

## LIBRI IN LIBRERIA

una ragione abbondante, quasi doppia: oltre a svolgersi tutto di notte, ha come protagonisti due personaggi che, dopo interventi di chirurgia plastica al volto, sono chiusi in camera, pressoché al buio e bendati tranne che sugli occhi. Gli altri sono *Notturmi* di senso, evidentemente, o almeno crepuscolari come precisa il sottotitolo, ed è a questo fine che si servono della musica. La musica è classica nell'ultimo, *Violoncellisti*, ed è altra, leggera, popolare, jazz altrove, ma il messaggio non cambia né cambia la visuale, la maniera, la tecnica della narrazione. Perché si tratta di racconti veri, curiosi, interessanti, ben divaricati fra dialogo e descrizione, condotti a un finale chiaro e preciso, senz'ambiguità né banalità, anzi mediante colpi di scena che potrebbero anche sorprendere. Nonostante la stravaganza delle situazioni, infatti, il narratore (in assidua veste di autobiografo) si dimostra sempre in pieno equilibrio di pensiero, e non tocca mai gli estremi, non precipita mai, non tramuta mai l'oscurità del crepuscolo nel buio pesto della notte vera e propria. I personaggi sono un cantante americano di stile melodico che deve assolutamente cambiare stile (e faccia), a costo di perdere la moglie che ama ancora; un chitarrista e canzonettista di talento che in attesa di chissaché fa il cameriere, e a modo suo; un sassofonista che si lascia convincere a operarsi al viso, essendo molto bravo e troppo brutterello (il vero *Notturmo*); un violoncellista di bravura anch'egli che prende lezione da una raffinata violoncellista che però non suona da anni e anni. Solo il protagonista del secondo racconto non è un musicista: è un modesto insegnante di lingue che si trova a combinarne di

tutti i colori, ma alla fine, sotto le stelle, si mette a ballare sulla terrazza con la moglie di un amico e per qualche minuto ritrova anche l'amore perduto, certo grazie al canto di Sarah Vaughan. Si diceva equilibrio, bisogna aggiungere umorismo: prima di accettare di subire *L'operazione il sassofonista spiega la sua paura* davanti all'idea raccontando un breve episodio relativo a un *jogging* nel parco. «Ho sentito una fitta al piede, niente di atroce, ma quando mi sono sfilato scarpa e calzino e ho visto il chiodo conficcato nell'alluce fuoriuscirmi dalla carne come se mi rivolgesse un saluto nazista, mi è presa la nausea e sono svenuto». (P.M.)

*Metodo ed enciclopedia nel Cinquecento francese*, di Annarita Angelini, vol. I. *Il pensiero di Pietro Ramo all'origine dell'enciclopedismo moderno*, e vol. II. *I Tableaux di Savigny*, L.S. Olschki Editore, Firenze, 2008, pp. VIII-510 e VII-280.

«Signore, da molto tempo e da molti secoli tutte le arti liberali sono state considerate, giustamente e con ragione, assai onorevoli e rispettabili, molto utili e necessarie soprattutto ai nobili, per una profittevole conduzione della vita, per gli affari e i negozi privati e pubblici e per lo stato, giacché in tutta la vita umana non si potrebbe trovare cosa né più bella, né migliore dell'istruzione, ornamento e decoro della mente e dell'intelligenza, che è ciò che chiamiamo disciplina e virtù. [...] È per questo che [...] ci è parso bene raccogliere, mettere e ridurre in quadri (*tableaux*) un sommario e una partizione generale

## LIBRI IN LIBRERIA

di tutte le arti liberali, nel modo più sintetico e chiaro (*avec brièveté et ouverte facilité*) che ci è stato possibile, sia osservando lo stile e il particolare ordine o metodo e disposizione di dottrina dei miei precettori, personaggi di grande valore, assai dotti e sapienti, sia osservando ogni altra descrizione» (tomo II, pp. 195-8). Con queste parole nel 1587 Christoffe de Savigny dedica a Ludovico Gonzaga, conte di Nevers, la prima edizione *in folio* dei *Tableaux accomplis de tous les arts liberaux*, mirabile *speculum* enciclopedico che descrive compendiosamente le sedici discipline in cui si ramifica il sapere universale (grammatica, retorica, dialettica, aritmetica, geometria, ottica, musica, cosmografia, astrologia, geografia, fisica, medicina, etica, giurisprudenza, storia, teologia), presentando di ognuna gli elementi distintivi e le relazioni di senso funzionali all'articolazione dell'intero sistema epistemologico coevo; elementi e relazioni che vengono inoltre illustrati, con efficace sintesi e intensa perspicuità, nelle sedici tavole xilografiche, miste di simboli e diagrammi ad albero, poste ad antiporta di ogni partizione disciplinare. Come viene ben presentato dalla curatrice Annarita Angelini nel denso e informato volume introduttivo a quello di edizione critica (e traduzione) dei *Tableaux*, l'esperienza di Savigny si colloca nel contesto culturale francese del secondo Cinquecento, pregno di originali proposte filosofiche: l'ansia tardo-cinquecentesca di manualizzare tutto lo scibile per dotare di naturalezza e spontaneità meccanismi che vivono nella dimensione dell'artificio, il lullismo come metafisica esemplaristica e simbolismo universale, la ricerca di un

metodo incentrato sulla disposizione sistematica e ordinata delle nozioni, questi e altri sono infatti tutti problemi culturali che trovano nell'opera di Savigny un'interessante e originale esemplificazione. Ma l'eco qui più intensa è certamente quella della rivoluzionaria proposta epistemologica ramista, volta a delineare un sistema enciclopedico (in cui la logica formale si offre come *directio intellectus* e *confirmatio memoriae*) che porti alla luce la sistematicità del sapere e che consenta la costruzione di un nuovo metodo conoscitivo, così come la definizione di una nuova e più razionale *ratio studiorum*. Della riforma ramista Savigny riprende la netta distinzione tra dialettica (composta da *inventio*, *dispositio* e *memoria*) e retorica (*elocutio* e *pronuntiatio*), nonché la profonda revisione delle funzioni della memoria, qui suggestivamente definita attraverso quella similitudine umbratile poi compiutamente sviluppata da Giordano Bruno nelle sue molteplici derive semantiche: «se vi è un'arte della memoria, questa segue i gradi della disposizione e l'ordine della dialettica come l'ombra accompagna e segue un corpo quando il sole lo illumina» (come recita l'iscrizione posta nella cornice del *tableau* dedicato alla dialettica; tomo II, p. 180, fig. 4). Le funzioni della memoria non sono dunque limitate al solo ambito retorico (quale strumento oratorio), ma vengono sempre più impegnate in un tentativo di classificazione enciclopedica della realtà: nella seconda metà del Cinquecento, in relazione anche al fondamentale incontro con la logica ramista, la cabala, il lullismo e l'enciclopedismo metafisico, i cultori della mnemotecnica classica abbandoneranno

## LIBRI IN LIBRERIA

infatti la via della teoresi precettistica, della trattatistica sull'artificiosa memoria, per seguire quella della pratica esemplificativa, delle applicazioni di un metodo di apprendimento, conservazione e, anche, creazione del sapere. Sulla scorta, inoltre, del modello lulliano anche l'opera di Savigny si propone alla complessa cultura filosofica del periodo sia come una scienza generalissima e universale, fondata su principi certi e infallibili dimostrazioni, che quindi consente la determinazione di un criterio assoluto di verità di matrice logica; sia come una scienza delle scienze che è in grado di offrire il criterio per un preciso e razionale ordinamento di tutte le scienze e di tutte le nozioni, nonché la capacità di riscontrare in questo ordinamento l'immagine dell'armonia cosmica originariamente delineata da Dio. Di questa immagine archetipica parziale, ma nella loro specificità sublimi, riflessi non possono che essere proprio i *tableaux* attraverso cui Savigny offre un'icastica istantanea del sapere contemporaneo (*tableaux* che di fatto renderebbero quasi inutili le sezioni testuali dell'opera), recuperando peraltro molti aspetti del simbolismo cinquecentesco, primo fra tutti quello del linguaggio emblematico: ogni *medaglione* d'antiporta si struttura infatti, su due registri concentrici, in una banda più esterna occupata dai simboli essenziali denotanti ogni disciplina (particolarmente interessante è, ad esempio, quella dell'illustrazione della fisica, per la sua ripartizione nei sei settori della Creazione divina, rappresentazione spazio-temporale di uno schema narrativo proprio alla tradizione narrativa esameronica, anche nelle espressioni

culturalmente più prossime al Savigny come la *Première Semaine* di Guillaume de Sahuste du Bartas) e in un campo centrale occupato dai diagrammi di sintesi (ma talora anche da inserti iconicamente più elaborati, come la *guidonian hand* del *tableau* dedicato alla musica); e tale struttura è attiva fin dal *tableau* proemiale, quello della filosofia o del sapere universale, dove l'opera viene programmaticamente definita nel suo complesso come *Encyclopedie, ou la suite et liaison de tous les Arts et sciences*: «la cornice ovale della tavola – commenta Angelini – è resa attraverso la catena delle scienze [che, mi permetto di aggiungere, potrebbe dunque offrirsi quale *locus memoriae generale* in cui inserire virtualmente tutti i successivi *medaglioni memoriali disciplinari*], all'esterno della quale non resta nulla, mentre all'interno si fa visibile il garbuglio di tutte le branche del sapere, sacro e profano, speculativo e pratico o, come avrebbe detto Sorel, la confusione delle arti e delle scienze. Ciò che all'apparenza si presenta come un caotico labirinto non è altro che l'effetto prodotto dall'intreccio di tante traiettorie disciplinari che *simultaneamente* occupano lo spazio, ideale e vuoto, del sapere e si biforcano in percorsi via via più piccoli, secondo l'ormai consueto criterio ramista della generalità decrescente» (tomo I, p. 290). Ma chi è l'ideatore di questo mirabile organismo iconico-testuale? Chi è Christoffe du Savigny? Alla risposta di queste domande la curatrice dedica gran parte della propria indagine, ricostruendo con dovizia di testimonianze e con convincenti argomentazioni il paesaggio culturale da cui emergono i *Tableaux*, ma soprattutto proponendo in conclu-

## LIBRI IN LIBRERIA

sione una suggestiva interpretazione che lascia intravedere dietro l'anonima maschera del signore di Savigny-sur-Aisne una vera e propria *équipe* intellettuale (Nicolas Bergeron, Pataléon Thévenin, Peletier du Mans, Claude Mignault, etc.) attiva in una Parigi che a tredici anni dal massacro di san Bartolomeo non sembra ancora libera dal fantasma di Pietro Ramo; l'ipotesi di un'autorialità collettiva e di un lavoro effettivamente concepito e steso a più mani (in ragione delle specifiche competenze disciplinari) rappresenterebbe infatti un ulteriore indizio dell'originalità e dell'importanza storica dei *Tableaux*, una peculiarità d'avanguardia «inedita per la tradizione enciclopedica anteriore, ma caratterizzante la stagione post-illuministica: quella di non essere l'opera di un uomo solo, ma il risultato del lavoro di una *républiques de lettres* coinvolta in una medesima impresa» (tomo II, p. 297). (Andrea Torre)

*Passione e cultura dei fiori tra Firenze e Roma nel XVI e XVII secolo*, di Margherita Zalum Cardon, Collana Giardini e Paesaggio a cura di Lucia Tongiorgi Tomasi e Luigi Zangheri, Firenze, Leo S. Olschki, 2008, xvi-274 pp. con 62 figg. n.l. e 16 tavv. f.l. a colori.

Sul finire del XVI secolo il collezionismo botanico invade l'Europa e d'improvviso nessuno sembra più resistere al fascino dei fiori, grazie ai loro colori sgargianti, alla ricchezza di forme e all'intensa varietà dei profumi. Un fenomeno che è a tutti noto attraverso la *Tulipomania*, ovvero la febbre dei tulipani che fece

perdere la ragione a numerosi collezionisti, per i prezzi vertiginosi che questi bulbi raggiunsero nella prima metà del Seicento. Ma accanto ad essi si ricordano moltissimi altri generi e specie di piante, tra le quali le bulbose giocano un ruolo decisivo, come fritillarie, anemoni, ranuncoli, narcisi, giacinti, gigli e molti altri fiori ancora.

Il fenomeno appare inarrestabile e incide profondamente nel mondo occidentale, come è evidente nella radicale modifica dell'architettura dei giardini, per lungo tempo caratterizzata da sempreverdi e colorata solo da una scelta ridotta e di antica tradizione. Con l'invasione dei fiori esotici, l'impianto si frammenta, le aiuole si colorano di una nuova veste e le piante sono sistemate in una particolare area denominata «giardino dei fiori», che occupa la superficie anticamente destinata all'*hortus conclusus*, e viene sfatato il mito storiografico secondo il quale i giardini all'italiana furono pensati per essere visti dalla residenza.

La scoperta del nuovo mondo, la circumnavigazione del continente africano e lo sviluppo del commercio con l'estremo oriente aprono così nuovi orizzonti e, di conseguenza, il catalogo floreale si incrementa notevolmente. L'uso dei fiori ornamentali si impone in quegli anni in un ampio ventaglio di ambiti: mentre gli uomini di scienza si adoperano per studiare e carpire i segreti di tanta bellezza, la maggior parte dei collezionisti li esibisce orgogliosamente come oggetti di lusso, le dame li usano per arricchire le loro acconciature e le residenze sono addobbate da preziosi vasi con variopinte composizioni di fiori raccolti nel proprio giardino.