

Libri che dovevano essere ma non furono e libri che furono ma non dovevano essere : la "Galeria reale" dell'"Adone"

Autor(en): **Bernasconi, Yari**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **53-54 (2007)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-270511>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LIBRI CHE DOVEVANO ESSERE MA NON FURONO E LIBRI CHE FURONO MA NON DOVEVANO ESSERE: LA «GALERIA REALE» DELL'ADONE

Come la presenza di un libro – o più libri – in un testo letterario può essere indizio (o informante) fondamentale ai fini di un'analisi testuale, allo stesso modo – se non a maggior ragione – ritrovare fra le maglie di un tessuto narrativo un luogo come la biblioteca, con i suoi libri ma anche con la sua presenza fisica e architettonica, può rivelarsi cruciale ai fini dell'indagine critica. Tanto più che «per il particolare tipo di oggetti che ospita essa mette in moto meccanismi consci e inconsci di elaborazione fantastica»¹, ed è quindi un luogo d'ispirazione privilegiato, dove, in genere, ogni scrittore (e lettore) trascorre o ha trascorso del tempo². Quando, per esempio, Umberto Eco – autore già particolarmente legato al tema della biblioteca, basti pensare a *Il nome della rosa* – è chiamato, nel 1981, a dare una conferenza davanti a un gruppo di bibliotecari per i venticinque anni d'attività della Biblioteca Comunale di Milano nella sede di Palazzo Sormani, non riesce ad astenersi dal cominciare con la Fantasia, e cita un brano della famosa *Biblioteca di Babele* di Borges (un altro bibliotecario, peraltro), domandandosi immediatamente «se sia possibile parlare del presente o del futuro delle biblioteche esistenti elaborando dei puri modelli fantastici» e rispondendosi «io credo di sì»³. D'altro canto, il testo di Borges, dove le biblioteche del mondo diventano Una e il mondo che le ospita diventa parte integrante della

¹ Renato Nisticò, *La biblioteca*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 6.

² Questa e altre riflessioni in Anne-Marie Chaintreau et Renée Lemaître, *Drôles de bibliothèques...: le thème de la bibliothèque dans la littérature et le cinéma*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1993.

³ Umberto Eco, «De bibliotheca», in *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 1983, p. 238.

Biblioteca o, se vogliamo, la Biblioteca stessa, ha una forza e una visionarietà tali da lasciarci sicuramente una delle più memorabili biblioteche della letteratura, sin dall'*incipit*:

L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone d'un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, bordati di basse ringhiere. [...] Nel corridoio è uno specchio, che fedelmente duplica le apparenze. Gli uomini sogliono inferire da questo specchio che la Biblioteca non è infinita (se realmente fosse tale, perché questa duplicazione illusoria?) io preferisco sognare che queste superfici argentate figurino e promettano l'infinito...⁴

Esistono diversi modi di classificare le biblioteche. Per ciò che ci riguarda, la distinzione da fare sarà quella tra la «biblioteca parziale (o reale)»⁵ e la «biblioteca universale»: la prima, di cui si potrebbe proporre un'ulteriore scomposizione, è quella «con dei limiti fisici, che sono quelli del luogo dove essa viene conservata e dei criteri con cui essa è stata formata, selezionando libri e poi ordinandoli»; la seconda, invece, è quella «totale, teoricamente presumibile: quella che comprende tutti i libri che sono stati scritti e, in certi casi, [...] anche quelli che sarà solo possibile scrivere»⁶. Ciò che qui ci interesserà dimostrare è, soprattutto, come la «galeria reale» dell'*Adone* di Giovan Battista Marino⁷ appartenga alla seconda specie, e, in parte, come essa si riveli un caso letterario a sé.

⁴ Jorge Luis Borges, *Tutte le opere*, a cura di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 1984, vol. I, pp. 680-689.

⁵ Nisticò – sue le definizioni alle quali ci siamo affidati – specifica che «il termine 'parziale' assume un duplice significato: da un lato sottolinea come la biblioteca che esso designa sia una riduzione quantitativa, spaziale e funzionale, rispetto alla Biblioteca Universale; dall'altro mette in luce il carattere ideologico della sua composizione, il suo essere orientata, di parte, portatrice di determinati valori» (R. Nisticò, *op. cit.*, p. 17).

⁶ *Ibid.*, pp. 16 s.

⁷ L'edizione di riferimento è Giovan Battista Marino, *L'Adone*, a cura di Giovanni Pozzi, 2 voll., Milano, A. Mondadori, 1976.

L'universalità della biblioteca divina

Siamo nel Cielo di Mercurio del decimo canto (ottava 152), quando Adone, in compagnia di Venere e del «messaggier divino», mette piede nella «Biblioteca de' libri segnalati»:

Così parlando, per eccelse scale
 sovr'aureo parco si trovar saliti
 e quindi entraro in galleria reale
 che volumi accogliea quasi infiniti;
 eran con bella serie in cento sale
 riposti in ricchi armari e compartiti,
 legati in gemme, ed ogni classe loro
 distinguea la cornice in linee d'oro.

Per cominciare, quindi, la dimensione di nobiltà e di ricchezza della biblioteca è sottolineata – soprattutto nell'aggettivazione – dall'insistente descrizione dei luoghi e degli oggetti: «*eccelse scale*», «*aureo parco*», «*galleria reale*», «*volumi [...] quasi infiniti*» (i libri, si pensi anche al gioco di specchi della biblioteca di Borges, non sono mai effettivamente infiniti, ma una promessa di infinito; qui, dunque, l'attenuazione rafforza paradossalmente l'iperbole), «*con bella serie in cento sale / riposti*», «*ricchi armari e compartiti, legati in gemme*», «*cornice in linee d'oro*». La sua superiorità e unicità, invece, quanto alla quantità e allo stato delle opere presenti, sono sviluppate nell'ottava seguente, con il diretto confronto con le più illustri biblioteche dell'antichità (Atene e Alessandria) e dell'età moderna (Urbino⁸ e Vaticano):

Ceda Atena famosa [...];
 né da' suoi Tolomei, d'opre diverse
 cumulato museo, celebri Egitto,
 né di tai libri in quest'etate e tanti
 Urbin si pregi o il Vatican si vanti.

⁸ La biblioteca di Urbino, voluta da Federico di Montefeltro per concorrere con quella medicea, fu incorporata, nel 1658, alla Biblioteca vaticana.

Date queste premesse di carattere materiale, quindi, entrano in scena i caratteri più strettamente legati alla collezione di libri: la terza ottava (154), infatti, elenca i vari supporti – un modo anche questo, come il paragone dell’ottava precedente, per accostarsi a momenti storici più lontani e più prossimi – e le varie scritture (fino alle incomprensibili) – così da ricoprire anche i più ampi spazi geografici – presenti nella biblioteca:

Molti n’eran vergati in molle cera,
 molti in sottili e candide membrane;
 parte in fronde di palma e parte n’era
 di piombo in lame ben polite e piane.
 In caldeo ven’avea scritta una schiera,
 altri in lettere fenicie e soriane,
 altri in egizzi simboli e figure,
 altri in note furtive e cifre oscure.

Anche a una prima lettura, appare evidente come nella precisa descrizione s’insinui il desiderio di accennare alla storia della scrittura, di cui sembra fonte diretta il discorso *De’ scrittori o scrivani, e cartari e temperatori di penne e cifranti e professori di ieroglifici e ortografi* nella *Piazza universale* di Tomaso Garzoni⁹: la varietà dei supporti, così legati a diverse epoche e a diverse geografie (prima la «molle cera», poi le pergamene, «sottili e candide membrane», ancora i papiri, «fronde di palma», nonché le particolari

⁹ Il Garzoni, nel ventottesimo discorso della *Piazza universale*, parla già di «foglie di palma», di «certe tavolette incerate molto liscie», ma soprattutto di «foglie di piombo sottilissime», «lame di piombo sottilissimamente ridotte e piegate a guisa di carta» (Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di Paolo Cherchi e Beatrice Collina, Torino, Einaudi, vol. I, pp. 410 s.). Ringrazio Alessandro Martini per la segnalazione. Il Garzoni, tra l’altro, è già citato dal commento pozziano per il gioco degli scacchi (cfr. Marino, *L’Adone*, *op. cit.*, vol. II, p. 591).

«lame¹⁰ ben polite e piane» di piombo, mentre alla stampa – «la facil troppo invenzion tedesca» – si accennerà nell'ottava 165), e quella legata alle grafie vere e proprie, con un elenco quasi paleografico («una schiera» di libri era scritta «in caldeo», «altri in lettere fenicie e soriane», altri ancora «in egizzi simboli e figure» e «in note furtive e cifre oscure»), paiono riferirsi a tutto quello che, storicamente, è stato possibile scrivere, ammettendo implicitamente una delle caratteristiche della «biblioteca universale» evocate poc'anzi. La particolarità di questa compresenza, così come la sua precisa descrizione, ha portato Daniela Baroncini a parlare persino di «prima babele libraria della modernità»¹¹.

La caratteristica – secondaria e non strettamente necessaria – che aumenta il valore di una libreria secondo la nostra definizione, cioè la presenza di opere che ancora non sono state scritte, si manifesta nelle prime parole che Mercurio indirizza ad Adone all'interno della biblioteca:

Quest'è l'erario in cui si fa conserva
 (seguì Mercurio) de' più scelti inchiostri,
 [...]
 qui stan le lor fatiche e qui son state
 pria che composte sieno e che sien nate¹².

Ma il messaggero divino ha parole anche per la loro eterna conservazione: «or qui [nella biblioteca del cielo] di tutti quei ricchi tesori / che si perdon laggiù [nel mondo], si tien registro» (ottava 156). Infatti, il seguito del discorso, che spazia lungo tre ottave (157-

¹⁰ S'intende il moderno latinismo «lamina» (da LĀMINAM, la cui evoluzione naturale è «lama»).

¹¹ Daniela Baroncini, «Biblioteca», in Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi (dir.), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 59.

¹² Ottava 155.

159), è una lista – formalmente non distante dal quarto canto dell'*Inferno*¹³ – di autori illustrissimi le cui opere, malgrado siano rimaste incompiute sulla Terra, troneggiano nella «galeria» divina: Aristotele (il «dotto stagirita»: una perifrasi, come già per Dante), Empedocle, Pitagora, Archita, «qualunqu'altra setta / di Talete, Democrito, Solone, / Parmenide, Anassagora e Zenone», seguono Petronio, Tacito, Tito Livio, Catullo, «altre cose / de' Latini miglior non men che greche», Cornelio Gallo, Lucrezio Caro, Ennio, Accio, Pacuvio, Tuca e Varo¹⁴, Andronico, Nevio, Cecilio, Licinio, Terenzio¹⁵,

e non pur d'altri storici e poeti
le disperse reliquie albergo v'hanno,
ma gli oracoli ancor dele Sibille
campati dal furor dele faville.

¹³ Non penso si possa ritenere ingiustificato, per fare un esempio, l'accostamento dell'ottava 157

D'Empedocle, Pittagora ed Archita
v'ha le dottrine e qualunqu'altra setta
di Talete, Democrito e Solone,
Parmenide Anassagora e Zenone

con la terzina dantesca (*Inf.*, IV, vv. 136-138, nell'edizione Petrocchi):

Democrito che 'l mondo a caso pone,
Diogenès, Anassagora e Tale,
Empedoclès, Eraclito e Zenone.

Va segnalato, inoltre, che il bellissimo e contiguo verso dantesco con i quattro nomi femminili «Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia» (*Inf.*, IV, v. 128) è superato (di un nome) dalla sorprendente chiusa dell'ottava 158: «Ennio ed Accio e Pacuvio e Tuca e Varo» (ma già Petrarca, nei *Trionfi*, *TF III*, v. 51, edizione Pacca: «poi Crasso, Antonio, Hortensio, Galba, e Calvo»).

¹⁴ Come spiega il commento pozziano: «Varo è Vario Rufo, l'amico di Vergilio (con Plozio Tuca), del quale si ricorda una tragedia, il *Tieste*. Di Tuca non si conoscono opere perdute» (Marino, *L'Adone*, *op. cit.*, vol. II, p. 452).

¹⁵ «...i due poeti [...] sono Cecilio Stazio e Licinio Imbrice. Quanto a Terenzio, il M. allude alla perdita per naufragio delle opere scritte in Grecia, avvenuta sulla via del ritorno a Roma» (*ibid.*).

Su questo elenco, com'è facile prevedere, s'è espresso anche lo Stigliani con l'*Occhiale*, che contesta:

Mette Lucrezio trà quegli autori, le cui opere si son perdute, o parte, o tutte, nel che s'inganna, per che insino al dì d'hoggi si legge interamente quanto esso mai scrisse, cioè i sei libri de *Natura rerum*. Che quel Lucrezio, che da Fulgenzio vien menzonato per Poeta, non è Lucrezio Caro, ma un'altro più antico, ed è comico. Falsità di sentenza, ed anacronismo¹⁶.

Gli risponde indirettamente il commento di Pozzi, che in nota dichiara: «allude non già ad opere perdute, non essendone il caso, bensì allo stato incompiuto del suo poema»¹⁷.

Vera e propria – e straordinaria – dimostrazione di universalità, però, la danno le ottave successive (160-161), quando Adone intravede nella polvere quelle che risulteranno essere le opere indegne, gli scarti che, seppur in uno stato pietoso, per completezza non possono mancare nel catalogo della biblioteca:

Tacque e, volgendo Adon l'occhio in disparte,
vide gran quantità di libri sciolti
ch'avean malconce e lacere le carte,
tutti sossovra in un gran mucchio accolti.
Giacean negletti al suol, la maggior parte
rosi dal tarlo e nela polve involti.
– Or perché (disse) esposti a tanto danno
dal bell'ordine questi esclusi stanno?

e perché senza onor, senza ornamento
di coverta o di nastro io qui gli trovo?
Un fra gli altri gittato al pavimento
ne veggio là, fra Drusiano e Bovo,

¹⁶ Tomaso Stigliani, *Dello occhiale*, Venezia, P. Carampello, 1627, p. 267 (secondo la giusta numerazione, p. 273).

¹⁷ Marino, *L'Adone*, *op. cit.*, vol. II, p. 452.

che, se creder si deve al'argomento
 porta un titolo illustre: *Il mondo novo*;
 ma sì logoro par, s'io ben discerno,
 che quasi il mondo vecchio è più moderno.

La memoria, leggendo il passo, ci riporta per antitesi alla ben diversa entrata in materia dell'ottava 152: in quest'angolo di biblioteca i libri sono «sciolti» e le carte «malconce e lacere», non più «legati in gemme» e distinti da una «cornice in linee d'oro»; tutto è «sossovra in un gran mucchio», gli scritti sono «negletti al suol», «rosi dal tarlo e nela polve involti», non più «con bella serie in cento sale / riposti in ricchi armari e compartiti». E, in questa sorta di inferno librario, a spiccare «fra Drusiano e Bovo» – due «fra i più popolari, ma anche i più rozzi poemi cavallereschi»¹⁸ –, è ovviamente l'opera maggiore di Tomaso Stigliani: *Il mondo nuovo*, «sì logoro [...] / che quasi il mondo vecchio è più moderno»; l'antico che sulla terra è rimasto incompiuto, infatti, si ricompone elegantemente nella biblioteca divina, in speculare opposizione con ciò che sulla terra è compiuto e in cielo si scioglie in mucchi di fogli sparsi e rovinati. Non è, però, questa dello Stigliani, una prima comparsa: già nel precedente canto della fontana d'Apollo (il IX), dopo il racconto della propria vita nei panni del pescatore Fileno, il Marino ha modo di inserire nel contesto della gara poetica dei cigni¹⁹ uno sgraziato pennuto («qualche poeta goffo moderno» specifica, forse con eccesso di zelo, l'*Allegoria*): «quand'ecco fuor d'un cavernoso tufo / sbucar difforme e rabbuffato un gufo». E l'attacco di Venere all'ospite sgradito – amplificato dal fatto che sia la dea a parlare – è persino

¹⁸ «M. usa un'espressione quasi identica all'indirizzo dello stesso Stigliani nella lettera all'Achillini premessa alla *Sampogna*: 'Che m'importa, avendo io meco, oltre l'universale applauso della moltitudine, la favorevole protezione di chi più sa, l'essere maltrattato ne' poemazzi pasquineschi dagl'imitatori di Bovo e Drusiano?'» (*ibid.*, p. 453; cfr. Giovan Battista Marino, *La Sampogna*, a cura di Vania De Maldé, Parma, Guanda – Fondazione Pietro Bembo, p. 35 e nota).

¹⁹ «...cioè il Petrarca, Dante, il Boccaccio, il Bembo, il Casa, il Sannazaro, il Tansillo, l'Ariosto, il Tasso ed il Guarini» (cfr. l'*Allegoria* del canto IX).

più violento dell'episodio della biblioteca; lo sdegno, poi, tra i poeti, è generale. Lo Stigliani, che sulla citazione diretta del *Mondo nuovo* ha preferito sorvolare, si ferma sulle vicende della fontana d'Apollo:

Biasima, e lacera il mio Mondo Nuovo, e la mia persona con molte stanze piene di molta passione: ma perche inquanto alla dottrina gli s'è risposto nel primo, e nel secondo libro, quì si nota solo il costume dell'opera, il qual poteva esser migliore, e più modesto: tanto più non avendogli io dato occasione alcuna, ch'egli avesse à trattarmi sì male.

E ancora:

M'hà fatto (per ischernirmi) cantar sotto forma di gufo, ed ora, dimenticosene, dice, ch'io son pipistrello, e nella stanza seguente mi chiama civetta: le quali affermazioni son contradizioni di sentenza, o più tosto imperizia di linguaggio, non sapendo egli che gufo, e pipistrello, e civetta siano trè differenti spezie d'uccelli²⁰.

La risposta di Mercurio alla domanda dello stupito Adone rincara – ma era attendibile – la dose, rivelandosi tanto compassionevole quanto aspra (ottave 162-163):

– Di scusa certo e di pietà son degni
(sorridente l'interprete rispose)
quei che, d'ogni valor poveri ingegni,
si sforzan d'emular l'opre famose,
ch'ingordigia d'onor non ha ritegni
nele cupide menti ambiziose
e, quand'alto volar ne veggion uno,
a quel segno arrivar vorria ciascuno.

Non mica a tutti è di toccar concesso
dela gloria immortal la cima alpina;
chi volar vuol senz'ali, accoppia spesso

²⁰ Tomaso Stigliani, *Dello occhiale*, op. cit., pp. 255 s. (pot. 261 s.).

al'audace salita alta ruina.
 Ma, quantunque avenir soglia l'istesso
 quasi in ogni bell'arte e disciplina,
 non si vede però maggior traollo
 che di chi segue indegnamente Apollo.

Le ragioni di una sì copiosa bibliografia del pessimo sono facilmente decifrabili, spiega Mercurio: «la facil troppo invenzion tedesca / n'è cagion, che per prezzo tutto imprime». E prima di allontanarsi per presentare all'ospite «altro [...] / de' secreti del fato alti e profondi», torna a infierire sull'autore del *Mondo nuovo* (ottave 165-166):

[...] Ma s'alcuna sarà che mal riesca,
 l'opra che tu dicesti è tra le prime.
 Così figliano i monti e 'l topo nasce,
 ma poi, nato ch'egli è, si more in fasce.

Poiché sì fatti parti un breve lume
 visto apena han laggiù nel vostro mondo,
 il vecchiarèl dale veloci piume,
 qualche vedesti già nel'altro tondo,
 qui ridurle in un monte ha per costume
 per sepelirle in tenebroso fondo;
 alfin le porta ad attuffar nel rio
 che copre il tutto di perpetuo oblio.

Questo episodio – che, ritornando alle definizioni di Nisticò, dimostra come la biblioteca dell'*Adone*, pur essendo universale, risulta ugualmente «orientata, di parte, portatrice di determinati valori» – non ci interessa qui per l'annosa diatriba tra Marino e Stigliani, ma per l'insistita convivenza «de' più scelti inchiostri» e di «chi segue indegnamente Apollo», su cui già era caduto l'occhio

attento di Marco Arnaudo²¹. Va sottolineato, infatti, come l'episodio della «galeria reale», sviluppato lungo sedici ottave e già privilegiato da una posizione centrale (canto X, ottave 152-168 su 287), sia perfettamente bipartito (viene da pensare ad altri strutturali sdoppiamenti indicati da Pozzi): otto ottave agli splendori della biblioteca e otto ottave ai libri «negletti». Vista la mancanza di fonti evidenti (si veda il prossimo paragrafo), questo equilibrio, nonché la decisione di accostare i libri che dovevano essere e non furono a quelli che furono e non dovevano essere, trascurando il più della materia universale²², è forse la caratteristica più sorprendente e innovativa di tutto il brano. Non per niente, Francesco Fulvio Frugoni, nei *Quinti latrati* (ovvero *Il tribunale della critica*, capitolo in cui l'autore esamina la letteratura a lui contemporanea) del poderoso *Cane di Diogene*, riprenderà «l'idea dei libri da scartare e bruciare»²³:

In questa sessione, in cui non s'avean più a pesar libri, poiché tutti quei della carovana annuale passati eran per le bilance, si decretò che fosser arsi pubblicamente la sera stessa quei numerosi che furono pria riprovati, per fare un falò, come di falliti, affasciati ed affastellati fasci di sterpi e fastelli di giunchi [...]. Il documento di questo fatto era che l'opere inutili e sceme di tanti autoracci, che allordan le carte e infettan le

²¹ In realtà, il discorso di Marco Arnaudo s'inserisce in un contesto ben diverso e abbraccia il tema della biblioteca in letteratura in modo molto più ampio. Nella fattispecie, l'esempio della biblioteca dell'*Adone* gli serve, in mezzo ad altri esempi, per sottolineare come «di per sé la biblioteca, luogo di selezione e raccolta di materiali potenzialmente provenienti da ogni epoca, ambito e paese, fornisce intrinsecamente un contesto mobile e imprevedibile che permette solo in minima misura di prevederne i contenuti» (Marco Arnaudo, «Biblioteche ed elenchi di libri in letteratura: per un'apologia dell'imprecisione», *Intersezioni*, XXII/1, aprile 2002, p. 70).

²² D'altro canto, una rassegna di poeti eletti (cfr. la nota 19) si ha già nel «piccolo Parnaso rappresentato dalla *Fontana d'Apollo*, isola nell'isola che sta fra i giardini terrestri e quelli celesti» (Alessandro Martini, «L'*Adone*», in Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo (dir.), *Manuale di letteratura italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. II, p. 397).

²³ Marino, *L'Adone*, *op. cit.*, vol. II, p. 452.

stampe, con divampamento momentaneo svaporano, e ad altro non vagliono con la lor vampa fumifera e con le lor fanfaluche aeree che a fare spiccar maggiormente, col contraposto, che le fatiche profittevoli e piene di quegli scrittori autorevoli [...].

È sempre un problema di soldi, come risponde la Critica – a mo' di consolazione – alle «querelose» Muse:

Dilettissime, vi compatisco, e compiangio alle vostre sciagure! Il mondo non vi stima più tanto come prima perché le lire dei soldi tirano con maggior attrattiva che le lire dei versi. [...] Gli uomini, disumanati dall'avarizia, imbrutaliti dall'infingardaggine, | son belve astiose, che sbranano le scienze perseguitate; siché gli Orfei moderni son bersaglio delle Baccanti e non magnetismo delle ossequenti affezioni²⁴.

Accostamenti possibili

Quanto alle fonti della «galeria reale», il punto di partenza – benché esorbiti dal discorso della biblioteca – non può che essere il modello del Cielo della Luna mariniano (e dei suoi Cieli in generale), cioè l'Ariosto. Nel canto XXXIV dell'*Orlando furioso*²⁵, infatti, dopo la meraviglia di Astolfo – che, abituato a una Luna «picciol tondo» (il Marino, nell'ottava 166, usa la medesima metafora in rima: «visto apena han laggiù nel vostro mondo, / [...] / qualche vedesti già nel'altro tondo»), la scopre «sì grande» –, affiora già l'idea della conservazione sovrumana:

Da l'apostolo santo fu condotto
in un vallon fra due montagne istretto,
ove mirabilmente era ridotto

²⁴ Francesco Fulvio Frugoni, *Il Tribunal della Critica*, a cura di Sergio Bozzola e Alberto Sana, Parma, Guanda – Fondazione Pietro Bembo, 2001, pp. 490-492; id., *Del Cane di Diogene*, Venezia, A. Bosio, 1687, vol. V, pp. 463 s.

²⁵ L'edizione di riferimento dell'*Orlando furioso* è quella contenuta in Ludovico Ariosto, *Tutte le opere*, a cura di Cesare Segre, 3 voll., Milano, Mondadori, 1964.

ciò che si perde o per nostro difetto,
o per colpa di tempo o di Fortuna:
ciò che si perde qui, là si raguna.

E ancora: «ciò che in somma qua giù perdesti mai, / là su salendo ritrovar potrai», dove risuonano – anche per il gioco dei deittici – le parole già citate di Mercurio: «or qui di tutti quei ricchi tesori / che si perdon laggiù, si tien registro». Sebbene il contesto sia diverso («Molta fama è la su, che, come tarlo, / il tempo al lungo andar qua giù divora: / là su infiniti prieghi e voti stanno, / che da noi peccatori a Dio si fanno»), il principio è lo stesso: come sottolinea Calvino commentando il passo ariostesco, è sintomatico che «Nulla mai nell'universo va perduto. Le cose perse in Terra, dove vanno a finire? Sulla Luna»²⁶.

Avvicinandoci al tema della biblioteca, invece, una fonte possibile – o, meglio, uno dei pochi casi precedenti al nostro che si possa considerare affine²⁷ – è lo *Spaccio de la bestia trionfante* di Giordano Bruno (1584)²⁸, dove – sebbene il contesto si riveli, ancora una volta, diverso – la biblioteca, pure divina, «contiene altrettanto bene gli *Analytici posteriores* di Aristotele che i *Priapea*, le poesie del

²⁶ Italo Calvino, *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 1995, p. 239.

²⁷ Scartiamo, dunque, le opere che, seppur importanti (come può esserlo la *Biblioteca* di Fozio), non entrano direttamente nella nostra prospettiva di analisi, in quanto anzitutto cataloghi ragionati di libri, fuori da ogni contesto favoloso o romanzesco.

²⁸ Giordano Bruno, *Dialoghi filosofici italiani*, a cura di Michele Ciliberto, Milano, Mondadori, 2000, pp. 554 s. Per completezza, mi sembra doveroso segnalare l'altra biblioteca dei *Dialoghi* del Bruno, nella *Cabala del cavallo pegaseo*, dove Onorio dice a Coribante: «Sin tanto che a questi tempi piacendo al senato de gli dèi, m'ha convenuto de transmigrar con l'altre bestie a basso, lasciando solamente l'impression de mia virtude in alto: onde per grazia e degno favor de gli dèi, ne vegno ornato e cinto de mia biblioteca, portando non solamente la memoria delle specie opinabili, sofistiche, apparenti probabili e dimostrative, ma et oltre, il giudicio distintivo di quelle che son vere da l'altre che son false» (*ibid.*, p. 728).

Burchiello, i *Ragionamenti* dell'Aretino e il poema cavalleresco *Ancroia*²⁹:

SAULINO Che cosa me dici, Sofia? Dumque li Dei prendeno qualche volta Aristotele in mano? studiano verbigratia ne gli filosofi?

SOFIA Non ti dirò di vantaggio di quel ch'è su la Pippa, la Nanna, l'Antonia, il Burchiello, l'Ancroia, et un altro libro che non si sa, ma è in questione, s'è di Ovidio o Virgilio, et io non me ne ricordo il nome, et altri simili.

SAULINO E pur adesso trattano cose tanto gravi e seriose?

SOFIA E ti par che quelle non son seriose? non son gravi? Saulino, se tu fussi più filosofo, dico più accorto, credereste che non è lezione non è libro che non sia esaminato da dèi, e che se non è a fatto senza sale non sia maneggiato da dèi; e che se non è tutto balordesco non sia approvato, e messo con le catene nella biblioteca commune: perché pigliano piacere nella multiforme rappresentazione di tutte cose, e frutti multiformi de tutti ingegni; perché loro si compiaciono in tutte le cose che sono, e tutte le rappresentazioni che si fanno, non meno essi hanno cura che sieno, e donano ordine e permissione che si facciano.

Non c'è, però, nel brano dello *Spaccio*, la volontà di alludere a una «biblioteca universale» in cui convivano opere da elogiare o da biasimare. La riflessione verte perlopiù sull'interesse che qualsiasi libro possiede, indipendentemente dall'argomento o dall'esito letterario: filosofi e pornografi hanno la stessa considerazione, ma è una divaricazione non meno barocca di quella mariniana.

Da ultimo, poi, andrebbero citati i *Ragguagli di Parnaso* di Trajano Boccalini³⁰, che, decisamente meno filosofici degli scritti del Bruno, all'epoca riscossero un grandissimo successo (e, nel 1634,

²⁹ Marco Arnaudo, *art. cit.*, pp. 70 s.

³⁰ L'*editio princeps* della prima centuria dei *Ragguagli* apparve a Venezia, da Pietro Farri, nell'ottobre del 1612. La seconda centuria, invece, fu pubblicata nell'ottobre del 1613 – un mese prima della morte del Boccalini – dal tipografo Barezzo Barezzi, sempre a Venezia (vedi Luigi Firpo, *I «Ragguagli di Parnaso» di Traiano Boccalini. Bibliografia delle edizioni italiane*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1955).

andarono a fare compagnia all'*Adone* nell'Indice). Sebbene il tono dei *Ragguagli* risulti molto ironico e, quindi, faccia pensare piuttosto a uno spontaneo ricorso all'iperbole, non sono rari i passi in cui la «biblioteca di Sua Maestà» (Apollo) può essere accostata a quella mariniana: si parla «degli infiniti volumi di lettere che vi si trovano» e degli «innumerabili volumi di lettere che vi si vedevano» (Cent. 1, Ragg. 13.2), la si descrive come «piena di numero infinito di dottissime fatiche dei virtuosi francesi» (Cent. 1, Ragg. 3.2), dove, insomma, stanno le «eterne fatiche de' letterati» (Cent. 1, Ragg. 23.2). La rappresentazione del dato, però, resta marginale, e non esiste nessuno sviluppo attorno alla presunta universalità della biblioteca di Apollo: a Boccacini – ma l'aspetto si lega al genere: la letteratura di Parnaso – interessano prima di tutto la segnalazione di libri, le rassegne e i cataloghi.

L'aspetto, quindi, che resta sorprendente è l'assenza di una fonte, o modello, che contempra in modo evidente perlomeno una delle caratteristiche che il Marino riunisce per la «Biblioteca de' libri segnalati». Si possono fare, come abbiamo visto, degli accostamenti più o meno pertinenti, si può parlare di ispirazione ariostesca, ma una «biblioteca universale» così ampia e studiata nel dettaglio sembra – paragone dopo paragone – spiegarsi semplicemente con uno dei tanti colpi di genio del poeta napoletano.

Yari BERNASCONI
Università di Friburgo

