

"Il monte santo di dio" da Antonia Bettini (1477) a Olindo Guerrini (1880) attraverso mercier de Saint-Léger (1783)

Autor(en): **Pedroni, Matteo M.**

Objektyp: **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: **14.11.2022**

Persistenter Link: <http://doi.org/10.5169/seals-270519>

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.

IL MONTE SANTO DI DIO.
DA ANTONIO BETTINI (1477)
A OLINDO GUERRINI (1880)
ATTRAVERSO MERCIER DE SAINT-LÉGER (1783)

Le bibbie grasse da 'l cancan sedotte
cedon aperte a l'elzevir moderno

Nella scrittura Olindo Guerrini prolunga e completa le altre sue passioni: velocipedismo, fotografia, famiglia, montagna, cucina. Oltre a fissare la memoria (ancorché malinconica) o la riflessione (spesso polemica), la scrittura ha in lui il potere di porgere il vissuto con il distacco intrinseco dell'esercizio stilistico, che tutto involve in un sapiente gioco di naturalezza e di artificio, di candore e di perfidia, di serietà e di facezia. Da ciò discende forse il giudizio di un giovanissimo Svevo, per il quale «Olindo Guerrini tra' letterati italiani è il più sciolto, il meno imbarazzato ed è quello che possiede in sommo grado l'arte di sapersi far leggere»¹.

Non pare strano, dunque, che tra i pochi vantaggi offerti dalla passione per le biblioteche, Olindo Guerrini additi – con il solito *humour* – la scrittura:

Ora il mio *dadà* sono le biblioteche e non me ne vergogno davvero. Sono stato un pezzo in bilico se dovessi ammattire per le biblioteche o pel giuoco del tresette, quando finalmente mi sono deciso per le biblioteche. Il tresette mi avrebbe dato minori disillusioni, ma la pazzia che ho scelto mi porge almeno il destro di scriverne qua e là².

¹ Italo Svevo [E. S.], «*Brandelli*» di Olindo Guerrini [1883], in Id., *Teatro e saggi*, edizione critica con apparato genetico e commento di Federico Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, pp. 982 s.

² Olindo Guerrini (Lorenzo Stecchetti), *Brani di vita*, Bologna, Zanichelli, 1917 (1907), p. 43, da ora BV seguito dal numero di pagina.

Basterebbe leggere la *Prefazione a La vita e le opere di Giulio Cesare Croce* (1879) oppure alcuni *Brandelli* sommarughiani (1883), per dimostrare che quanto scrive il Nostro è cosa vera: che l'amore per la biblioteca va a braccetto con l'amara disillusione e che l'amarezza prende spesso la via del pennino per depositarsi, con inchiostro e sarcasmo, sulla pagina bianca.

Osservando il sistema bibliotecario nazionale dall'interno, Guerrini ne denuncia i disfunzionamenti e i paradossi: un patrimonio librario ricchissimo di antichi tesori e poverissimo di novità, abbandonato dallo Stato italiano e insidiato dai collezionisti stranieri; finanziamenti statali inadeguati e mal distribuiti; bibliotecari con una «paga derisoria» (*Delle biblioteche*, BV 54) e «biblioteche [in cui] c'è di tutto fuor che dei bibliotecari» (*Delle biblioteche*, BV 51)³. Come notava ancora Svevo, la

questione delle biblioteche in Italia è trattata con riguardo alla difficile posizione del governo che più di qualunque altro in Europa deve spendere per la conservazione del patrimonio artistico nazionale, in riguardo al pubblico che ha diritto di esigere efficace cura delle sue biblioteche ed agli impiegati che per essere idonei al loro ufficio devono possedere cognizioni scientifiche ed amministrative⁴.

Gli scritti sulle biblioteche presenti nei *Brandelli*⁵ saranno accolti anche nell'ultima e più nota silloge di prose guerriniane, *Brani di vita* (Zanichelli 1907), il cui impianto autobiografico, reso evidente fin dal titolo, è confermato simbolicamente dal numero dei testi: sessantadue per i sessantadue anni dello scrittore, suddivisi in cinquanta «Ricordi» e dodici «Polemiche». Memorie, resoconti, studi, lettere aperte, tutte le prose brevi convogliate nel volume zanichelliano possiedono un

³ «il posto di bibliotecario era riputato dal Governo un canonicato da far godere a persone di merito, fossero o non fossero mai entrate in una biblioteca in vita loro» (BV 51).

⁴ Italo Svevo, «*Brandelli*» di Olindo Guerrini, *op. cit.*, p. 982.

⁵ *Biblioteche e Delle biblioteche*, in Olindo Guerrini, *Brandelli*, Serie prima, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 27-33, 35-42, cui si aggiunge in BV 57-60, *Ancora in biblioteca*.

carattere autobiografico, anche se talvolta il vero si mescola con il verosimile. E la doppia firma posta sul frontespizio, «Olindo Guerrini (Lorenzo Stecchetti)», sembra autorizzare proprio questa oscillazione⁶.

Soltanto in due scritti Guerrini-Stecchetti scompare per lasciare spazio a un narratore in terza persona che racconta le vicende di personaggi inventati. «Don Vencenzi, Cavaliere della Croce d'Italia e Presidente del Tribunale» (*Suum cuique tribuere*, BV 353-365) è personaggio caricaturale che dà modo al Nostro di esercitare la vena plurilinguistica e umoristica, in sintonia con quanto fatto, o da fare, nelle *Rime* di Argia Sbolenfi, nelle *Ciacole de Bepi* e nei *Sonetti romagnoli*⁷.

⁶ Su questi argomenti, Guerrini scrive anche un sonetto (da cui ho tratto l'epigrafe), intitolato *In biblioteca* e pubblicato in *Anche Bologna. Albo unico del Circolo Artistico*, Bologna, 1880 (il testo si legge in *Olindo Guerrini. Scritti inediti e sparsi*, a cura di Mauro Novelli, in *I Quaderni del Cardello*, 12, 2003, pp. 98-99):

Si destan come spetri a mezzanotte
da l'Alpi a l'Etna i libri de 'l governo
e schizzan giù da gli scaffali a frotte
menando in giro un bacchanal d'inferno.

Le bibbie grasse da 'l cancan sedotte
cedon aperte a l'elzevir moderno
e sembrano ghignar le carte rotte
con un fruscio sottil che par di scherno.

Imperversa così l'orgia. Ma quando
torna il mattino a risvegliar la terra,
scappano a 'l posto i libri, anche sbagliando.

Più composti però ne 'l serra serra
i vecchi si salutano, brontolando:
'A rivederci presto in Inghilterra'.

⁷ Cfr. Matteo M. Pedroni, *Plurilinguismo di Olindo Guerrini*, in Cécile Berger, Antonella Capra, Jean Nimis (dir.), *Les enjeux du plurilinguisme dans la littérature italienne. Actes du colloque du 11 au 13 mai 2006*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail (Collection de l'E.C.R.I.T., n. 11), 2007, pp. 95-109.

Più curioso è il fatto che il protagonista del secondo racconto d'invenzione sia un bibliotecario. Quando si conosce la propensione di Guerrini per eteronimi o anche soltanto pseudonimi⁸, sembra lecito chiedersi quali siano i rapporti tra autore, narratore e personaggio e se questi rapporti giustifichino la presenza de *Il Monte Santo di Dio* (BV 125-132), così s'intitola il racconto, in un libro di «Ricordi».

Nelle prime cinque pagine (BV 125-129), il bibliotecario dopo aver scaraventato un libro sul tavolo sottostante, scende dalla scaletta appoggiata agli scaffali e, brontolando una frase sibillina – «Dichiaro che l'Heinecken ha torto» –, s'incammina verso il balcone per fumare la pipa. La staticità dell'azione – che ripropone per ben quattro volte l'immagine del bibliotecario in cima alla scala⁹ – è compensata da una serie d'interventi del narratore che sottolinea il contrasto tra la vitalità della natura primaverile e la non-vita della biblioteca¹⁰, e

⁸ *Postuma* (1877) è firmato da Lorenzo Stecchetti e introdotto da Olindo Guerrini; *Giobbe* (1882), scritto a quattro mani con Corrado Ricci, è firmato da Mario Balossardi; Argìa Sbolenti firma le *Rime* (1897), prefate da Lorenzo Stecchetti; Bepi, ossia Pio X, pubblica per anni le sue *Ciacole*, poi raccolte in volume nel 1908, sul *Travaso delle idee* (Roma). L'unica raccolta che porti il nome dell'autore è *Sonetti romagnoli* (1920), ma solo per volontà del figlio Guido, quando ormai Olindo era scomparso da qualche anno. Per queste e per altre "maschere", cfr. l'ottimo libro di Mauro Novelli, *Il verismo in maschera. L'attività poetica di Olindo Guerrini*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2004, pp. 107-172.

⁹ Fin dall'*incipit*: «Non c'era più nessuno in biblioteca, ed il bibliotecario appollaiato sulla scaletta a pioli, sfogliava rabbiosamente un volume» (BV 125), «Il bibliotecario, su la scaletta, leggeva brontolando» (BV 126), «Si vede che il bibliotecario aveva bisogno di uno sfogo, perché chiuse seccamente il volume e dall'alto della scaletta lo buttò giù sulla tavola. (Santi Numi, che polvere!)» (BV 126), «Il libro che il bibliotecario aveva scaraventato giù dalla scaletta» (BV 127, i corsivi sono miei).

¹⁰ «In biblioteca non c'era di vivo che il bibliotecario, poiché l'*Anobium pertinax* e l'*Anobium striatum*, non desti ancora dal letargo invernale, dormivano nelle Bibbie e nelle pubblicazioni del Ministero» (BV 126), «Ma dai finestroni spalancati un fiume di luce allegra prorompeva nella sala, ed i raggi del sole primaverile, pieni di pulviscolo d'oro, strisciavano sulle scansie cercando inutilmente il lucido delle cornici. [...] La vita era tutta fuori, la vita nuova del

ragguaglia sulle riflessioni del protagonista alle prese con una dottissima questione bibliologica.

[A]¹¹

[1] Il libro che il bibliotecario aveva scaraventato giù dalla scaletta era appunto: *Idea di una collezione di stampe, con una dissertazione sull'origine dell'incisione*, stampato a Lipsia nel 1771 in ottavo. Ivi l'Heinecken osserva che il *Tolomeo* stampato a Roma nel 1478 non contenendo altro che carte geografiche incise in metallo e fuori del testo, il primo libro con rami inseriti è il *Dante* commentato dal Landino e stampato a Firenze da Nicolò di Lorenzo della Magna nel 1481 *in folio*. [2] Gli esemplari di questo raro volume che si trovano ancora nelle nostre biblioteche hanno per lo più due sole incisioni ed un'altra ripetuta, rimanendo, in capo ad ogni canto, vuoto lo spazio delle incisioni assenti: ma la Vaticana deve averne un esemplare con una serie di 18 incisioni incollate al loro posto, ed il catalogo della biblioteca Marchi ne annunciò uno con 19 stampe; il che mostra come le incisioni fossero in gran parte eseguite se non inserite. Siano queste incisioni o no disegnate da Sandro Botticelli ed eseguite da Baccio Baldini (non pare verosimile che siano di Maso Finiguerra, come vorrebbe una nota manoscritta della biblioteca nazionale di Parigi), questo libro è creduto il primo che porti incisioni in metallo inserite nel testo, ed è appunto contro questa affermazione dell'Heinecken che il bibliotecario protestava. (BV 127)

Il narratore non manca comunque di notare le quotidiane infrazioni del bibliotecario al regolamento ministeriale (scaraventare libri, fumare all'interno dell'edificio ecc.), ma è anche pronto a scusarle, quasi condividesse con lui, oltre all'erudizione dell'incunabulista, anche l'esperienza lavorativa in biblioteca, se non addirittura l'identità.

mondo e degli uomini, la primavera» (BV 126).

¹¹ Qui e in due altre citazioni del *Monte santo di Dio* adottato una sommaria paragrafatura che faciliterà un successivo confronto.

Qualche volta a dispetto dei regolamenti, un bibliotecario non è una macchina, ma un uomo. [...] L'ho a dire? Ve lo dirò, purché non lo ripetiate al Ministro attuale. Il bibliotecario cavò di tasca una vecchia pipa, la riempì e, dopo averla accesa, puntò i gomiti sul balcone fumando saporitamente! Ma se proprio volete raccontare questa infrazione dei regolamenti al Ministro che governa le biblioteche, pinacoteche, ecc. raccontategliela pure: tanto lo sanno tutti che, mentre nelle sale di lettura, dove non c'è pericolo d'incendio, è rigorosamente vietato di fumare, nelle altre sale si chiude un occhio e una fumatina, via, si può fare. O che male c'è? La Regia ci guadagna, gli impiegati ammazzano il tempo, e il fumo del tabacco nuoce all'*Anobium pertinax* e all'*Anobium striatum*. (BV 128-129)

La «fumatina» non sembra altro che un pretesto per evidenziare problemi di ben altra natura, inerenti all'assurdità delle leggi e al disinteresse del Governo, in linea con quanto l'autore veniva ripetendo negli interventi polemici sopra ricordati¹². Già nel 1879 Guerrini, «da parecchi anni volontario gratuito», aveva denunciato le incoerenze ministeriali sulla gestione delle biblioteche. Anche in quell'occasione la berlina, che dapprima sembrava stringere il collo ai bibliotecari, si chiudeva con forza attorno a quello del Ministro:

In qualunque ramo di scienza mancano le opere più recenti e non si possono comprare, benché i regolamenti ordinino al Bibliotecario di stare in corrente e di tenere complete le pubblicazioni di tutte le scienze. Quando i posteri nostri vedranno le magnifiche cose che si ordinavano ne' regolamenti e le poche che si eseguivano nelle biblioteche, non sò bene che cosa penseranno. Potrà darsi che sospetti-

¹² «Come sorveglia il Ministero le biblioteche dello Stato? È un'innocente domanda alla quale non so che risposta si possa dare. [...] Con un semplicissimo sistema che ho visto nel 1870 applicato alla nettezza pubblica in Subiaco: aspettando cioè che la divina provvidenza mandi un temporale a spazzare via tutto, il buono e il cattivo, le immondizie ed il bucato disteso, aspettando un qualche pasticcio troppo grosso per nominare una commissione d'inchiesta che faccia piazza pulita alle immondizie dell'avvenire. Questo sistema subiacense è economico, ma via, non è igienico» (*Biblioteche*, BV 45).

no la onestà del Bibliotecario, senza sapere che se egli si appropriasse anche tutta la dotazione del suo Istituto non avrebbe di che vivere decorosamente¹³.

L'almanaccare sull'Heinecken prosegue poi nella mente del protagonista, non prima però che il narratore – all'approssimarsi del commento del Landino – assuma un noto paragone dantesco (*Inf.* XIII, 40 «Come d'un tizzo verde...»):

[B]

Dunque il bibliotecario fumava come un tizzo verde e pensava: – che bella giornata! Nitida come un Bodoni in carta distinta... ma l'Heinecken ha torto. Prima del *Dante* ci deve essere un altro libro con incisioni in metallo. Ah, bibliotecario di poca memoria se lo sapesse il ministro! Quanti passeri! *Passer, deliciae meae puellae*, e sono eccellenti anche in umido. Il *Missale Herbipolense* è anche lui del 1481, dunque non è quello; ma come si chiama quell'altro? Come si deve star bene in collina oggi! Ma come si chiama quell'altro libro, come si chiama? (BV 129).

Le considerazioni contro le quali si scaglia il nostro bibliotecario si leggono a p. 143 dell'*Idée générale d'une collection complète d'estampes, avec une dissertation sur l'origine de la gravure et sur les premiers livres d'images* (1771)¹⁴, e sono riassunte a p. 232 in questi termini:

Ce que nous avons dit jusqu'ici suffit pour prouver, que la gravure sur metal a été inventée en Alemagne, avant *Finiguerre*, qui, suivant les auteurs italiens, ne commença à graver que vers 1460. Nous ne connoissons même aucune estampe italienne avec une pareille date. La

¹³ Olindo Guerrini, *La vita e le opere di Giulio Cesare Croce, monografia*, Bologna, Zanichelli, 1879, pp. X-XI (cito dalla ristampa anastatica Forni, Bologna, 1969).

¹⁴ Carl Heinrich von Heinecken, *Idée générale d'une collection complète d'estampes, avec une dissertation sur l'origine de la gravure et sur les premiers livres d'images*, Leipsic-Vienne, Jean Paul Kraus, 1771.

première gravure, faite en Italie, avec une année, se trouve dans le Ptolémée, imprimé en 1478 a Rome, & ce ne sont que des cartes géographiques. Pour des figures, on les trouve dans les vignettes du Dante, imprimé en 1481, à Florence, & nous en avons parlé dans l'Ecole italienne. Je suis cependant convaincû, qu'il y a des gravures italiennes, beaucoup antérieures à cette date, mais, elles ne portent ni nom, ni année.

La riflessione è interrotta dall'irruzione in biblioteca dei figli (due, come quelli di Guerrini) e della moglie del bibliotecario, la quale porta con sé «un secreto desiderio e una novità d'appetito» (BV 129). Ma le seduzioni della primavera – arridente alla rinascita della natura e della vita – non tentano lo studioso marito, «non desto ancora dal letargo invernale» (BV 126), proprio come i tarli della carta, l'«*Anobium Pertinax*» e l'«*Anobium striatum*» (BV 126). Stizzita dall'essere posposta alla ragione scientifica, la talentuosa «bibliotecaria batté il piedino per terra e ritirò la mano dalla spalla del marito» gridando: «Quando ci farai un piacere, *nel nome Santo di Dio?*» (BV 131).

[C]

[1] – Il *Monte Santo di Dio* – diceva il bibliotecario, gesticolando allegramente – Il *Monte Santo di Dio* di Antonio Bettini da Siena, stampato da Nicolò di Lorenzo della Magna in Firenze 10 settembre 1477, in quarto grande, caratteri tondi, senza numerazione ma con signature. È proprio quello, sai, ed è rarissimo! Ce n'è uno nella Casanate; un altro è indicato nel catalogo Jackson di Livorno 1756¹⁵, ma dev'essere andato nella libreria del Duca della Vallière. [2] E sai dove l'ho visto? Vuoi vederlo anche tu? È nell'avvertimento del tomo III del catalogo stampato della Casanate. Quello è il primo libro con incisioni in metallo inserite nel testo; proprio quello!... (BV 131 s.)

Il serale appagamento della *libido* conclude, poche pagine dopo, una vicenda imperniata sulla dicotomia cultura/natura, strascico del

¹⁵ BV legge erroneamente «1456».

romantico scontro tra ragione e sentimento, declinata diegeticamente nelle coppie oppostive dentro/fuori, silenzio/rumore, buio/luce, tarlo/passero, morte/vita, inverno/primavera ecc. La biblioteca rappresenta una conoscenza inutile se non coinvolta nella pienezza della vita naturale, istintiva e sentimentale, la sola che possa rispondere agli interrogativi più autentici e assillanti dell'uomo.

Ma l'astuto Guerrini ci prepara un'altra morale, destinata a pochi eletti, alla cerchia dei bibliofili, cui non sfuggirà un *clin d'œil* erudito tra le battute del finale erotico:

La sera la bibliotecaria era già in letto e sorrideva cogli occhi semichiusi. Il bibliotecario in abbigliamento molto leggero... molto beduino, puntò il ginocchio sul letto per saltarvi dentro, ma alla prima non gli riuscì. – Come è alto il nostro letto – disse. – È un vero monte!

La bibliotecaria aprì gli occhioni birbi, fece una risatina piena di malizie e di carezze e sussurrò: – *Monte Santo di Dio*.

Ah! l'irriverente! (BV 132)

Troppo forzato per essere innocente, il dialogo finale sposta l'attenzione del lettore (un lettore avvertito) dal *Monte Santo di Dio* come libro, uno dei tanti che disviano la mente del bibliotecario da una corretta igiene di vita, al *Monte Santo di Dio* in sé, come «scritto simbolico che voleva indicare la via per raggiungere l'eterna felicità, stampato per la prima volta nel 1477 a Firenze da Nicolaus Lorenz di Breslavia»¹⁶, ma soprattutto, vista l'insistenza con la quale è sottolineato questo dato tecnico, come «the earliest known volume to be accompanied by copper engravings printed directly on the pages»¹⁷. Dei tre famosi rami che illustrano il trattato devozionale

¹⁶ Giulio Prunai, *Bettini, Antonio (Antonio da Siena)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 9, 1967, p. 747.

¹⁷ *The Illustrated Bartsch. 24 Commentary, Part 1 (Le Peintre-Graveur 13 [Part 1])*. *Early Italian Masters*, by Mark J. Zucker, New York, Abaris Books, 1993, p. 219. Alla stessa pagina si legge: «For the next hundred years or so, books with engraved plates remained exceedingly rare, as woodcuts tended to be the standard medium for printed illustrations. The earliest dated examples are: 1) *Il Monte*

di Antonio (Bettini) da Siena (1396-1487), uno in particolare ritiene la nostra attenzione, quello in cui è rappresentato un frate che sale su una scala verso Dio mentre il diavolo invano lo tenta (fig. 1)¹⁸.

La scena iniziale del «bibliotecario appollaiato sulla scaletta a pioli», dilatata a bella posta dal narratore per oltre un quarto del racconto, si arricchisce così di un plusvalore allegorico che ne muta non poco il significato globale. Varrà la pena di notare che in una precedente raccolta di prose guerriniane, intitolata *Dal primo all'ultimo amore*, apparsa nella Piccola Collezione Margherita dell'editore Enrico Voghera nel 1899, lo stesso testo era illustrato da un'unica incisione che ritraeva proprio il bibliotecario in cima alla scaletta (fig. 2)¹⁹, sottolineandone così ulteriormente la centralità.

Guerrini attualizza la scena sostituendo al diavolo la moglie del protagonista e a Dio la cultura libresca; insomma Guerrini rimpiazza l'opposizione Bene/Male con Ragione/Istinto (ossia Scienza/Natura), pur mantenendo una connotazione religiosa mediante la donna, tradizionalmente associata alle tentazioni del maligno e, nella

Sancto di Dio [...]; 2) the *Sumula overo sumeta de pacifica conscientia* by Fra Pacifico da Novara, published in Milan by F. di Lavagna in 1479 [...] Dante's *Divine Comedy*, accompanied by Cristoforo Landino's famous commentary, also published in Florence by Nicolaus Laurentii on 30 August 1481 [...], and with nineteen engravings by Baccio Baldini [...]; 4) Savonarola's *Compendio delle revelationi*, published in Florence by Francesco Buonaccorsi in an Italian edition of 18 August 1495 [...] and a Latin edition (*Compendium revelationum*) of October 1495 [...], with one engraving in the Broad Manner attributed to Francesco Rosselli [...]; and 5) Domenico Benivieni's *Scala della vita spirituale sopra il nome di Maria*, published in Florence by Bartolommeo de' Libri in 1495 [...], with one engraving [...].

¹⁸ Tratta da Leo S. Olschki, *Le livre illustré au XV^e siècle*, Florence, Leo S. Olschki, 1926, n. 144, planche CXLVII. Olschki annota: «premier livre orné de figures gravées sur cuivre, devenu extrêmement rare et introuvable».

¹⁹ Lorenzo Stecchetti [Olindo Guerrini], *Dal primo all'ultimo amore*, disegni di Lionne, incisioni di Turati e Ballarini, Roma, Enrico Voghera ed., 1899, p. [57]. In precedenza il testo era apparso sul *Fanfulla della domenica* del 20 giugno 1880 e, nell'83, in Olindo Guerrini, *Brandelli*, *op. cit.*, pp. 87-95.

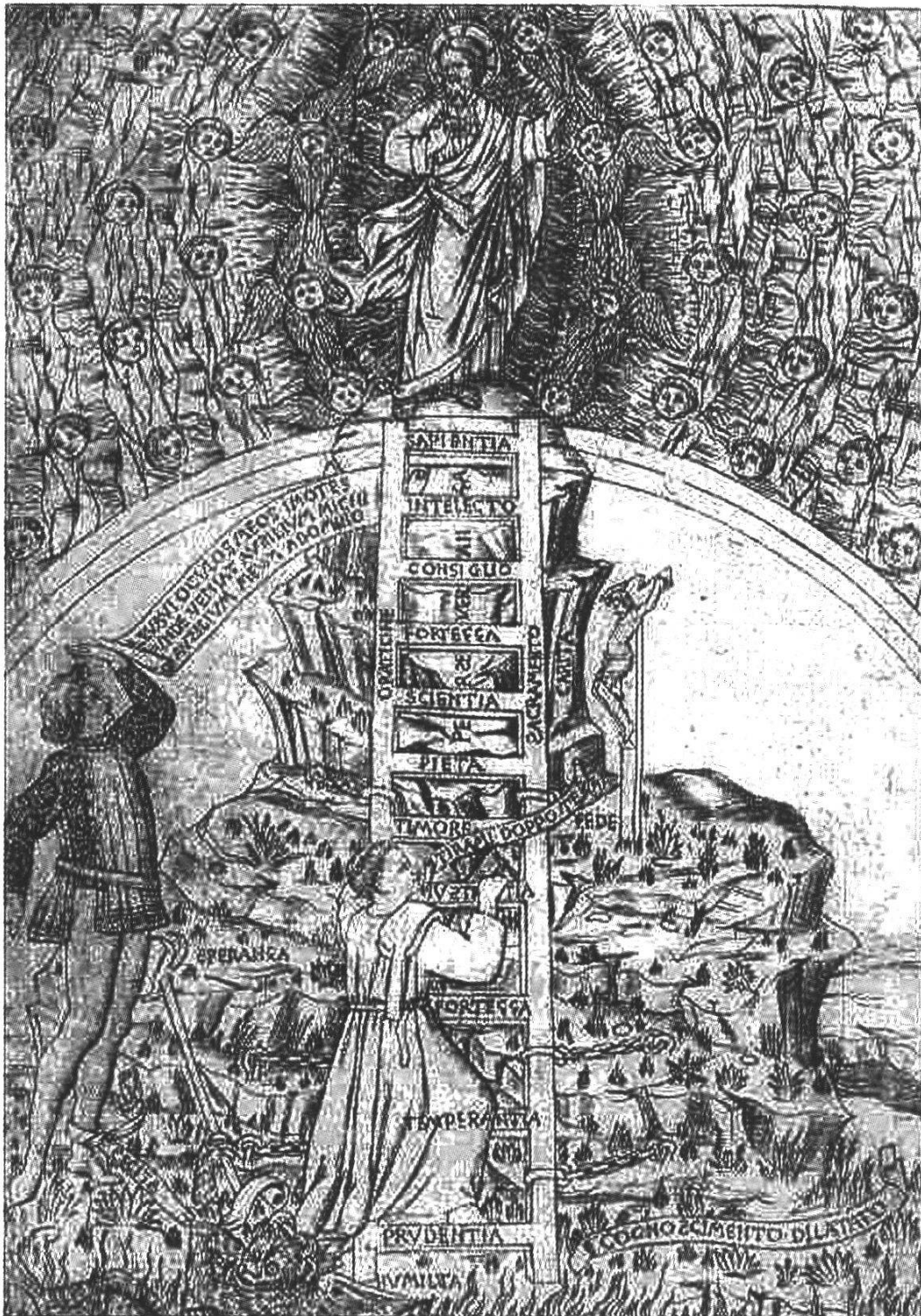


Fig. 1: rame di Antonio Bettini da Siena



Fig. 2: incisione di Turati nella raccolta *Dal primo all'ultimo amore*

fattispecie, alla lussuria²⁰. Se il diavolo non era riuscito a ghermire il fraticello sulla scala, la bibliotecaria riesce invece a distogliere il marito dalla via della conoscenza scientifica prestandogli involontario soccorso nel ritrovare il titolo del libro ricercato²¹. La conciliazione tra Istinto e Ragione trionferà nel finale con la salita al talamo.

Torniamo al nostro interrogativo iniziale: come si giustifica la presenza di questo racconto d'invenzione nei *Brani di vita*? Abbiamo dimostrato che Guerrini non ha certo bisogno di nascondersi dietro a un narratore o a un personaggio per criticare il Ministro sulla gestione della biblioteche. Tanto più che nel volume questo argomento era esplicitamente affrontato da ben tre «ricordi». Quanto alla *vexata quæstio* bibliologica, essa non solo poteva dirsi superata nel 1880 (e tanto più nel 1907), ma addirittura compromettente qualora la si fosse attribuita a Olindo Guerrini! Urge un supplemento d'inchiesta.

La questione del primo libro con incisioni su rame, così com'è presentata dal bibliotecario (cfr. *supra* le citazioni A-B-C), risale addirittura alla seconda metà del Settecento e trova la sua fonte diretta nelle prime due *Lettres de M. l'Abbé de St.-L***, de Soissons, à M. le Baron de H*** sur différentes Éditions rares du XVe Siècle* (1783)²². Nella lettera di apertura, che verte *Sur le premier Livre*

²⁰ In un'altra prosa dei *Brani di vita*, Guerrini ironizzerà proprio su questa tradizionale demonizzazione: «S. Ambrogio, uno de' Padri più tolleranti, tratta la donna di *janua diaboli, via iniquitatis, scorpionis percussio*, e gli altri non hanno abbastanza vituperi e sporcizie per la bellezza femminile, per l'amore e per la vita» (*Nel bosco*, BV 104).

²¹ Si veda l'analogia tra il gesto del diavolo quattrocentesco e quello dell'insidiosa bibliotecaria: «Ah, donne seduttrici! Ella aveva posato la manina inguantata sulla spalla del marito e lo guardava di sotto in su, sorridendo colle labbra fresche e con gli occhi pieni di furberie e di tentazioni» (BV 61-62).

²² *Lettres de M. l'Abbé de St.-L***, de Soissons, à M. le Baron de H[eiss]. Sur différentes Éditions rares du XVe. Siècle*, Paris, Hardouin, 1783; ringrazio Vittorio Di Giacomo per avermi fornito la riproduzione fotografica di questo raro volume. Il destinatario delle *Lettres* è il Barone di Heiss e non Heinecken com'è erroneamente indicato nel catalogo *Sandro Botticelli. The Drawings for Dante's Divine Comedy*, London, Royal Academy of Arts, 2000, p. 348, nota 38.

imprimé, orné de gravures en taille-douce, ritroviamo le frasi e i concetti che Guerrini, dopo averli voltati in italiano, attribuisce al suo bibliotecario:

Jusqu'ici, M. le Baron, nos Bibliographies & nos Littératures François ont regardé le Dante, édition de Florence 1481, *in-folio*, comme le premier livre orné de gravures faites sur métal; M. Heineken lui-même, qui s'est attaché d'une manière très-particulière à la recherche des anciennes gravures, n'a pas connu de livre, orné de planches en taille-douce, plus ancien que ce Dante de 1481, qu'il regarde comme le premier de tous qui ait cette prérogative (a). Il en existe pourtant un antérieur de quatre ans²³; c'est le livre mystique d'Antoine *Bettini* de Sienne; Jésuite, intitulé: *il monte santo di Dio*, & imprimé pour la première fois à Florence, par Nicolo di Lorenzo Dellamagna, le 10 Septembre 1477, *in-4°*. gran format, caractères ronds, sans chiffres pour les feuillets, mais avec signatures. Cette première édition est d'une excessive rareté; je n'en connois que deux exemplaires, l'un dans la bibliothèque Casanate à Rome, l'autre qui est indiqué dans le catalogue de Jackson, publié à Livourne en 1756²⁴, *in-8°*. & qui passa, il y a quelques années, dans la bibliothèque de feu M. le Duc de la Vallière à Paris [...].

²³ Di qui innanzi il testo corrisponde alla parte [1] della citazione [C].

²⁴ Ringrazio il dottor Gabriele Bucchi che, nel corso delle ricerche sulle fonti del racconto, ha effettuato per me, alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dei controlli nel *Catalogo Jackson*, ossia *Catalogus librorum italicorum, latinorum, et manuscriptorum, magno sumpto, et labore per triginta annorum spatium liburni collectorum*, a cura di Bonaventura Giovenazzi, Livorno, A. Santini, 1756 (il *Monte sancto di Dio* vi è descritto a p. 30).

(a)²⁵ Voyez son *Idée d'une collection d'estampes, avec une Dissertation sur l'origine de la gravure*, imprimées à Lepsic en 1771, in-8°, p. 141, 141 & 232; [...] L'Auteur y observe que le Ptolomée de Rome, 1472, ne contenant que des cartes géographiques gravées sur métal, le premier livre imprimé en Italie avec des estampes en taille-douce, est le Dante de 1481, comme le premier imprimé en Allemagne, est le *Missale Herbipolense* de la même année 1481, où l'on trouve une gravure en cuivre²⁶.

Le dettagliate notazioni sulla *Commedia* del 1481 sono invece prelevate dalla seconda lettera che, per l'appunto, si concentra *Sur le Dante, avec le Commentaire de Landino* (cfr. la citazione [A] a partire dal [2]):

Je ne vous répéterai pas ce que vous savez aussi bien que moi que la majeure partie des exemplaires de cette rare Édition n'a que deux vignettes gravées en tête des deux premiers Chants de l'Enfer; que d'autres exemplaires présentent, avant le troisième Chant, une répétition de la seconde planche; & qu'enfin l'Imprimeur a laissé en tête des vingt-quatre Chants de l'Enfer, des vingt-trois du Purgatoire & des vingt-trois du Paradis, un espace vuide où devoit être placée une vignette, ce qui auroit porté le nombre à soixante dix. [...] la Bibliothèque du Vatican possède un exemplaire de ce même Dante, dans lequel il y a dix-huit de ces vignettes, toutes relatives à l'Enfer du Poète Florentin; l'homme de mérite qui m'écrit avoir cet exemplaire, observe que de ces dix-huit vignettes, les deux premières seules ont été imprimées avec le livre, tandis que l'on a collé, après coup, les seize autres aux places vuides qui leur appartenent. L'Avocat Pierre-

²⁵ Tutta la nota (a) è ripresa da Guerrini in [A, 1], salvo «*Missale [...] 1481*», che è dislocato in [B, 2]. Nelle *Lettres, op. cit.*, pp. 5-6 n. (a) ritroviamo invece le indicazioni sul catalogo della Casanatense di [C, 2]: «La Casanate n'a fait que depuis 1761 l'acquisition de ce livre; aussi n'est-il pas indiqué au tome premier du catalogue imprimé de cette bibliothèque, où il devoit être sous le mot *Bettini*, mais seulement dans l'avertissement du Tome III. publié en 1775, pag. xv & xvj. Ce Tome III. finit avec la lettre G, & en fait désirer ardemment la suite».

²⁶ *Lettres, op. cit.*, pp. 3-4 (testo e nota).

Antoine *Marchi*, mort à Florence l'année dernière, avoit un exemplaire plus précieux encore que celui du Vatican, puisqu'il contenoit dix-neufs vignettes, ce qui est constaté par le témoignage d'un de mes Correspondants, qui a vu plus d'une fois cet exemplaire de M. *Marchi*, & par le catalogue imprimé des livres de cet Avocat, qui annonce dix-neuf vignettes (*b*). Voilà donc incontestablement une suite de dix-neuf estampes destinées pour le Dante de 1481. [...] Si vous me demandez, mon cher Baron, qu'elle est cette main à qui nous devons les estampes de ces deux livres, je vous répondrai que je n'en sais rien; les uns pensent qu'elles sont de Sandro Boticello, tant pour le dessin que pour la gravure; d'autres, que Baccio Baldini, Orfèvre, les grava sur les dessins de Boticello; une note manuscrite que l'on voit au haut de la première de ces vignettes, au Cabinet du Roi, les attribue à Masso Finiguerra (*a*); en sorte qu'il est difficile de rien affirmer là-dessus en connaissance de cause²⁷.

Il libello di Barthélemy Mercier de Saint-Léger, come si sarà capito dai brani riportati, porge a Guerrini non solo il discorso erudito su cui costruire il soliloquio del suo personaggio ma anche l'intenzione polemica nei confronti dell'Heinecken, a più riprese chiamato in causa nella trattazione.

Le ragioni della presenza del *Monte Santo di Dio* nei *Bрани di vita* saranno da associare agli argomenti che vi sono trattati. Alla passionale esclamazione della moglie, «*nel nome Santo di Dio*» (BV 131), capitola la ragione della scienza e s'impone il discorso sull'istinto e sulla sessualità. Questo è un terreno che il Nostro non può affrontare con strumenti autobiografici ma che pure non si sente di omettere. Per paradossale che possa sembrare, Olindo Guerrini, che non mancò, in più occasioni, di attirarsi accuse d'inverecundia, tanto scandalosi parvero i suoi versi (*Postuma* e le *Rime della Sbolenfi*)²⁸,

²⁷ *Lettre II. Sur le Dante, avec le Commentaire de Landino [...] & sur d'autres éditions de Nicolas, Imprimeur à Florence dans le XV^e siècle*, in *Lettres*, op. cit., pp. 9-11.

²⁸ Cfr. Mauro Novelli, *Il verismo in maschera. L'attività poetica di Olindo Guerrini*, op. cit., pp. 187-200.

fu persona assolutamente riservata e irreprensibile. Pietro Pancrazi coglie molto bene il contrasto stridente «tra la vita morigerata, casta, casalinga, patriarcale [di Guerrini], e la sua musa, lasciva mai, ma spesso e volentieri estremamente libertina»²⁹. La narrazione in terza persona annullava così i rischi d'identificazione senza escludere la simpatia dell'autore reale.

Inoltre con l'ultima battuta della moglie, «*Monte Santo di Dio*» (BV 132), che banalmente parrebbe approfittare dell'imprudente frase del marito («È un vero monte!»), Guerrini invita il lettore accorto a superare il senso più scoperto del racconto. La competenza bibliologica – e in particolare, quella in materia di illustrazione –, che nel primo livello di significato era ormai relegata a funzione ancillare, riacquista centralità assoluta, poiché permette di allegorizzare, retrospettivamente, la «salita sulla scala» e di coinvolgere la dimensione religiosa. Siamo ormai di fronte a una proposta alternativa alla via divina della felicità: l'uomo che si converte in frate e ascende il Monte verso Dio (fig. 1) è sostituito dall'uomo che alla Scienza, alla vita ascetica, associa i piaceri dei sensi (fig. 2). In questa morale e nel modo in cui essa è proposta si coglie il nesso con l'autobiografia di Guerrini.

Di questa biblioteca, del bibliotecario, delle sue infrazioni ai regolamenti e delle allegorie che ne discendono si ricorderà, nel 1904, Luigi Pirandello nell'elaborazione del *Fu Mattia Pascal*: ma di questo si dirà altrove³⁰.

Matteo M. PEDRONI
Università di Losanna

²⁹ Pietro Pancrazi, *Lo Stecchetti uomo strano* [1952], in Id., *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di Cesare Galimberti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, vol. 1, p. 536.

³⁰ Cfr. Matteo M. Pedroni, *La biblioteca di Mattia Pascal. Fonti, funzioni e figure* (in corso di stampa).

