrebbe sicuramente fatto fallire l'enciclopedia. D'altronde



Encyclopédie, Recueil des Planches, 1762-1772: Miniere, Metallurgia

la distruzione di gran parte dei manoscritti originali rendeva molto difficile provare la frode subita. «Non l'ho mai sentito parlare con calma di questo argomento, era convinto che il pubblico capisse quanto lui le manchevolezze di ogni articolo, e l'impossibilità di rimediare lo metteva di cattivo umore anche vent'anni dopo», rammenta Angélique. L'unica consolazione fu l'esemplare unico che ottenne fosse stampato per lui con il testo intatto. Da allora smise di parlare dell'*Encyclopédie* con orgoglio o soddisfazione.

Sulla bozza della voce "Souveraineté", mutilata da Le Breton, aveva scritto rabbiosamente: «Riderà bene chi riderà ultimo».

Un monumento ineguagliabile

Le vicende e i protagonisti di un difficile percorso

di Tullio Gregory

Fin dagli inizi del Novecento, in vari ambienti editoriali e intellettuali, si manifestava la necessità di dare alla nuova Italia una sua enciclopedia. L'Ottocento aveva conosciuto prodotti enciclopedici spesso di modesto valore; spicca nel variegato panorama la *Nuova enciclopedia popolare* (1841-1848) in 12 volumi, che ebbe largo successo e molte edizioni, accompagnando simbolicamente la storia del Risorgimento, fino all'importante sesta edizione, in 24 volumi (più 2 di tavole), diretta da Gerolamo Boccardo (1875-1888), e seguita da amplissimi supplementi (1888-1899), per l'editrice Pomba, poi UTET.

Sul principio del nuovo secolo alcuni editori di rilievo (come Treves e Barbera) avevano tentato di avviare insieme una nuova enciclopedia, senza successo per mancanza di finanziamenti adeguati; negli anni a cavallo della Prima guerra mondiale Sonzogno, benemerito editore di testi classici in edizioni destinate a vasto pubblico, metterà sul mercato, in 22 volumi, la *Grande enciclopedia popolare.*

A guerra finita si avvertiva il limite commerciale e la natura prevalentemente compilativa dei prodotti editoriali esistenti, e un uomo di primo piano come Ferdinando Martini si fece interprete della diffusa richiesta di una enciclopedia 'nazionale'. Letterato di ampia cultura, già ministro dell'Istruzione pubblica, direttore del "Fanfulla della domenica" e di "Domenica letteraria", nel 1919 egli scriveva: «Si tratta di dare all'Italia, che non l'ha, una



Il senatore Giovanni Treccani

enciclopedia nazionale come l'hanno la Francia, l'Inghilterra, la Germania e persino la Spagna». Il progetto, al quale lavorava anche il più giovane storico Mario Menghini, trovò l'appoggio della Società Italiana per il Progresso delle Scienze e in particolare di Vito Volterra e Bonaldo Stringher, allora direttore generale della Banca d'Italia, che compì vari tentativi per trovare i denari necessari, promuovendo un consorzio di banche e imprenditori editoriali. Alla realizzazione del progetto si impegnò anche un editore di avanguardia, non conformista, Angelo Fortunato Formiggini: questi, per incarico di Martini, tentò di promuovere un consorzio di editori con l'appoggio di Ivanoe Bonomi, presidente della Fon-

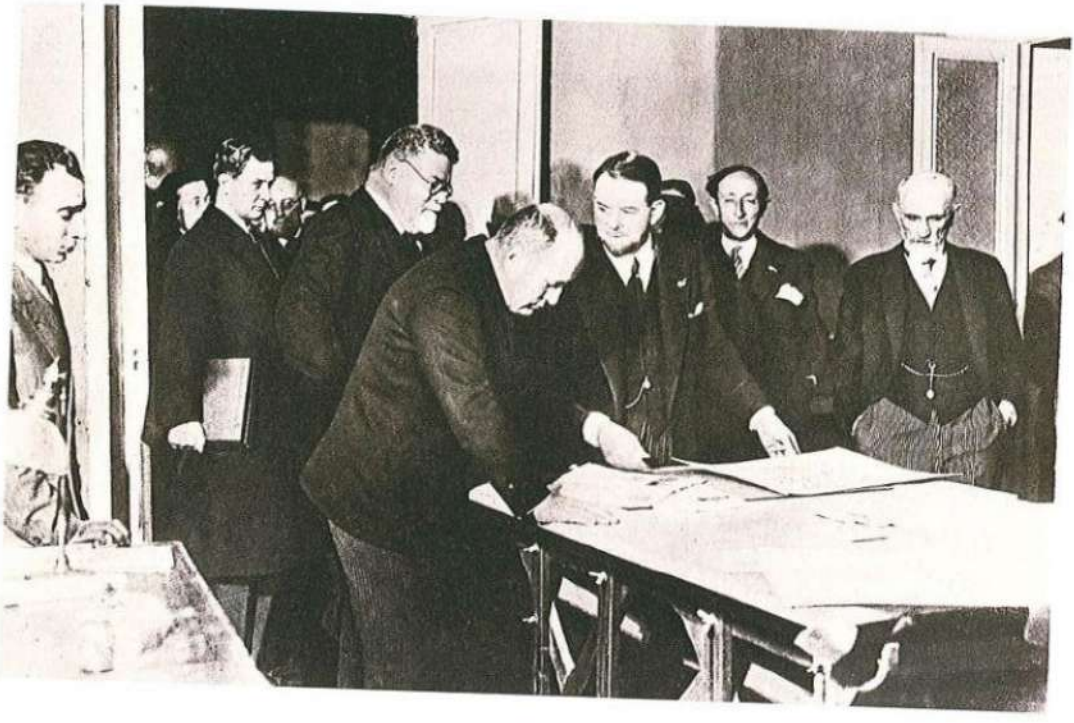
dazione Leonardo per la cultura italiana. In un *Appello agli editori italiani* del 1922, Bonomi scriveva:

> Alla Fondazione Leonardo per la cultura italiana è giunto per parte di alcune personalità l'incitamento a farsi promotrice di un consorzio a cui possano partecipare tutti gli editori nostri per affrontare la pubblicazione di una *Grande Enciclopedia Italiana* che, per geniale proposta di Ferdinando Martini, che fu il primo presidente della Leonardo e ne è il presidente onorario, dovrebbe vedere la luce sotto gli auspici della Società Italiana per il Progresso delle Scienze. Nessuno che conosca le esigenze della cultura italiana ignora che di una tale impresa è vivamente sentito il bisogno, anche perché nella gara mondiale l'Italia abbia una sua Enciclopedia che possa con onore competere con quelle di altre nazioni.

Nel gennaio 1923 si costituì peraltro un Consorzio italiano editori e librai «per la pubblicazione della Grande Enciclopedia Italiana che sarà curata dalla Società Italiana per il Progresso delle Scienze, in 24 volumi in 8° a due colonne». Ma il richiesto appoggio delle banche non giunse mai.

Così l'impresa patrocinata da Martini, pur con importanti ma differenti appoggi, non ebbe séguito. Fu invece l'intervento decisivo e personale di un industriale tessile, Giovanni Treccani, a rendere possibile la realizzazione della vagheggiata enciclopedia, con il sostegno di un uomo di cultura come Giovanni Gentile, di grande influenza nel mondo accademico e gradito a Mussolini (era stato ministro dell'Istruzione nel suo primo Gabinetto, senatore nel 1922, nel maggio 1923 si era iscritto al Partito fascista entrando a far parte del Gran Consiglio del fascismo). Il 18 febbraio 1925 Treccani costituiva l'Istituto Giovanni Treccani, assumendosi tutti gli oneri e i rischi dell'impresa: scopo dell'istituzione era

> la pubblicazione di una grande Enciclopedia Italiana, la quale, scritta con la collaborazione di quanti sono in Italia



Benito Mussolini in visita all'Istituto Treccani, tra Giovanni Gentile e Giovanni Treccani

competenti in ogni ordine di scienze, lettere ed arti, non senza l'aiuto, ove sia opportuno, degli scrittori stranieri [...], riesca opera, così dal rispetto scientifico, come da quello nazionale, degna delle più nobili tradizioni del Popolo Italiano.

Treccani, preoccupato per la forte personalità di Giovanni Gentile, direttore scientifico, e per i suoi ormai consolidati rapporti con il fascismo, in un suo discorso sulle finalità dell'iniziativa che promuoveva, avvertiva: «La politica qui non c'entra né deve entrarci»; e a Calogero Tumminelli – che dell'Enciclopedia era direttore editoriale (la pubblicazione era affidata alla Società Treves Bestetti Tumminelli) – scriveva: «Le devo dire il vero che a me spiacciono le conferenze che Gentile va a tenere sul fascismo nelle varie città: l'Enciclopedia non è, *e non deve essere* di marca fascista».

È noto come Gentile cercasse di garantire l'autonomia scientifica dell'opera chiamando a collaborare anche firmatari del Manifesto Croce contro il Manifesto degli intellettuali del fasci-



*Presentazione dell'*Enciclopedia, con Mussolini, Gentile e Treccani

smo (scritto nel 1925 dallo stesso Gentile), e garantendosi la presenza all'Enciclopedia di professori universitari che non avevano prestato giuramento di fedeltà, da lui stesso voluto, al regime fascista, come Giorgio Levi della Vida e Gaetano De Sanctis.

Gli attacchi delle componenti del fascismo più estremista si susseguono infatti negli anni; già alla comparsa dell'elenco dei collaboratori il "Tevere" scriveva (1926):

> Quale contributo porteranno questi novanta intellettuali all'Enciclopedia che noi sognavamo dovesse essere fascista, cioè informata a quel nuovo spirito nazionale che appunto chiamiamo fascismo? Se i fascisti vi porteranno questo spirito e gli antifascisti un altro, l'Enciclopedia che verrà fuori da questa orribile collaborazione sarà un glorioso pasticcio 'imparziale' – oh divina imparzialità, come volentieri ti tireremmo il collo! – in cui avrà posto l'esaltazione delle categorie democratiche e di quelle fasciste. Sarà sempre un'opera monumentale [...] ma non sarà quella parlante 'statua' dell'Italia fascista che noi credevamo di vedere apparire.

Stand dell'Enciclopedia italiana alla Fiera di Milano, 1937

Più tardi, a opera assai avanzata (1933), anche il "Secolo fascista" denunciava «la contro rivoluzione nell'Enciclopedia» e la sua «palese disonestà culturale». Gentile da un lato assicurava le autorità politiche sul preciso controllo delle voci, dall'altro si garantiva la collaborazione di personaggi oramai classificati fra i più intransigenti antifascisti. Il 5 agosto del 1933 al Consiglio di Amministrazione dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, «il direttore generale [Domenico Bartolini] – si legge nel verbale – informa che per quanto riguarda i professori De Sanctis, Levi della Vida, Giusti, La Malfa, Rossi Doria ed Enriquez i quali non sono iscritti al Partito Nazionale Fascista il Segretario del Partito ha informato che possono rimanere se indispensabili». E a Vittorio Emanuele Orlando, che ritirava il suo nome dalla lista dei collaboratori, Gentile rispondeva: «Mi credo in dovere di avvertirLa che l'Enciclopedia è assolutamente estranea ad ogni lotta di partiti politici; che in essa io non mi occupo se non di una direzione *tecnica* generale». Gentile non si faceva forte solo dell'appoggio di Mussolini, per il quale scrisse la parte teorica della voce *Fascismo*, firmata dal duce; contava anche sull'autocensura dei collaboratori o sul loro spontaneo ossequio al contesto politico. Ma quando un collaboratore (Silvio Pivano) accentuava motivi 'nazionalistici' nella voce *Arduino*, lo stesso Gioacchino Volpe – fautore dell'*Italia in cammino* – direttore della sezione di Storia medievale e moderna, scriveva all'autore: «Non puoi non convenire che è eccessivo rappresentare oggi Arduino come un re 'schiettamente nazionale'. Tu conosci meglio di me la storia e la vicenda di questo sentimento, e la necessità di trovare le parole adatte per esprimerlo nei suoi varî momenti».

In realtà, assai più della censura (o autocensura) politica, forte era la censura ecclesiastica. Inizialmente la Curia – informata dell'iniziativa enciclopedica dallo stesso Treccani («un'opera monumentale come quella e di importanza nazionale – scrive Treccani –, non poteva essere fatta senza l'approvazione del Vaticano. Io personalmente mi recai da S.S. Pio XI e stipulai le necessarie garanzie affinché l'opera riuscisse accetta anche alla Chiesa: una specie cioè di anticipato concordato in più ristretto campo») –


ENCICLOPEDIA ITALIANA FONDATA DA G. TRECCANI
ENCICLOPEDIA ITALIANA
LA LIBRERIA DELLO STATO



Palazzo Canonici Mattei, sede dell'Istituto Giovanni Treccani

non vedeva di buon grado la collaborazione dei cattolici: «Sono stato io – scriveva il padre Rosa direttore di "Civiltà Cattolica" a Giovanni Gentile – a ottenere, quasi direi strappare da S.S. Pio XI il permesso per i cattolici di collaborare all'Enciclopedia Treccani a cui era piuttosto avverso». Poi, ottenuta la presenza in redazione, come responsabile delle materie ecclesiastiche, del gesuita Tacchi Venturi, il Vaticano tentò di controllare tutta l'opera, non solo per le voci di scienze religiose, ma per tutte le discipline, con interventi che rispecchiano sempre l'arretratezza culturale propria della gente di Curia e di gran parte delle università pontificie romane nell'Italia di quegli anni. Non erano bastati i privilegi strappati con il Concordato del 1929; si voleva il controllo sull'opera che intendeva rappresentare la cultura italiana nel mondo. E non a caso, dopo insistite censure, verso la fine dell'opera, arriverà la messa all'Indice di tutti gli scritti di Giovanni Gentile congiuntamente a quelli di Benedetto Croce (1934). Peraltro lo stesso Mussolini era stato minacciato di provvedimenti ecclesiastici per la voce *Fascismo* (soprattutto per la prima parte, scritta come si è detto da Giovanni Gentile), che lo stesso duce ritoccherà per evitare le ire di Pio XI.

Tuttavia le censure ecclesiastiche non sempre avevano l'esito sperato: anche in questo, Gentile cercò di mediare, spesso con voci a più firme; altre volte la redazione reagisce con fermezza. Così, malgrado la violenta critica dell'estremismo fascista e i controlli ecclesiastici, l'*Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti* riuscì di alto livello scientifico: compariva con il ritmo di un volume ogni tre mesi, il primo nel 1929, l'ultimo, trentacinquesimo, nel 1937; nel 1938 un'*Appendice*, nel 1939 gli *Indici*.

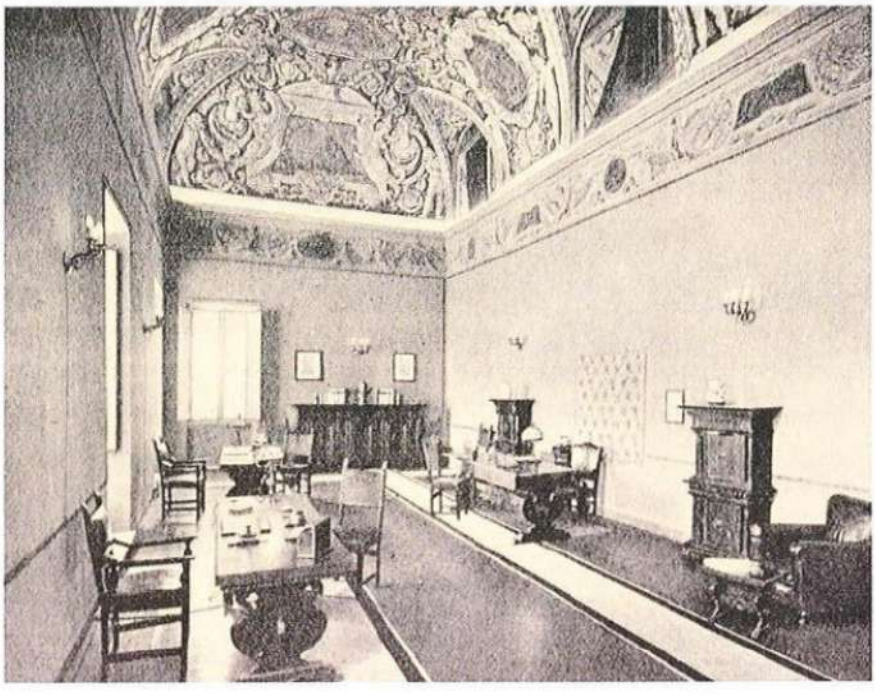
Nel frattempo l'*Enciclopedia* era passata alla società anonima Treves Treccani Tumminelli (1931), per poi divenire, con Re-

gio decreto (1933), Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, con la partecipazione di cinque enti di diritto pubblico; presidente Guglielmo Marconi, vicepresidenti Giovanni Treccani e Giovanni Gentile.

La realizzazione dell'*Enciclopedia* era stata resa possibile non solo dalla collaborazione di personalità di primo piano, ma dalla costituzione di una redazione permanente di studiosi affermati, con una consistente biblioteca, che ha fatto dell'Istituto un centro di assiduo lavoro culturale – una «fucina» scriveva Alberto Pincherle – fuori dai rischi di una miope politica commerciale e aziendalistica.

Nel primo Consiglio Direttivo erano presenti personalità di primo piano: oltre a Giovanni Treccani presidente dell'Istituto, Gentile direttore scientifico e Calogero Tumminelli direttore editoriale, esso era composto da Pietro Bonfante, Luigi Cadorna, Alessandro Casati, Gaetano De Sanctis, Alberto De Stefani, Luigi Einaudi, Federico Enriquez, Vittorio Grassi, Silvio Longhi, Ettore Marchiafava, Ferdinando Martini, Ugo Ojetti, Francesco Ruffini, Francesco Salata, Angelo Sraffa, Paolo Thaon de Revel, cui seguirono poi Gian Alberto Blanc, Carlo Porro, Vittorio Scialoja, Tommaso Tittoni.

L'opera raccoglieva le firme di buona parte della cultura italiana; assente, in coerenza alla sua ferma opposizione al fascismo e alla critica radicale degli esiti 'irrazionalistici' della filosofia di Gentile, Benedetto Croce che, con il 'filosofo amico', aveva rotto i rapporti dal 1924. E a Gioacchino Volpe, che lo aveva invitato a collaborare, scriveva (7 aprile 1925): «Caro Volpe, Vi ringrazio del cortese invito; ma come volete che io collabori a un'Enciclopedia diretta da chi ha pur testé, a Bologna, osato proclamare che la cultura deve essere fascista? Non è il caso neppure di parlarne, come del resto già feci sapere per mezzo del Casati». E con Croce, molti altri antifascisti, crociani e non, restarono fuori o uscirono nel corso dell'opera dalla cerchia dei collaboratori; altri interruppero la collaborazione per protestare contro la censura ecclesiastica (è il caso di Adolfo Omodeo); altri, pur passati all'antifascismo



Sede dell'Istituto Giovanni Treccani, Sala del Consiglio

militante, riescirono ancora a mantenere un rapporto di lavoro con l'Istituto (è il caso di Guido Calogero). Ma nel complesso l'opera resta un monumento difficilmente eguagliabile sul piano internazionale: «L'Enciclopedia Italiana – scriverà Gaetano Salvemini – che senza dubbio è superiore a tutte le Enciclopedie pubblicate dagli inizi di questo secolo, è opera di studiosi italiani la cui formazione aveva avuto luogo già prima dell'avvento di Mussolini. Poiché essa cominciò a essere pubblicata nel 1929, Mussolini se ne è attribuita la maggior parte dei meriti».

L'impegno di Gentile era riuscito – malgrado la sua fondamentale fedeltà al duce e al fascismo – a garantire la presenza del più variegato mondo accademico, con significativa apertura ai saperi scientifici. Fra i collaboratori di spicco, o direttori di sezione, Gaetano De Sanctis e Giorgio Levi della Vida, Gioacchino Volpe e Federico Chabod, Roberto Almagià e Enrico Fermi, Vittorio Rossi, Emilio Servadio, Pietro Toesca, Santi Romano. Significativo lo spazio di alcune voci: come *cinematografia* (di vari collaboratori, fra i quali Sebastiano A. Luciani), *psicoanalisi* (di Edoardo Weiss), *modernismo* (di Mario Niccoli). Altre voci classiche: *atomo, teoria*



Sede dell'Istituto Giovanni Treccani, Salone della Direzione

elettrica (di Enrico Fermi), *Illuminismo* (di Federico Chabod), *genetica* (di Thomas Hunt Morgan), *relatività* (di Lucio Gialanella), *comunismo* e *socialismo* (di Rodolfo Mondolfo), *infinito* (di Federico Enriquez), *radiocomunicazioni* (di Guglielmo Marconi).

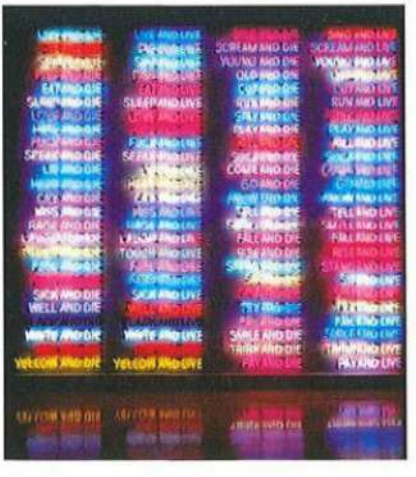
Nel secondo dopoguerra, la ripresa dell'attività dell'Istituto ha accompagnato la rinascita dell'Italia: con le *Appendici* (che non solo aggiornano via via l'opera, ma registrano nella mutata impalcatura lessicale i nuovi orizzonti del sapere) e con opere di carattere enciclopedico e lessicografico (come il *Dizionario Enciclopedico Italiano* che costituì un nuovo paradigma enciclopedico), con il *Biografico degli italiani*, in programma dalla fondazione del 1925. Ma questa è la storia di una nuova stagione che altri dovranno raccontare.

Wikipedia

Il postmoderno enciclopedico

di Ugo Volli

Anche se non è difficile trovare precedenti antichi ed esotici – dalla *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio (I secolo d.C.), alla *Yongle Dadian* (1403-1408) di 22.807 volumi manoscritti in cui l'imperatore Cheng-Zu volle condensare tutto il sapere della Cina del suo tempo – l'enciclopedia è una tipica istituzione della modernità europea, forse la più caratteristica ed esemplare. Sotto questo nome non si intende infatti semplicemente l'accumulo o il riassunto di tutto ciò che di rilevante un certo tempo o una certa cultura sa o crede di sapere: progetti o tentazioni del genere sono comuni a tutte le grandi culture, o almeno a quelle in cui si è stabilita solidamente la scrittura, come documentano i casi appena citati. In fondo, il progetto dell'accumulo del sapere universale univa questi precedenti delle enciclopedie con le biblioteche, le grandi istituzioni scolastiche, perfino certi grandi corpi mitici e poetici, dal Mahābhārata all'opera di Esiodo.



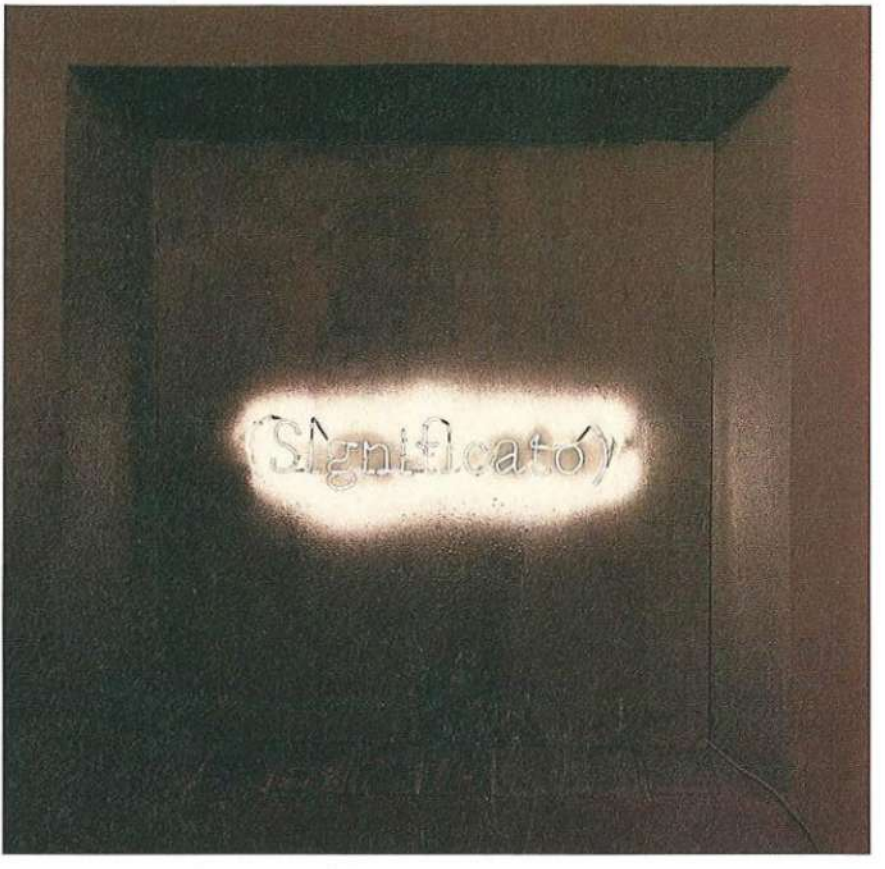
Bruce Nauman, *One Hundred Live and Die*, 1984; tubi al neon su quattro monoliti, 300 x 334 x 53 cm. Kagawa, Naoshima Contemporary Art Museum, Collezione Fukake Publishing, Courtesy Sperone Westwater, New York

Quel che caratterizza le enciclopedie e segna il loro carattere moderno sono due aspetti interconnessi fra loro: la *selezione* delle fonti e dei lemmi, e il loro *ordinamento*. Entrambi sono basati su un principio di *gerarchia*, pensata per garantire il valore dell'informazione e della sua utilizzabilità. La selezione dei materiali, che concretamente nell'enciclopedia si riflette nella costruzione del lemmario e nell'affidamento della re-



dazione delle voci a specialisti, rinvia a un progetto scientifico generale, che seleziona la materia conoscibile secondo un ordine preciso e la qualifica sulla base di un principio di autorevolezza. La successione delle voci, anche se risponde in superficie a un ordine arbitrario, finalizzato solo alla facilità della consultazione com'è quello alfabetico, in realtà è determinato da un secondo ordine, che si può rilevare dalla rete dei rimandi interni e spesso da indici analitici o da gerarchie di voci. In base a quest'ordine profondo, l'enciclopedia moderna si sviluppa secondo una tassonomia del sapere gerarchica e differenziata, secondo una logica dei generi e delle specie (insieme di oggetti e di saperi) che segue quell'ordinamento che nel pensiero logico tradizionale è stato definito 'albero di Porfirio': lo stesso che Linneo (non a caso nel 1758, proprio nel tempo delle prime grandi

Arman, *Infinity of Typewriters and Infinity of Monkeys and Infinity of Time = Hamlet*, 1962; macchine da scrivere e cornice di legno, 183 x 175 x 30 cm. Rovereto, Mart, Collezione Ileana Sonnabend (deposito)



Joseph Kosuth, *Ten Locations of Meaning*, 2000; neon bianco: particolare. Rovereto, Mart, Courtesy Joseph Kossuth

enciclopedie), propose come classificazione dell'intero mondo vivente nel suo *Systema Naturae*.

È facile verificare come questi criteri siano comuni alla prima *Cyclopædia* di Chambers, all'*Encylopédie* di Diderot e d'Alembert, fino alle grandi opere nazionali come la *Britannica* o la nostra *Treccani*: l'enciclopedia sottende una epistemologia, e in definitiva una metafisica dell'unità della conoscibilità e dell'ordine gerarchico del mondo.

Nel nostro tempo il sistema enciclopedico è stato insieme esaltato e sconvolto. L'esaltazione sta nel moltiplicarsi delle imprese enciclopediche e soprattutto nell'uso che in diversi spazi culturali e scientifici si è fatto di questa formula editoriale come modello generale dell'intelligenza. In semiotica e in filosofia della mente, negli studi dell'intelligenza artificiale come in settori importanti dell'antropologia culturale è emersa la convinzione generale che non si possa



Jenny Holzer, *Purple Cross*, 2004; serie di dieci insegne LED angolari e bifrontali con diodi rossi e blu e finiture in acciaio inossidabile, 311,4 x 11,2 x 13,7 cm ciascuna; testo: *Blur*, da Henri Cole, *Middle Earth*. Parigi, Installazione Yvon Lambert

pensare al senso e alla comprensione nei termini di una semplice applicazione di grammatiche e di lessici (o di *software* e di dati), ma che bisogna far intervenire una rappresentazione strutturata di come funziona il mondo, cioè per l'appunto di una 'enciclopedia'. È stato in particolare Umberto Eco a proporre questo termine per designare le conoscenze condivise da una società sul cui sfondo si delinea ogni fenomeno di senso.

Ma tanto le enciclopedie editoriali (ormai spesso trasferite su supporto elettronico e arricchite di una dimensione multimediale, con immagini, suoni, filmati) quanto le 'enciclopedie' metaforiche della mente hanno subìto uno sconvolgimento (talvolta tacito, talaltra consapevole) nella loro struttura gerarchica. La funzionalità ipertestuale favorita dal supporto elettronico, con la moltiplicazione e l'automatizzazione dei rimandi interni ed esterni, ha solo agevolato una tendenza che era già in atto alla destrutturazione della gerarchia.

Da questo punto di vista un prodotto degli anni Settanta come l'*Enciclopedia Einaudi* era molto significativo, con i suoi percorsi esplicitamente labirintici e la sua nebulosa tematica che prendeva il posto del tradizionale albero porfiriano.

Ancor più chiaro è il caso della più significativa enciclopedia dei nostri giorni, la Wikipedia (http://wikipedia.org), un'enciclopedia on-line del tutto gratuita e presente (ovviamente con diverse dimensioni) in 212 lingue, trentasette delle quali presentano più di 10 mila lemmi e otto più di 100 mila (l'inglese 818 mila, l'italiano 128 mila). L'aspetto più significativo di questa iniziativa singolare è il suo carattere collettivo e solo parzialmente programmato: gli autori coincidono almeno in parte con gli utenti, chiunque può proporre una nuova voce o correggere, aumentare o riscrivere una voce esistente. Questo meccanismo, rischioso ma tendenzialmente affidabile perché capace di autocorrezione, distrugge la programmazione gerarchica del sapere e mette in dubbio i confini disciplinari, in favore di un modello più confuso e 'rizomatico', secondo una metafora lanciata (anch'essa prima della sua realizzazione in rete) da Deleuze e Guattari.

Del resto la forma di comunicazione più importante del nostro tempo, Internet, e in particolare il World Wide Web, risponde agli stessi princìpi: si può considerare come un'immensa enciclopedia costruita dal basso, senza verifica e programmazione centralizzata, piena di tutto il sapere del mondo (e di tutti gli errori possibili), unificata non da una qualche direzione ma dall'esplorazione instancabile che vi compiono i 'ragni' informatici, dei 'motori di ricerca' come Google, che indicizzano i contenuti delle pagine, rendendole disponibili alla ricerca secondo criteri di pertinenza e di 'frequentazione virtuale', dunque secondo un calcolo di mercato o una votazione implicita, piuttosto che secondo un qualche principio d'autorità.

Se dunque le enciclopedie settecentesche e ottocentesche erano grandi monumenti intellettuali alla razionalità modernista, all'idea della trasparenza e della fondamentale semplicità del mondo, le nostre enciclopedie riflettono invece quell'epistemologia della complessità e quei procedimenti di costruzione selettivi e non centrati che sono dominanti nel nostro tempo dal punto di vista scientifico come da quello politico-sociale.

A - Alfabeto

Voltaire

L'alfabeto fu l'origine di tutte le conoscenze dell'uomo e di tutte le sue stupidaggini.

B - Bellezza

Camilla Baresani

Tranne quella del paesaggio, che per motivi imperscrutabili non annoia mai, la bellezza contiene in sé un germe di autodistruzione che sta nell'eccesso di 'visibilità'. Esposti di frequente alla bellezza del movimento di una sonata, alla compagnia di una persona che ci pare incarnare la perfezione delle forme, a un verso che ci pare contenere un incantevole equilibrio di senso e di suono, finiamo per annoiarcene: a volte semplicemente non accorgendocene più, come fosse silenzioso o trasparente o svuotato di forma e significato; a volte addirittura provando fastidio.

Tra i tanti tipi di bellezza che ci frastornano e ci allietano, alcuni hanno un grado ulteriore di perfezione che sta nell'immediata comprensibilità a chiunque vi si esponga, nell'incantamento che provoca a ogni latitudine. Ricchi o poveri, colti o primitivi, esquimesi o africani, tutti subiscono la bellezza della natura selvaggia, e anche di quella popolata da architetture che i secoli hanno fuso col paesaggio. Lo stesso càpita con qualsiasi essere sia 'cucciolo', animale o umano: il bambino che ride, l'orsetto che vacilla sulle gambe, persino la moltitudine di girini che scodinzola in uno stagno.

Quanto alla bellezza più celebrata al mondo, quella femminile (da Afrodite alla Madonna sino alle dive del cinema), in passato fu percepita con gran varietà di fogge e gusti, e comunque perlopiù legata alla formosità. Oggi invece la concezione di venustà ha subìto una profonda trasformazione che l'ha stereotipata: per gran parte degli individui corrisponde a un canone abbastanza rigido, stabilito non si sa bene da chi – dunque non si sa nemmeno con chi lamentarsi. La mancata adesione a tale canone è fonte di molte delle futili ma immancabili ansie che agitano l'uomo moderno.

Bioetica

Alberto Angeli

Con il termine di bioetica si vuole significare l'insieme dei problemi morali che vengono posti alla società di oggi dalle Scienze della Vita, compresa la medicina clinica. La diffusione esplosiva del termine, nonché la crescente trattatistica specifica, sono conseguenza dell'aumento esponenziale di studi biologici di forte impatto emotivo e dei vertiginosi progressi della cosiddetta medicina tecnologica.

Non v'è dubbio che nell'attuale società post-industriale e nei sistemi sanitari dei Paesi depositari di ricchezza e potere economico, si sia di fronte all'espansione a macchia d'olio dell'informatica in ogni settore della biologia e della medicina e alla pubblicizzazione mediatica di procedure diagnostiche sempre più specializzate, sofisticate e costose. È macroscopico e stridente il contrasto con la realtà dei Paesi cosiddetti sottosviluppati, ormai marginalizzati dall'incalzare del progresso scientifico.

Restando all'Europa, la depersonalizzazione insita nella biologia molecolare e nella medicina tecnologica valorizza la bioetica intesa come coscienza di una pericolosa deriva di comportamenti. Cresce la consapevolezza che il medico e lo sperimentatore biologo, e più in generale la società civile, debbano farsi carico di motivazioni culturali e scelte operative coerenti con i principi della filosofia morale e predisporre regole di salvaguardia di questi princìpi. Le posizioni degli addetti ai lavori sono spesso divergenti. Soprattutto si avverte la conflittualità fra la visione scientifico-oggettiva, biocentrica, che privilegia il progresso delle conoscenze come tali – fermi restando limiti invalicabili (ma quali?) alla sperimentazione – al fine di trarne vantaggi applicativi per le generazioni avvenire; e la visione religioso-ideologica, antropocentrica, che vuole inserire il progresso delle conoscenze nel contesto dell'esperienza umana e del relativo patrimonio culturale, così da salvaguardare l'individuo dal rischio di un 'degrado' a pura e semplice macchina biologica.



Anche in ragione di questo dibattito, la bioetica rimane tutt'oggi disciplina dai confini indistinti, più speculativa che normativa. Ma va detto che nella pratica medica le diverse impostazioni filosofiche e religiose, che non possono non affiorare in una società pluralistica come la nostra, spesso si stemperano.

L'aumento della durata di vita con il conseguente aumento di pazienti cronici, sottoposti a terapie complesse e affetti da malattie cosiddette degenerative, tipiche dell'età avanzata, ha fatto emergere il concetto di 'qualità di vita'. La bioetica, in questa cornice sempre più ampia di casi e condizioni che richiedono qualità di vita, può ben essere intesa come disciplina applicativa, non solo teorica ma pratica, come spazio culturale che ripropone la dimensione 'umanistica' della medicina.

Ben si comprende, allora, come il concetto di qualità di vita debba oggi estendersi a quello di 'qualità di morte'. Lontana da ogni normativa legislativa sull'eutanasia; attenta ai progressi della farmacologia e delle terapie di supporto (ad esempio, strategie di lotta al dolore); rispettosa della storia personale e della cultura individuale del malato terminale, non meno che delle sue scelte coscientemente espresse, ecco che la bioetica pratica, quotidiana, umile e difficile, che vive di esperienza più che di conoscenze, ha spazi applicativi di crescente rilevanza. È importante recuperare la sensazione antica di arricchimento etico personale, che è data, quasi lezione quotidiana, da chi soffre e muore, con dignità e grandezza d'animo, doti oggi ricomprese, e per verità un poco retrocesse, nel termine più generale (e generico) di qualità.

C - Cibo

Davide Paolini

In un frammento di *Sotto il sole giaguaro*, Calvino scrive: «Il vero viaggio in quanto introiezione d'un fuori diverso dal nostro abituale, implica un cambiamento totale dell'alimentazione, un inghiottire il paese visitato, nella sua fauna e flora e nella sua cultura [...] facendole passare per le labbra e l'esofago. Questo è il solo modo di viaggiare che abbia un senso oggigiorno, quando tutto ciò che è visibile lo puoi vedere anche dalla tua poltrona». Il momento del pasto oggi non costituisce più il semplice piacere di mangiare, ma una chiave d'accesso al mondo dal quale il piatto è stato originato; è uno spazio mentale riservato a se stessi, in cui è possibile stabilire un contatto con ciascuno dei cinque sensi.

Il campo della gastronomia integrato alle tematiche inerenti alla sensorialità e alla sinestesia, ovvero all'attivazione di tutti i canali recettivi a partire dalla sollecitazione di un senso, consente molte divagazioni nei canali dedicati alla comunicazione. La percezione del cibo si declina in più linguaggi, trascende il confine del gusto per raggiungere altri canali percettivi, favorendo la sensibilizzazione e la creazione d'immagini mentali, ricordi, sentimenti. Il cromatismo, la disposizione degli elementi nel piatto, insieme ai suoni, alle forme e alle consistenze, favorisce la genesi di un mondo dal quale trapelano dati sensibili d'ogni ordine e tipo.

Le implicazioni sensoriali che l'arte del mangiare reca con sé, si fondano su un momento di godimento estetico e su uno di coinvolgimento emotivo, entrambi suscitati dall'immagine che la pietanza ci trasmette. L'atto del mangiare può essere paragonato ad un *climax* ascendente, in cui le stimolazioni si fanno sempre più incisive e raggiungono il loro apice nella fase della deglutizione, con cui il cibo diviene effettivamente parte di noi stessi.

La fase estetica stimola vista e udito, primi indicatori di un'esplorazione verso il gradimento o meno. L'udito allerta i sensi durante la preparazione: la cipolla sfrigola quando si prepara il soffritto, il caffè borbotta nella moka. A volte, sono gli stessi suoni che suggeriscono l'idea della pietanza, come nel caso dello *shiabu* (pronuncia *schiabu*), un piatto giapponese il cui nome è onomatopeico e prende vita dai rumori che allestiscono il piatto. Il suono è forse il senso più neutro: non esistono sonorità alimentari che appaiano sgradevoli, al contrario della vista.

Di fronte ad un piatto ciò che c'impressiona per primo sono le informazioni visive che ci raggiungono, e in base alle quali decidiamo se entrare nella seconda fase della percezione, quella che emozionerà, creando coinvolgimento emotivo con la pietanza, inserita in un'atmosfera sensoriale totalizzante. Questa è la scenografia del piatto, lo spazio teatrale dove avviene la presentazione.

Stabilito il primo contatto visivo e uditivo subentra l'aspettativa: l'olfatto. Annusare un cibo è una conoscenza più intima che prelude all'assaggio e non lo abbandona neanche durante l'atto del mangiare. La conoscenza lentamente si fa approfondita: si scende nei particolari. Si avvicina il cibo alla bocca, magari testandone la consistenza con le mani e creando un contatto fisico con un corpo esterno. Entra in noi attraverso le labbra stabilendo un legame sempre più personale con

i nostri sensi. La lingua avvolge la nostra pietanza e con la masticazione si risvegliano le sonorità. Si manifesta in una reazione chimica, ma provoca tre impressioni diverse, come sostiene Brillat-Savarin nella *Fisiologia del gusto*. La prima nasce dal lavoro immediato degli organi della bocca, mentre la seconda è detta 'completa', in quanto il cibo, raggiungendo la parte più profonda della bocca, sprigiona il suo sapore e retrogusto. L'ultima ad emergere, è la sensazione riflessa con la quale si esprime un giudizio su ciò che si è appena mangiato. Il gastronauta ha terminato il suo viaggio.

Classico

Silvia Ronchey

C'è chi definisce l'essenza del classico come *compresenza di condizioni apparentemente antitetiche*. Un libro classico, anche se non è una tragedia, produce sempre quella che Aristotele chiamava una catarsi, una purificazione, un alleviamento dei nostri conflitti interiori. Infatti già Platone, nella *Repubblica*, aveva definito il primo classico, Omero, come «il primo dei tragediografi».

C'è chi definisce classico *ciò che ci fa bene e ci rende felici*. Goethe aveva confidato a Eckerman qualcosa di simile il 2 aprile 1829. Diceva: «Io chiamo classico quello che è sano; romantico, quello che è malato. Così, i Nibelunghi sono classici come Omero, perché entrambi sono sani e forti. La produzione antica non è classica perché è antica, ma perché è forte, sana, fresca e gioiosa».

Un classico, per usare un'espressione di Truman Capote, è «una preghiera esaudita». Ed è perciò che questi e gli altri libri che chiamiamo classici hanno resistito nei secoli, sono stati trasmessi di generazione in generazione, hanno superato le invidie dei contemporanei, le censure della politica, la dittatura delle mode, la transitorietà di ogni cosa umana. Perché sono rimedi sperimentati, ricostituenti concentrati e universali, preghiere laiche e interconfessionali. E perché sono l'unica dipendenza non nociva fra tutte quelle escogitate nei millenni per alleviare i nostri dolori.

«I classici – ha detto Umberto Eco – sono testi sopravvissuti in senso darwiniano a una selezione. Medea è giunta fino a noi perché era più bella di altre tragedie perdute? o perché Euripide era più ammanicato nel mondo dei teatri? o per puro caso? In fondo i classici che conosciamo sono quelli che hanno goduto del *consensus gentium*, tanto da imporsi in qualche modo anche a chi non ne provava ammirazione. Dante sopravvisse al Settecento che lo detestava».

Prendiamo l'*Iliade*: l'abbiamo letta tutti, l'*hanno* letta tutti. Alessandro – il Conquistatore, ma anche l'allievo di Aristotele – durante le sue spedizioni militari teneva l'*Iliade* «sotto il cuscino della tenda in cui dormiva». Mehmet II, il sultano che conquistò Costantinopoli un 29 maggio di alcuni secoli fa, durante l'assedio si faceva leggere brani dell'*Iliade*. Napoleone leggeva l'*Iliade*, ad alta voce, «fermandosi spesso – diceva – per ammirare con comodo».

Ne *Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, a sua volta un piccolo classico degli anni Settanta, Robert Pirsig ha incluso nel bagaglio ridotto del motociclista una copia del *Walden* di Thoreau. Ma con un'avvertenza: leggerne poche frasi alla volta, perché

«i classici si leggono bene così. Si vede che è così che sono stati scritti. Certe volte ci accorgiamo di aver letto soltanto due o tre pagine in una sera. È un modo di leggere piacevolissimo che appartiene a un secolo fa...».

Infatti, come diceva Benjamin, gli antichi non erano antichi quando scrivevano, poiché usavano la lingua del presente. Un classico è tale e resiste lungo i secoli perché la sua lingua rimane sempre lingua del presente. Perché un miracolo ha fatto sì che il suo autore superasse i vezzi e i limiti della sua epoca, la contingenza, la storicità del linguaggio, rendendolo universale e tale da eludere il tempo.

Il classico sospende il tempo, il classico sconfigge la storia. Come quando Patrick Leigh Fermor, mentre il sole spuntava dietro la cresta dell'Ida, si svegliò fra le rocce di Creta insieme al generale nazista che aveva rapito. Dopo aver fumato in silenzio, il generale, gli occhi azzurri fissi sulle vette, cominciò a recitare: *Vides ut alta stet nive candidum / Soracte...* E Fermor proseguì: *...nec iam sustineant onus / silvae laborantes, geluque / flumina constiterint acuto.* E così continuarono, per tutte le cinque strofe alcaiche che mancavano alla fine. «La guerra, per un attimo, era sembrata lontanissima. Molto tempo prima, avevamo bevuto alla stessa sorgente».

Comunicazione

Ugo Volli

Il concetto di comunicazione si è imposto nel corso del Novecento come spiegazione principe della dimensione sociale e della capacità di interagire che caratterizza da sempre gli esseri umani e che è stata progressivamente riconosciuta anche agli altri esseri viventi e agli enti collettivi, e realizzata (o simulata, la differenza non conta in questo caso) per molti dispositivi tecnologici.

Si tratta, in sostanza, di una generalizzazione della nozione di 'discorso': due persone (o due animali, o una persona e un oggetto, una società commerciale e una persona ecc.) comunicano quando 'si parlano', vale a dire scambiano informazioni e si influenzano a vicenda non usando solamente la forza bruta ma sfruttando gli stati interni dell'altro (il sapere già accumulato, le passioni, le disposizioni). Per ottenere questo risultato, l'informazione trasmessa dev'essere incorporata in un 'linguaggio' (non importa se verbale, visivo, corporeo o d'altro tipo ancora), e l'influenza può avvenire sia consapevolmente che involontariamente o addirittura automaticamente. Anzi, come ha affermato Paul Watzlawick, «non è possibile non comunicare» giacché nell'esperienza umana ogni cosa e ogni comportamento appare fornito di senso e dunque comunicativo. E dato che in generale un'attività così vasta e complessa com'è la comunicazione fra esseri umani ha successo, nel senso che le persone riescono in genere a far sì che gli altri capiscano quello che intendono, e in genere esse si trovano d'accordo sul senso elementare del contesto in cui interagiscono (cioè riconoscono cose e comportamenti), bisogna supporre che vi sia una 'grammatica implicita' della comunicazione, comune a tutti gli esseri umani, o almeno ai membri di ciascuna cultura: affermazione importante dal punto di vista filosofico, un modo più forte di riformulare l'antica definizione aristotelica dell'uomo come *zôon politikón*, animale politico o sociale. L'uomo oggi ci


PRVDENTIA
FORTITVDO
TEMPERANTIA
IVSTICIA
POLITICE
PVRGATORIE
ANIMI PVRGATI
EXEMPLARES

appare come l'animale comunicativo per eccellenza, nel senso che la capacità di comunicazione è l'elemento decisivo e costitutivo della sua umanità.

D - Decadenza

Silvia Ronchey

Secondo Walter Benjamin non esistono epoche di decadenza. Secondo Fernand Braudel, 'decadenza' è una parola ingannevole. Secondo José Bergamín, 'decadenza' è tutta la letteratura, poiché la cultura vera è analfabeta.

La prima cosiddetta Decadenza, dal III secolo dell'era cristiana e lungo tutto il millennio di Bisanzio, aveva visto decantare la tradizione filosofica dell'Antichità in un crogiuolo di sette neoplatoniche e neopitagoriche, che infondevano agli schemi del pensiero classico un nuovo spiritualismo, quando non la demonologia e l'occultismo. I postaristotelici, gli epigoni di epicureismo, stoicismo e scetticismo, sostituivano ai valori pubblici dissolti un individualismo estremo. Su tutto aleggiava un'idea diffusa di superamento del limite, di impossibilità a costruire oltre, di debolezza da iperciviltà. Il senso di precarietà del reale e il pessimismo sul mondo sfociavano nell'estetismo, nel misticismo e nella filologia degli intellettuali di Bisanzio.

Paul Verlaine, nella poesia "Langueur", scriveva: «Je suis l'empire à la fin de la Décadence». Ma il decadere, per definizione, non ha fine. Era il 1884, lo stesso anno in cui Joris-Karl Huysmans pubblicò *À rébours* (*Controcorrente*), considerata la bibbia dei decadenti, anche se Anatole Baju si attribuì la paternità della parola fondando due anni dopo una rivista dalla vita breve, "Le Décadent", 1886-1889. «Sfogliando la collezione di questo giornale vedrete righe singolarmente tremolanti, con scarti, sussulti, arcuazioni collinose – ha notato Gustave Kahn –. Questo il motivo: Baju componeva il suo giornale in una stanza al quinto piano e calava l'impaginato dalla finestra per portarlo a un tipografo vicino».

Eredi dei naturalisti, precursori dei simbolisti, con i quali più o meno si confonderanno, i decadenti «preferiscono al reale l'artificiale e all'idea la parola; soprattutto se si tratta di una parola *nuova*». Proprio come i Bizantini, la cui civiltà, epitome della Decadenza, si snoderà a partire dalla fine del mondo antico per ben undici secoli, in una serie, per la verità, di Rinascenze.

«Scegliere istintivamente ciò che è nocivo, lasciarsi sedurre da motivazioni non finalizzate: ecco la definizione di decadenza», scriveva Nietzsche nel *Crepuscolo degli idoli*. Alla fine dell'Ottocento, lettori e scrittori sentivano vacillare le grandi cattedrali del pensiero. Risalivano ad alcuni decenni prima l'affermarsi del pessimismo filosofico e l'affiorare dell'esistenzialismo di Kierkegaard. Il declino dell'Occidente davanti al prorompere dell'Asia era stato presentito da filosofi e scrittori. Trionfava il pensiero di Schopenhauer. E tuttavia, se Verlaine si sentiva l'impero alla fine della Decadenza, gli uomini del tardo Ottocento avevano meno motivi di noi per considerarsi decadenti.

Negli anni in cui Nietzsche scriveva, era la *Belle Époque*. Era salda la fede nella scienza. Il positivismo imperava e alimentava il mito materiale del progresso. Proprio in quel tempo, dal materialismo storico prendeva vita la grande visione marxista, che avrebbe domi-

nato il Novecento. Oggi queste ideologie sono cadute. La logica scientifica ha intrapreso il suo revisionismo. I progressi materiali della scienza hanno causato le principali inquietudini della fine del Novecento: la bomba atomica, l'esplosione demografica, il danneggiamento forse irreversibile dell'ecosistema, la massificazione e trasformazione, attraverso i media, dell'archivio delle conoscenze tradizionali. La caduta del muro di Berlino e lo sbriciolarsi dell'impero sovietico hanno segnato il crollo del comunismo. Se le certezze della fine dell'Ottocento si sgretolavano, le nostre sono definitivamente crollate. A quell'epoca ci si diceva decadenti. Oggi potremmo forse dirci decaduti.

Dubbio

Alberto Beretta Anguissola

La differenza tra lo scetticismo antico e rinascimentale e gran parte del *philosophically correct* contemporaneo sta nel fatto che allora si pensava che la ragione, per quanto fragile e capace di mille errori, fosse universale, e fosse quindi chiamata, per la sua stessa natura, a formulare delle ipotesi conoscitive – magari sbagliate ma eventualmente applicabili ad ogni angolo della terra e ad ogni fase storica. Oggi si pensa invece che ogni regione del globo e ogni singola epoca abbiano diritto a possedere, con assoluta certezza, delle loro verità specifiche, diverse da quelle delle altre, ma non meno né più legittime. Ponzio Pilato oggi, per non apparire *out*, dovrebbe dire: *Quid sunt veritates?*.

Il *philosophically correct* attuale non deprecа di per sé il dogmatismo. Anzi: auspica che ve ne siano molti, tutti ermeticamente chiusi a qualunque dubbio, purché nessuno di essi pretenda di essere migliore degli altri. Il fatto che a destra dei Pirenei la verità fosse A, mentre a sinistra fosse invece NON-A, costituiva per Montaigne un fatto patologico, o almeno un punto di partenza donde muovere alla ricerca di qualche forse impossibile soluzione. Oggi è la mèta auspicata. Negando *a priori* la possibilità che esista *una* verità, il *philosophically correct* di fatto nega lo stesso principio del dubbio e quindi il principio di tolleranza. Se le verità sono infinite, tutte diverse ma tutte meritevoli di essere difese e diffuse con qualsiasi mezzo, a che servirebbe il dubbio? *Quid est dubitatio?* Non a caso è stato proprio il secolo più razionalista (il Settecento illuminista, convinto che la verità fosse unica e universale) a scoprire e difendere con passione la tolleranza. Verità, dubbio e tolleranza sono tre modi diversi per indicare la stessa identica cosa.

E - Emozione

Camilla Baresani

Stato d'animo attualmente molto sopravvalutato, dato che si ritiene aiuti a vendere prodotti. Un uomo – un consumatore – non emozionato, è individuo poco disposto a spendere. E ciò va ovviamente contro tutti i princìpi del flusso e della circolazione del denaro. Legata sia al concetto di bellezza sia a quello di avventura e sentimento, l'emozione ha anche la caratteristica di essere molto comunicativa, come il riso, il pianto o – perché no – lo sbadiglio. Motivo per cui al cinema e soprattutto in televisione si vedono così tante scene imperniate su persone emozionate. Questo càpita in particolare quando gli autori delle

sceneggiature o dei programmi, incapaci di costruire storie emozionanti, che cioè col meccanismo della trama producano *pathos*, prendono la scorciatoia del protagonista emozionato. È così che di fronte a scene che ci lasciano freddi, quando non infastiditi, vediamo invece tanti figuranti piangere, mugolare, emettere gridolini.

Il controllo delle emozioni, su cui fu costruita tanta parte dell'educazione al decoro borghese, è prassi ormai vituperata, anche perché psicologia e psicoanalisi hanno insegnato che tutto ciò che si trattiene salta fuori più tardi in forme nocive per sé e per la società. Molto hanno contribuito anche gli studi giuridici e l'affermarsi dei diritti dei cittadini: il senso di ingiustizia non viene più tollerato bensì espresso, agito, organizzato. Dal *mobbing* al disagio per la perforazione di una montagna ogni variante dell'emozione – il batticuore, l'inquietudine, il turbamento, la trepidazione – va manifestata senza remore.

Al fine di esemplificare i propri stati d'animo, e dunque manifestarli con ossessiva frequenza, esiste da qualche anno un linguaggio codificato, fatto di faccini stilizzati e di segni d'interpunzione variamente combinati, usato soprattutto nelle comunicazioni via sms ed e.mail – e non a caso chiamato *emotycon*. All'elaborazione concettuale e all'analisi degli stati d'animo si può così sostituire una sorta di tipizzazione grafica che significhi i vari stadi dell'emotività.

Esotismo

Sergio Perosa

Interesse per ciò che è estraneo, lontano, straniero, apparendo più naturale, genuino, incontaminato, fastoso: conseguente lusinga e aspirazione a sperimentarlo, viverlo, rappresentarlo. È presente in quasi tutte le civiltà. Nell'Occidente coincide spesso con l'orientalismo e assume forme che sono state tacciate di appropriazione. La cultura greca guarda a sciti, persiani, galati, con l'attrazione del diverso: lo stesso fa Roma con la Grecia, il Medioevo affascinato da bestie esotiche, il Rinascimento che dal (Vicino) Oriente trae linfa e ispirazione. Venezia si nutre ed è maestra di esotismo, diffondendolo in Europa. Le scoperte geografiche, che inseguono India e Catai dall'altro lato, ne sono figlie e scatenano la corsa inarrestabile all'esotico d'ogni dove. Endemico già nel Settecento, si presta a contrastare e fustigare i costumi di casa, permette il gioco filosofico-letterario del rovesciamento: la virtù degli altri mette a nudo i nostri vizi. Le *Mille e una notte* appaiono un mondo più attraente del nostro, le cineserie spopolano, natura e geografia incorrotte di mari, isole e continenti lontani svelano facoltà salvifiche e taumaturgiche. Romantici e Decadenti ne fanno il luogo d'ogni evasione e sregolatezza (*fuir, là-bas fuir*): la salvezza dell'esotico diventa così anche rovina e dannazione.

Ritrovarsi nell'estraniamento e nell'altro da sé comporta rischi di naufragio e annullamento nel diverso. Solo col tardo Novecento si nota che l'oggetto dell'esotismo occidentale è in sé normale (*l'autre c'est moi*). Anzi: finisce che l'altro vede in noi l'esotico, scompagina il gioco e rovescia le carte in tavola, porta a regolare i conti e ristabilire la parità con l'acclarata negazione ed esclusione del proprio preteso esotismo. Già per l'Inghilterra elisabettiana Venezia (o la Spagna) è il luogo dell'esotico,



come l'Italia delle Alpi o dei *banditti* per i romantici, le saghe nordiche per i mediterranei. Col postcoloniale, diventiamo noi cultura o espressione di esotismo. Gli Stati Uniti guardano all'Europa come materia di antiquariato; australiani, canadesi, figiani, isolani del Pacifico, eschimesi o inuit, ci considerano con l'attrazione dell'esotico. L'ex esotico ci restituisce lo sguardo ammaliato e incredulo, applica corrispondenti forme di estraniamento e deformazione. Non è tanto che chi la fa l'aspetti: è che nel mondo globale, lo diventa anche l'esotismo. Così si cancella, o si moltiplica all'infinito.

F - Filosofia

Vedi la sequenza iconografica

G - Gergo

Claudio Marazzini

Gli specialisti nel campo della linguistica, soprattutto nell'esercizio del proprio magistero, evitano di adoperare 'gergo' nel senso che invece risulta più immediato e familiare ai non addetti ai lavori. Infatti, in senso tecnico, il gergo è una lingua convenzionale e parassita, appartenente a un gruppo sociale preciso, il quale la usa coscientemente come segno comune, a scopo di reciproco riconoscimento, non di rado come parlar coperto, ai fini di una più o meno efficace segretezza nella comunicazione.

Nel Cinquecento il gergo era la lingua dei malfattori. Più avanti, al modo di parlare della malavita e dei raminghi si aggiunse quello di

professioni particolari, i calderai, i seggiolai, i giostrai, gente che si muoveva di qua e di là per campare, ed era pur sempre parte di quella che in Piemonte si chiama 'la lingera', forse con allusione al bagaglio leggero dei vagabondi, ridotto al minimo necessario.

Questo significato originario di 'gergo' si è esteso in italiano, perdendo specificità semantica, ma acquistando valenze più generali. Nel gergo, dunque, si riconosce la caratteristica dell'oscurità interessata, non più quella del malfattore che parla con il suo compare, ma quella di nobilissime professioni: il medico, l'avvocato, il burocrate, il politico, il finanziere, l'uomo d'affari, che malfattori non dovrebbero essere. Eppure, quando usano quello che impropriamente chiamiamo 'gergo', anche costoro si lanciano reciproci segnali, scavalcando gli inesperti: per conseguenza il paziente non intende la natura della propria malattia, il cittadino non si orienta nelle complicate regole del codice, la vita civile diventa un mistero, il rapporto con la banca un indovinello.

Il gergo, dunque, è un male. Però presenta anche qualche vantaggio: un tempo, all'epoca delle 'convergenze parallele', i politici ostentavano uno speciale gergo allusivo, che, per la sua imprendibilità, sconcertava e irritava chi era fuori dall'ambiente. Poi si è scoperto che l'esplicitezza e la chiarezza conducono all'insulto, allo scontro frontale, allo stallo. Quel gergo, invece, era in grado di attutire e ovattare. Anche i medici, a volte, lo usano così: magari per non brutalizzare il paziente con l'annuncio di una malattia senza remissione ('senza remissione' è già morbido gergo).

Il gergo, dunque, è oscuro, ammiccante, inesplicito. Forse inevitabile. Forse necessario, perché certe volte è meglio non capire.

H - Hybris

Pietro Gibellini

Ma c'è ancora, oggi, la *hybris*, o meglio il suo sentimento? Con questo termine, tradotto generalmente in italiano con 'tracotanza', la mitologia della Grecia arcaica indicava il superamento dei limiti imposti dagli dèi o dalla *móira* (l'idea da cui nascono i sinonimi 'trasgressione' e 'oltraggio'), una rottura dell'armonia del *chósmos* da riparare con il castigo del trasgressore, con il sacrificio di una vittima. Quali crimini stanno oltre quel limite? Quelli gravissimi, imperdonabili, ossia l'emulazione oltraggiosa del divino e la violazione dei riti, infrazioni accostabili a quelle dei primi tre comandamenti del Decalogo mosaico: «Non avrai altro Dio fuori di me, non nominare il nome di Dio invano, ricordati di santificare le feste». Non solo il peccato di disobbedienza, ma soprattutto la presunzione di essere simile all'Essere supremo, suscita, insieme all'ira divina, *phtónos* ('gelosia') e timore. La punizione degli angeli ribelli, di Adamo ed Eva, dei costruttori della torre di Babele richiamano i terribili castighi inflitti dagli dèi olimpici ai Titani, ai Centauri e agli umani che osano competere con loro.

La *hybris* si arricchisce di vibrazioni morali, quando Eschilo, Sofocle ed Euripide la sottraggono all'oscurità del mito primigenio. Sapeva forse Edipo di uccidere suo padre e di giacere con sua madre? Cosa può la fragile Fedra contro la forza di Venere? Antigone deve obbedire alla legge del re o alla *pietas*? Come può Oreste vendicare il padre senza

macchiarsi di matricidio?

Il processo di elaborazione filosofica, avviato in Grecia e proseguito dai latini, porta a problematizzare l'idea di *hybris*. Dike e Nemesis, Giustizia e Contrappasso, non riescono più a convivere, facendo cadere, per esempio, l'arcaica convinzione che il malato e il deforme debbano scontare i peccati dei padri o essere gettati dalla rupe Tarpea perché la loro esistenza costituisce un oltraggio a Dio o alla Natura (nell'Eden, insieme all'Albero della conoscenza del bene e del male, all'uomo era vietato quello della vita).

Nella civiltà cristiana, il sentimento della *hybris* sopravvive nei tre citati comandamenti del decalogo (nonché nel primo dei vizi capitali, la superbia), le cui infrazioni, per la dottrina della Chiesa, sono peccati, sì, ma come tutti gli altri, anche i più gravi, non sono mai irreparabili, grazie al possibile pentimento del peccatore, il quale, anzi, se dispera della salvezza, pecca contro lo Spirito Santo, come se presume di salvarsi senza merito.

Accanto ai peccati, sopravvive a lungo il totem pagano dell'onore, il cui oltraggio si lava con il sangue, con la variante del suicidio, per il fallimento economico, nell'età borghese. Intanto, con la progressiva secolarizzazione della società, il confine tra le azioni lecite ed esecrande diventa mobile e labile, finché il determinismo, il superomismo e lo psicologismo proclamano l'affrancamento dell'uomo dalla morale negli ultimi due secoli. Ma di nuovi idoli, due maestri del pensiero moderno favoriscono la nascita, quelli satanici della Razza e del Partito, anch'essi caduti dall'altare, ma cui le tirannidi hanno immolato milioni di vittime.

Ma oggi, c'è ancora il sentimento della *hybris*, ci chiedevamo? Chi si macchia di quella colpa, nella civiltà globalizzata del XXI secolo? Colui che disobbedisce alle inesorabili leggi del vitello d'oro del profitto, la sola divinità cui il 'pensiero debole' ha lasciato spazio, onnipotente al punto di travolgere tutti i tabù preesistenti, piccoli e grandi, compresi quelli che per millenni hanno regolato i rapporti nella famiglia, tra i sessi e con la vita e la morte. Permissivismo e relativismo etico sono a loro volta diventati dei totem, trasformando i moralisti in trasgressori, perciò colpevoli di una *hybris* che va in senso contrario, rispetto a quella del passato. Ma l'interesse popolare per i molti fatti di cronaca nera che i *media* assecondano morbosamente, non è forse il segno di un oscuro bisogno di fissare un *limes*, sia pure lontano come il vallo di Adriano o la muraglia cinese?

Se la filosofia kantiana e il cristianesimo, la laica Carta dei diritti dell'uomo e i testi sacri concordano sull'esistenza di una coscienza morale, perché non tentare di definire la moderna *hybris*, di riconoscere le colpe esecrande, personali e collettive, cui troppi rischiano di avvezzarsi? la violenza sugli innocenti, lo scandalo dato ai puri di cuore, i condizionamenti dello spirito, la mortificazione dell'intelligenza, l'insulto alla bellezza, lo stupro della natura, le apocalissi del terrore.

I - Ieri

Elisabetta Rasy

Basta un'espressione ricorrente come 'soltanto ieri...' a staccare definitivamente quell'entità verbale che suona 'ieri' dal vasto regno del passato. 'Ieri' non appartiene al passato, è

troppo contiguo all'oggi, così contiguo anche nella memoria da apparire quasi un non tempo, una coda del presente che fluttua nello spazio temporale in una incerta condizione di esilio. Se la voce del domani è il silenzio, la voce di ciò che chiamiamo 'ieri' è un richiamo flebile, o piuttosto un'eco. Eco di cosa? Niente certifica (ci certifica) che nella notte che separa un giorno dall'altro, in quello spazio di buio non essere, qualche modificazione in noi si sia prodotta. Può esserci stato un evento – drammatico o lieto – nel giorno appena passato che ci fa di fatto diversi, eppure 'ieri' è troppo vicino per metterci ai nostri stessi occhi in una prospettiva diversa. Il passato è altra cosa: chi definisce il passato 'il mondo di ieri' sa di agire arbitrariamente, sfruttando del termine solo l'aura di irrevocabilità. Il passato è una sequenza dove immaginario e reale si sovrappongono e si confondono, talché il passato è una dimora, è la nostra dimora, dove possiamo aggirarci con l'arbitrio del padrone. Ma dei nostri 'ieri' siamo mai padroni? Se nessun evento si è prodotto, se nessuna frattura, nel bene o nel male, ha avuto luogo, quello spazio è troppo angusto e sfuggente per essere riconoscibile. Ieri... cosa ho fatto ieri? capita di chiedersi, oppure: Era ieri o l'altroieri? Per questo la parola 'ieri', molto di più della parola 'passato', ha un suono misteriosamente minaccioso: 'ieri' è il deposito della vita che passa mentre noi pensiamo ad altro, una zona di identità neutra, o, in altri termini, la zona della mancanza della nostra identità. 'Ieri' è il tempo-luogo che ci manca, e il tempo-luogo dove noi manchiamo. È la parola che racconta la nostra condizione di esuli e nomadi distratti e spaesati nello spazio-tempo del mondo. Distratti come qualcuno a cui un oggetto scivola sbadatamente di mano per diventare irraggiungibile, e quella distrazione ha nello stesso tempo qualcosa di terribilmente ordinario e qualcosa di terribilmente fatale. Per questo, 'ieri' è parola letteraria per eccellenza: la forma perfetta di ciò che sembra a portata di mano ed è invece crudelmente irraggiungibile.

Impegno

Marta Morazzoni

La parola 'impegno' ha una lunga storia e una evoluzione nel tempo, cui fa da controcanto il suo opposto e negativo, il 'disimpegno'. I due termini si contendono il primato sul filo di lana, tra loro è in atto una gara di fatti e di parole in verità non equamente distribuiti: i fatti, le scelte di vita si alleano e si conformano al disimpegno; con molto rumore si attestano sulle posizioni dell'impegno le parole.

Le parole, le canzoni, gli spettacoli, la televisione: ecco la grande madre, il punto fermo nella vita del cittadino e dell'uomo medio, il pulpito più ascoltato che offre le maggiori opportunità di confronto.

Anche un autorevole quotidiano ha di recente affrontato in una sapida serie di interviste nel mondo delle lettere e della cultura in genere il ganglio, la sostanza del termine. Ha lasciato la sensazione che non se ne sia venuti davvero a capo: *Much ado about nothing*? Strano! O forse che l'impegno sfugga alla teoria e si insedi nella prassi con poco clamore, poche dichiarazioni d'intenti? Eppure nell'ambito sociale e politico oggi la parola ha un largo uso e coinvolge in modo appassionato, verboso, le due metà del mondo che si contrappongono



in una accanita battaglia di appropriazione. E a guardare più da vicino, tra salotti pubblici e privati, si evidenzia un turbine di parole dette, e subito negate dalla parte opposta, di dichiarazioni di una lucidità smaltata e di una chiarezza sconcertanti, che durano il tempo di essere confinate nel risibile dall'altra sponda. Impegno, in questo momento della nostra storia, somiglia a un *flatus vocis* dietro cui stia poco vissuto e molto conclamato a caratteri cubitali. Appartiene ad altisonanti, folgoranti titoli di ordinaria moralità da quotidiano, e trova poi eco nei dibattiti televisivi da fuoco fatuo intorno ai quali si pilotano e accendono a freddo gli animi. Poi, una sera al cinema, come un colpo di fulmine, inatteso e

stordente, tragico e morale, *Match point* di Woody Allen. Acre e impegnato: chi l'avrebbe mai detto?

Ispirazione

Laura Pariani

«...I' mi son un, che quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando...».

Le parole di Dante sono chiare: nessuno è scrittore per propria volontà. Essere scrittore non è una delle tante opzioni possibili, ma un destino. Lo scrittore è qualcuno che non ha scelto ma che fu scelto. Qualcuno che passa cinque, nove, dodici ore al giorno in una stanza ascoltando voci che solo lui può sentire; scovando nel caos della vita nessi che gli altri non vedono: proprio come il personaggio di Edgar A. Poe, capace di individuare a colpo sicuro la lettera rubata, mentre tutti gli altri la ignorano. Qualcosa – un 'dono', secondo Flannery O' Connor; un 'daimon', secondo Rudyard Kipling – spinge lo scrittore a cercare i meccanismi nascosti che muovono il mondo. «Quando il vostro *daimon* prende il timone, non cercate di pensare coscientemente. Andate alla deriva, ponetevi in attesa e obbedite», raccomanda Kipling rivolgendosi ai giovani che stanno cominciando a scrivere. Abbandonarsi, obbedire... Ché, una volta udita la musica segreta dell'ispirazione, diventa impossibile opporre resistenza: è allora che comprendiamo che stiamo già sull'altra sponda e che non c'è biglietto di ritorno. Capiamo di essere troppo emozionalmente strani per svolgere con successo qualsiasi altro lavoro normale. Siamo malati incurabili, dice bene Anna Achmatova: «Viver come posso con questo fardello, / E ancora la chiamano Musa, / Dicono: Tu con lei sul prato.../ Dicono: Divino mormorio.../ Più violenta della febbre ti dà i brividi, / E di nuovo, per tutto l'anno, non una sillaba».

L - Libertà

Giuseppe Pezzino

Il concetto di libertà esprime la condizione di un soggetto *capace di* autodeterminazione in diversi campi (libertà *di* pensiero; l. *di* associazione; l. *di* commercio; l. *di* religione; l. *di* coscienza; ecc.) e nell'essere *esente da* impedimenti (libertà *dalla* tirannia; l. *dalle* passioni; l. *dalla* paura; l. *dal* peccato; l. *dal* bisogno; ecc.). Da notare che *libertà di* e *libertà da* sono due sfere distinte ma inseparabili: la prima, infatti, risulterebbe astratta ed arrogante, se non tenesse conto dei condizionamenti storici; la seconda, invece, risulterebbe sterile e miope, se non considerasse l'*oggetto* dell'azione libera.

La libertà inoltre è da concepire non come neutro *aequilibrium indifferentiae*, ma in relazione ad una costellazione di valori. Insomma, essa è bensì potere di scelta (*vis electiva*) fra molteplici oggetti, ma dev'essere scelta di cose belle, buone e vere, non certo di cose brutte, cattive e false. In caso contrario non sarebbe affatto *libertà*, ma una ben squallida, ipocrita e sfrenata *licenza* che, come la Semiramis dantesca «che libito fé licito in sua legge», precipiterebbe in una giungla di prevaricazione e di arbitrio.

Da qui la necessità d'individuare la stella che guida il discernimento tra valore e disvalore: la Legge di un Dio; o la Coscienza, intesa con Rousseau come principio innato di giustizia e

di virtù; oppure la Ragione, intesa con Kant come fonte di legislazione morale. Tre diverse risposte, accomunate però dal bisogno logico e morale di superare il relativismo. In ogni caso, la necessaria relazione al valore non limita la libertà (fare il male non è libertà), ed anzi implica il concetto di responsabilità e di verità. In questo senso, l'agente libero ha un triangolo operativo: sé stesso; l'altro da sé; l'Altro assoluto. Tre vertici ineliminabili che, pur generando talora rischi di non-libertà (la schiavitù del soggetto verso le sue stesse passioni; il dominio politico-economico esercitato sull'altro; l'uso dogmatico e fanatico dell'Altro, come Dio sanguinario e vendicativo), sono tuttavia i tre momenti necessari per l'inveramento di una libertà che vive e si fortifica nella dimensione interiore, in quella sociale ed in quella trascendente.

Lingua nazionale/unica

Claudio Marazzini

Il concetto di lingua 'nazionale' differisce da quello di lingua 'ufficiale' e le costituzioni dei vari Paesi scelgono di volta in volta la dicitura che ritengono migliore. L'italiano era lingua nazionale quando la nazione esisteva solo negli auspici e nei desideri dei patrioti. Per la legge vigente (la n. 482 del 1999, all'art. 1) è 'lingua ufficiale': il vestito buono per le feste. Eppure le statistiche ci informano che ora quasi tutti parlano italiano, cioè che l'italiano si è fatto davvero nazionale. Del resto sappiamo che il pensiero ottocentesco, il quale fondeva arbitrariamente le idee di patria, etnia, lingua e nazione, oggi è superato. Esistono Stati con più lingue, con più religioni, con più etnie. In genere, la loro unità si incarna in altri simboli: hanno la stessa moneta, sulla quale il nome del medesimo Stato viene scritto in lingue diverse.

Non è più tempo di confini. La velocità della comunicazione rende necessaria una lingua unica, un linguaggio unico. Molti sperano che possa avere l'evidenza dell'immagine. Un linguaggio-immagine sarebbe più semplice, più vero, più immediato. Purtroppo l'immagine, dove manca il linguaggio, non riesce ad essere sempre evidente. Nel 1973 fu mandata la navicella *Pioneer 10* nello spazio oltre Giove, con un messaggio per le civiltà extraterrestri. Sulla targhetta metallica fu inciso un messaggio visivo. Chi lo guardi, si chiede come esso possa essere chiaro agli extraterrestri, quando è incomprensibile alla maggior parte degli umani. La targhetta mostra un uomo e una donna di razza bianca, tutti nudi, accanto a una miniatura di sistema solare, palline di un giocattolo. Alle loro spalle, un oggetto appuntito (il *Pioneer*) e il Sole con le 14 *pulsar* della nostra galassia allora note. Sopra, un atomo di idrogeno. Il significato del pittogramma, secondo l'intenzione degli autori, sarebbe: «Questo oggetto viene da qui! Qui vivono gli esseri che sono rappresentati in questa figura, da qui potranno ascoltare i vostri messaggi». Gli uomini bianchi, così nudi, si vedono di rado, specialmente nello spazio.

Le lingue nazionali non sono più di moda perché il mondo aspira a una lingua unica, la quale sarebbe un formidabile vantaggio per gli scambi commerciali e forse per la pace. Se non può essere una 'lingua visuale' come quella del *Pioneer*, sia almeno l'inglese. Tuttavia, essa resta un formidabile sogno edenico. Secondo la Bibbia, la divisione delle lingue è ap-

punto il frutto di una colpa, l'atto di superbia della Torre di Babele. Nella tradizione laica della linguistica, invece, la varietà delle lingue è considerata una ricchezza.

M - Menzogna

Salvatore S. Nigro

In un libretto apparso ad Amsterdam nel 1733, una *brochure* di sottoscrizione, attribuita a Swift, per un saggio sull'*Arte della menzogna politica*, l'autore promuoveva la pubblicazione di un «calendario delle menzogne valido per tutto l'anno». Se la verità è una e una sola, le menzogne sono una moltitudine, tanto da poter occupare l'olimpo di un calendario e da poter essere promosse a santità quotidiane: una per ogni bugiardissimo giorno dell'anno. La verità è lontana e fuori del tempo. Non ha domeniche nel calendario. È la menzogna che canta messa, qui ora e sempre. Ed è così bugiarda da convincere della sua verità. E sarebbe un malpensiero dubitarne, diceva La Rochefoucauld: che, insieme al suo amico Jacques Esprit, era disposto a giurare sulla «fausseté des vertus humaines». La sincerità può essere una tentazione, tra gli esercizi spirituali e le preghiere d'ogni giorno. Ma già il romanzo *La principessa di Clèves*, della signora di Lafayette, aveva insegnato all'*honnête homme* secentesco quanto irriguardosa e calamitosa fosse la pretesa di aprire il proprio cuore. L'opuscoletto settecentesco prometteva una menzogna politica come arte. Ne rimandava la trattazione, però. Della lacuna si accorse Alexandre Koyré. E provvide. Pubblicò a New York, nel 1943, sulla rivista "Renaissance" di Eisenhower, il saggio *Réflexions sur le mensonge*. Ma la menzogna, dopo Hitler e Mussolini, durante e dopo i genocidi, rossi o neri che fossero, veniva ormai fabbricata in massa e si rivolgeva alla massa: «I regimi totalitari sono fondati sul primato della menzogna», scriveva Koyré; e aggiungeva che la menzogna è un regime, e ogni regime è un complotto a vista.

«Il mentire, molto più del ridere, è proprio dell'uomo». Ma la menzogna, come complotto a vista, è un'arte politica diventata moneta spicciola nel dibattito americano sulla guerra preventiva di George W. Bush. Fanno solo «ridere» ormai le frottole di Bill Clinton: le 'chiacchiere' passate di bocca in bocca, dentro e fuori dell'oralità della sala ovale, dopo le pronunce prime di Monica Lewinsky. La menzogna è diventata arma imperialistica. E ha i suoi risvolti comici nelle repubbliche delle balle, alla periferia dell'impero. Gli Stati Uniti hanno elaborato e imposto una logica della menzogna che, tra i pro e i contro, ha prodotto una trattatistica di largo consumo. La si veda riassunta nel libro di Jean-Michel Rabatté, *Tout dire ou ne rien dire* (Parigi, 2005).

Dei perfetti mentitori non è possibile fare la storia, diceva Torquato Accetto nel suo secentesco trattatello sulla *Dissimulazione onesta*. Il successo dei bugiardi è la verità della storia. Sfugge quindi alla storia della menzogna. I veri bugiardi sono invisibili. Rimane comunque la retorica della menzogna. E la storia dei suoi paradossi.

L'erudito e grammatico latino Publio Nigidio Figulo aveva attribuito designazione di intenzionale fraudolenza al verbo *mentiri* e di involontarietà e sostanziale innocenza all'espressione *mendacium dicere*. Attraverso le *Notti attiche* di Gellio, le due glosse pedanti (sovrapponibili e scambievoli) alimentarono le



acrobazie linguistiche del pensiero paradossale (almeno fino alla giustificazione dell'*Utopia* di Thomas Moore) e diedero luogo a costellazioni di antinomie retoriche. Come nel trattato *Delle mentite ed offese* (1623) di Camillo Baldi: dove «il vero ed il falso sono passioni dell'enunciazione»; figure retoriche, non per niente esemplificate sull'*Orlando furioso*. E fra l'altro reciproche: «La verità è una giovinetta tanto bella quanto pudica, ed è per questo che va sempre avvolta nel suo mantello», sentenziò Gracián. Né era stato eccessivo l'*Elogium mendacii* (1619) di Elias Maior, nell'attribuire alla duttile menzogna una missione educatrice nei confronti dei valori duri ed esuberanti della smoderata, inumana e bruta verità. È l'arte di mentire che, con le ombre e le nebbie, con il magnanimo falsiloquio e gli umili fiati, con le maschere e le foglie di fico, fonda la civiltà e le relazioni sociali: «Gli uomini non vivrebbero a lungo in società se non si ingannassero reciprocamente», sentenziava François de La Rochefoucauld.

L'ipocrisia è la cicatrice del mondo e della civiltà. Quevedo la chiamava «strada»: «È una strada che è nata col mondo e col mondo terminerà, e non c'è nessuno che in essa non abbia, se non una casa, almeno un appartamento o una stanzetta. Alcuni vi abitano, altri sono di passaggio…». Ne era convinto anche il

canonico Giuseppe Battista, che dell'incanto potente della menzogna alzò elogio; e con arguzia fulminante lo fissò nell'immoto splendore, come di pietra dura, di un accademico paradosso di lunga storia: «Se la verità [...] è madre dell'odio [...], genitrice dell'affetto sarà la menzogna».

Mistero

Elisabetta Rasy

Misteriosa è l'origine stessa della parola 'mistero': il *mýstes* nell'Antichità greca era l'iniziato al rito, e la parola sembra derivare dal verbo *mýein*, cioè 'chiudere, serrare'. Ma cosa dovevano serrare gli iniziati non è chiaro. Gli occhi? Ma allora come assistere al rito? O piuttosto la bocca, per non parlare e mantenere il segreto di ciò che avevano visto nel culto? O ancora: dovevano serrare le labbra, cioè stare in silenzio, durante il rito stesso?

Certo è che il mistero, al suo nascere, è in relazione al chiudere, a qualcosa che è chiuso, e tale deve restare. Possiamo allora immaginare la topografia del mistero simile allo spazio del sogno, che è ciò che contraddittoriamente vediamo ad occhi chiusi, in un luogo che solo approssimativamente e con sforzo possiamo cercare di ricostruire con le categorie spaziali della veglia – qualcosa, cioè, di intensamente, irriducibilmente personale. Nel corso dei secoli il mistero si è addomesticato, sconfinando dal territorio del sacro a quello sociale, fino alla nostra età secolarizzata in cui il mistero comunemente è l'esatto opposto di ciò che era in origine: non qualcosa che appartiene a uno spazio altro, e dell'alterità ha la conseguente ineffabilità, ma qualcosa di assolutamente decifrabile che proditoriamente viene mantenuto segreto – dai misteri polizieschi ai misteri della politica. Un percorso, in altri termini, di abissale impoverimento, così che ci troviamo orfani del mistero come esperienza fondamentale della nostra presenza nel mondo.

Per ritrovarne il senso non si può che far ricorso all'arte e alla letteratura, vale a dire a quelle forme che violano, con una sapiente ma radicale contestazione, i nessi e i vincoli della patteggiata comunicazione umana, tutta fatalmente a favore del dicibile. Per tornare al *mysterium*, alla appunto misteriosa alterità, all'indicibile altrove che è all'origine di questa parola, per concedere alle nostre vite trasparenti il 'chiuso' del mistero, può essere un utile viatico, o un talismano verbale, il titolo del film postumo di Stanley Kubrick, *Eyes wide shut*: un gioco di parole che vuol dire 'occhi spalancati chiusi'. Ecco, questo è il mistero: ciò in cui riusciamo davvero a penetrare se siamo capaci di tenere gli occhi chiusi e contemporaneamente spalancati, e di affermare, come Henry James, «there is a presence in what is missing», c'è una presenza in ciò che (ci) manca, in ciò che è assente, in ciò che è perduto.

Mito

Mario Negri

Se è corretto interpretare le pitture rupestri del Paleolitico come la prima produzione di 'racconti' non riferiti al presente e al reale, e così porle in diretta connessione con le produzioni plastiche del Neolitico (l'Uomo, divenuto da cacciatore agricoltore, venera ora la fecondità della Terra e la ciclicità del Tempo), potremo affermare che la costruzione di miti ci accompagna fin dai primordi della

nostra storia culturale.

Alla ricerca delle costanti antropologiche che le è propria, l'antropologia culturale ha individuato, nel panorama sterminato della produzione mitica, fasi e temi ricorrenti. Come è nato il mondo, chi ci ha creati? e le risposte a questa domanda fondante del dubbio ontologico, formano il complesso dei *miti cosmogonici*. Chi ci ha preceduti, e come era il loro tempo?, e a ciò rispondono i *miti di origine*, con le genealogie dei sapienti e degli eroi. Per quali vie il tempo continuerà, con le sue forme cicliche (i *miti di rinnovamento*). E infine: come terminerà e come è iniziato, il tutto? (i *miti escatologici*). Benché, a ben vedere, soprattutto la polarizzazione fra cosmogonie e genealogie potrebbe temperarsi nella considerazione che queste ultime costituiscono come un raccordo fra il tempo irraggiungibile della creazione cosmica – che, per la sua natura, esclude l'uomo e appartiene in tutto al Dio – e quello in cui invece l'Uomo – ancorché spesso solo nella sua dimensione eroica – è tuttavia presente, e vi opera.

È quanto il pensiero religioso greco ha sintetizzato nell'idea delle diverse Età del mondo. Di fronte al ritorno in tempi, luoghi e culture lontanissime fra loro di temi costanti (per esempio, la presenza dell'acqua nel tempo della creazione), viene naturalmente fatto di chiederci – pur ben sapendo che si tratta di una domanda che per la sua natura non potrà aver risposta – a quale livello se ne collochino le ragioni: se cioè sia il manifestarsi di costanti antropologiche, di 'universali' nella nostra specie, o se sia piuttosto il riemergere della memoria profonda di un remotissimo passato comune, di un patrimonio ancestrale un tempo condiviso.

E questo dubbio, avvicinandoci al presente, quindi al livello dei miti di origine, chiama in causa un altro tema cruciale: e cioè l'utilizzabilità del mito in guisa di fonte 'storica' – e dunque come via a illuminare la preistoria. Per fare un esempio notissimo: molte culture conoscono il mito del Diluvio: è un caso, una costante antropologica, o il ricordo di un evento?

Ma se il mito intrattiene comunque, benché per le vie che gli sono proprie, rapporti con la storia, allora la sua esemplarità potrà, in qualche modo, essere invocata a confermare o negare un diritto del presente. Gli echi dell'Antico Testamento non sono assenti dai campi di battaglia del Medio Oriente. Ma già le *Storie* di Tucidide ne sono un campionario di eccezione; e ancora prima, Solone era sospetto di un intervento testuale sul *Catalogo* iliadico per confermare, attraverso l'autorità della tradizione e di Omero, i diritti di Atene su Salamina. La grandiosa costruzione dell'*Eneide* salda le origini di Roma con la sacralità delle vicende troiane, e in pari tempo ne sancisce i diritti sull'Italia e sui popoli che già l'abitavano.

Ma quest'ultimo volto del mito appartiene ormai, più che all'*homo religiosus*, all'*homo politicus*.

N - Neutralità

Saverio Snider

"Ma tu da che parte stai?". Quale che sia l'argomento di cui si parla, è oggi inevitabile che l'interlocutore presto o tardi ponga questo terribile quesito. Terribile per due ragioni essenziali. Da un lato perché esso presuppone l'impossibilità di immaginare che qualcuno

possa esprimere opinioni sopra un tema, un evento, una persona mantenendo il distacco dell'osservatore esterno, ricercandone cioè, semplicemente ma razionalmente, gli aspetti positivi e quelli negativi, nel segno della ricerca di un disegno critico nel limite del possibile oggettivo: suprema aspirazione della mente e ideale filosofico antico. D'altro lato perché esso presuppone l'esistenza perenne di dispute, di conflitti, di duelli: tutto quel che capita nella società è oggi più che mai un grande rissosissimo confronto-scontro, o perlomeno così è inteso da una visione culturale dominante che non lascia scampo ad una lettura *super partes* dei fenomeni. O si è di qua o si è di là, insomma, punto e basta, con tutto quel che ovviamente ne consegue.



È quindi normale che in un mondo in cui tutti devono per forza schierarsi senza remissione, in cui non ha spazio l'esercizio speculativo del dubbio, il termine 'neutralità' abbia assunto una profonda valenza negativa. Equivale a viltà e a disimpegno civile, dunque a quanto di peggio si possa immaginare. Inutile ribattere, inutile ricordare che se tutti (o quasi) sapessero rimanere un po' neutrali e acuti nella mente, talvolta certe battaglie si eviterebbero per la loro intrinseca e pur riconoscibile stupidità, non per altro.

Possibile che l'impegno civile debba passare tutto attraverso il dovere di prendere univoco partito? E cosa ci perde una comunità a perpetuare senza alternative l'esercizio del dividersi in fazioni l'una sempre contro l'altra armata? Gli Italiani, talvolta semanticamente fantasiosi, hanno creato un neologismo per sostituire la parola neutralità, almeno sul fronte spicciolo dell'àmbito politico: 'bipartisan'. Neutralità azzoppata, perché quel nuovo termine racchiude in sé, piuttosto, soltanto l'inevitabilità di una tregua fra parti in conflitto, null'altro. E allora non resta che tornare a capo, assumendo tutti il coraggio di decretare, coralmente, la morte della neutralità nel nostro tempo, e di ciò che pure ha costituito e costituisce il suo valore positivo, la sua stessa autorevolezza.

Non è giusto farlo, ma un simile funerale rispecchia quel che siamo diventati e si è fatto inevitabile.

O - Ornamento

Camilla Baresani

Quando si parla di 'ornamento' è giocoforza riferirsi al saggio dell'architetto cecoslovacco Adolf Loos, in polemica con le derive ornamentali della Secessione viennese. *Ornament ist Verbrechen* (curiosamente tradotto in italiano con un *Ornamento e delitto* in cui la congiunzione 'e' sostituisce l'assertività del verbo essere), benché pubblicato nel 1908 è una dis-

sertazione attuale. In pratica Loos vuole affermare che tutta l'arte ornamentale, o decorativa, è conseguenza di una concezione del bello o primitiva (il calzolaio trafora le punte delle scarpe perché per il suo limitato sviluppo culturale non c'è altro modo con cui esprimere la propria creatività) o prettamente commerciale (un arredamento festonato come quelli della Secessione, nel volgere di pochi anni si renderà insopportabile a chi l'ha scelto, costringendolo a comprarne uno nuovo). Secondo Loos, fustigatore di ogni deriva ornamentale persino in campo culinario («Io mangio *roast-beef*»), l'architettura è questa: «Se in un bosco troviamo un tumulo, lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto qualcuno. Questa è architettura».

In campo letterario, possiamo far notare come gli eccessi di descrittività compiaciuta, ovvero una prosa o una poesia decorate di cianfrusaglie lessicali, siano spesso sintomo di quell'ossessione riempitiva e di quella paura del vuoto tipici del principiante. Inoltre nell'arte narrativa l'ornamento della descrizione minuziosa e a volte estenuante di paesaggi e stoffe e arredi è divenuto superfluo a causa della sopraggiunta diffusione – al cinema, in televisione e su internet – di una serie infinita di modelli visivi. Senza perdersi in prose ornate e dettagli superflui, bastano ormai pochi tratti per comunicare l'idea a chi ha già negli occhi i modelli di infinite situazioni e luoghi e tipologie.

L'arzigogolo decorativo può tuttavia essere alla moda (come nel campo del *design* fu il postmodernismo del gruppo Memphis), e anche sintomo di allegria e gioiosa vitalità.

P - Piacere

Simona Costa

«Piacer figlio d'affanno», recita un famoso verso a tutti noto fin dai banchi di scuola. Poco prima, altro poeta, polemico cantore di giovin signori, ben diversamente giudicava: «L'uniforme degli uomini sembianza /spiacque a' celesti; e a varïar la terra / fu spedito il Piacer».

Tra Otto e Novecento, un'ombra lunga si proietta sul termine 'piacere': è l'ombra di un *dandy* fine Ottocento che, in un romanzo dannunziano datato 1889, proprio in quel termine si identifica. A più di un secolo di distanza, epurato da estetismi e torbide (allora) scorie sensuali, che cosa ci rimane del concetto di *piacere*? Non certo il senso dello scandalo: a ben altri scandali ci ha sensibilizzato il globalizzato mondo contemporaneo. Correva l'anno 1917 quando qualcuno ebbe a intitolare una sua commedia *Il piacere dell'onestà*. E neppure il senso della trasgressione: a meno che, coniugato al cibo, *piacere* non diventi cuneo eversore dell'ossessivo fantasma della 'dieta' (il *burka* della società occidentale). Con altra ottica, Anthelme Brillat-Savarin, nella sua *Physiologie du goût*, dichiarava il piacere della tavola il più democratico dei piaceri, associabile a tutti gli altri e destinato a consolarci della loro perdita.

Ma forse la vera ombra sul 'piacere' è data dal suo soggiacere ad un più vertiginoso concetto: felicità che, se pur anch'essa con labile transitorietà, ha al suo attivo ben altro *diapason*. A remote sfere, di dantesca memoria, sembrano ormai appartenere i «piacer di paradiso»

o le letizie dell'«etterno piacer». Più logore, occasionali connotazioni quotidiane contrassegnano la declinazione plurale di *piaceri*: dove quelli dell'anima (lettura compresa) cedono il passo a quelli del corpo.

Qualche modesta proposta per gli anni Duemila? *Plazer* indicava, nella lirica provenzale, un genere poetico che elencava una serie di piacevoli *desiderata*. Ma non si pensi a una minutaglia dilettevole, quanto a un utopico sogno di vita. Andate a rileggere i sonetti dei mesi di Folgóre da San Gimignano, dove un'ideale società cavalleresca è in armonica comunione con la natura, o ripetetevi i versi di quello splendido *plazer* dantesco che è il sonetto a Guido Cavalcanti: «Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io / fossimo presi per incantamento...».

Poesia

Mario Richter

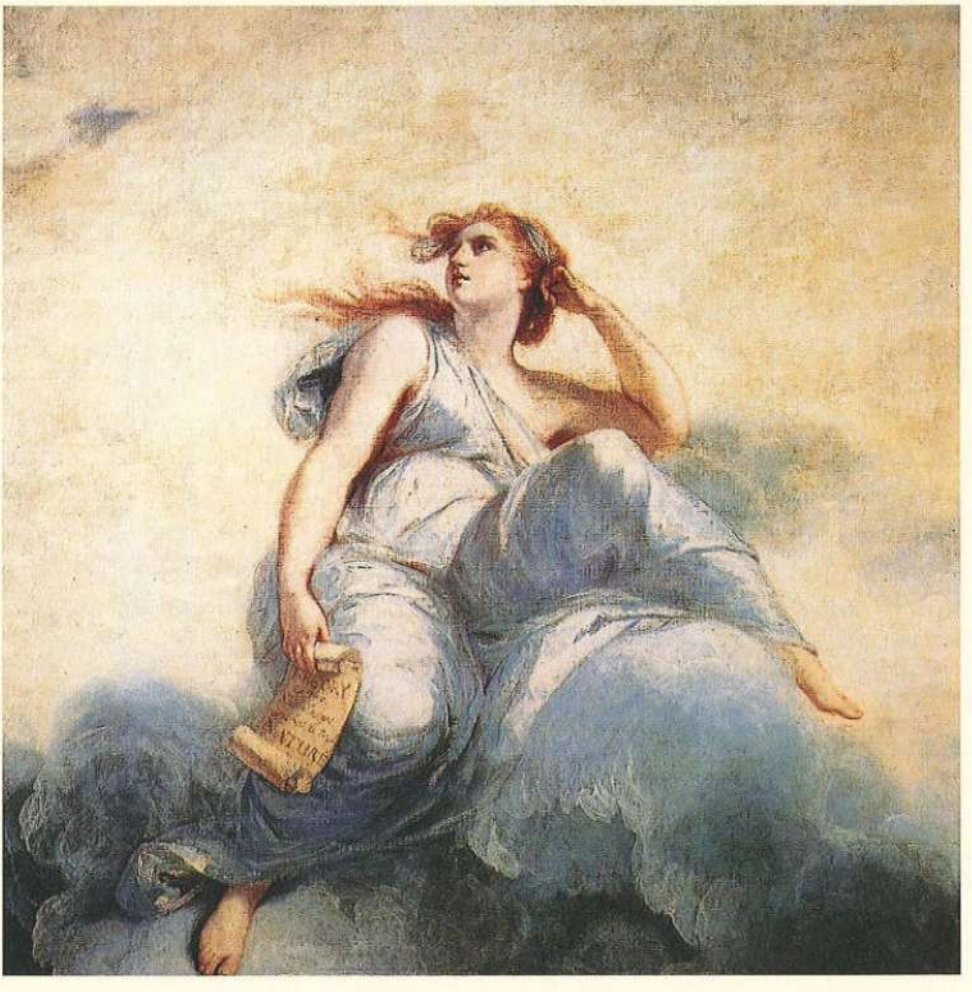
A metà Ottocento, negli anni in cui il mito del Progresso andava suscitando i più accesi entusiasmi, Gustave Flaubert accertava che, secondo l'opinione corrente, la poesia è diventata cosa «del tutto inutile» e 'poeta' è sinonimo di 'sciocco'. Quale, in breve, la causa di una simile ingloriosa situazione, che sembra ancora attuale?

Si sa che il termine *poesia* ha un'origine molto nobile. Discende dal sostantivo greco *poiesis*, il cui significato riguarda direttamente la più alta delle attività umane (e certo anche divine), quella della *creazione*. Intesa in questo senso, la poesia dovrebbe avere per sua natura un carattere estremamente impegnativo.

Quando, fra V e IV secolo avanti Cristo, il greco Platone elaborò una sua visione del mondo di tipo dualistico (*mondo sensibile* opposto a *mondo soprasensibile*) – visione che si impose per la sua credibilità divenendo il fondamento stesso della disciplina chiamata *filosofia* –, fece di fatto opera per eccellenza di *poesia*, nel senso pregnante, nel senso impegnativo e vincolante che si è detto. Questa 'poesia' (o creazione) ideata da Platone e generalmente accolta come 'verità' screditò, nel nostro Occidente, ogni altra poesia, che fu respinta come attività estranea alla 'verità' oppure fu degradata a una funzione di servizio, decorativa, dilettevole e consolatoria. Nelle *Leggi* (817, a-d), ponendosi il problema se gli stranieri potevano venire ad Atene con le loro opere poetiche, Platone se ne mostrava fermamente contrario, sostenendo che gli Ateniesi avevano già la loro opera di 'poesia' incarnata nello Stato. La 'poesia' del 'divino' Platone (*divus Plato*) si congiunse successivamente, col nome di 'filosofia', al messaggio cristiano.

Per secoli la poesia assicurò – nella sua forma affidata a versi misurati o ritmati e con manifestazioni variamente gloriose (di solito unite alla musica e al canto) – un nobile servizio a imperi, a chiese, a prìncipi e a popoli devoti.

Tra Settecento e Ottocento il sommovimento romantico con le sue personalità più arditamente innovatrici (Novalis e Hölderlin in Germania, Blake e Coleridge in Inghilterra, Leopardi in Italia...) intese progressivamente interrompere questa funzione di servizio per riportare la poesia all'originaria funzione ontologica, fondatrice di valori durevoli e di verità. Per l'attuazione di questo vasto processo rivoluzionario, fu senza dubbio la Francia ad assumersi il più avanzato, il più incisivo e coerente impegno, raggiungendo carattere di



esemplarità per lo sviluppo della poesia nell'intero mondo occidentale.

Con la baldanza e l'impazienza degli adolescenti, nel 1871 il genio di Rimbaud non ebbe scrupoli a liquidare nei seguenti termini tutta la tradizione poetica rimasta sostanzialmente a servizio della 'poesia' di Platone: «Dalla Grecia al movimento romantico – Medioevo –, ci sono letterati, versificatori, [...] tutto è prosa rimata, un gioco, infiacchimento e gloria d'innumerevoli generazioni idiote, [...] funzionari, scrittori: autore, creatore, poeta, tale uomo non è mai esistito!».

Per questa drastica valutazione gli fu maestro ascoltatissimo Baudelaire. Secondo il poeta dei *Fiori del male*, la poesia autentica si attua infatti nel più disincantato, nel più atroce realismo, la cui pienezza di verità può rivelarsi soltanto, asseriva, «in un altro mondo» («La Poesia è quanto vi è di più reale, quanto è

completamente vero soltanto in *un altro mondo*»). Quest'«altro mondo» era per Baudelaire l'Ignoto, nel cui abisso la poesia avrebbe dovuto condurre attraverso un disperato tuffo al di fuori del mondo esistente fondato sull'opposizione platonico-cristiana *Inferno/Cielo*. Perché la poesia possa diventare davvero impegnativa, Lautréamont auspicava intanto un cambiamento radicale: la poesia, diceva, deve essere fatta da tutti, non da uno soltanto.

Su questa linea si giunse, negli anni Venti-Trenta del secolo scorso, all'esperienza surrealista, a cui molto si riferiscono anche la riflessione poetica e la poesia italiana novecentesche. Alla poesia, praticata collettivamente e senza controlli razionali, fu attribuito l'arduo compito di portare la società verso un 'altro mondo' fondato su nuove basi di 'giustizia sociale' e, grazie anche a Freud, di 'autenticità psichica'.

Tutto ciò ha portato la poesia alle recenti crisi d'identità, a oggettive difficoltà di ricezione popolare, provocando – a dispetto dei tanti autori, dei tanti premi e delle molte riconosciute affermazioni (se ne veda ora una nutrita antologia internazionale nel fascicolo 200 di "Poesia", dicembre 2005: *400 poeti del 900*) – confusione, sconcerto e anche disaffezione. Ma le crisi sono spesso promessa di rinnovamenti profondi. Questa fiducia l'aveva il genuino poeta Apollinaire, e le sue parole commosse del lontano 1916, ricuperando il significato pregnante di *poiesis*, restano ancora per noi, nonostante tutto, motivo di fiducia: «Dolce poesia! la più bella delle arti! Tu che susciti in noi il potere creatore e ci avvicini alla divinità, le disillusioni non hanno prostrato l'amore che fin dall'infanzia ho nutrito per te!».

Profondità

Luciano Erba

La ricerca del profondo è un *topos* dei più illustri, attestato in tutte le età e culture e sotto gli aspetti più diversi: dalla letteratura all'antropologia, dal tema della discesa agli Inferi nelle grandi opere dei classici all'esplorazione dell'io interiore nei cosiddetti romanzi psicologici, per finire con le moderne indagini sull'inconscio e sull'universo onirico dell'uomo... Ma qualunque sia l'occasione della chiamata in causa del profondo, si osserva che la superficie vi risulta implicata in uguale misura: sia in funzione di contrasto, sia, subordinatamente, a titolo di spazio di accesso e di uscita, di involucro, di richiamo o tramite esterno *et similia*. L'interno, se vuol essere tale, presuppone pur sempre un esterno, non vi è profondità senza superficie.

La premessa 'teorica' ha il torto di cadere nell'ovvio, come sempre succede quando si enunciano dei banali truismi, ma l'accertamento che ci accingiamo a condurre riuscirà forse a sostanziare il nostro interesse.

Cyrano di Bergerac ci racconta, nel suo *L'altro mondo, ovvero gli Stati e gli Imperi della Luna*, che Tommaso Campanella, processato a Roma davanti all'Inquisizione, adeguò il viso e il corpo all'espressione del volto e alla posizione abituale dei suoi giudici allo scopo di conoscerne l'interiorità, e questo per suscitare nel proprio intimo, grazie a un identico assetto esteriore, i pensieri che quella situazione aveva prodotto nei suoi avversari, con l'intento di meglio controllarli. Come si sa, la fisiognomica, pseudoscienza o scienza che sia, cui si richiama il narratore, sostiene con le dovute riserve il principio della 'somatizzazione' di

quanto è determinante all'interno del nostro io: carattere, abitudini, idee, sentimenti... Fuor di paradosso, v'è da osservare che la tattica difensiva del Campanella lascia alla fin fine perplessi: gli è riuscito, sì, di 'introiettare' i suoi interlocutori somatizzandone il pensiero grazie all'imitazione dei gesti e delle sembianze; ma per riprendere in mano la situazione, per non finire vittima di un autolavaggio del cervello, dovrà 'fisiognomicamente' tornare se stesso: sarà possibile?

Questo passo letterario sottolinea con qualche tortuosità e contraddizione il rapporto dell'interdipendenza tra superficie e profondità. Prendendo ora lo spunto da un altro autore francese, Jules Verne, che la storia letteraria ha finito per prendere in considerazione, vien fatto di ricordare che due dei suoi romanzi più famosi, *Viaggio al centro della Terra* (1865), e *20.000 leghe sotto i mari* (1870), svolgono compiutamente, fin dal titolo, il tema della ricerca del profondo, non senza ignorarne la correlazione con la superficie.

Spetta ai personaggi del primo dei due romanzi l'avventura della discesa nell'abisso per vie sotterranee. Un romanzo dunque geologico, meglio sarebbe dire speleologico, ma di una speleologia di lungo corso: dalla discesa nel cratere di un vulcano spento, in Islanda, all'erranza nei cunicoli del labirinto sotterraneo dove i viaggiatori si sono smarriti, al loro arrivo insperato in un'immensa caverna in cui sono raccolte le acque primordiali: i nostri eroi non intraprendono un'esplorazione subacquea – non ne hanno i mezzi – ma affrontano una spericolata navigazione attraverso il bacino appena scoperto e sottostante ai fondali del Mare del Nord per prolungarsi verso oriente al disotto delle terre emerse del vecchio continente e delle isole del Mediterraneo. Lungo il viaggio a bordo di una rudimentale zattera approdano a un'isola al centro della grande caverna, probabile punto di accesso all'*altro mondo*, ma sono sospinti da una violenta tempesta in un'insenatura, di primitiva formazione geologica, verde di una ricca vegetazione che fa pensare al giardino dell'Eden o ai Campi Elisi. Se non che il percorso verso l'entroterra è ostruito da un'enorme roccia, attraverso la quale i viaggiatori si aprono un passaggio: col risultato di far irrompere le acque della caverna in quello che si rivela essere il camino di un vulcano attivo. Sempre sulla zattera, sospinti verso l'alto dalla colonna d'acqua inverosimilmente mista al magma e alla lava, sbucano infine nel cratere del vulcano, che non è altro che lo Stromboli, le cui falde accoglienti sono ammantate di vigneti e alberi carichi di frutti.

Il profondo è venuto a galla.

A séguito di questi allegri prelievi tipologici sulla ricerca del profondo vien fatto di concludere che il profondo assoluto non esiste. Ma rimangono i mistici: lo spazio delle loro riflessioni e delle loro illuminazioni è in realtà il solo dove l'indistinzione, l'inafferrabilità del nulla si materializza, sia pure per un attimo: un attimo di profondità. Un attimo, fuori dal tempo, che fa pensare all'eterno.

Q - Quotidianità

Maurizio Vitta

La quotidianità ha fatto irruzione sulla scena della cultura occidentale alla fine del XIX secolo, evocata da due nuove arti, il cinema e il disegno industriale. Una società di massa,

industrializzata e sempre più attratta dai rituali dei grandi spettacoli e dei grandi magazzini, non poteva che porre al centro della propria attenzione la misura quotidiana dell'esistenza, l'avventura giornaliera, l'uniformità di un tempo socializzato, scandito dai ritmi della produzione. La riproducibilità tecnica dell'arte non ha fatto che sancire la tecnica della riproduzione della vita. Non per nulla una disciplina come la psicanalisi ha reso omaggio, fin dai suoi albori, alla vita quotidiana: come Aladino con il genio della lampada, la modernità ha imbrigliato il corrusco Spirito hegeliano in una svagata conversazione al caffè.

Le varie correnti dell'esistenzialismo hanno intuito nella quotidianità una condizione dell'essere, che Heidegger ha fissato nella dimensione ontologica del *Dasein* e Sartre ha sviluppato nella prospettiva di un *engagement* che dispiegava tutte le infinite possibilità in essa contenute. Nella riflessione estetica, invece, la quotidianità è stata per lo più bandita, in quanto non ritenuta generatrice di bellezza. Essa vi si è comunque affacciata dapprima attraverso la nozione di realismo nella letteratura e nell'arte, poi nel nuovo confronto con la tecnica e infine, più di recente (ma con precedenti che risalgono all'esperienza italiana del Novecento), con i primi timidi approcci alle nuove forme di comunicazione ed espressione, come la pubblicità, la televisione, il design. Facendo precipitare la Storia nella cronaca, la quotidianità ha aperto alla riflessione scenari di vertiginosa ampiezza, dinanzi ai quali essa, intimorita, si è però arrestata. Ciò che il pensiero contemporaneo ha soprattutto colto nell'esperienza quotidiana è il suo continuo oscillare tra singolarità e molteplicità, tra artificio e natura, in una eterogeneità di fenomeni irriducibile a ogni tentativo di sintesi. Forse è per questo che della quotidianità si è tentata spesso una sociologia, ma mai davvero una filosofia. A darne conto è rimasta solo l'arte, il che è comprensibile: l'artista, come ha osservato Georg Simmel, che nella quotidianità si è avventurosamente addentrato, «può ciò che non riesce al logico: ampliare un concetto in tutta la sua estensione, senza che esso perda di contenuto».

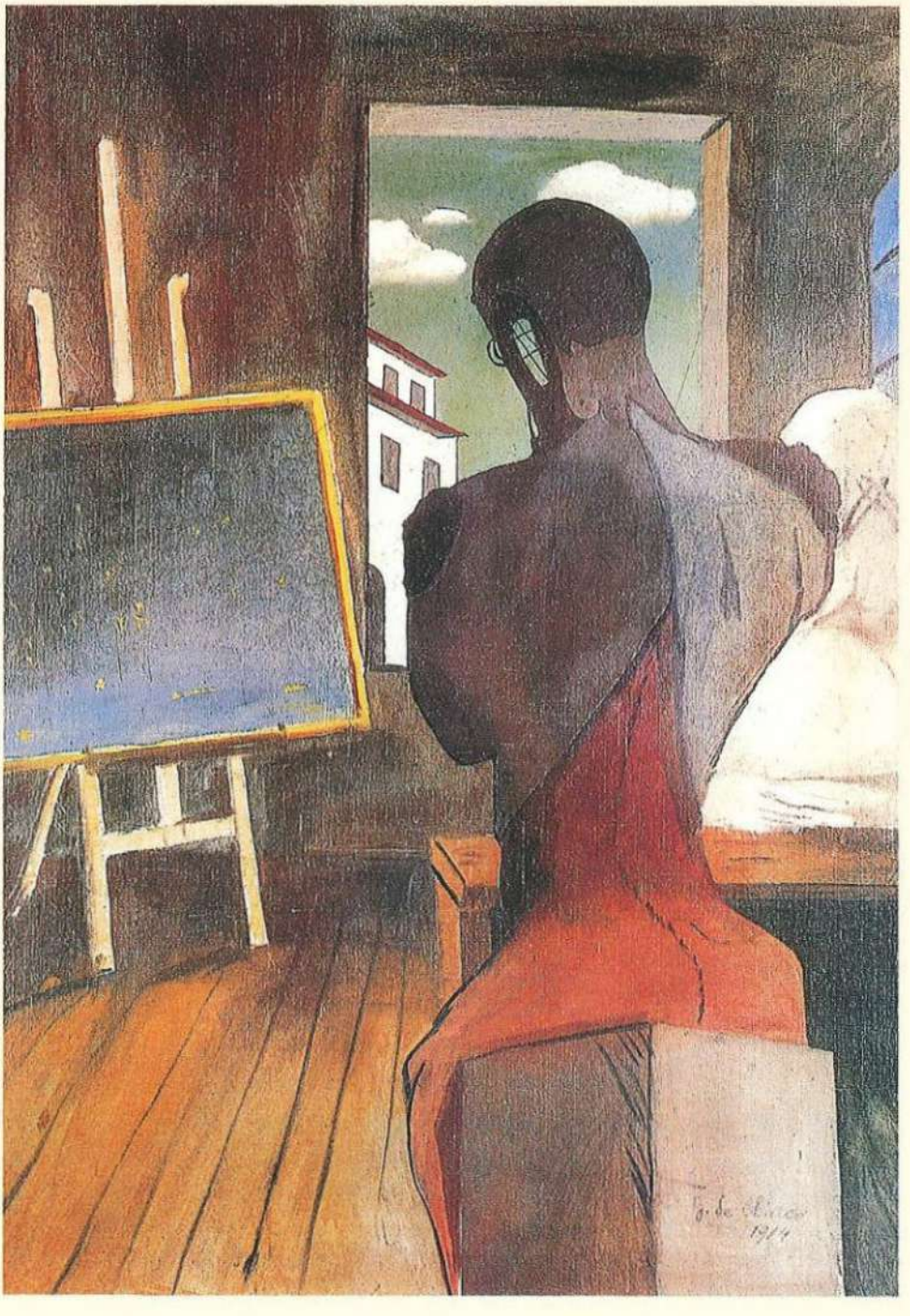
R - Romanzo

Sergio Pautasso

Il romanzo, come genere letterario, è considerato l'espressione scritta della modernità. E, proprio perché la interpreta in tutte le sue peculiarità e contraddizioni, lo è anche del postmoderno.

Tale libertà di movimento nasce con il passaggio storico dall'epopea al romanzo alla fine del Medioevo. Il fenomeno è ruotato attorno al movimento che il perno del linguaggio delle canzoni di gesta ha impresso al manifestarsi di un confronto intellettuale fra i chierici, depositari della tradizione culturale espressa attraverso l'uso del latino, ormai in fase di contaminazione, ed i laici, espressione di una nuova classe in ascesa culturale ed economica, i quali si avvalevano di una lingua che traeva forme e motivi dall'*humus* popolare rispetto al latino dei chierici. Favola e mito che seguono il filo del tempo, e lingua in movimento germinano il terreno dove allignano le radici del romanzo, e si forma il luogo per una lingua diversa, il volgare, in cui si identifica anche una diversa realtà, quella romanzesca.

A quando far risalire il formarsi della preroga-



tiva totalizzante del romanzo da cui derivano le implicazioni che lo hanno portato all'interpretazione critica della modernità e ad essere il più popolare dei generi letterari? I Greci amavano il canto, l'*epos* omerico, le rappresentazioni tragiche, ma anche raccontare. Erodoto e Senofonte, Longo Sofista, e Petronio ed Apuleio, senza per altro dimenticare le saghe nordiche e le favole indo-orientali, hanno traghettato il mito e la storia verso il genere romanzo: «du mythe au roman», la formula di Jacques Dumezil delinea un tracciato storico che non raccoglie soltanto vicende e motivi d'amore nelle corti attorno alla 'tavola rotonda', ma anche modi di raccontarli, e poi di scriverli. Cervantes, con l'invenzione delle eroicomiche imprese interpretate da Don Chisciotte all'inizio del Seicento, ha chiamato in causa l'ideale classico della letteratura cavalleresca ed epica e con le sue istanze linguistiche e strutturali ha chiuso un'epoca e aperto le porte alla modernità.

Don Chisciotte e Robinson Crusoe, grazie alla carica simbolica delle loro avventure e attraverso l'evoluzione del romanzo come genere nuovo, sono diventati i protagonisti di una rivoluzione culturale il primo, sociale il secondo. Da esse è sbocciata la forma nuova di un genere letterario antico, quella del romanzo moderno, che pur tra molte diffidenze concettuali e formali, ha cambiato il volto della letteratura. Questo attestato gli va riconosciuto, perché i suoi autori esemplari dell'Ottocento, il secolo romanzesco per eccellenza, da Goethe a far da ponte con quello precedente, alla Austen, Stendhal, Dickens, Melville, Dostoevskij, Balzac, Thomas Hardy, Tolstoj, Flaubert, Hugo, Turghenev, W.M. Thackeray, Zola, Theodore Fontane, e i nostri Manzoni, Nievo e Verga, hanno sempre accompagnato con i loro testi, e nonostante punti di vista e approcci diversi, il rivolgimento sociale che ha modificato il mondo negli ultimi tre secoli.

In tal senso, il romanzo è stato nei secoli passati l'espressione dell'avvento e dell'affermarsi della crisi della nuova classe borghese: ne è stato il corrispettivo letterario. Ma assieme alla novità della borghesia cresceva anche il ruolo del proletariato e si compivano le rivoluzioni democratiche dell'Ottocento e dittatoriali del Novecento, in cui entrambe le classi sono state implicate. Il romanzo è diventato il genere che ha dato alla letteratura moderna il senso della partecipazione sociale e che ha riscattato lo scrittore dall'esclusivismo delle *élites* intellettuali. A riconoscere al romanzo la funzione di «moderna epopea *borghese*» è stato Hegel, un filosofo, e non un critico letterario, al quale il compito sarebbe spettato per competenza, e questo è un indizio significativo della sconvolgente portata provocata dall'ingresso del romanzesco nell'insieme culturale e sociale moderno.

S - Sentimento/Passione

Simona Costa

All passion spent era il titolo di una scrittrice (Vita Sackville-West) che alle passioni credeva, poi ribaltato da un famoso critico (George Steiner) nel suo *No passion spent*. E «l'homme est une passion inutile», diceva Sartre a testimoniare l'angosciosa vacuità dell'esistere. Alla passione e al suo «patire» (*pathos*), del resto, siamo educati a guardare con diffidenza nonché apprensione, chiamando magari a salvaguardia la cartesiana ragione. Non sempre del

tutto rispettata: «Gefühl ist alles!» («Il sentimento è tutto») diceva il Faust di Goethe, in un appello antirazionalistico verso le umane potenzialità di comprensione e rivelazione.
Comunque l'innamoramento, ci ripetono anche dalle colonne dei giornali, è ben altra cosa, inebriante ma volatile, rispetto al duraturo, consistente sentimento d'amore. E l'*amour-passion* niente ha a che fare con quell'amor coniugale che, solo, può assicurare stabilità familiare e sociale. Uno psicologo (Maurice Pradines) ebbe a dire che «la passion est toujours le dérèglement d'un sentiment». E l'aristotelica dottrina del «giusto mezzo» continua a riecheggiare ben oltre il *modus* oraziano.
Ricordate l'assennata Elinor e l'impulsiva Marianne, le due sorelle protagoniste di *Sense and sensibility* di Jane Austen? Ebbene, alla fine Marianne, più educabile della nostra irrepetibile Pisana, invece di rimaner vittima di quella che (teneramente) si lusingava fosse un'irresistibile passione, sposa per stima e affetto il più che affidabile colonnello Brandon.
Appassionata lettrice, tra l'altro, Marianne: e che i libri siano rischiosi galeotti lo sanno in tante, dalla Francesca dantesca all'Emma Bovary in cui Flaubert diceva di rispecchiarsi. Lettrici o no, l'*amour-fou* ha comunque, spesso e volentieri, volto femminile, di donne in cerca d'identità. Possono ben essere, così, le protagoniste degli inquietanti film di Truffaut a declinarci le moderne e quotidiane versioni dell'amor-passione: dalla mitica Jeanne Moreau di *Jules et Jim* alla straordinaria Isabelle Adjani di *Adele H.* fino alla luminosa Fanny Ardant de *La femme d'à côté.*
E gli uomini? Di vertigine amorosa (*Vertigine senza fine* è il titolo italiano del libro di William Irish che lo ispira) è pronto romanticamente a morire Jean Paul Belmondo per una bellissima Catherine Deneuve (ed è sempre Truffaut con *La sirène du Mississipi*, ovvero *La mia droga si chiama Julie*). E quando dal registro della passione trasgressiva si è tentati di passare a un coniugale sentimento, mal ne può incogliere, come sperimenta il Marlon Brando di *Ultimo tango a Parigi.*
Ma più spesso, per l'uomo, la passione ha altra cifra da quella dell'amorosa *ossessione*, viscontiana o no che sia. Incauto azzardarsi sull'accidentato terreno classificatorio, su cui spazia tutta una ponderosa letteratura, nella gradualità passione/sentimento. Già, perché se abbiamo imparato a tenere a bada la passione come pericolosa nelle sue 'vertigini', non dimentichiamo che senza di lei – lo sa bene la Marianne di Jane Austen – mai giungeremmo alla pienezza del sentimento. E senza la passione – in musicale accezione, stavolta – mai l'epico Fitzcarraldo di Herzog avrebbe sfidato l'impossibile. È un insegnamento che viene da lontano se Boiardo ci diceva che «né tante prove più mai fece Orlando, / quante nel tempo che de amor se accese». Certo, un passo in là e Orlando da *innamorato* diventa *furioso* e combina i suoi guai. Occorre attenzione, specie se non si ha a portata di mano un Astolfo, pronto a involarsi sull'ippogrifo per i mondi della luna!

T - Tecnica

Maurizio Vitta

«Bien, tout est bien», scriveva *ad vocem* Voltaire nel suo *Dictionnaire philosophique*. «Tecnica, tutto è tecnica», si sarebbe oggi

tentati di affermare, parafrasando l'espressione, ma trasferendo sull'ottimismo tecnologico odierno il pungente spirito critico con il quale il *philosophe* ironizzava su quello teologico leibniziano.

La tecnica ha occupato ormai il posto di assoluto dominio che la cultura illuminista e le sue propaggini positivistiche avevano assegnato alla Scienza. Un così spettacolare capovolgimento è dovuto al suo carattere del tutto strumentale (che sembra garantire – quantunque solo in apparenza – quella neutralità che la Scienza non può più assicurare fino in fondo), ma soprattutto alla sua assoluta funzionalità: identificandosi interamente con la finalità pratica ad essa assegnata, la tecnica ha finito con l'assumere la maschera tranquillizzante della prassi, dietro la quale, però, non cela un volto angelico o luciferino, ma solo il vuoto totale che la caratterizza. Essa non ha infatti senso, obiettivi o contenuti che le appartengano intimamente. La finalità suprema della tecnica è l'operatività tecnica delle cose. Ma questa verità, che un tempo ne precisava la natura di puro 'mezzo', si è trasformata in una inconsistente tautologia, nella quale si riassume ormai il suo significato sociale e culturale. In pratica, essa ha sostituito la funzione con il funzionamento, e in tal modo si è liberata dai vincoli imposti da un libero progetto che le assegnava ruoli controllabili all'interno di un disegno più vasto. Ciò che era semplice 'mezzo' tende ad assumere i caratteri dello 'scopo', la cui finalità si esaurisce però senza residui nella semplice fattibilità.

Il filo che lega le grandi realizzazioni del nostro tempo – meccaniche, informatiche, biologiche – non è dunque quello della necessità imposta da un fine più generale accuratamente progettato, ma solo quello della loro possibilità tecnica. Il mezzo giustifica il fine: è dal loro funzionamento tecnico che le cose acquistano un senso, che però si rivela subito come un vuoto, un'assenza, una perdita. Rimettere la tecnica con i piedi per terra è quindi ormai un imperativo. Forse è il grande compito che ci attende nel XXI secolo.

U - Umanista

Ferruccio Bertini

La più antica definizione di umanista è quella che il poeta comico latino Terenzio affidò al vecchio Cremete nel *Tormentatore di se stesso* (v. 77), e cioè: *homo sum: humani nil a me alienum puto.*

In séguito, col sopraggiungere del Medioevo, il termine venne ad acquistare un significato più preciso e meglio definito, ancorché più limitato: fu infatti attribuito a letterati, come Lupo di Ferrières o Giovanni di Salisbury, in base alla loro approfondita conoscenza e familiarità con gli autori classici latini, al loro stile elegante, alla loro dedizione agli studi. Non per nulla entrambi furono considerati umanisti *ante litteram*, e quelli furono connotati di partenza definitivi.

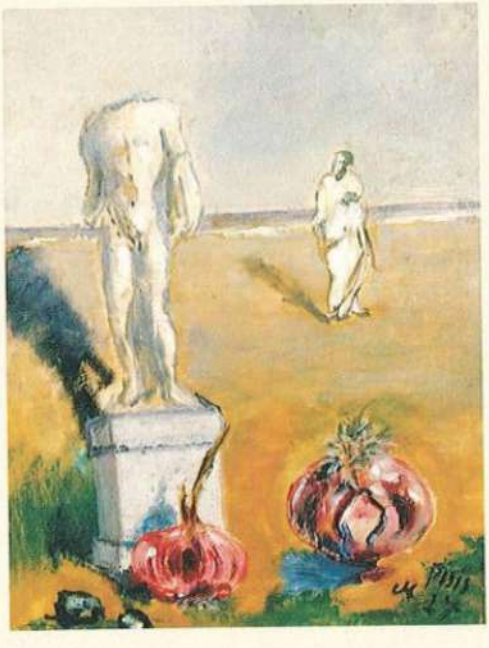
Ma il vocabolo raggiunse l'apice della sua fortuna nel periodo in cui caratterizzò, soprattutto in Italia, un'intera età, l'Umanesimo appunto, quando il nostro Paese fu interamente percorso da un fervore di ricerca e di studio di autori e testi antichi e gli uomini tanto più acquisivano fama e celebrità, quanto più erano capaci, come Poggio Bracciolini, di 'scoprire' manoscritti negli archivi, nelle biblioteche e nei monasteri di tutta Europa; oppure, come il



Poliziano, di indagare sapientemente su quei testi e quegli autori.

Poi lentamente il termine venne sbiadendo, cominciò a perdere valore, quando addirittura non assunse una sfumatura negativa, dapprima nel Rinascimento, poi nell'Illuminismo, per venire infine fortemente svilito con le avanguarie novecentesche: il Futurismo buttava a mare le anticaglie ed esaltava invece il progresso e la tecnica.

Oggi, nell'ampiezza dei problemi e delle richieste che la civiltà postmoderna pone, esso ha riconquistato in pieno il suo valore e lo si colloca sullo stesso piano (talvolta in alternativa con esso) del vocabolo 'scienziato'; e le discipline 'umanistiche' godono della stessa dignità di cui godono le discipline 'scientifiche'. Il modello poi di 'uomo umano' espresso due millenni or sono nella nudità del detto terenziano, s'impone nella sua dimensione universale, con una pienezza di valori che assorbe tutti gli altri, d'intelligenza e di morale.



V - Viaggio

Attilio Brilli

L'idea del viaggio ha tratto costante alimento dalla natura transeunte dell'*homo viator* e gli ha fornito un vasto repertorio di metafore. Ma per come lo intendiamo noi, il viaggio nasce con l'età moderna, affiancandosi alle grandi scoperte epocali, dalla stampa alla polvere da sparo. Gli si riconosce subito valenza pedagogica nella formazione dei giovani: «Voglio che questo grande mondo sia il libro del mio scolaro», afferma Montaigne. Dopo di lui filosofi e precettori si danno subito ad elencare i comandamenti del viaggio. Giovane o vecchio, il viaggiatore moderno deve sapersi muovere, come dice Philip Sidney, con l'occhio di Ulisse. E a somiglianza dell'eroe omerico, egli ritorna a casa con il ponderoso carico di un'esperienza temprata al contatto di civiltà diverse e spesso con la prospettiva, se non con il bottino, di favolosi El Dorado. Assetato di nuovi saperi e di terre vergini, il viaggiatore moderno è latore di una cultura solida, tetragona, giudicante, una cultura che – parole di Edward Said – costruisce le altrui culture e dà forma a seducenti esotismi. Con Robinson egli fonda una civiltà virtuale sul modello di quella di provenienza; con Gulliver può permettersi perfino l'autoparodia, pur inciampando nell'imbarazzante definizione di colonia.

Ha detto Paul Bowles che, a differenza del turista, il viaggiatore non pensa mai al ritorno. Questo perché il viaggiatore contemporaneo mette in discussione il tradizionale modello del viaggio circolare, dall'*Odissea* al 'grande giro' di matrice illuministica, al viaggio nell'Oriente favoloso. La frammentazione della civiltà occidentale come modello unitario di valori, più che la porosità ha favorito l'insicurezza e il frastornamento del viaggiatore. Proprio questa crisi d'identità, concomitante all'emergere talora intransigente di altre culture, ha bloccato sul nascere il processo dialettico che di norma porta il viaggiatore ad arricchirsi delle esperienze di civiltà diverse, se non antitetiche alla propria, incontrate in cammino. Dove non c'è possibilità di riferimento ad un nucleo di valori stabili e dominanti, e con essi al primato della ragione elaborata dal pensiero occidentale, il viaggio cessa di essere circolare e di prefigurare il ritorno e si perde in commistioni illusorie, in falsi paradisi o in percorsi senza mappe.

Da quando le città di tutto il mondo, prima ancora che offrirci le vedute, ci gettano in faccia le loro immense discariche, non possiamo non intonare, con Lévi-Strauss, il *de profundis* di ogni genere di viaggio, da quello di ricerca a quello di svago, lasciando ai *dépliants* turistici la promessa menzognera di spiagge e di vette incontaminate. La velocità poi ha complicato ulteriormente le cose. In questo senso ci aveva già ammonito Ruskin sulla soglia del XX secolo con una delle sue folgoranti geremiadi: «L'uomo ha visto ben poco andando lentamente, figuriamoci cosa vedrà andando veloce».

Z - Zero

Sören Kierkegaard

Ciò che io sono è un nulla; questo procura a me e al mio genio la soddisfazione di conservare la mia esistenza al *punto zero*, tra il freddo e il caldo, tra la saggezza e la stupidaggine, tra qualche cosa e il nulla, come un semplice *forse*.

Filosofia

Edipo di fronte alla Sfinge, circa 470 a.C.; terracotta attica con figure rosse, diam. 26,3 cm. Roma, Museo Gregoriano Etrusco

Filosofia morale, le quattro virtù cardinali con le loro definizioni (*Politicae, Purgatoriae, Animi purgati, Exemplares*) e personaggi rappresentativi di ognuna, sec. XI; pagina di codice di Plotino, 31 x 25,5 cm. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 6371: f. 16

Giorgione, *I tre filosofi*, circa 1505; olio su tela, 121 x 141,5 cm. Vienna, Kunsthistorisches Museum

Pieter Paul Rubens, *I quattro filosofi*, circa 1612; olio su tavola, 164 x 139 cm. Firenze, Palazzo Pitti

Rembrandt van Rijn, *Filosofo in meditazione*, 1632; olio su tavola, 28 x 34 cm. Parigi, Musée du Louvre

Jean-Honoré Fragonard, *Filosofo leggente*, seconda metà del sec. XVIII; olio su tavola ovale, 59 x 72,2 cm. Amburgo, Kunsthalle

Sir Joshua Reynolds, *La Filosofia: la Teoria*, 1780; olio su tela, 172 x 72 cm. Londra, Royal Academy of Arts

Giorgio de Chirico, *Il poeta e il filosofo*, 1915; olio su tela, 82 x 66 cm. Ginevra, Collezione privata

Zoran Music, *Il filosofo*, 1990; olio su tela, 195 x 114 cm. Collezione privata

Filippo de Pisis, *Le cipolle di Socrate*, 1927; olio su cartone, 55 x 42,5 cm. Ferrara, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea

l'Erasmo *bibliofilia*

I *Marginalia* di Coleridge

700 volumi, 8.000 postille

di Edoardo Zuccato

Samuel Taylor Coleridge è noto presso il grande pubblico italiano come archetipo del poeta romantico 'maledetto', precursore dei Simbolisti nella *Ballata del vecchio marinaio* e dei Surrealisti in *Kubla Khan*. Qualche lettore più informato lo conosce anche come critico e filosofo, grazie alle traduzioni della *Biographia literaria* e di una parte delle lettere e dei diari; ma credo che solo agli studiosi sia davvero chiara la sua statura intellettuale, che ne fa uno degli scrittori più eruditi e multiformi delle letterature in lingua inglese.

L'affascinante vastità dei suoi interessi, già nota in passato, ma allora giudicata dispersiva, è stata confermata in modo inoppugnabile dall'edizione completa delle sue opere, quel *Collected Coleridge* avviato negli anni Cinquanta da Kathleen Coburn e portato a compimento nel 2002, che consta di una trentina di volumi.

Uno dei volumi più singolari del *Collected Coleridge* è certamente quello dei *Marginalia*, sei robusti tomi in cui sono state raccolte le oltre 8.000 postille, scritte dal poeta inglese sui margini bianchi e nelle ultime pagine di circa 700 volumi di 325 autori. Tale mole impressionante non rappresenta nemmeno la totalità delle postille coleridgeane, una parte delle quali sono raccolte su fogli e foglietti

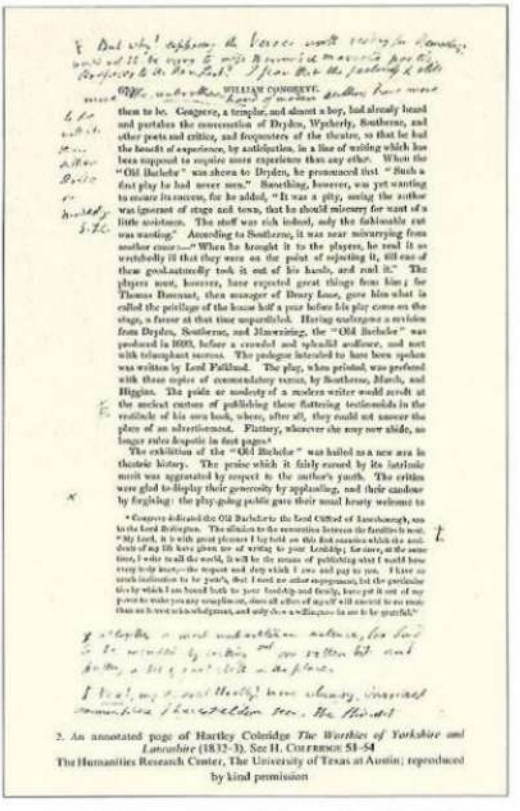


Pieter van Dyke, *S.T. Coleridge da giovane*, 1795; olio su tela, 55,9 x 45,7 cm. Londra, National Portrait Gallery

sparsi, nelle lettere e soprattutto nei suoi *Notebooks*, uno sterminato diario che per ricchezza di spunti, varietà di temi e profondità di osservazioni può essere confrontato solo con lo *Zibaldone* di Leopardi e i *Cahiers* di Valéry.

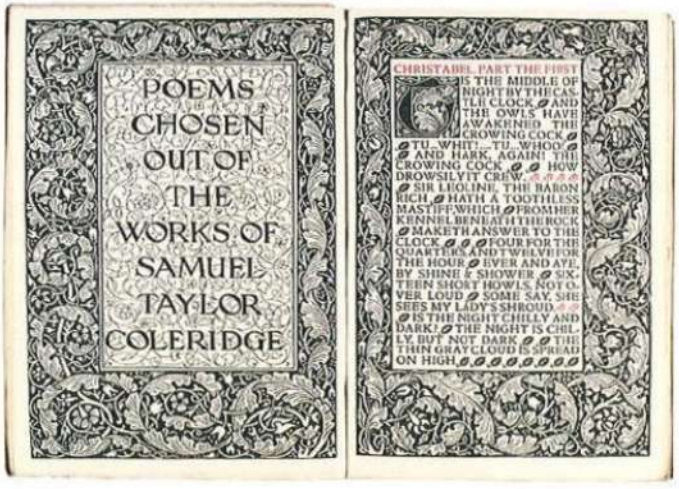
La fama di Coleridge come postillatore si diffuse rapidamente, tanto che molti conoscenti gli prestavano apposta dei libri invitandolo a riempirne i margini con le sue osservazioni. Pur non essendo l'inventore delle postille, Coleridge ha esteso e sfruttato questo particolarissimo genere di scrittura in un modo che ha pochi eguali, ed è significativo che a lui risalga la prima attestazione del termine inglese *marginalia* (al singolare *marginal note* e, più raramente, *marginalium*). Insomma, si riconobbe subito il valore delle postille di Coleridge, alcune delle quali apparirono in rivista già durante la vita del poeta. Circa metà delle annotazioni fu pubblicata in varie sedi (antologie, edizioni delle opere, ecc.) antecedenti il *Collected Coleridge*, e certamente altre annotazioni verranno alla luce anche in futuro, visto che con una certa regolarità si rinvengono libri appartenuti al poeta.

Anche solo dalle cifre sopra citate è facile immaginare che i *marginalia* di Coleridge, come del resto i diari o le lettere, sono una sorta di enciclopedia in cui vengono toccati, con differenti gradi di profondità, i più diversi àmbiti dello scibile umano, dalla letteratura alla politica, dalle scienze naturali alla filosofia, dalla teologia al diritto, dai viaggi alla filologia, tanto per citare alcuni esempi. Le postille di Coleridge, dunque, non sono una mera curiosità erudita per adepti, ma contengono un ricchissimo campionario di riflessioni e, al contempo, rivelano meglio di qualunque altra sua opera il modo di procedere del suo pensiero. Il frammentismo, cardine dell'estetica romantica che così tanto deve a Coleridge sia nella teoria sia nella pratica poetica, era davvero la sua *forma mentis* naturale. Quella di Coleridge era un'intelligenza poetica, che poteva


WILLIAM CONGREVE.

2. An annotated page of Hartley Coleridge *The Worthies of Yorkshire and Lancashire* (1832–3). See H. Coleridge 53–54
The Humanities Research Center, The University of Texas at Austin; reproduced by kind permission

Samuel T. Coleridge, *Annotazioni marginali* a una pagina di H. Coleridge, *The Worthies of Yorkshire and Lancashire*, 1832-1833. Austin, University of Texas, Humanities Research Center



Poems chosen out of the Works of Samuel Taylor Coleridge, edited by F.S. Ellis. Sold by William Morris, at the Kelmscott Press, Hammersmith, 1896, pp. 100

accendersi improvvisamente per una scintilla provocata da un situazione di vita o da un brano di un libro. La sua critica, come la sua filosofia, è composta nelle parti più caratteristiche da frammenti che sono, come le migliori poesie, delle vere e proprie illuminazioni, squarci intuitivi spesso imperniati su un'immagine o un'idea generativa di fondo. Si veda, ad esempio, questa postilla alla "Satira III" di John Donne, risalente al 1811: « If you would teach a Scholar in the highest form, how to *read*, take Donne, and of Donne this Satire. When he has learnt to read Donne, with all the force & meaning which are involved in the Words – then send him to Milton – & he will stalk on, like a Master, *enjoying* his Walk»[1].

Dato il loro carattere occasionale, i *marginalia* di Coleridge non riflettono in modo affidabile le sue preferenze. Per esempio, non ci sono postille sulle opere di Platone mentre su quelle di Dante vi è solo una parola "Pacchiaretti" (versione italiana di un vino passito spagnolo che piaceva al poeta inglese), oltre a qualche noterella sulla traduzione inglese della *Commedia* di H.F. Cary[2]; anche per Petrarca vi sono annotazioni sul *Canzoniere*, mentre non ne restano sulle opere latine, che pure furono particolarmente care a Coleridge.

In altri casi, la difficoltà di lettura deriva dalla stratificazione delle annotazioni nel corso degli anni. Su alcuni autori di particolare importanza, infatti, le postille sono state scritte in un arco temporale di alcuni decenni e raramente la datazione è sicura. Pur se in un ordine non chiaro, il *corpus* di postille su alcuni autori ci permette di seguire l'evoluzione del pensiero coleridgeano, come ad esempio nel caso di Kant, in cui si passa dagli entusiasmi degli anni giovanili al disagio di ordine morale per lo stoicismo del filosofo tedesco, per finire nel sostanziale

rifiuto degli anni tardi, segnati da una prospettiva più ortodossamente cristiana. Tuttavia, non troveremo tanto delle cancellature di annotazioni, o annotazioni multiple su una medesima opera, quanto postille su opere diverse lette in tempi distanti fra loro[3].

Pur avendo più volte sottolineato il carattere frammentario delle postille di Coleridge, va notato a questo punto come in qualche caso da esse si vennero a formare delle opere organiche e complesse. Il caso più significativo sono gli *Aids to Reflection* (*Ausili alla riflessione*, 1825), una corposa trattazione filosofico-teologica maturata dalle postille all'opera dell'arcivescovo Leighton. Il trattato di Coleridge ha un'importanza storica rilevante, poiché in patria stimolò nei decenni successivi i principali fermenti di rinnovamento all'interno della Chiesa d'Inghilterra, come l'Oxford Movement, mentre in America rese nota la filosofia idealista ai Trascendentalisti, per i quali il libro divenne una sorta di bibbia.

Dunque, i *marginalia* di Coleridge hanno in genere almeno un duplice interesse: da un lato posseggono un valore biografico, poiché sono in grado di illuminare l'evoluzione interna del suo pensiero, dall'altro un valore storico, perché contengono spunti di per sé significativi all'interno della tradizione a cui si riferiscono (letteraria, filosofica, teologica, ecc.). Ad esempio, senza le postille nessuno avrebbe potuto immaginare che la distinzione fra copia (meccanica) e imitazione (organica), un punto rilevante dell'estetica romantica, fosse stata suggerita a Coleridge dalla lettura del saggio di Metastasio *Estratto dell'Arte poetica d'Aristotile e considerazioni sulla medesima*. Certo, non si può negare che il quadro filosofico di fondo in cui la distinzione è maturata sia quello della filosofia estetica inglese e tedesca del Settecento, come hanno messo in luce innumerevoli studiosi; tuttavia, il catalizzatore della distinzione, la scintilla per l'intuizione, gli venne da Metastasio, il che è molto significativo come orizzonte culturale, sia per l'uomo Coleridge, sia per la storia in sé del concetto in questione.

[1] «Se volete insegnare come *leggere* a uno studioso nel senso più elevato del termine, prendete Donne, e di Donne questa Satira. Quando avrà imparato a leggere Donne con tutta la forza e il senso di cui sono impregnate le parole, indirizzatelo verso Milton: allora lui camminerà fieramente a grandi passi, come un Maestro che *si gode* la sua passeggiata» (*Marginalia*, vol. II, a cura di G. Whalley, London-Princeton, Routledge & Kegan Paul, 1984, pp. 225 s.).

[2] Ivi, pp. 131-138.

[3] Un esempio significativo si trova in un foglio inserito all'inizio degli *Works* di Jakob Böhme, su cui Coleridge ritornò a più riprese fra il 1808 e il 1826 (ivi, pp. 556 s.: «Prego seriamente il Lettore che dovesse venire in possesso di questa Copia delle Opere di Jakob Böhme o affrontare la lettura, e che fosse disposto a leggere le numerose postille da me aggiunte di mio pugno, di guardare con attenzione *prima di tutto* la Nota a margine delle pagine 125, 126 e 127, per evitare di farlo cadere in quegli errori da cui io mi sono liberato. E lo Spirito e la Parola, con la Guida del Padre della Luce, lo rendano capace di conoscere in se stesso la verità delle Verità contenute in questi Volumi, purificate dai loro Errori, e di trovare dentro di sé ciò che invano cercherebbe fuori di sé». L'errore da cui questo solenne *caveat*, aggiunto nel 1818, vuole mettere in guardia il lettore è il panteismo, una dottrina che in varie forme aveva affascinato il giovane Coleridge, specialmente nella sua fase Unitaria, da cui aveva poi preso definitivamente le distanze con il Trinitarismo maturato intorno al 1810.

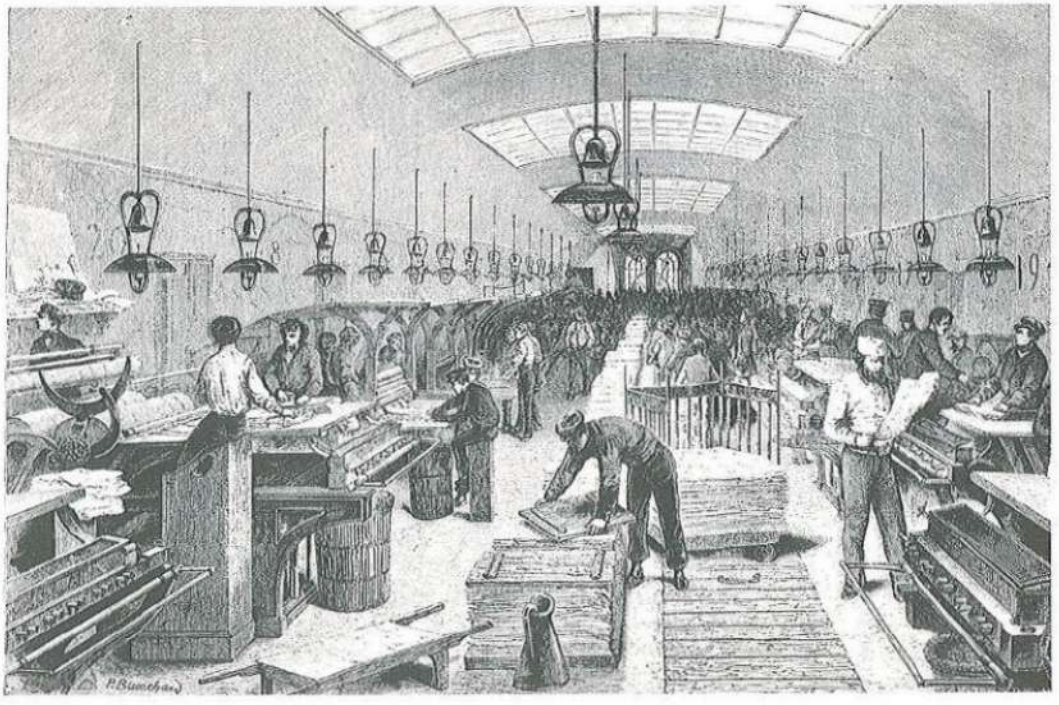
Una nuova indagine

Tipografi a Mantova nell'Ottocento

di Giancarlo Petrella

È curioso che nessuna delle tre opere più significative della cultura mantovana del XIX secolo sia stata pubblicata a Mantova: né *Le confessioni* di Ippolito Nievo (1831-1861) né *L'illustrissimo* di Alberto Cantoni (1841-1904), uscite entrambe postume a Firenze rispettivamente nel 1867 e nel 1905, né *La morale dei positivisti* di Roberto Ardigò (1828-1920), licenziata a Padova nel 1879. In città neppure si stampavano quei romanzi storici italiani e d'Oltralpe che invece altrove, specie nel Mezzogiorno, all'ombra del protettivo sistema di dazi e gabelle imposto dai Borboni, fecero a lungo la fortuna di piccoli tipografi e agguerriti librai. Nonostante ciò, il quadro che emerge dalle documentatissime pagine dell'indagine sul variegato universo dell'editoria mantovana dell'Ottocento condotta da Giancarlo Ciaramelli e Cesare Guerra, è tutt'altro che misero o poco movimentato[1]. È piuttosto un susseguirsi di piccoli banchi e più robuste aziende, iniziative coraggiose e rapidi declini, che si intrecciano sullo sfondo di repentini cambiamenti storico-politici che non poco hanno influito anche sulla conservazione del patrimonio librario. Basti pensare che solo dal 1911 la Biblioteca Teresiana di Mantova si avvale del deposito legale di tutti gli stampati pubblicati nella provincia, mentre dal 1802 fino a quella data tale prerogativa spettò prima alla Biblioteca Braidense di Milano e all'Universitaria di Pavia, poi all'Universitaria di Padova e alla Marciana di Venezia, e infine ancora alla Braidense di Milano dal 1868 al 1910. Il risultato fu la dispersione, frammentazione e in alcuni casi persino la perdita degli stampati, il che ha reso ancora più difficoltosa, e quindi meritoria, la ricerca.

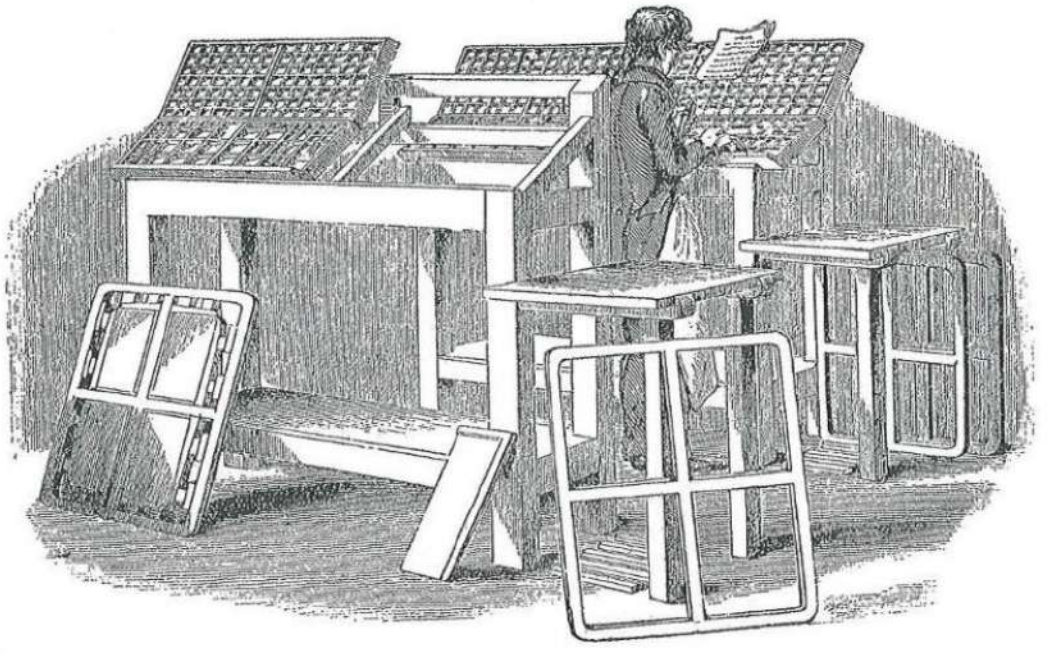
Veniamo così a sapere che a Mantova nel corso di tutto l'Ottocento furono attive ben 56 officine tipografiche: la metà circa chiuse prima di compiere i dieci anni di attività, solo 14 oltrepassarono i vent'anni, solo 6 addirittura i trenta. La presenza, sia in città sia in provincia, si concentrò soprattutto dopo l'Unità d'Italia, quando il numero delle tipografie funzionanti raggiunse quota 34. Dai torchi mantovani uscirono almeno 4.479 titoli (secondo il dato finale censito da Ciaramelli - Guerra), cifra ben superiore e più vicina alla realtà rispetto a quella finora ricavabile dall'incompleto *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (CLIO)*, con una media sull'intero secolo di poco meno di 4 libri al mese, destinata però a salire nell'ultimo decennio a 7 libri.



Interno di una tipografia nell'Ottocento; incisione

A parlare sono carte d'archivio, documenti e statistiche della Camera di Commercio, che non conservano solo i nomi e il numero dei titolari di officine tipografiche ma offrono anche tutta una serie di dati efficacissimi per bibliografi e storici del libro, quali i macchinari impiegati, il numero e la mansione degli addetti, e di questi a volte persino età e sesso, la loro retribuzione, il tipo di carta adoperata. Così, a esempio, dal rapporto per il triennio 1854-1856 sappiamo che a Mantova funzionavano tre tipografie: quella storica di Luigi Caranenti (1811-1863), sita in contrada Sant'Agnese, che poteva contare su 8 torchi e impiegava 17 addetti divisi fra 10 compositori, 5 torcolieri e 2 fattorini, la cui paga giornaliera era rispettivamente di lire 2,50 per il compositore, 2,25 per il torcoliere e 0,50 per il fattorino. In contrada San Simone operava, ancora per pochi mesi, la gloriosa ditta dei Fratelli Negretti (1827-1856), capace di 5 torchi, 8 compositori, 4 torcolieri e 2 fattorini; più modesta, infine, l'officina di Antonio Beretta (1843-1855), che per far funzionare 4 torchi impiegava dai 10 ai 14 operai, tra cui tre ragazzi di età inferiore ai quattordici anni.

L'evoluzione dell'industria tipografica mantovana è ben delimitata da due indagini di inizio e fine secolo. Sul periodo della dominazione francese *ante* Restaurazione del 1815 informano Mel-



Cassa tipografica, inizi del sec. XIX; incisione

chiorre Gioia e l'indagine compiuta nel marzo 1811 «volta a conoscere il numero de' librai, venditori di libri su banchetti, tonditori di caratteri, incisori, legatori di libri [...] e altri laboratori in qualunque oggetto di stamperia e libreria». La modesta produzione libraria del Mantovano («alcune dissertazioni e qualche operetta storica o scientifica [...], piccoli libri ascetici, un giornale, qualche poesia, delle intestazioni di lettere, delle tabelle amministrative [...], altri simili oggetti di minore rimarco») usciva da 3 sole officine – le uniche concesse al Dipartimento del Mincio, rispetto alle 18 di Milano o le 4 di Brescia – che azionavano 6 torchi appena e impiegavano 30 operai (18 compositori e 12 torcolieri). A fine secolo la situazione è decisamente migliorata: «In tutta la provincia esistono 18 tipografie, delle quali 9 nella città di Mantova, 2 nel comune di Castiglione delle Stiviere, 1 in quelli di Asola, Bozzolo, Ostiglia, Revere, S. Benedetto Po, Suzzara e Viadana» comunica con orgoglio il censimento della Camera di Commercio datato 31 dicembre 1895. Gli addetti all'impresa libraria hanno raggiunto la quota più alta di tutto l'Ottocento: 139 operai, tra cui 2 donne, entrambe a Mantova, e 18 fanciulli sotto i quattordici anni.

Nel frattempo qualcosa era cambiato anche a livello produttivo. C'era stata la rivoluzione industriale, e il progresso tecnologico aveva sconvolto il vetusto

mondo del libro, a cominciare dalle modifiche apportate sullo scorcio del Settecento dall'inglese Charles Stanhope al tradizionale torchio di legno, quello di Gutenberg per intenderci. Una rivoluzione che battezzò quasi immediatamente il "Times" di Londra e che giunse a Mantova, ovviamente, con notevole e giustificato ritardo. Troppo costosi i nuovi torchi di fabbricazione europea per la maggior parte delle piccole aziende mantovane a conduzione familiare che ancora a fine Ottocento hanno come unica risorsa torchi azionati a mano; dai documenti mantovani generosamente citati dagli autori del volume scoviamo però che alcune ditte tentarono comunque di adeguarsi all'evoluzione tecnologica, unico metodo per sopravvivere all'impietosa legge della concorrenza, specie dopo l'Unità. Ad esempio nello stabilimento Mondovì, forse la più solida officina mantovana, avviata da Giuseppe Mondovì nel 1866 e poi proseguita dai figli Giacomo e Abramo, nel 1881 funzionavano «una macchina celere tipografica, un torchio a leva e due torchi celeri tipografici a molla e colonne tronche, sistema Sieghel di Berlino».

Armato di una buona dose di curiosità e pazienza, lo studioso o il colto lettore potrà ricavare dal volume pubblicato nella benemerita collana di Studi e Ricerche di Storia dell'editoria della Franco Angeli un quadro piuttosto completo del vivace mondo del libro nel territorio di Mantova: semplici librai che si fanno stampatori e addirittura editori, eredi che non sempre riescono a proseguire l'attività paterna, officine che attraversano indenni i cambiamenti, accanto a imprese velleitarie che durano una sola breve stagione, fino a quel sottobosco pressoché inesplorato costituito dai venditori ambulanti. Così nell'Ottocento mantovano Olimpio Seffer (1839-1922), già orefice e corista, e poi titolare dello Stabilimento tipografico musicale l'Euterpe, durato un solo anno (1871-1872), giusto il tempo di stampare quattro opuscoli, si collega a Francesco Agazzi (1779-1814), un vero professionista dell'arte tipografica che dal 1805 si fregia del titolo di 'stampatore della reale Accademia' e si vanta di essere l'unico in Mantova a possedere gli eleganti caratteri bodoniani, a tal punto da stampare nel 1811 il volume *Pitture di Giulio Romano* [...] *nel reale Palazzo del Te fuori di Mantova* coi falsi dati editoriali Parma e Bodoni.

[1] G. Ciaramelli - C. Guerra, *Tipografi, editori e librai mantovani dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2005, pp. 426.

l'Erasmo *bibliophily*

700 Books, 8000 Coleridge's Notes in the Margin

BY EDOARDO ZUCCATO

Samuel Taylor Coleridge is well-known in Italy at large as the archetype of the 'cursed' romantic poet and forerunner of the symbolists in the *Rime of the Ancient Mariner*, and the surrealists in *Kubla Khan*. Better informed readers are aware of his work as a critic and philosopher. The fascinating scope of his interests is confirmed in an unabridged edition of his complete works, *Collected Coleridge*, which began being compiled in the 1950s and was completed in 2002 in about thirty volumes. One of the most unusual is certainly *Marginalia*, six thick tomes containing the over 8000 notes that the English poet wrote in the blank margins and final pages of about 700 books by 325 authors.
Just from the figure mentioned above, it is easy to imagine that Coleridge's *marginalia*, as well as his diaries and letters, are a sort of encyclopaedia examining, to different extents and depths, all the various aspects of human knowledge, from literature and politics to the natural sciences, philosophy, theology, law, travel and philology. Fragmentism, the key to romantic aesthetics which owes so much to Coleridge, really was his natural *forma mentis*. The difficulty in reading these notes derives, at times, from the way they were gradually built up in the course of the years. The notes on some of the most important authors were written over a period of decades. This means these *marginalia* are interesting for two reasons: on one hand they provide biographical information about the way his inner thoughts evolved, and on the other they are of historical interest in their own right for what they tell us about the literary, philosophical, theological tradition etc., to which they refer.

Typographers in Mantua in the 19th Century

BY GIANCARLO PETRELLA

A carefully conducted inquiry carried out by G. Ciaramelli and C. Guerra has shed light on the publishing industry in Mantua in the 19th century, showing just how lively it actually was, contrary to what was thought until now. As many as 56 printing works were in operation in this city right throughout the entire 19th century; during the period after the unifi-cation of Italy, the number of fully operational printing works was 34.
Moreover: documents, papers from archives and other statistics provide even more precise details and information: the Caranenti printing firm had 8 presses and 17 members of staff; the Negretti had 5 presses and 14 staff, and Beretta's employed between 10-14 workers on its 4 presses. There was also a good number of printing workshops throughout the province towards the end of the century, employing over 150 workers.
To keep up with the developments in the publishing industry, a number of plants invested in more up-to-date machinery. This meant business boomed down the years, and alongside well-established firms a number of less enduring enterprises cropped up and spread in the almost totally unexplored realms of travelling salesmen.

RAGGUAGLI DI PARNASO
DI MARTA MORAZZONI

IL CALVARIO E LA LEZIONE DI VITA DI GLAUSER



È un percorso faticosissimo la vita di Friederich Glauser, giornalista e soprattutto scrittore svizzero morto nel 1938 a quarantadue anni. Con il bisogno che ci assedia di cercare dei precedenti e delle conferme in un altrove accreditato, gli è stato attribuito il titolo di 'Simenon svizzero', e credo, leggendolo, che non ne avesse bisogno. Per quanto abbiano avuto la comune matrice del romanzo giallo (che nel caso di Glauser è stato diffuso in Italia dall'editrice Sellerio), e siano stati entrambi protagonisti di un rapporto a tratti trasgressivo con la società, le distanze tra i due scrittori continuano a misurarsi in anni luce. E qui chiudo con il gioco delle vite parallele e mi soffermo invece sulla raccolta di racconti *Gli occhi di mia madre* con cui l'editore Casagrande ci ripropone, e non in veste *gialla*, l'opera di questo svizzero nato a Vienna e morto a Nervi, dopo aver passato vicissitudini tali, da essere, a ragione, motivo di un raccontare aspro come quello che incontriamo nelle righe della silloge in questione.

Tre momenti della vita di Glauser fanno da materia a una narrazione segnata anche nella memoria e nella distanza dai dolori di un calvario personale, che nemmeno la letteratura sembrerebbe aver placato e giustificato.
Il primo racconto *In quegli anni a Vienna* riguarda l'infanzia, disegnata in una nebulosa stagione fatta di percezioni indistinte, di scomposti passaggi tra interni ed esterni che di colpo si aggrumano intorno al trauma della morte della madre e della successiva dura convivenza con il padre.

E infatti nel secondo racconto, *Il ladro*, la fragilità insita nel personaggio della storia precedente si oggettiva in un convulso quadro

di paure, per la declinazione delle quali l'autore sceglie la terza persona e inventa un protagonista, Ruhn, su cui proietta la sua reale esperienza del carcere, seguita da un altrettanto reale tentato suicidio.

Ed è sempre lui, narratore di se stesso e questa volta in prima persona, a condurci, *Nel buio,* attraverso il sottobosco della povera gente dei dormitori di Parigi, nelle retrovie di un grande albergo e quindi nelle miniere di Charleroi, dove questo, che è senza dubbio il più bello dei tre racconti, si conclude con una pacificazione che commuove dopo tanto sconcerto e fatica di vivere.

Come è giusto di fronte a operazioni di narrativa di impianto forte, non è tanto la trama a dare le suggestioni maggiori, quanto la maestria dell'autore nel passare attraverso le spire di fatti e emozioni che lo hanno riguardato da vicino e verso i quali sostiene quel paradosso che è la sintesi tra coinvolgimento e distacco. Non è facile raccontare di sé, anche di un sé distante quale è quello del tempo dell'infanzia, senza cadere nell'eccesso di partecipazione, che in fondo è un deterrente alla partecipazione del lettore: ma Glauser pare avere esorcizzato o forse cicatrizzato le ansie di una stagione lontana, che ci propone nei ritratti della madre e del padre condotti attraverso uno sguardo infantile eppure consapevole.

Nel lungo tragitto *Nel buio* si distinguono personaggi di alto profilo, dal rivoluzionario Marcel all'umanità ricca di padre Andreas, proiezione di una dolcezza mai incontrata dall'autore nella figura paterna, e accanto a loro figurine minori e comuni, poi di colpo tratteggi di personalità scure, quali la signora Vandevelde, l'affittuaria di Charleroi che intasca ogni settimana la paga dei minatori suoi inquilini, per garantirsi il pagamento regolare dell'alloggio. In lei si configura il tratto maestoso dell'avarizia e volontà di potere, insieme alla consapevolezza di come va il mondo e di come non ci si sottragga al suo moto. Ma proprio in questa donna arida Glauser riesce a comporre la fisionomia di un'inattesa solidarietà umana e ne fa così, invece che lo stereotipo dell'avidità, una personalità completa cui si attaglia il tono non casuale e non episodico della generosità che chiude il racconto. Prima nel gesto dell'infermiera, che aiuta in modo gratuito il protagonista a far fuggire l'amico olandese, poi nelle parole dell'affittuaria e nella tacita gentilezza di far trovare le lenzuola pulite nel letto del suo inquilino, cresce la sensazione ancora incerta del calore perso una volta, al tempo della morte della madre. È dal mondo femminile, pragmatico e duttile, che viene una specie di riconciliazione. C'è una tacita lezione di vita negli occhi e nelle poche parole di madame Vandevelde, qualcosa che placa il dolore del passato con una specie di alba meno grigia in un presente difficile: la madre ideale di un'infanzia perduta si ripresenta concreta in una cucina un po' scura, lontana dai miti della felicità. Più vicina alla pace.

Friederich Glauser, *Gli occhi di mia madre*, trad. e cura di Gabriella de' Grandi, Bellinzona, Casagrande, 2005, pp. 237.

SAGGI E PENSIERI
DI MAURIZIO VITTA

LA SFIDA DELLA REALTÀ



Che ne è del mondo dopo il fallimento della rappresentazione del mondo? A quale realtà ci richiamiamo, nel momento in cui essa svanisce nel sogno tecnologico e affida la sua sopravvivenza a una virtualità che la nega definitivamente nell'attimo stesso in cui la propone come opzione vincente, alternativa radicale?

Da tempo questi interrogativi aleggiano sull'orizzonte della riflessione di Jean Baudrillard, impegnato a registrare gli spasmi di una storia che egli vede ormai avviluppata in un irresistibile processo di identificazione con il Male, restituito a una classica inconsistenza metafisica proprio dal suo coincidere pressoché totale con una Realtà che il suo stesso eccesso rovescia in un Nulla assoluto. Siamo nel tempo della «Realtà Integrale», che ci svela «un mondo talmente reale, iperreale, operazionale e programmato che non ha più bisogno di essere vero». È iniziato il «crepuscolo del segno e della rappresentazione», forzati a una *deregulation* che ne vanifica il potenziale conoscitivo, nel quale all'immagine, soprattutto quella digitale e di sintesi, non rimane che il ruolo di «operatore di visibilità», che ne sopprime ogni valore, sia pure solo analogico, di verità. Al «silenzio» delle immagini corrisponde il «deserto» della Realtà. Ciò che resta, secondo Baudrillard, «è l'intelligenza del Male, quella cioè non di una realtà critica, ma di una realtà divenuta irreale a forza di positività, divenuta speculativa a forza di simulazione».

Sebbene sia rischioso seguire questo irrequieto pensatore nel guizzante e sinuoso percorso delle sue argomentazioni, condotte sul filo dello spiazzamento, del paradosso, dell'utopia negativa, il tema proposto resta cruciale. In un modo o nell'altro, esso trafigge il

cuore dell'analisi filosofica contemporanea, condannandola a uno stato di perenne fibrillazione. Ciò che un tempo veniva con entusiasmo definito 'progresso scientifico', al quale si affidavano le sorti magnifiche dell'umano futuro, oggi viene contemplato con oscuro timore. La fiducia nella Realtà plasmata da un Pensiero egemone viene meno nel momento in cui si scopre che tutta la grande incastellatura messa in piedi nel corso degli ultimi tre secoli resta affidata a un arbitrario diagramma, a una vuota cifra impressa sulla fronte del Golem, un *Aleph* che un minimo gesto può cancellare, facendo ripiombare quella enorme struttura di perfetta efficienza e di implacabile funzionalità in un ammasso di materia anonima, amorfa, indifferente. Là dove l'artificio è al potere, dominano la precarietà, l'insignificanza, il vuoto arbitrio.

S'intende che lo scenario così disegnato è tutt'altro che nuovo. Esso ripropone sotto un'altra luce l'antico sospetto dell'insensatezza del mondo, eternamente in agguato ai margini della riflessione filosofica d'ogni tempo, esorcizzato dalla ragione analitica o sublimato dal dogma della trascendenza. Senonché oggi questo sospetto investe non l'astratto destino umano lucidamente contemplato in versione romantica, bensì la nostra condizione esistenziale quotidiana. Così la filosofia deve scendere a patti con la realtà empirica delle cose, occuparsi di tecnologie digitali, prendere a prestito dalle arti industriali come la fotografia, il cinema o la televisione i dati su cui lavorare.

Baudrillard accetta la sfida, ma forza la sua analisi in un modello classico, che ne vanifica in gran parte il valore di condivisibile denuncia. Egli pone il problema in una prospettiva ancora cartesiana: il mondo che ci sfugge resta una *res extensa*, sottratta allo schema ordinatore della *res cogitans* sotto il cui controllo si vorrebbe riportarla. Si spiega così la tendenza, da parte di Baudrillard, di descrivere l'abisso tecnologico e digitale, nel quale a suo avviso stiamo precipitando, come frutto di una «strategia» che, per quanto cieca, sembrerebbe rinviare a una qualche entità capace di programmare il futuro del mondo e di opporsi a un *cogito* sempre più impotente. Egli vede infatti nell'«emergere dell'Intelligenza Artificiale lo stadio supremo dell'intelligenza, quello dell'intelligenza integrale e senza limiti», che sembrerebbe configurarsi come Potere assoluto o ineluttabile Fato.

Per chiarire questo punto occorre addentrarsi nelle pieghe dello zigzagante ragionamento di Baudrillard, il cui disegno critico si rivela però fondamentalmente dualistico, riluttante ad aprirsi alla flessibilità del pensiero dialettico. Quella che egli prospetta non è una visione radicalmente apocalittica del mondo. A suo avviso «lo stock originale – di anima, di intelligenza naturale o di pensiero – a disposizione dell'umanità è ancora indistruttibile», il che dovrebbe bastare a contrastare le due prospettive attualmente dominanti, vale a dire «l'illuminismo positivo – l'euforia dell'Intelligenza Artificiale – e il nichilismo regressivo – la depressione morale e culturale». In realtà, il problema non è per lui quello dell'intelligenza, bensì quello del pensiero, il quale, però, non dipende affatto da noi. «Il pensiero ci viene dal mondo che ci pensa – egli sostiene –. Il mondo non è intelligente, ma il pensiero non ha nulla a che vedere con l'intelligenza. Il mondo non è quello



Alberto Savinio, *Fin d'une bataille des anges*, 1930; olio su tela, 73,5 x 92 cm. Torino, Galleria d'Arte Narciso

che pensiamo, è ciò che ci pensa, di ritorno».

Ciò sembrerebbe prefigurare un'ipotesi di superamento dialettico del problema. Non è appunto in questo continuo e contrapposto pensare ed essere pensati che consiste il movimento dialettico tra il mondo come alterità assoluta e il mondo immaginato, rappresentato, progettato, costruito dal pensiero soggettivo? Non è da qui che occorre partire alla ricerca di un nuovo equilibrio? Baudrillard, però, non compie il passo decisivo, e ribadisce il valore insostituibile della dualità come opposizione, garanzia, utopia rispetto a un Male ormai dominante. Nonostante tutto, il suo modello resta quello analitico delle scienze esatte, lontano da quello sintetico dell'alchimia (dialettico, per l'appunto, e oggi assai più attuale e presente di quanto si possa immaginare), per la quale la realtà va colta nella sua infaticabile trasformazione e ricomposizione. Ciò gli impedisce di individuare con chiarezza quello che dovrebbe invece essere il cuore della riflessione filosofica contemporanea, e cioè il tema non tanto della contaminazione, quanto del sincretismo – prospettiva tra le più promettenti nell'arduo compito della comprensione della realtà d'oggi.

Resta tuttavia, nel lavoro di Baudrillard, un'indicazione preziosa, che riguarda la scelta del campo su cui accettare la sfida della nuova Realtà: il campo dell'esperienza quotidiana, degli oggetti comuni, della prassi collettiva, della sensibilità condivisa, unico spazio di vita sul quale è possibile costruire comportamenti, gusti, orientamenti, idee, progetti – in una parola, la Storia.

Jean Baudrillard, *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, Paris, Galilée, 2004; *Il Patto di lucidità o l'intelligenza del Male*, trad. it. di Alessandro Serra, Milano, Raffaello Cortina, 2006.

Luci delle ribalte
di Paolo Bosisio

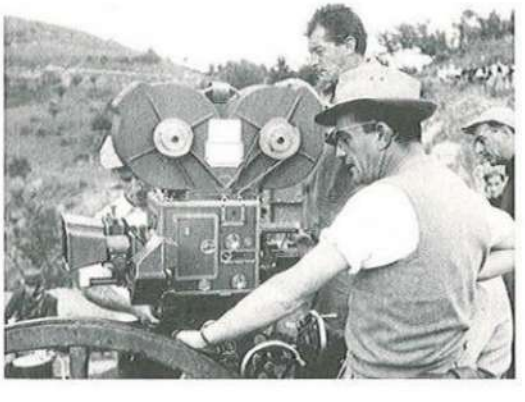
Luchino Visconti a cent'anni dalla nascita

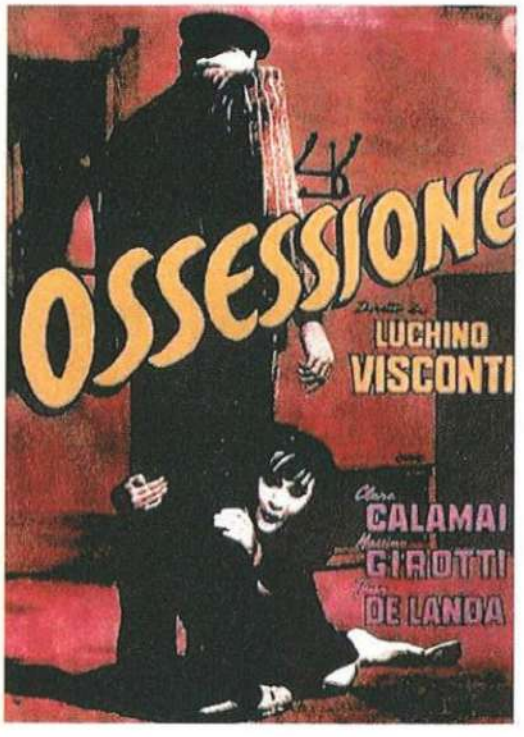
«Fu un po' come quando a scuola si cancella tutto sulla lavagna e si comincia da capo»: difficile riconoscere nella semplicità apparentemente ingenua di questo paragone la compiaciuta e arguta sintesi attraverso la quale il padre della moderna regia teatrale italiana intese esprimere sinteticamente il senso del proprio operato. Negli spettacoli di Luchino Visconti, esteta raffinato, aristocratico di straordinaria cultura, artista nel senso più elevato e complesso del termine, è infatti da ravvisare l'autentica affermazione della regia professionistica nel nostro Paese. La sua fu una vera e propria aggressione contro le tradizioni (obsolete) e gli stilemi (manierati) del teatro ottocentesco, una violenta e coraggiosa polemica – che mai si risolse, tuttavia, nei termini di un vanitoso quanto frivolo narcisismo – nei confronti di quegli insoffribili strascichi di approssimazione e dilettantismo che il Novecento teatrale ereditò dal secolo precedente.

Conquistano, innanzitutto, l'efficacia e l'originalità di una maniera di 'fare teatro' per la prima volta percorsa nel complesso dei suoi attributi e delle sue prerogative, la coerenza di un'idea perseguita anche a costo di destare le perplessità della critica impigrita da decenni di spettacoli scipiti e innocui; e affascina il vigoroso segno interpretativo che si impone all'attenzione dello spettatore.

Le regie viscontiane trovano fondamento in un iniziale, altissimo dilettantismo, affiancato da un tirocinio pratico pregevole, seppure di breve durata, quale fu quello accanto al regista cinematografico Renoir, e presto maturato attraverso un percorso originale e personalissimo. Gli eccellenti frutti della sua

Luchino Visconti durante una ripresa cinematografica





Manifesto per il film
Ossessione, 1943

dedizione al fatto teatrale, nell'insieme dei suoi codici variegati, sono da cogliere nella feconda confluenza tra una cultura letteraria, musicale, pittorica di eccezionale ricchezza e raffinatezza, e una singolare sensibilità d'arte, pur in assenza del supporto di una preparazione professionale specialistica. Con il conforto di giovanili tirocini nel campo della costumistica e della scenografia, Visconti concepisce per primo in Italia la regia come un atto di interpretazione critica consapevole del testo drammaturgico, la cui resa scenica debba transitare attraverso l'accordo perfetto di tutti i codici dello spettacolo: scenografia, costumi, trucco, illuminazione, arredo costituiscono il quadro entro il quale la recitazione degli attori diviene un elemento cardinale. Questa concezione registica trasforma la pratica artigianale e imprecisa del teatro primonovecentesco italiano in un esercizio creativo e formativo sostenuto da una sua interna coesione e da una raffinata ragion d'essere, che spiega lo spettacolo come una acquisizione d'arte e cultura radicata nel suo tempo. Il teatro di Visconti affianca il lavoro editoriale di Vittorini e Pavese, introducendo sui nostri palcoscenici la drammaturgia americana; sfonda le barriere della morale piccolo-borghese con scelte dirompenti come Cocteau e Achard; affronta tematiche spinose come l'omosessualità e l'incesto; recupera classici come Goldoni per rovesciarne la tradizione interpretativa e offrirne una lettura destinata a fare epoca.

«Ho sempre pensato che il teatro dev'essere prima di tutto spettacolo, cioè espressione di un fatto visivo»: nonostante tale assunto, su cui certo si fonda la poetica teatrale di Visconti, le sue regie non si risolvono mai in puro pretesto esibizionistico, né in gratuito virtuosismo visivo, poiché ogni elemento presente sulla scena assolve in essa il compito di contribuire coerentemente alla realizzazione di una lettura critica in cui l'impianto robustamente realistico sappia accogliere venature liriche, facendo dello spettacolo un'opera d'arte strettamente connessa e a un tempo indipendente e autonoma rispetto al testo drammaturgico.
Il testo cessa di essere pretesto per esibizioni di bravura attorica, per divenire oggetto di uno studio accurato da parte del regista, che chiama gli attori a spogliarsi completamente della loro individualità per immedesimarsi nel personaggio. Traspare un cosciente e peraltro motivato orgoglio nelle parole che il regista dedica ai 'suoi' interpreti, che «si indirizzano, si guidano, si aiutano e si consigliano» in modo da esaltare di ciascuno le potenzialità peculiari e di conseguire, infine, stanislavskijanamente, la perfetta rispondenza tra 'uomo-attore' e 'uomo-personaggio'.



Maria Callas e Luchino Visconti durante le prove della Traviata, 1955. Milano, Teatro La Scala

Un secolo è trascorso dalla nascita di Visconti e trent'anni dalla sua prematura scomparsa: a celebrarlo sono in programma diverse iniziative in Italia e all'estero, ma l'assenza di efficaci registrazioni hanno progressivamente posto in ombra la memoria dei suoi spettacoli, meno ricordati e noti di quelli altrettanto straordinari di Giorgio Strehler, che negli anni medesimi condusse sul palcoscenico del teatro pubblico la battaglia per il nuovo che Visconti sosteneva dalla ribalta privata dell'Eliseo. Sicché Luchino è ricordato specialmente per la sua opera, non meno straordinaria, di regista cinematografico. Nella convinzione ferma ch'egli abbia avuto il merito di aprire il solco entro cui è venuto sviluppandosi il teatro contemporaneo, Milano celebrerà il suo grande figlio con un congresso internazionale e una serie di manifestazioni congiunte, proprio al teatro espressamente dedicate, in parte almeno ospitate dalla Scala, ove Visconti depose i semi per la nascita della regia d'opera, di cui fu pure propugnatore e impareggiabile interprete.

NOTE SU NOTE
DI CARMELO DI GENNARO

MOZART A SALISBURGO

Anonimo, *Wolfgang Amadeus Mozart*, 1803; gouache e tempera su pergamena. Vienna, Mozarthaus



Il quinquennio di Peter Ruzicka come direttore artistico del Festival di Salisburgo si conclude nel settembre 2006; dall'edizione 2007, la manifestazione musicale più prestigiosa del mondo sarà diretta da Jürgen Flimm, regista e intellettuale di chiara fama. È altresì ovvio che il 2006 – duecentocinquantesimo anniversario della nascita di Mozart – per Salisburgo non può essere una data normale, nel senso che non era possibile, né auspicabile, presentare un cartellone del Festival, seppure di altissimo livello, simile a quelli che lo hanno preceduto e, presumibilmente, a quelli che verranno. Per tale ragione, Ruzicka ha organizzato uno degli eventi più ambiziosi che si siano mai tentati, vale a dire la presentazione in forma scenica di tutti i lavori teatrali di Mozart, dai primi esperimenti giovanili ai grandi capolavori della maturità, passando anche per frammenti incompiuti (che naturalmente verranno completati in modi differenti).

Dunque, Ruzicka ha dato un titolo globale alla *kermesse*, definita *Mozart 22*, facendo appunto riferimento al numero complessivo dei lavori teatrali firmati dal sommo musicista. Nelle note di presentazione al programma, Ruzicka, anch'egli intellettuale di prim'ordine, nonché eminente compositore e direttore d'orchestra, afferma giustamente che «molte scoperte ci attendono e molti pregiudizi verranno messi alla prova. Per esempio, quello che considera indegne di essere rappresentate le opere, siano esse *Singspiele* o *opere serie*, composte da Mozart quando era adolescente. Tale pregiudizio può essere confutato solo facendo eseguire questi lavori e facendo comprendere quanto, al contrario, risultino adeguati alla messa in scena. Non si tratta



Wolfgang Amadeus Mozart, *Sinfonia n. 31 in re maggiore, "Parigi"*, K. 297, Parigi, giugno 1778; autografo. Berlino, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz

[e questa è affermazione davvero importante, *n.d.r.*] di eseguire le partiture pedissequamente, dalla prima all'ultima battuta, analizzandole accademicamente nota dopo nota: il lavoro in teatro non è una passeggiata attraverso gli archivi musicali. È molto meglio realizzare gli opportuni adattamenti. [...] Il Festival di Salisburgo del 2006 si pone come obiettivo quello di presentare al proprio pubblico un approccio attuale ai lavori di Mozart, sia dal punto di vista scenico, sia dal punto di vista musicale».

La precisazione di Ruzicka è essenziale; per troppo tempo il teatro musicale è stato trattato, da musicologi o sedicenti tali, appunto come una vera e propria passeggiata tra gli archivi musicali e musicologici e non come materiale vivo, passibile di diverse interpretazioni a seconda delle epoche, degli uomini che lo fanno, che lo realizzano, che lo guardano. Gli stessi testi che trattano di teatro musicale, nella maggior parte dei casi, seppur ben fatti, tralasciano completamente di far riferimento all'aspetto visivo, trattando la partitura dell'opera come fosse una sinfonia con voci. Ruzicka ammonisce giustamente anche sul fatto che non è possibile una sola lettura del testo, dato che le variabili intrinseche all'opera (interpretazione musicale, scenica, stili di canto, ecc.) impediscono una resa univoca e, peggio

ancora, unica del testo in questione, si tratti non solo di Mozart ma di qualsivoglia autore.

Due esempi chiariranno meglio di molte parole l'idea di Ruzicka. Solo un festival aperto e libero poteva accostare, nel giro di pochi giorni, la nuova produzione delle *Nozze di Figaro*, realizzata dal regista tedesco Claus Guth e dal sommo Nikolaus Harnoncourt, il pioniere di quella scuola esecutiva detta 'filologica', ossia tesa al recupero di prassi esecutive del passato, con la nuova produzione del *Flauto magico*, diretta per la parte registica da Pierre Audi (con le scene del grande artista olandese Karel Appel) e musicalmente da Riccardo Muti, l'alfiere della tradizione; inoltre, tutte e due le produzioni s'avvarranno delle prestazioni musicali, in buca, dei Filarmonici di Vienna!

Interessante, almeno sulla carta, l'accostamento tra il frammento della *Zaide* e la contemporanea *Adama*, composta da Chaya Czernowin (regia di Claus Guth, direzione musicale di Ivor Bolton e Johannes Kalitzke): Mozart non teme la modernità, la sua musica è talmente grande che sta sempre al passo con i tempi. Anche nei numerosi, come al solito, concerti sinfonici, Mozart è accostato ai musicisti contemporanei; basti prendere i due programmi che il 28 e il 29 agosto Sir Simon Rattle dirigerà alla testa dei 'suoi' Filarmonici di Berlino, il primo interamente dedicato alla musica d'oggi, il secondo a tre sinfonie mozartiane.

Per chiudere, una vera e propria rarità: il grandissimo Maurizio Pollini offrirà, il 14 agosto, il consueto recital salisburghese, quest'anno (qui sta il bello) interamente dedicato al Mozart pianistico, dalla *Fantasia in do minore K 475* alla *Sonata K 576*, passando per l'*Adagio K 540* e la *Sonata in do minore K 457*.

Tra le arti
di Marco Carminati

Romanino al Castello

Girolamo Romanino, *Episodi del martirio di san Giorgio*, 1540; anta interna di organo, tempera e olio su tela: particolare. Brescia, chiese di San Giorgio in Braida

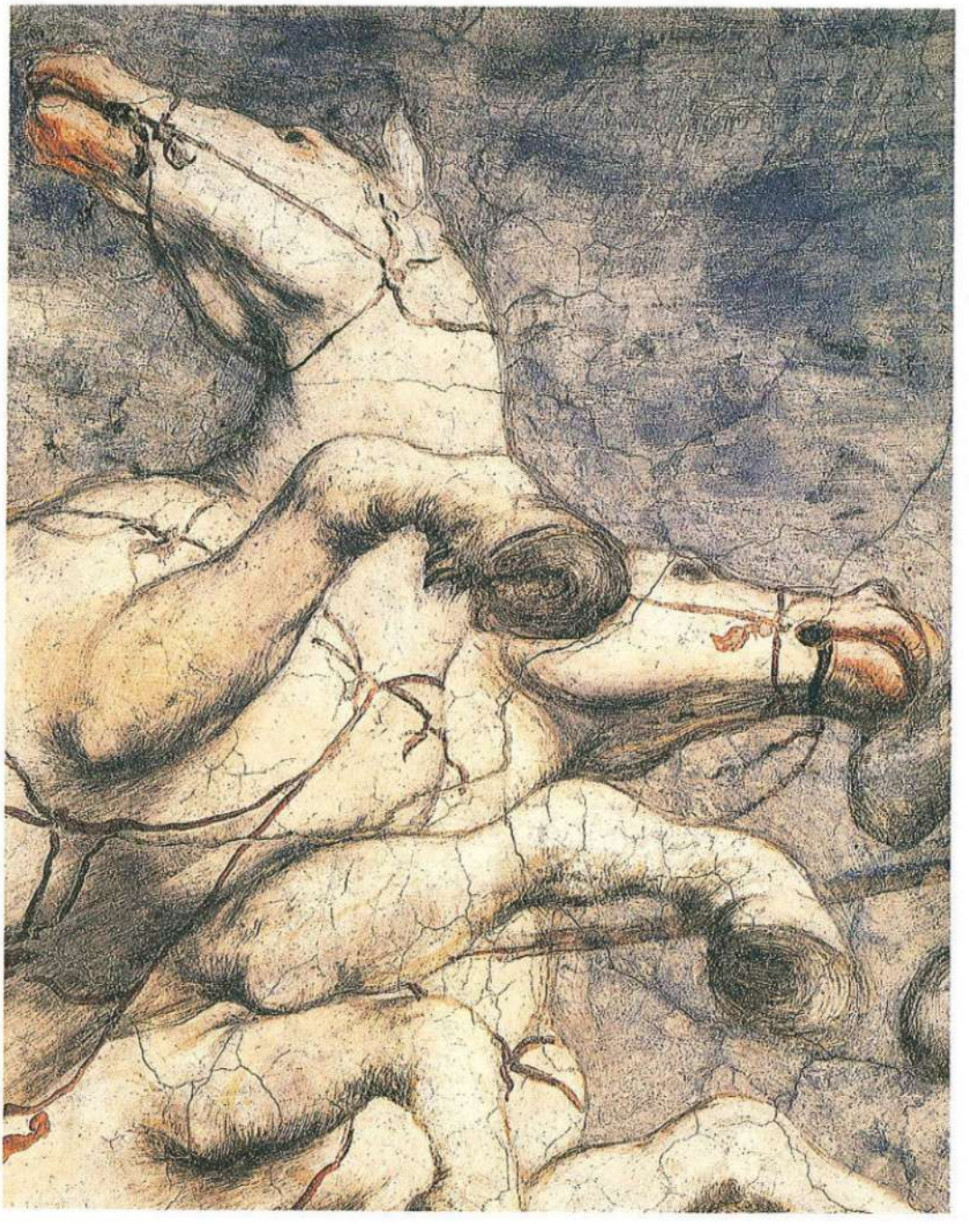


Il Rinascimento italiano geograficamente inizia, si può dire, da Trento e più precisamente dal Castello del Buonconsiglio, al cui interno sorge una grande fabbrica detta 'Magno Palazzo' che rappresenta il più importante avamposto verso nord dell'Umanesimo artistico italiano. A volerne l'erezione incastonata nel vecchio maniero medievale fu il principe-vescovo della città, Bernardo Cles, che amava latinizzare il suo cognome in Clesio.

Nato a Castel Cles da una nobile famiglia strettamente legata agli Asburgo, Bernardo Clesio espletò tutta la sua carriera all'ombra dell'aquila asburgica, della quale difese diritti e prerogative in Italia. Questa fedeltà venne ampliamente ripagata: l'imperatore Carlo V in persona propose a papa Clemente VII di concedere al Clesio la porpora cardinalizia. Il papa accettò. Nel 1530 il principe-vescovo di Trento, in carica già da quindici anni, poté finalmente indossare l'agognato cappello rosso: era il primo vescovo trentino della storia a diventare cardinale.

La circostanza non poteva non essere adeguatamente celebrata, e Bernardo Clesio decise di dare impulso al progetto di edificare nel cuore del vecchio castello di Trento, sede tradizionale del principe vescovo, un palazzo nuovo, 'magno' e moderno, che restasse nei secoli a simboleggiare il traguardo di potere e prestigio da lui raggiunto.

Il superbo complesso, eretto tra il 1528 e il 1536, divenne una delle più fastose residenze principesche del Cinquecento italiano e ne rappresentò, come già accennato, il più significativo avamposto settentrionale. Motivo di tanta magnificenza furono soprattutto i cicli



Girolamo Romanino, *I cavalli del carro di Fetonte*, 1531-1532; affresco: particolare. Trento, Castello del Buonconsiglio



Girolamo Romanino, *La Primavera e l'Estate*, 1531-1532; affresco: particolare del riquadro orientale della volta. Trento, Castello del Buonconsiglio

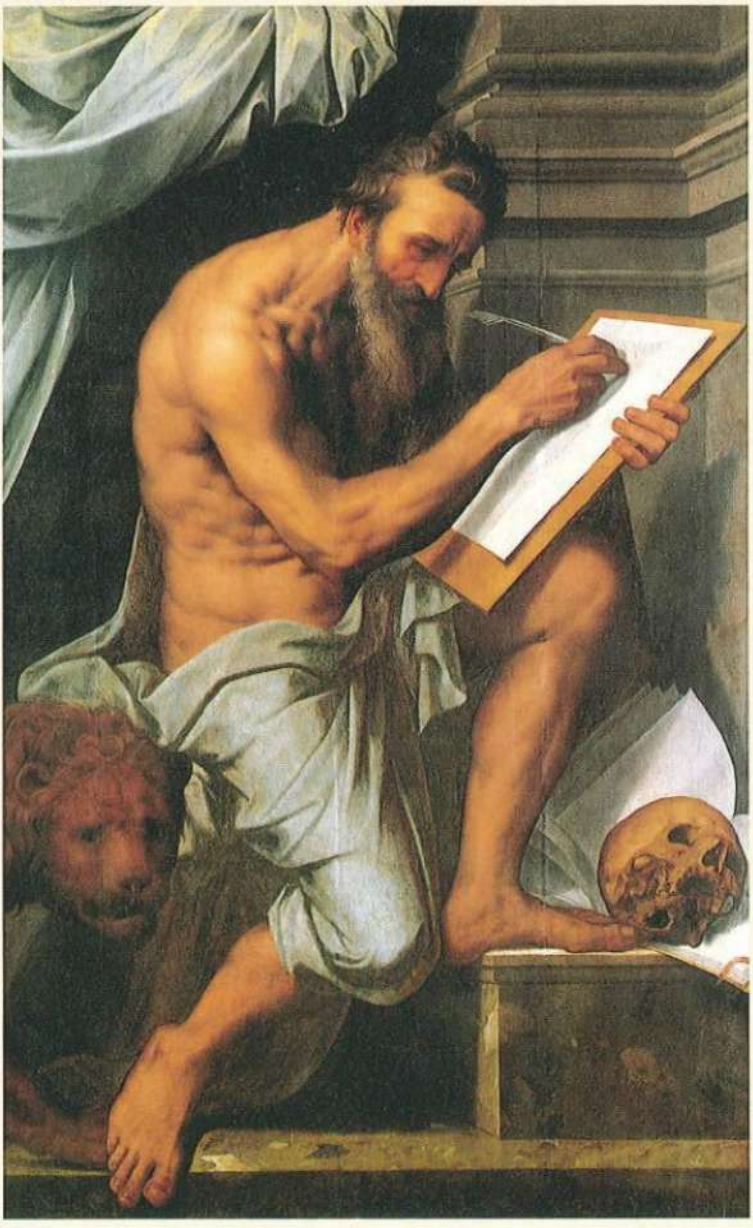
pittorici racchiusi nelle sale e nelle logge che il neocardinale volle far eseguire a maestri del pennello provenienti dai ducati della pianura e della terraferma veneta. Ad Alfonso I d'Este, signore di Ferrara, il principe-vescovo aveva chiesto 'in prestito' il maestro Dosso Dossi, pittore alla corte ferrarese. Nell'estate del 1531 Dosso venne a Trento e, aiutato dal fratello Battista e dal collega Marcello Fogolino, prese l'impegno di decorare ben diciannove ambienti nel Magno Palazzo, tra i quali la Biblioteca, la Sala Grande, la Camera del Camin Nero.

Il sovraccarico di lavoro cui vennero sottoposti Dosso e collaboratori indusse il Clesio ad affidare al bresciano Girolamo Romanino l'impresa decorativa della grande Loggia, cuore del nuovo Palazzo e centro di raccordo di tutti i corpi di fabbrica dell'edificio. A differenza di Dosso, Romanino si era presentato a Trento spontaneamente. Ce lo conferma una curiosa lettera indirizzata dallo stesso Clesio ai suoi amministratori, nella quale il presule raccomanda di trattare bene il pittore cercando però di spendere il meno possibile: «Circa quello excellente pittore bressano [...] fareti quello medesimo fatti cum li altri; et procurate siano ben serviti, cum mancho spesa si possa».

La decorazione del Castello detto del Buonconsiglio rappresenta l'impresa pittorica più vasta di tutto il percorso artistico di Romanino. Stiamo parlando di ottocento metri quadri di soggetti allegorici e moraleggianti tratti dall'Antico Testamento, dalla storia romana e dalla mitologia e dipinti con strepitosa vivacità, quasi con aggressività. Parliamo di pitture cariche di forte espressività quando non di palese inquietudine, condotte secondo indirizzi stilistici eccentrici, marcatamente anticlassici, già molto diffusi in alcuni centri della Pianura Padana. Il carro di Fetonte, la personificazione delle Stagioni sono soggetti consueti che il pittore reinterpreta con un misto di grazia e di vigore, di violenza e tenerezza, ma anche di sensualità e perfino d'acceso erotismo. Infatti, mentre il Romanino sta lavorando agli affreschi, gli amministratori scrivono al cardinale assente da Trento lamentando la mancanza di decoro, venustà e proporzioni delle figure. Il Clesio però non

dette alcun peso alle critiche dei suoi fiduciari e ordinò di procedere. Solo qualche decennio dopo, in occasione del Concilio di Trento, i nudi di Romanino vennero coperti e imbraghettati e celati come accadde agli ignudi michelangioleschi della Cappella Sistina. A Trento, le braghe messe a Romanino vennero rimosse solo in occasione dei radicali restauri compiuti sugli affreschi nel 1985.

Dopo molti secoli Girolamo Romanino tornerà ad essere il protagonista delle sale del Magno Palazzo a Trento, grazie ad una mostra a lui dedicata dal 29 luglio al 29 ottobre 2006 a cura di Francesco Frangi, Lia Camerlengo, Ezio Chini e Francesca de Gramatica. Al centro dell'esposizione ci saranno naturalmente gli affreschi romaniniani del Castello accanto a quelli messi in opera dal ferrarese Dosso Dossi e dal veneto Marcello Fogolino. Ma la mostra consentirà anche di ammirare riunite a Trento le più significative testimonianze pittoriche di Romanino, provenienti da prestigiosi musei e collezioni pubbliche e private italiane ed estere, tra questi il Louvre, la Galleria degli Uffizi, la Pinacoteca di Brera, il Metropolitan di New York, la Galleria Doria Pamphilj di Roma e il Museo di Belle Arti di Budapest. Il percorso espositivo, costruito con un centinaio di opere tra dipinti e disegni, intende ricostruire tutto l'arco di attività dell'artista nel contesto italiano del tempo. Quindi le sue opere, disposte in sequenza cronologica, verranno messe a confronto con dipinti realizzati da importanti maestri della pittura rinascimentale italiana fra cui Tiziano, Moretto, Savoldo, Callisto Piazza e Altobello Melone. La mostra aprirà con la prima produzione pittorica del Romanino, la sua formazione tra Venezia e Milano e il suo rapporto con l'opera di Giorgione e di Tiziano. Seguiranno i ritratti giovanili e i lavori degli anni Venti, mentre agli affreschi del Castello del Buonconsiglio spetterà il compito di documentare la produzione pittorica del Maestro al principio degli anni Trenta. Una sezione sarà dedicata alla produzione successiva, all'interno della quale particolare risalto avranno le grandi ante d'organo provenienti dal duomo di Brescia e dalla chiesa di San Giorgio in Braida a Verona. Questi anni saranno rappresentati anche dalla magnifica tela con *La raccolta della manna* conservata a Brescia. Inoltre sarà ampiamente documentata la produzione grafica del Romanino, molto significativa ma poco conosciuta, che comprenderà anche disegni del Pordenone e del Lotto. Infine una sezione sarà riservata a Bernardo Clesio, non solo al suo ruolo nella politica europea e ai suoi rapporti con la casa d'Austria, ma alla sua figura di committente in quello straordinario cantiere d'arte rinascimentale che fu il Castello intorno al 1530.



Traduzioni per il Terzo Millennio

Sulla vita dell'uomo

di Sergio Perosa

Cos'è la nostra vita? un dramma di passioni;
il nostro gaudio, musica di brusche variazioni.
Il grembo della madre è il camerino
dove ci vestono per questo breve mimo.
Il cielo è l'accorto, esigente spettatore
che siede e nota sempre il cattivo attore.
La tomba che al sole invadente ci cela
è come il sipario che cala sulla scena.
Così recitando marciamo all'ultimo riposo:
ma moriamo sul serio, non per gioco.

On the Life of Man. *What is our life? a play of passion, / Our mirth the musicke of diuision, / Our mothers wombes the tyring houses be, / Where we are drest for this short Comedy, / Heauen the Iudicious sharpe spectator is, / That sits and markes still who doth act amisse, / Our graues that hide vs from the searching Sun, / Are like drawne curtaynes when the play is done, / Thus march we playing to our latest rest, / Onely we dye in earnest, that's no Iest.* (Sir Walter Ralegh, *The Poems*, ed. Agnes Latham, London, Routledge and Kegan Paul, 1962, pp. 51 s.).

Questa canzone di Sir Walter Ralegh (?1554-1618) – cortigiano, esploratore, pirata e poeta, turbolento favorito di Elisabetta I, processato per tradimento e fatto decapitare da Giacomo I dopo tredici anni di reclusione con la famiglia nella Torre di Londra (dove scrisse una *History of the World*) e dopo un'ultima disastrosa sortita in Guiana per trovarvi l'oro – sopravvive in testi instabili. Fu messa in musica da Orlando Gibbons (*The First Set of Madrigals and Mottets*, 1612).

v. 2, *diuision*: termine musicale, corrispondente al nostro diminuire o «modo di diminuir», come lo definisce G. Dalla Casa nel trattato *Il vero modo di diminuir* (Venezia, 1584); ma richiama anche l'accezione comune.

Il patrono dei traduttori

Willem Key (1515-1568), *San Gerolamo nel suo studio*; olio su tavola, 147 x 106 cm. Monaco, Alte Pinakothek

Canzone: a Celia

di Sergio Perosa

Vieni, mia Celia, godiamo
le gioie d'amor finché possiamo.
Tempo per sempre non avremo:
tronca il nostro bene in un baleno.
Non sprecarne i doni, allora.
Sol che tramonta sorge ancora:
ma quando questa luce è persa,
su noi notte eterna si riversa.
Perché tardare quest'ebbrezze?
Onore, disonore, son sciocchezze.
Non possiamo fargliela sotto il naso
a qualche servo ficcanaso?
O gabbare i suoi deboli orecchi,
allontanati, così, di sottecchi?
Peccato non è rubare il frutto,
ma rivelare il dolce furto:
farsi prendere, farsi vedere,
questi, delitti son da ritenere.

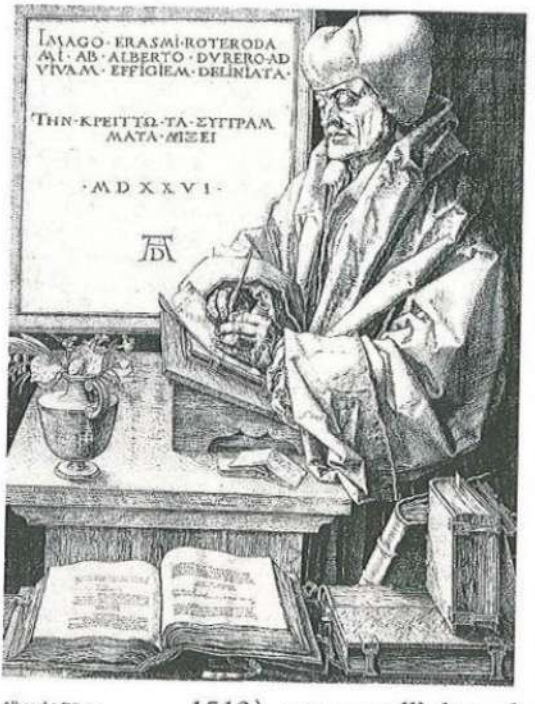
Song. To Celia. *Come my Celia, let us prove, / While we may, the sweets of love; / Time will not be ours for ever, / He at length our good will sever, / Spend not then his gifts in vaine. / Sunnes that set may rise againe, / But if once we loose this light, / 'Tis with us perpetuall night. / Why should wee deferre our joyes? / Fame and rumour are but toyes. / Cannot we delude the eyes / Of a few poore houshold spyes, / Or his easier eares beguile, / Thus removed by our wile? / 'Tis no sinne loves fruit to steale, / But the sweet theft to reveale, / To be taken, to be seene, / These have crimes accounted been.* (*An Elizabethan Song Book*, ed. W. H. Auden, C. Kallman and N. Greenberg, London, Faber & Faber, 1972, pp. 134-137).

Questa canzone dell'"impareggiabile' Ben Jonson (1572/73-1637), secondo solo a Shakespeare nella loro epoca, e suo grande ammiratore, è inserita nel dramma *Volpone, or The Fox* (1605: atto III, 7, vv. 166-183), ed ha quindi forte intenzione drammatica: è l'arma di seduzione del predace Volpone, che salta dal letto dove si fa credere malato, per sedurre la moglie di Corvino. Ma ha anche forte valenza lirica. Jonson la fece musicare dall'amico Alfonso Ferrabosco (*Ayres*, 1609).
Evidente l'ispirazione ricevuta dal Carme 5 di Catullo *Vivamus, mea Lesbia*, in particolare per i vv. 7-9, che possono sembrarne 'tradotti' (al v. 4, per la rima, piccola licenza poetica).

N. B. Entrambe le canzoni qui tradotte si possono ascoltare nel vinyl *Elizabethan Verse and its Music*, W.H. Auden and the New York Pro Musica Antiqua directed by Noah Greenberg, Columbia Masterworks, ML 5051.

La fatica dello studioso

E il piacere del lettore



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

L'Adagio 2001 di Erasmo è un lungo saggio intitolato Herculei labores. *Le famose fatiche a cui Ercole fu sottoposto per le trame maligne di Giunone, sono applicate dall'umanista come paradigma delle difficoltà e delle pene che comporta una ricerca così vasta e laboriosa quale gli* Adagia, *e in genere al lavoro del filologo e dell'intellettuale alle prese con questioni difficili e spinose, da lui risolte a beneficio e godimento di altri. Il paragone con quel benefattore dell'umanità che fu l'eroe della mitologia classica cade più di una volta nelle confidenze di Erasmo, già qui nella prefazione di questa sua opera (datata 1513), e per quell'altra che fu l'edizione delle opere di san Gerolamo (1515): «Mi sembrava bellissimo – scrive lì – se grazie a me fosse restituito al mondo un Dottore tanto illustre. Ma vedevo anche ch'era un lavoro tanto difficile, da richiedere non un solo Ercole». Glielo riconoscevano anche gli altri: «Tu – gli scriverà Bonifacio Amerbach quattro anni dopo, nel '19 – tutti studi liberali che già vacillano, reggi e sostieni sulle tue spalle come un Ercole». Ecco come, nel racconto stesso di Erasmo.* [C. C.]

Ebbene, occorre forse ricordare la mostruosa corruzione che ha invaso tutti i codici, così latini come greci? C'è da versare lì del nuovo sudore: esaminare e radunare gli esemplari, né pochi, se si vuole ottenerne uno più corretto, ricavandolo da molti, o intuendo quasi divinamente dalla collazione di molti l'autentico e genuino. [...]

Pensa poi a questo, che spesso si richiede dell'ingegnosità per poter godere di una scoperta, come di un parto, e per poter in qualsiasi punto, in qualsiasi momento sistemare definitivamente una qualche porzione dell'opera col lavorio dell'intelligenza, e realizzare il tuo intento con mente spedita. Lì, come legato alla macina del mulino, non staccarti dai codici, come si dice, nemmeno per la larghezza di un piede. Quasi tutto il lavoro consiste infatti dal numero dei codici, soprattutto per i greci, che tutti sanno essere assai pochi. Ne deriva che ti logori gli occhi su volumi consunti, polverosi, laceri, mutili, rosicchiati in ogni parte da tignole e scarafaggi, spesso difficilissimi da leggere, talché a starvi in mezzo per un po' di tempo si arriva facilmente allo stremo e alla vecchiaia, a volte anche fra libri altrui. Quanto questo sia importante, anche se non ne parlassi, ben lo sa chi ne ha esperienza. Per non dire anche questo: che se nei lavori di questo tipo s'incontra del piacere, è tutto del lettore, mentre per lo scrittore c'è solo quella continua fatica di collazionare, ripulire, spiegare, tradurre. Eppure, come dice giustamente Aristotele, il piacere è l'unica cosa che fa sì che possiamo perseverare lungamente in un lavoro.

* * *

Age vero, quid ego nunc allegem prodigiosam librorum depravationem, quae sic Latinorum pariter et Graecorum codices omneis occupavit? [...] Ibi vero sudor novus, exploranda corrogandaque exemplaria, nec ea sane pauca, quo videlicet e multis unum aliquod contingat emendatius aut multorum collatione, quod verum ac germanum sit, quasi divines. Ferendum hoc quoque, nisi pene toties accideret, quoties citaveris aliquid. [...]

Nunc illud etiam mihi cogita, saepe locum esse ingenio, ut adsit inveniendi ceu pariendi voluptas possisque quovis loco quovis tempore mentis agitatione portionem aliquam operis absolvere, quantumque valueris ingenii celeritate, tantum maturare quod institueris. Hic velut alligatus pistrino non sineris vel latum, ut aiunt, pedem a codicibus discedere. Totum enim fere negocium pendet a codicum copia, praecipue Graecorum, quorum iam quanta sit inopia, nemo nescit. Unde fit, ut partim oculos conteras in voluminibus cariosis, situ obsitis, laceris, mutilis, a tineis ac blattis undique derosis, tum autem non raro lectu etiam difficillimis, breviter eiusmodi, ut, qui in eis diutile versetur, facile cariem et senium quoddam sibi contrahat, partim etiam alienis. Quod ipsum quanti referat, vel me tacente protinus agnoscunt ii, qui fecere periculum. Ut ne dicam interim illud, si quid in huiusmodi commentariis voluptatis est, id totum esse lectoris, ad scriptorem nihil attinere praeter odiosum illum ac semper eundem colligendi, converrendi, explicandi vertendique laborem. Atqui voluptas una res est, ut vere dixit Aristoteles, quae praestat, ut in labore diu perseverare possimus.

Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, 2. 5, Amsterdam-Oxford, North-Holland, pp. 29 s.

I COLLABORATORI

ALBERTO ANGELI è professore ordinario e direttore del Dipartimento di Medicina interna all'Università di Torino. Si è occupato profondamente di problemi della bioetica ed è membro di diverse commissioni di studi al riguardo.

EDOARDO BARBIERI è professore ordinario di Storia del libro e dell'editoria all'Università Cattolica di Milano. Si è occupato di storia del libro italiano del Quattro e Cinquecento, in particolare del libro religioso. Tra le sue pubblicazioni, *Le Bibbie italiane del Quattrocento e del Cinquecento* (Bibliografica, 1992) e *Il libro nella storia* (CUSL, 2000).

CAMILLA BARESANI ha studiato all'Università di Milano, ed esordito nella narrativa col romanzo *Il plagio* (Mondadori, 2000); ancora da Mondadori, *Sbadatamente ho fatto l'amore* (2002), e nel 2005, da Bompiani, *L'imperfezione dell'amore*. Collabora al supplemento culturale del "Sole 24 Ore" e al "Corriere della Sera".

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

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.

FERRUCCIO BERTINI è ordinario di Letteratura latina presso la Facoltà di Lettere e Filosofia e Direttore del Dipartimento di Archeologia e Filologia classica dell'Università di Genova. Tra le sue pubblicazioni più recenti si segnalano *Plauto e dintorni* (Laterza, 1997), *Interpreti medievali di Fedro* (Liguori, 1998), *Rosvita, Dialoghi drammatici* (Garzanti, 2000), *Medioevo al femminile* (Laterza, 2001[1]) e infine il capitolo dedicato al secolo XI nella *Letteratura latina medievale*, a cura di vari autori, SISMEL, 2002.

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.

ATTILIO BRILLI è professore ordinario di Letteratura anglo-americana nell'Università di Siena. Ha pubblicato studi e ricerche di letteratura di viaggi, su Swift, Byron, Joyce; ha curato l'edizione di Stevenson nei Meridiani Mondadori e di *Lord Brummel e il dandismo* di J. Barbey D'Aurevilly presso Sellerio (1981).

EMIDIO CAMPI è ordinario di Storia della Chiesa e direttore dell'Istituto di Storia della Riforma svizzera all'Università di Zurigo, e condirettore del Corpus Reformatorum Italicorum e delle edizioni delle opere di Comenio e di Bullinger.

MARCO CARMINATI lavora alla redazione culturale del supplemento "Domenica" del "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.

MARCELLO CICCUTO è docente di Letteratura italiana all'Università di Pisa. Lavora da tempo sul rapporto fra testi e immagini (cui ha dedicato vari volumi, tra i quali il recente *Figure d'artista. La nascita delle immagini alle origini della letteratura*, Cadmo, 2002), e guida il gruppo di ricerca che sta ricostruendo la storia della 'biblioteca illustrata' di Francesco Petrarca.

SIMONA COSTA è professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea nell'Università Roma Tre. 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; è coordinatore artistico al Teatro Real di Madrid. Tra le sue pubblicazioni, una *Storia della musica* (WB Music, 1999, con L. Pestalozza, R. Favaro, G.N. Spanu, P. Prato) e *La Scala nell'età di Verdi* (Il Polifilo, 2001, con A. Torno).

LUCIANO ERBA, docente universitario di Letteratura francese (ha studiato e tradotto, fra l'altro, Cyrano de Bergerac, Flaubert, Huysmans), poeta fra i più riconosciuti del Novecento italiano. Le sue raccolte si sono succedute dal 1951 in avanti, fino alla grande sintesi pubblicata da Mondadori nel 2002.

PIETRO GIBELLINI, ordinario di Letteratura italiana all'Università di Venezia, ha curato numerose edizioni di classici italiani soprattutto otto-novecenteschi. Ha dedicato numerosi saggi a d'Annunzio, mentre i suoi studi manzoniani sono confluiti in *L'Adda ha buona voce* (1984) e *La parabola di Renzo e Lucia* (1994). Gustoso (Garzanti, 2001) *Il calamaio di Dioniso. Il vino nella letteratura italiana moderna*.

TULLIO GREGORY, professore ordinario di Storia della Filosofia all'Università di Roma La Sapienza, dirige l'Istituto per il Lessico Intellettuale Europeo del Cnr ed è membro del Consiglio scientifico dell'Istituto dell'Enciclopedia italiana. Numerosi i suoi studi soprattutto di filosofia medievale e sul libertinismo seicentesco.

CLAUDIO MARAZZINI, professore ordinario di Storia della lingua italiana nell'Università del Piemonte Orientale, ha pubblicato numerosi studi di linguistica e storia dell'italiano: da ultimo, *Il perfetto parlare* (Carocci, 2001), un profilo della retorica dall'antichità ai nuovi problemi della comunicazione in Internet.

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), quindi (ivi, 2005) i nuovi racconti di *Un incontro per il consigliere Goethe*; con *Il caso Courrier* ha ottenuto il Supercampiello nel 1997.

MARIO NEGRI insegna come professore ordinario di Glottologia nella Facoltà di Lingue, letterature e culture moderne allo IULM di Milano, ov'è anche prorettore vicario. I suoi studi vertono soprattutto sulle antiche lingue e civiltà indoeuropee.

SALVATORE S. NIGRO ha insegnato alla New York University e alla Yale University, e ora insegna alla Scuola Normale Superiore di Pisa. Ha pubblicato *Le brache di San Griffone. Novellistica e predicazione tra 1400 e 1500* (Laterza, 1983), *L'orologio del Pontormo* (Rizzoli, 1988), *La tabacchiera di Don Lisander* (Einaudi, 1996, 1997[2]). Ha curato varie edizioni di testi, da ultimo (2002) *I romanzi* di Alessandro Manzoni nei Meridiani Mondadori.

DAVIDE PAOLINI collabora con rubriche gastronomiche al "Sole 24 Ore", a "Panorama" e a riviste specializzate; ha curato, fra l'altro, un'edizione della *Scienza della cucina* di P. Artusi (Sperling & Kupfer, 1991) e l'*Enciclopedia dei prodotti tipici d'Italia* (Garzanti, 2005).

LAURA PARIANI si è imposta con un intenso curricolo come una narratrice fra le più interessanti di questi anni: dall'esordio di *Di corno o d'oro* (Sellerio, 1993; Premio Grinzane 1994), ai racconti *La perfezione degli elastici (e del cinema)* (Rizzoli, 1997; Premio Selezione Campiello 1998) e al romanzo *La signora dei porci* (Rizzoli, 1999; Premio Grinzane 2000). Del 2001, ancora Rizzoli, *La foto di Orta* sull'incontro in Italia di Nietzsche e Lou Salomè; e del 2003 i racconti di *L'uovo di Gertrudina*.

SERGIO PAUTASSO, già dirigente editoriale e professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea nell'Università di Lingue Moderne e Comunicazione di Milano, si è occupato come studioso e critico militante soprattutto di letteratura italiana contemporanea, da ultimo con *Lirica moderna. Un ossimoro ideale* (Marzorati, 1999) e *Cesare Pavese oltre il mito* (Marietti, 2000).

CARLO PEDRETTI è professore emerito di Storia dell'arte italiana e titolare della cattedra di studi su Leonardo presso l'Università della California a Los Angeles, di cui dirige il Centro Hammer di Studi Vinciani nella sua sede italiana presso l'Università di Urbino. Autore di numerosissimi libri e saggi in varie lingue sui molteplici aspetti della sua specializzazione, è stato insignito di lauree *honoris causa* dalle Università di Ferrara, Urbino e Milano (Cattolica).

SERGIO PEROSA, professore ordinario di Letteratura anglo-americana nell'Università di Venezia, è studioso e traduttore eminente di Shakespeare (*Il Veneto di Shakespeare*, Bulzoni, 2002), di Melville, James, Virginia Woolf; saggista e critico, ha dato profili originali e innovativi del teatro, del romanzo e delle teorie del romanzo inglesi e americane (Einaudi, 1980; Bompiani, 1982, 1983).

GIANCARLO PETRELLA ha insegnato Storia della tradizione manoscritta presso l'Università di Sassari, e attualmente insegna Storia del prodotto editoriale all'Università Cattolica di Milano. Si occupa di letteratura geografico-antiquaria fra Medioevo e Rinascimento e di circolazione libraria fra Quattro e Cinquecento. Ha recentemente pubblicato *L'officina del geografo. La Descrittione di tutta Italia di Leandro Alberti* (Vita e Pensiero, 2004).

GIUSEPPE PEZZINO è professore ordinario di Filosofia morale all'Università di Catania. Studioso di B. Croce, di Rensi, di Rousseau, si interessa, in questi pensatori, alle problematiche etico-politiche.

JEAN-LOUIS QUANTIN ha studiato all'École Normale Supérieure ed è attualmente *directeur d'études* all'École pratique des Hautes Études (Sorbonne) e titolare della cattedra di Storia dell'erudizione moderna. Ha recentemente curato, con Christopher Ligota, il volume collettivo *History of Scholarship* (Oxford University Press, 2006).

ELISABETTA RASY ha pubblicato numerosi romanzi e racconti di grande successo e qualità. Ha esordito nel 1985 con *La prima estasi* (Mondadori), e da ultimo, nel 2005, è uscito, da Rizzoli, *La scienza degli addii*. Collabora a "Panorama" e al "Corriere della Sera".

ALAIN REY, linguista e lessicografo, fu il primo collaboratore di Paul Robert nel 1952, ed è ora redattore capo delle edizioni Le Robert. Nel 2005 ha pubblicato, dopo molti anni di lavoro 'rivoluzionario', il *Dictionnaire culturel en langue française*.

MARIO RICHTER, professore ordinario di Letteratura francese alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova, è autore di numerose pubblicazioni dedicate al Cinquecento e alla poesia moderna (Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Breton e il Surrealismo), nonché ai rapporti fra Italia e Francia nel primo Novecento (significativi gli studi su Soffici e i suoi carteggi con Papini e Prezzolini). Ha curato l'edizione delle opere complete di Rimbaud per la Biblioteca della Pléiade (Einaudi-Gallimard, 1992) e un monumentale commento alle *Fleurs du mal* di Baudelaire (Slatkine, 2001).

SILVIA RONCHEY, dopo la laurea in Lettere antiche e specializzazioni in Egitto, Atene, Parigi e negli Stati Uniti, insegna attualmente Civiltà bizantina all'Università di Siena. Ha tradotto e studiato, fra l'altro, Eustazio di Tessalonica, Psello, gli Atti dei martiri cristiani, e la storia e politica dello Stato bizantino.

GIUSEPPE SCARAFFIA insegna Letteratura francese all'Università di Roma; collabora al supplemento domenicale del "Sole 24 Ore"; ha scritto diversi saggi da Diderot al dandysmo, dalla *femme fatale* ai miti minori della modernità, e curato testi di autori francesi, da Stendhal a Proust.

GIUSEPPE SERTOLI è professore di Letteratura inglese all'Università di Genova e direttore del Dipartimento di Scienze della Comunicazione linguistica e culturale. Si è occupato di narrativa inglese settecentesca e otto-novecentesca (Defoe, Swift, Sterne, Kipling, Conrad, Durrell, ecc.) e di storia del pensiero estetico moderno (Dennis, Burke, Bachelard). Fra le sue ultime pubblicazioni, l'edizione dei *Piaceri dell'Immaginazione* di Joseph Addison (Aesthetica, 2002).

SAVERIO SNIDER, laureato all'Università di Friburgo, è attualmente responsabile delle pagine culturali del "Corriere del Ticino". Si è occupato di letteratura con la raccolta di poesie d'occasione settecentesche *Applausi di carta* (in "Pagine storiche luganesi", 3, 1984), e di folklore e arte ticinese come 'di frontiera' (catalogo della mostra a Camorino, 1995; e in G. Pozzi, *La Madonna del Sasso fra arte e leggenda*, Dadò, 1980). Ha raccolto alcuni suoi scritti in *La lezione di Eleonora* (Dadò, 2005).

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 progetto della bellezza. Il design tra arte e tecnica 1851-2001* (Einaudi, 2001), *Storia del design grafico*, con D. Baroni (Longanesi, 2003), e *Il paesaggio* (Einaudi, 2005).

UGO VOLLI insegna Semiotica nell'Università di Torino, dove presiede il corso di laurea specialistica in Comunicazione di massa. Si occupa principalmente di problemi di comunicazione sia dal punto di vista teorico che pratico. Autore di numerosi volumi e saggi, collabora a vari giornali e periodici.

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, 1991³; 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).

EDOARDO ZUCCATO insegna Letteratura inglese nell'Università di Lingue Moderne e Comunicazione di Milano. Oltre ad alcuni saggi sulla poesia inglese romantica e contemporanea, ha pubblicato il volume *Coleridge in Italy* (Cork University Press, 1996) e curato edizioni bilingui di opere di Samuel Taylor Coleridge (Lubrina, 1991) e Percy Bysshe Shelley (Tarara, 1996).

Nel terzo centenario della morte di Pierre Bayle, questo fascicolo dell'Erasmo percorre i **grandi strumenti enciclopedici** allestiti nel corso dei secoli, dagli antichi romani e bizantini ai medievali e rinascimentali, agli Illuministi, alla moderna 'Treccani' e all'oggi, con articoli di Alain Rey, Jean-Louis Quantin, Lorenzo Bianchi, Ferruccio Bertini, Nigel Wilson, Marcello Ciccuto, Carlo Pedretti, Emidio Campi, Edoardo Barbieri, Giuseppe Sertoli, Giuseppe Scaraffia, Tullio Gregory, Ugo Volli.

Seguono trenta **'voci'** di un'originale enciclopedia scritte per l'Erasmo da A. Angeli, C. Baresani, A. Beretta Anguissola, F. Bertini, A. Brilli, S. Costa, L. Erba, P. Gibellini, C. Marazzini, M. Morazzoni, M. Negri, S.S. Nigro, D. Paolini, L. Pariani, S. Pautasso, S. Perosa, G. Pezzino, E. Rasy, M. Richter, S. Ronchey, S. Snider, M. Vitta, U. Volli.

Dopo le rubriche di **Bibliofilia** (Edoardo Zuccato, Giancarlo Petrella) e dell'**Osservatorio** (Marta Morazzoni, Maurizio Vitta, Paolo Bosisio, Carmelo Di Gennaro, Marco Carminati), due saggi di **traduzione** poetica di Sergio Perosa, e un brano di **Erasmo** da Rotterdam sulle pene del lavoro intellettuale.

ISBN 88-87945-73-X
9 788887 945737 >

€ 19,50