



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Dall'enciclopedia alla *fabula*
La festività retorica in Erasmo da Rotterdam

Relatore
Prof. Adone Brandalise

Laureanda
Elisa Bacchi
n° matr.1081827 / LMFIM

Anno Accademico 2015 / 2016

Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose [...] ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie delle cose è inesauribile.

I. Calvino, *Palomar*

INDICE

I. INTRODUZIONE	1
II. TRA <i>SATURA</i> E <i>SILVA</i>: IL LABIRINTO ENCICLOPEDICO DI RETORICA	4
1. <i>Erasmus nihil docuit nisi eloquentiam</i>	4
2. Erasmo e l'enciclopedia	9
3. Da Quintiliano a Cicerone (e ritorno)	12
4. Enciclopedia, filologia, <i>fabula</i>	16
5. Tra retorica e poetica	22
6. Ricezioni e diffrazioni	28
7. <i>Quae philosophia fuit facta philologia est</i>	37
8. La forma miscellanea dell'enciclopedia	52
III. RACCOGLIERE, SELEZIONARE, (RI)CLASSIFICARE	61
1. La topica del grammatico-retore	61
2. <i>L'elocutio</i> inventiva	67
IV. PER UN'ETICA DELLA FINZIONE: ERASMO E LA <i>FABULA</i>	80
1. <i>Muscarum Achilles</i>	80
2. I Sileni di Alcibiade	85
3. L'apprendistato luciano: maschera, rappresentazione, esercizio	94
4. <i>Non sum Oedipus, sed Morus</i>	99
BIBLIOGRAFIA	113
Opere di Erasmo	
Fonti	
Saggi e Studi	

ABBREVIAZIONI

- ASD *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, Amsterdam, Noth-Holland Publishing, 1969-
- LB *Desiderii Erasmi Roterodami Opera omnia*, recognovit Johannes Clericus, Lugduni Batavorum, Peter Vander, 1703-1706, 10 voll.
- Allen *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, denuo recognitum et auctum per P. S. Allen et H. M. Allen, Oxonii, In typographeo Clarendoniano, 1906-1958, 12 voll.
- WA *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe). Schriften*, Weimar, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1883-
- WABr *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe). Briefwechsel*, Weimar, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1930-85, 18 voll.

I. INTRODUZIONE

Attraversando l'immensa mole degli scritti erasmiani ci si imbatte di frequente in una sentenza carica di paradossi: *Oratio est animi speculum*¹. Per Erasmo ci sarebbe, dunque, un rapporto immediato tra la propria immagine morale e la parola che la rende sensibilmente percepibile. Niente più del discorso parrebbe capace di rappresentare l'uomo tutto intero in ogni istante. Ma se la retorica è prima di tutto arte dell'imitazione («rhetorica tribus potissimum constet, praeceptis, imitatione, et usu»²), della manipolazione della parola altrui, come può il discorso, che della pratica retorica è frutto, restituire un ritratto veritiero dell'animo? L'immagine interiore dell'oratore, offrendosi agli occhi e alle orecchie del proprio pubblico, non risulterà necessariamente deformata dalla maschera della parola? Non è forse l'idea stessa di immagine che rende percepibile ai sensi ciò che necessariamente non può avere volto, ciò che certamente non ha apparenza, il prodotto di una *factio* plasmata dai *verba*? Il discorso, allora, è qualcosa di più di uno specchio dell'animo; esso è il luogo di origine di un'immagine che rende visibile l'invisibile, che, riproducendo, produce. Il gioco ingannevole di Narciso che, specchiandosi in una fonte, si innamora della propria immagine senza riconoscerla come tale fa capolino dietro l'angolo. Non a caso, nella vicenda di Narciso Leon Battista Alberti lesse l'atto di origine della pittura:

Però usai di dire tra i miei amici, secondo la sentenza de' poeti, quel Narciso convertito in fiore essere della pittura stato inventore; ché già ove sia la pittura fiore d'ogni arte, ivi tutta la storia di Narciso viene a proposito. Che dirai tu esser dipignere altra cosa che simile abbracciare con arte quella ivi superficie del fonte?³

Il giovane amante che, riconoscendo al proprio riflesso un'esistenza autonoma, libera dalla realtà referenziale che quel riflesso produce, va incontro ad un radicale mutamento percettivo che proprio alla realtà ritorna, diviene, così, figura dello spettatore di fronte al *praestigium* dell'opera pittorica.

1 Tra le molteplici occorrenze, si vedano, in particolare, *Apophthegmata*, IV/4, p. 214: «ingenium hominis non tam in vultu relucere quam in oratione, quod hoc sit certissimum minimeque mendax animi speculum»; *Ciceronianus*, ASD, I/2, p. 649: «Si te ipsum non exprimis, mendax speculum tua fuerit oratio», e p. 703: «ipsa quoque natura repugnat isti affectationi, quae voluit orationem esse speculum animi»; *Lingua*, ASD, IV/1A, p. 93: «in nobis animi speculum est oratio, unde celebratur illud a Socrate dictum: “Loquere ut te videam”»; *Moriae Encomium*, ASD IV/3, p. 74: «oratio, minime mendax animi speculum».

2 *Ciceronianus*, ASD, I/2, p. 704.

3 L. B. Alberti, *De pictura*, a cura di C. Grayson, Roma-Bari, Laterza, 1975, II, 26, p. 46. Sulla metafora dello specchio in Alberti si veda E. Di Stefano, «Leon Battista Alberti e la metafora dello specchio. Fonti bibliche e filosofiche per un *topos* artistico», in *Alberti e la tradizione. Per lo “smontaggio” dei “mosaici” albertiani. Atti del Convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Arezzo, 23-24-25 Settembre, 2004*, a cura di R. Cardini e M. Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2007, pp. 487-504.

Certamente, facendo dello specchio di Narciso, il primo prodotto dell'*ars pingendi*, Alberti aveva in mente un altro specchio: quello che per Platone rappresentava la natura della parola sofistica che, come l'artificio pittorico, costruisce simulacri anziché cogliere il vero, che, fingendo una nuova creazione, costruisce, in qualche modo, una dimensione parallela dentro i confini della cornice⁴. Come nelle *Eikones* del sofista Filostrato la parola è uno specchio che dipinge insieme Narciso e il suo riflesso⁵.

Che il discorso, allora, faccia da specchio dell'animo significa, dunque, che esso produce il contrario di una trasparenza immediata: l'animo riflesso dal discorso è un oggetto dal discorso prodotto, è una maschera che ha a che fare con la rappresentazione, con l'universo del verosimile più che con l'asserzione del vero. Il discorso, come lo specchio, è una pittura e l'oratore, dipingendo se stesso, dà forma comunicabile ad una realtà inespugnabile.

Solo tenendo presente tale natura complessa della metafora del discorso come specchio dell'animo, si può indagare il ruolo che la retorica assume nell'opera erasmiana. Insieme finzione e unica realtà conoscibile, nonché unico strumento attraverso il quale è possibile conoscere, la retorica è per Erasmo il luogo in cui maschera e volto si sovrappongono fino a coincidere. L'educazione al *bene dicere*, infatti, costruisce l'identità di ognuno attraverso una ricomposizione inquieta e mutevole delle parole che hanno costruito l'universo discorsivo dell'identità altrui. Così, tentare di imitare Cicerone tutto intero è morboso feticismo: nessuno ha mai conosciuto Cicerone se non attraverso i suoi discorsi che ne restituiscono un'immagine parziale e cangiante, soggetta all'aggiornamento costante della ricostruzione filologica, al possibile cambiamento di prospettiva introdotto dal ritrovamento di nuovi codici, nonché dalla varietà contestuale delle sue *performance* oratorie⁶. Meglio, allora, è accogliere la molteplicità delle lingue e degli stili, riconoscendo la natura variegata del sé, la sua qualità di *fictio iocunda*. Se l'imitazione di un solo modello costringe il volto dell'oratore entro i lineamenti di una maschera dall'infredda staticità, lo sfruttamento dell'intera tradizione consente di tratteggiare un ritratto la cui maschera non coincide con la fallace contraffazione, ma con una metamorfica vitalità.

4 Cfr. Platone, *Repubblica*, tr. it. di F. Sartori, Roma-Bari, Laterza, 1997, X, 596c-e: «Questo medesimo operaio non solo è capace di fare ogni sorta di mobili, ma anche tutti i prodotti della terra, e crea tutti gli esseri viventi e per di più se stesso, e poi crea terra, cielo, dèi e tutto il mondo celeste e sotterraneo dell'Ade. -Tu parli, rispose, di un sofista ben meraviglioso [...] -Non ti accorgi che anche tu stesso saresti capace di fare tutte queste cose, almeno in un certo modo? [...] Basta che tu voglia prendere uno specchio e farlo girare da ogni lato. Rapidamente farai il sole e gli astri celesti, rapidamente la terra e poi te stesso e gli altri esseri viventi, i mobili, le piante e tutti gli oggetti che si dicevano or ora. -Sì, rispose, oggetti apparenti, ma senza effettiva realtà. [...] -A simili artigiani, secondo me, appartiene anche il pittore».

5 Cfr. Filostrato Maggiore, *La Pinacoteca*, a cura di G. Pucci, tr. it. di G. Lombardo, Palermo, Aesthetica, 2010, pp. 46-47.

6 Cfr. *Ciceronianus*, ASD, I/2, p. 621.

In questo contesto, la nostra ricerca tenterà, in un primo momento, attraverso un'indagine che si muoverà tra Quintiliano e Poliziano, passando per Marziano Capella, di tratteggiare i contorni di un concetto di sapere enciclopedico che Erasmo recepisce come costruzione eminentemente retorica, soggetto alla legge del *kairos* e dell'*occasio* che ne impone il costante ripensamento attraverso i concetti di *copia* e *varietas* e attraverso la ristrutturazione situazionale dello strumento classificatorio dialettico. Tale esplorazione dell'*orbem* enciclopedico in quanto architettura linguistica proteiforme, ci consentirà, in un secondo momento, di rivolgere l'attenzione al concetto di *fabula*, che, come vedremo, resta costantemente al centro della riflessione erasmiana: se è vero, infatti, che la forma dell'*orbem doctrinarum* dipende dalla relazione che universi discorsivi dalle molteplici risonanze intrecciano nel singolo atto testuale, necessario sarà considerare lo spazio della rappresentazione in quanto strumento privilegiato di esplorazione del reale. *Fabula*, finzione e verosimile diventano, allora, l'unica bussola per muoversi nel teatro del mondo senza incorrere nell'esito tragico che ogni presunzione di verità porta con sé.

II. TRA SATURA E SILVA: IL LABIRINTO ENCICLOPEDICO DI RETORICA

Philosophia enim similari potest,
eloquentia non potest.
Quintiliano, *Institutio oratoria*

1. *Erasmus nihil docuit nisi eloquentiam*⁷

L'opera di Erasmo pone se stessa sotto il segno di Proteo: dal *De duplici copia rerum ac verborum* agli *Adagia*, dai *Colloquia* a *Lingua* la divinità metamorfica si affaccia nelle sue più svariate forme tra le pagine dell'infaticabile Ercole di Rotterdam⁸. Un Ercole ben strano in realtà, dal corpo gracile («*corpusculum vitreum*»), tutto pelle e ossa («*Totus Erasmus nihil est praeter pellem et ossa*»), costantemente sottoposto alle noie di una salute instabile, costretto a costruire il proprio spirito adamantino su una costituzionale fragilità («*Dicere Erasmum illum vitrum nunc adamantinum esse factum*») e costantemente impegnato nell'impresa ironicamente titanica di edificare con le pietre dei propri calcoli renali («*Quid sibi volunt saxa in corpusculo tuo? Aut quid super hanc petram inaedificandum est?*»)⁹. Se *Terminus* è il dio di Erasmo, lo è per antifrasi¹⁰. Il limite che non cede di fronte a nulla appartiene alla fine dell'umano, mentre quella di Erasmo è un'opera di ricerca tutta umana di cui il mutamento è la legge perpetua e di cui Proteo, dio della parola copiosa e cangiante, è il nume tutelare. Erasmo-Ercole diviene così un Ercole-camaleonte le cui fatiche assumono la forma di parole, dell'eloquenza fluente dell'*Hercules Gallicus* dipinto da Luciano e così tradotto da Erasmo:

7 Lettera di Erasmo a Botzheim del 30 gennaio 1523, Allen, I, ep. 1, p. 30.

8 Per il valore della figura di Ercole nelle opere di Erasmo si veda J. C. Margolin, «In margine alle utopie: le rappresentazioni di Ercole nel pensiero di Erasmo», in *Erasmo e le utopie del Cinquecento. L'influenza della Moria e dell'Enchiridion*, a cura di A. Olivieri, Milano, UNICOPLI, 1996, pp. 19-47. In particolare, il mito delle fatiche di Ercole, come mostreremo in seguito, ha un'importanza centrale nell'impostazione delle scritture e riscritture degli *Adagia*, tanto da apparire al centro dell'opera (nella paronomasia «*Herculei labores*») come *mise en abyme* dell'opera stessa e in generale dell'intero metodo di lavoro erasmiano. Non è un caso che Hans Holbein il Giovane, in uno dei suoi ritratti più celebri di Erasmo del 1523, rappresenti l'umanista fiammingo allo scrittoio con le mani su un volume rilegato su cui compaiono le parole greche ΗΡΑΚΛΕΙΟΙ ΠΟΝΟΙ (i.e. *Herculei labores*).

9 Per un'esplorazione esaustiva dell'epistolario di Erasmo intorno al tema della propria corporeità e della propria malattia si veda J. P. Vanden Branden, «Le *corpusculum* d'Érasme» in *Actes du colloque international Érasme (Tours, 1986)*, études réunies par J. Chomarat, A. Godin et J. C. Margolin, Genève, Librairie Droz, 1990, pp. 215-231.

10 Erasmo stesso scelse come proprio emblema l'effigie del dio *Terminus* accompagnata dalle parole *Concedo nulli*. Accanto al busto del dio *Terminus* l'umanista fiammingo fu ritratto da Hans Holbein il Giovane dopo il 1522 e in precedenza in un medaglione di Quentin Metsys del 1519. Sui ritrattisti di Erasmo si veda A. Gerlo, *Érasme et ses portraitistes. Metsijs, Dürer, Holbein*, Nieuwkoop, De Graaf, 1969. Nell'*Epistola apologetica de Termini sui inscriptione Concedo nulli* ad Alphonsum Valdesium del 1528 Erasmo spiega la scelta del suo emblema scagliandosi contro i sicofanti che lo accusavano di arroganza per aver scelto come «*sigillum*» il motto *Concedo nulli*. In questo contesto Erasmo insiste sulla propria mediocrità unendo al solito «*hoc unum scio, me nihil scire*» socratico l'affermazione «*citius concedens omnibus quam nulli*».

siquidem Hercules ille senex ingentem admodum hominum multitudinem trahit, omnibus ab aure revinctis, porro vincula catenulae tenues auro electrove confectae pulcherrimis istis monilibus adsimiles. Atqui quum vinculis usqueadeo fragilibus ducantur, tamen neque de fugiendo cogitant, quum alioqui commode possint, neque prorsus obnituntur, aut pedibus adversus trahentem obtendunt, sese resupinantes: verum alacres ac laeti sequuntur, ducentem admirantes, ultro festinantes omnes, et laxatis funiculis etiam antevertere studentes, perinde quasi graviter laturi, si solverentur vinculis. Ne illud quidem pigebit referre, quod mihi videbatur omnium absurdissimum: etenim quum non inveniret pictor unde catenularum summas ansas necteret, videlicet dextera iam clavam, laeva arcum tenente, summam dei linguam perterebravit, atque ex hac religatis catenulis eos trahi fecit. Ipse nimirum ad eos qui ducebantur, vultum et oculos convertibat, arridens [...]. Quin de eodem hanc in summa habemus opinionem, ut quicquid egit, id oratione fecundiaque confecisse putemus, utpote virum sapientem, ac persuadendo pleraque sibi subegisse. Iam tela illius nimirum rationes sunt acutae, missiles, citae atque animam sauciantes.¹¹

D'altra parte, è Plutarco, tanto caro ad Erasmo, a darci notizia che l'apprendimento dell'alfabeto da parte di Ercole, che poi lo avrebbe insegnato ai Greci, sarebbe avvenuta in Egitto sotto la guida dello stesso Proteo¹².

In questo contesto, a partire dall'adagio *Herculei labores* in cui Erasmo presenta se stesso intento ad un lavoro di organizzazione e riorganizzazione, interpretazione e reinterpretazione dell'immenso giacimento della tradizione letteraria antica per offrirne le *gemmulae* ai propri lettori, le fatiche erculee si trasformano in un'educazione alla parola nel suo inafferrabile rigoglio di forme.

Lo stesso Lutero quando parla di Erasmo e ad Erasmo lo accusa insistentemente proprio per la sua natura mutevole e beffarda, sfuggente e incline all'equivoco giocoso: Erasmo, come Momo, Proteo, polipo o camaleonte, si nasconde dietro le parole, è una maschera di parole il cui significato scivola e slitta all'infinito finendo per imprigionare l'interlocutore tra le maglie del paradosso:

Erasmus è un vero Momo. Si fa beffa e si prende gioco di tutto, di tutta la religione e di Cristo e per farlo meglio, escogita giorno e notte vocaboli ambigui ed equivoci [...]. Tutti i suoi scritti possono essere tirati da qualunque parte, e così non può essere afferrato né da noi né dai papisti, se prima non gli avrai strappato l'ambiguità.¹³

E ancora, in una lettera al suo stretto collaboratore Nikolaus von Amsdorf del Marzo del 1534, Lutero si riferisce ad Erasmo in questi termini:

At noster rex amphibolus sedet in throno amphibologiae securus, et duplici contritione conterit nos stupidos christianos. Primo vult, et magna voluptas est, ambiguis suis dictis nos offendere [...]. Deinde, ubi sensit nos offensos et impegisse in insidiosas figuras et clamare contra eum,

11 ASD, I/1, pp. 591-592.

12 Si veda E. Grassi, *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, Napoli, La città del sole, 1999, pp. 150-153 sul rapporto tra Ercole e Proteo e in generale per Ercole come attore dell'umanizzazione del mondo naturale attraverso la parola creatrice di significato.

13 Lutero, *Discorsi a tavola*, introduzione, traduzione e note di L. Perini, Torino, Einaudi, 1969, pp. 106-107.

ibi serio triumphat et gaudet incidisse in suos casses praedam petitam.¹⁴

L'antipatia e la rabbia di Lutero si rivolge tutta contro un Erasmo esperto dei *machinamenta* dell'arte retorica, che si serve della lingua per nascondere più che per rivelare.

Che la prospettiva di Lutero non possa essere la nostra va da sé, ma con altrettanta evidenza appare come egli abbia colto nel segno nell'identificare il centro costante degli interessi erasmiani. Lontano da ogni tentazione mistica, Erasmo non vede nella parola lo strumento di una rivelazione che la parola trascende, ma scorge in essa l'unico spazio in cui l'uomo può agire per dar forma a se stesso e al proprio mondo. Allora sì, la parola è anche e soprattutto tecnica da apprendere e tramandare, esercizio da ripetere e trasmutare: grammatica e retorica appunto. Con le parole di Jean Claude Margolin: «Le “grand livre du Monde” est pour lui, comme pour les hommes de la Renaissance, un recueil de textes et des signes qu'il faut déchiffrer afin de conquérir le monde et se conquérir soi-même: ce n'est pas un spectacle, mais bien un langage»¹⁵.

Dalla morale all'esegesi, dalla pedagogia ai *ioca*, la coerenza dell'opera erasmiana, come ha magistralmente mostrato Jacques Chomarat nel suo *Grammaire et rhétorique chez Érasme*¹⁶, è tessuta con i fili del *grammaticus* e dell'*orator*. Si può anzi dire che l'etica e il pensiero di Erasmo assumano la propria forma decisamente antidogmatica e programmaticamente asistemica proprio attraverso la profonda assimilazione di tutta quella tradizione che, da Cicerone a Quintiliano, dalla seconda sofistica dei *progymnasmata* a Poliziano, faceva della retorica lo spazio di un sapere fluido e situazionale in cui la legge del *decorum*, lontana dall'assimilarsi al *simplex et unum* oraziano, assumeva le forme della varietà contestuale e, ancora oltre, della contestualità variegata nella prospettiva logologica¹⁷ di una realtà percorribile in molteplici sensi, per molteplici legami dalla parola fondati.

Non a caso, per Erasmo, è proprio il discorso a dare forma all'umano: «Galenus me docuit hominem a ceteris animantibus, quae vocamus ἀλόγα, discerni non ratione sed oratione»¹⁸. Questa affermazione sorprendente posta in bocca al leone del dialogo *De recta latini graecique pronuntiatione* di Erasmo ha in realtà una lunga tradizione nell'umanesimo italiano

14 WABr, VII, 2093, p. 36.

15 J. C. Margolin, *Recherches érasmiennes*, Genève, Librairie Droz, 1969, p. 42.

16 Il massiccio volume di J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1980 ha avuto un'importanza fondamentale in quanto capace per la prima volta di affrontare in una prospettiva organica, attraversando l'intera opera erasmiana, l'influenza fondamentale dell'educazione retorica nel metodo di ricerca e di composizione di Erasmo. L'attenzione di Chomarat anche per gli aspetti più tecnici del pensiero grammaticale erasmiano, ha consentito allo studioso francese di accostarsi con maggiore consapevolezza al problema teorico del linguaggio in Erasmo.

17 Per il concetto di logologia come capacità del linguaggio di dar forma al mondo in relazione al contesto retorico sofistico si veda B. Cassin, *L'effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995.

18 ASD, I/4, p. 14.

da Poggio a Poliziano, ma trova la sua origine in Quintiliano¹⁹ che chiosa la sentenza «nullo magis hominem separavit a ceteris, quae quidem mortalia essent animalibus quam dicendi facultate»²⁰ con questo commento: «[...] ipsa ratio neque tam nos iuaret neque tam esset in nobis manifesta nisi quae concepissemus mente promere etiam loquendo possemus: quod magis deesse ceteris animalibus quam intellectum et cogitationem quandam videmus»²¹.

La ragione per Quintiliano e, come vedremo, per Erasmo assume la sua forma proprio attraverso l'attività plasmatrice del linguaggio: «muta et irrationalia» sono detti gli animali perché manca loro la capacità di un linguaggio complesso. La *ratio* non è dunque una facoltà innata dell'uomo, ma è qualcosa di acquisito o comunque di non efficace se non accompagnata e guidata dalla parola. Ma anche il linguaggio va a sua volta plasmato attraverso metodo ed esercizio. Quando Erasmo afferma perentoriamente nel *De pueris statim ac liberaliter instituendis* «homines [...] non nascuntur, sed finguntur»²² si riferisce ad un “dar forma” che è prima di tutto opera del linguaggio, dell'educazione alla parola. Il bambino, infatti, ha una pressoché infinita capacità mimetica che lo rende come argilla tra le mani del proprio istitutore²³. Gli animali hanno l'istinto che dà loro una natura definita²⁴. L'uomo per orientarsi nel mondo e per dar forma a se stesso non ha che la parola. Sebbene la natura malleabile del bambino, pronta a ricevere qualunque forma, non coincida ancora con la capacità camaleontica del retore pronto ad adattarsi a qualunque situazione, non si può non credere che, se il fanciullo è tutto in potenza, tale totipotenzialità abbia a che fare con la sua capacità di apprendere attraverso la parola. L'uomo è l'animale più mimetico perché può parlare e se non impara a *bene dicere* la sua naturale plasmabilità è destinata ad irrigidirsi in una forma definitiva e definitivamente vuota²⁵. Si può affermare dunque che per Erasmo il retore è l'uomo più umano perché realizza e concretizza la sua natura proteica e poliposa.

19 Cfr. J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique*, cit., pp. 62-66.

20 Quintiliano, *Institutio oratoria*, edizione con testo a fronte a cura di A. Pennacini, Torino, Einaudi, 2001, II, 16, 12.

21 *Ivi*, II, 16, 15.

22 ASD, I/2, p. 31. Quella della natura interamente plasmabile dell'uomo è una delle convinzioni più profonde di Erasmo che si ritrova in un gran numero di passaggi del *De pueris* e delle sue altre opere pedagogiche.

23 Cfr. ASD, I/2, p. 33: «Natura quum tibi dat filium, nihil aliud tradit quam rudem massam. Tuae partes sunt obtemperantem et in omnia sequacem materiam in optimum habitum fingere [...]. Mox tracta ceram dum mollissima est, finge argillam etiamnum udam». Sulla *voluptas* e *libido imitandi* del fanciullo come pratica ludica, (apprendere «per risum iocumque», «per lusum», attraverso «ridicula fabula») cfr. ASD, I/2 p. 48 e p. 66, anche in relazione a Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., I, 3, 1-12 e II, 2, 8-9, in cui però la funzione fondamentale della pratica imitativa nel processo educativo ha un carattere più etico e agonistico, dunque decisamente meno liberamente giocoso in senso aristotelico (cfr. Aristotele, *Poetica*, traduzione e introduzione di G. Paduano, Roma-Bari, Laterza, 1998, 1448b) e erasmiano.

24 Cfr. ASD, I/2 p. 29: «Apes non discut [...]. Formicae non instituuntur [...] sed haec omnia naturae aguntur instinctu». In realtà Erasmo riconosce un certo margine di apprendimento anche per gli animali, margine di apprendimento senza dubbio inferiore a quello riferito all'umano per cui *omnia vincit institutio*.

25 Sull'indurimento dell'animo come conseguenza di una cattiva educazione cfr. ASD, I/2, p. 62.

D'altra parte è la lingua stessa, nella sua struttura anatomica, a caratterizzarsi come l'organo più mobile e flessibile²⁶.

A questo punto appare chiaro come l'unica *ratio* pensabile per Erasmo sia una ragione non come facoltà naturale, ma come metodo per apprendere a parlar bene²⁷, un metodo che si muove, come insegna il *De ratione studii*, al ritmo del costante rapporto con la parola viva degli autori classici e che consiste, forse, solo nell'assidua *lectio auctorum* come selezione di letture che, da un primo livello elementare, diviene sempre più ampia fino a farsi universale. In questo contesto risulta evidente come tale metodo appaia pronto a ridefinirsi al ritmo della parola scritta. Non esiste una vera e propria priorità del metodo perché esso si trasforma immediatamente in rapporto con la parola che lo ridefinisce. Non è un caso che le due opere di Erasmo che hanno nel titolo il termine *ratio* (il *De ratione studii* e la *Ratio seu methodus compendio perveniendi ad veram theologiam*²⁸) non siano altro che consigli di un *magister-grammaticus* per leggere, comprendere, catalogare e ricatalogare le forme del testo.

Nam tu rem istam, mi Petre suavissime, et perspicis acute, et graviter, vereque iudicas, plurimum referre, qua ratione, quoque ordine quod instituas, idque maximum habere momentum, cum caeteris in rebus omnibus, tum vero praecipue in bonarum studiis litterarum. An non videmus ingentia pondera, si arte adhibeas, minimo tolli negotio, quae nullis alioqui viribus moveri poterant? [...] Ac multo celerius quo tendunt, perveniunt, ii, qui semitas compendiarias norunt, quam qui amnem [...] ducem sequuntur [...]. Proinde rogas, ut tibi studiorum ordinem, ac viam formamque praescribam, quam tu, veluti Thesei filium secutus, et in auctorum labyrinthis citra errorem versari queas.²⁹

L'ordine del metodo si confronta costantemente con *variis erroris ambagibus*. Ciò significa che per Erasmo il testo è un labirinto all'interno del quale compito del pedagogo è operare una semplificazione/selezione fatta però di poche regole e di molte letture: nessuno schema rigidamente fissato (*praecepta* [...] paucissima), ma una passeggiata, un dialogo col testo in

26 Cfr. *De recta pronuntiatione*, ASD, I/4, p. 15: «Non aliud membrum sit volubilius et in omnia sequacius» e cfr. *Lingua*, ASD, IV/1A p. 243: «informem corporis portionem, rudique carnis massae similem, ad tam varium ministerium [...] accomodatam».

27 Cfr. Erasmo, *Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis*, étude critique, traduction et commentaire par J. C. Margolin, Genève, Droz, 1966, pp. 513-514, n. 280.

28 Particolarmente interessante sarà notare come all'inizio della *Ratio seu methodus* Erasmo, dopo aver riconosciuto la necessità di percorrere una via che eviti la fatica di molti smarrimenti (*crebris erroribus*) e lunghi giri (*longis ambagibus*), affermi di non esser stato capace di seguire il sentiero da lui stesso tracciato e di essersi invece perso nelle tempeste e tra i bivi del testo.

29 *De ratione studii*, ASD, I/2, pp. 111-112. Per la concezione del testo come labirinto esplorabile soltanto attraverso la conoscenza della grammatica e della retorica si veda anche *In Epistolam Pauli ad Romanos argumentum per Erasmus Roterodamus*, LB VII, p. 778: «Quibus rebus sit, ut lector velut in Labyrinthis ac Maeandris quibusdam inextricabilibus oberrans, nec unde sit ingressus satis videat, nec qua sit exitus. Ut mihi non minus vere quam eleganter Origenes Paulum adsimilem faciat ei, qui hospitem in opulentissimi cuiuspiam Principis palatium inducat, diversis viarum ambagibus, et conclavium secessibus perplexum: Quaedam autem procul ostendat ex ditissimo opum thesauro, quaedam proprius admoveat, quaedam videri nolit, saepe interim per aliud ingressus ostium, aliunde exeat, ut hospes ipse miretur unde venerit, ubi sit, aut qua sit exeundum».

cui parole e cose si intrecciano costantemente, in cui, anzi, le cose sono percepibili solo attraverso le parole³⁰: «Etenim cum res non nisi per vocum notas cognoscant, qui sermonis vim non calleat, is passim in rerum quoque iudicio caecutiatur, hallucinetur, deliret, necesse est»³¹. Chi non ha conoscenza delle lingue in cui è stato trasmesso il sapere («his duabus linguis [il latino e il greco] omnia ferme sum prodita»³²) vagabonda come un cieco tra le cose, così come colui che non ha metodo (*ratio*): parola e metodo si coimplicano e codeterminano. Se la conoscenza delle parole passa nel *De ratione studii* chiaramente attraverso la grammatica, quella delle cose non è menzionata che di sfuggita da Erasmo, senza mai strutturarsi in un vero e proprio *curriculum* di discipline, ma sempre affidata al timone dell'interesse retorico: per Erasmo l'*obiter* (ciò che si incontra accidentalmente) pare avere più importanza dell'*ex instituto* (ciò che è sistematico)³³.

Si può affermare, dunque, che in Erasmo convivano due tensioni opposte e complementari: da una parte la ricerca dell'efficacia e dell'utilità di un programma pedagogico chiaro e definito, dall'altra la continua scomposizione del metodo tra le pieghe delle parole: dal *De ratione studii* agli *Adagia*.

La prima parte della nostra ricerca, allora, attraversando i territori di definizione classica e ridefinizione umanistica del concetto di *encyclopaideia*, tentando di mostrare le specificità del sapere prodotto dall'educazione retorica e dalla pratica filologica e facendo interagire retorica, filologia ed *encyclopaideia*, cercherà di esplorare l'opera di Erasmo ponendo al centro di essa l'idea che la conoscenza e l'interpretazione, come il linguaggio, consistano in un lavoro di moltiplicazione e proliferazione dei nessi e dei significati: *copia* e *varietas* divengono così i territori in cui le idee da trovare (*inventio*) si trasformano in pratiche dispositive e elocutive (*dispositio* e *elocutio*) di per sé capaci di produrre nuove idee, nuove cose³⁴.

2. Erasmo e l'enciclopedia

Il termine *encyclopaideia*, ancora piuttosto raro nell'uso dei primi decenni del '500 e che

30 Per il passaggio dal concetto di cosa-oggetto a quello di cosa-parola si veda il fondamentale e pionieristico studio sul concetto di *copia* tra Erasmo, Rabelais, Ronsard e Montaigne di T. Cave, *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI^e siècle*, Paris, Macula, 1997 (l'edizione originale inglese fu pubblicata nel 1979). In particolare a p. 47 si leggono queste parole: «Les *res* ne surgissent pas de l'esprit telles des idées spontanées; elle sont déjà là, enchâssées dans le langage, formant le matériau d'un exercice d'écriture [...]: ce n'est pas la réalité qu'on imite, mais les écrivains; pas les idées, mais les textes».

31 *De ratione studii*, ASD, I/2 p. 113.

32 *Ibidem*.

33 *Ivi*, p. 116.

34 Fondamentali per impostare la ricerca nel senso di una proliferazione del significato sono state le opere di T. Cave, *Cornucopia*, cit.; M. Jeanneret, *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994 e B. Cassin, *L'effet sophistique*, cit.

poi acquisterà un'importanza fondamentale nella definizione dei territori della conoscenza nella seconda metà del secolo a partire dall'opera di Pietro Ramo³⁵, compare quattro volte nel *corpus* erasmiano. La prima occorrenza che prenderemo in considerazione, quella del 1512 nel *De ratione studii*, è implicita:

Verum qui rectissime tradat optima, is omnia sciat necesse est. Aut si id hominis ingenio negatum est, certe uniuscuiusque disciplinae praecipua. In hoc non ero contentus decem illis, aut duodecim authoribus, sed orbem illum doctrinae requiram, ut nihil ignoret, etiam qui minima paret docere. Erit igitur huic per omnem scriptorum genus vagandum, ut optimum quaeque primum legat, sed ita, ut neminem relinquat ingustatum, etiam si parum bonus sit author.³⁶

In questo contesto Erasmo si riferisce al tipo di sapere che più si addice al *magister-grammaticus* da lui descritto. Egli deve tendere ad una totalità che, sebbene non possa essere mai raggiunta dall'intelligenza umana, faccia da ideale regolatore; tale totalità è definita come un *orbem doctrinae* costituito da *omnem genus scriptorum* (idealmente l'intera letteratura) che, non potendo essere percorso interamente, deve accontentarsi di accettare il vagabondaggio di un grammatico capace di assaggiare e saggiare tutte le scritture. Come Erasmo afferma poche righe più sotto, se i poeti compongono le loro opere attraverso una *temperatio ex omni disciplinarum genere*, colui che assolve il compito principale del grammatico, cioè *l'enarratio poetarum*, deve esser capace, attraverso la conoscenza dei *vocabula* e delle loro relazioni, di interpretare il testo nella sua pluralità di dimensioni, tenendo in considerazione quella particolare miscela di saperi che è il singolo atto poetico e letterario. L'enciclopedia del grammatico pertanto nasce dal testo e al testo ritorna.

La seconda occorrenza del termine *encyclopaedia* che prenderemo in considerazione è l'ultima in ordine temporale che compare nel *corpus* erasmiano, quella del 1529 nel *De pueris statim ac liberaliter instituendis*³⁷. In questo contesto, Erasmo, trattando degli enormi frutti che si possono trarre da una precoce e attenta educazione, cita la *absoluta cyclopaedia* acquisita da Lucano attraverso la sua ottima formazione grammaticale e retorica. Accanto a Lucano, come *exemplum* moderno della conoscenza universale conquistata tramite l'affidamento del discente ad un precettore sapiente e vigilante, Erasmo cita l'undicenne Orsini, celebrato in un'epistola del Poliziano. L'*absoluta cyclopaedia* dell'Orsini si manifesta nella sua incredibile capacità di dettare *ex tempore* (improvvisando) cinque lettere alla volta con una mirabile correttezza ed eleganza.

35 Sull'opera di Pietro Ramo si vedano N. Bruyère, *Méthode et dialectique dans l'œuvre de La Ramée. Renaissance et âge classique*, Paris, J. Vrin, 1984 e A. Angelini, *Metodo ed enciclopedia nel cinquecento francese. Il pensiero di Pietro Ramo all'origine dell'enciclopedismo moderno*, Firenze, Olschki, 2008.

36 ASD, I/2, p. 119-120.

37 ASD, I/2, p. 75-76.

Altre due volte Erasmo impiega la parola *cyclopaedia*: la prima nell'adagio *Circulum absolvere*, la seconda nel *De copia* come esempio della *prima ratio locupletandi*. Entrambi gli utilizzi ci paiono caratterizzati da una sfumatura ironica.

Τὸν κύκλον ἀποτελεῖν, id est «Circulum absolvere», est rem omnibus numeris omnibusque partibus perfectam reddere. Unde et κυκλοπαιδεία dicta, quae disciplinarum omnium velut orbem absolverit, et ἐγκύκλιος παιδεία. Metaphora sumpta videtur a mathematicis, apud quos circularis figura perfectissima absolutissimaque iudicatur.³⁸

In questo contesto il cerchio delle discipline assume la forma assolutamente chiusa, liscia e levigata di ciò che è senza macchia e il modello chiamato in causa da Erasmo è addirittura quello matematico-geometrico. Inevitabile è domandarsi se, nell'universo erasmiano, possa davvero esistere un cerchio di conoscenze che, perfettamente compiuto in se stesso, non conosca esterno.

La risposta sembra fornircela il fatto che Erasmo stesso nella seconda parte del *De copia* utilizzi la sentenza «Cyclopaedia absolvit»³⁹ per esemplificare un processo virtualmente illimitato di moltiplicazione delle cose racchiuse all'interno di una sola parola. L'idea è quella di svolgere (*evolvere*), di dispiegare (*explicare*) una per una le discipline che costituiscono il cerchio concluso della conoscenza. La realtà è che l'esempio della *prima ratio locupletandi*, così come tutti gli altri esempi copiosi di Erasmo, è estensibile all'infinito in virtù del potere metamorfico della parola. Il cerchio insomma non si chiude. L'enciclopedia si allarga e forza i propri confini al ritmo delle figure retoriche che la disegnano.

Va inoltre notato che la grammatica, la retorica e la lettura degli autori eloquenti svolgono un ruolo di primo piano nella *cyclopaedia* erasmiana del *De copia*, quasi sussumendo in sé tutto il campo dello scibile.

Infine, non è senza significato che la *prima ratio locupletandi* del *De copia* faccia parte di quelle figure di tipo *ekphrastico*, che cominciano, appunto, con la *prima ratio locupletandi* stessa e finiscono con l'*ekphrasis* (o *evidentia*) vera e propria (*quinta ratio locupletandi*), il cui ruolo è quello di costruire l'oggetto di fronte agli occhi dello spettatore (*oculis exponere, oculis ostendere*)⁴⁰. Nella pratica *ekphrastica*, infatti, l'oggetto è sempre prodotto secondo poiché la cosa prende forma attraverso la parola senza preesistere ad essa. Anche nel caso di Erasmo, dunque, l'*ekphrasis* si conferma la figura per eccellenza dell'intertestualità e della riflessione sul linguaggio⁴¹ poiché essa mette in scena il processo di creazione del reale

38 *Adagiorum chiliarum secunda*, ASD, II/4, p. 78, adagio n. 1586.

39 ASD, I/6, p. 197-198.

40 Per una descrizione del concetto di *ekphrasis* si veda, su tutte, la definizione di Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., VIII, 3, 61-71 ben nota ad Erasmo.

41 Sull'importanza logologica dell'*ekphrasis* nel contesto della seconda sofistica cfr. B. Cassin, *L'effet*

attraverso il potere della parola e attraverso le risonanze del significato. In questo contesto *cyclopaedia absolvere* diviene un percorso che nasce nell'esser percorso.

In conclusione, dopo aver analizzato brevemente le occorrenze del termine *encyclopaideia* nell'opera di Erasmo, si può sostenere che enciclopedica, per il retore batavo, sia tanto la conoscenza del grammatico che si occupa di leggere e commentare gli autori, quanto quella che il poeta o l'oratore mettono in forma nella *performance* dell'opera o del discorso. Ciò che rimane costante è l'idea che ogni nuovo testo, come ogni nuovo commento produce un mutamento nella struttura dell'*orbem* che, dunque, non può mai trovare chiusura.

Se questa pare essere la concezione che Erasmo ha dell'*encyclopaideia*, sarà interessante, a questo punto, spostarci nello spazio e nel tempo per comprendere su quali materiali l'umanista di Rotterdam possa aver lavorato per produrre una tale concezione del cerchio delle conoscenze.

3. Da Quintiliano a Cicerone (e ritorno)

L'espressione *enkyklios paideia*, che nel mondo ellenistico è intesa per lo più nel senso di un'educazione ordinaria, corrente e comune, di un sapere medio e in qualche modo condiviso (almeno dalla classe dirigente)⁴², è trasferita nel contesto romano da Quintiliano⁴³ che ne dà per la prima volta una traduzione completa rendendo ciò che i Greci chiamano *enkyklios paideia* con l'espressione latina *orbem doctrinae*⁴⁴. Con tale locuzione Quintiliano pare riferirsi alle discipline nelle quali i fanciulli dovrebbero essere istruiti dopo la grammatica e prima di passare alla scuola del retore. Una sorta di *curriculum* ordinario insomma, come per i

sophistique, cit., pp. 497-512. Per una prospettiva insieme storica e teorica sul problema dell'*ekphrasis* nella retorica antica cfr. R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham-Burlington, Ashgate, 2009 il cui approccio è forse troppo schiacciato sul ruolo riproduttivo più che produttivo della pratica oratoria. Infine, per l'*ekphrasis* antica e moderna come luogo in cui l'autore mette in scena il proprio metodo di lavoro attraverso una tensione fortemente metaletteraria, cfr. P. Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.

42 Cfr. L. M. De Rijk, *Enkyklios paideia. A study of his original meaning*, «Vivarium», 3 (1985), pp. 24-93 e R. L. Fowler, «*Encyclopaedias. Definitions and Theoretical Problems*», in *Pre-modern encyclopaedic text. Proceeding of the second COMERS congress, Groningen 1-4 July, 1996*, ed. P. Binkley, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997, pp. 3-29.

43 La prima attestazione dell'espressione *ἐγκυκλίος παιδεία* in contesto latino si trova in realtà nell'epistola dedicatoria della *Naturalis Historia* di Plinio. Tale attestazione presenta ai nostri fini scarso interesse perché pare ricalcare l'uso greco tradizionale del termine. Altra attestazione di una traduzione a metà del termine si trova nel primo libro del *De architectura* di Vitruvio in cui l'autore afferma: «cum autem animadverberint omnes disciplinas inter se coniunctionem rerum et communicationem habere, fieri posse faciliter credent. *encyklios enim disciplina uti corpus unum ex his membris est composita*». Pare nascere in questo contesto l'idea di cerchio delle discipline come sapere globale fatto di relazioni e legami che, come vedremo, avrà importanza fondamentale nella concezione umanistica del termine *encyclopaideia*.

44 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., I, 10, 1-2.

Greci; un percorso di studi usuale in sé perfetto e compiuto anche senza l'apprendimento dell'arte oratoria.

A ben vedere, se si tratta, però, di formare l'oratore perfetto, tale *curriculum-orbem* enciclopedico perfettamente chiuso e concluso subisce una decisa trasformazione. L'oratore veramente sapiente è un vero e proprio *pharmakon* in cui elementi disparati e di per sé inerti (le *disciplinae*), più o meno ordinati in precedenza attraverso un'operazione tutta esteriore, vengono miscelati a formare una nuova mistura che ha come propria caratteristica più evidente l'organicità e l'efficacia⁴⁵:

nisi forte antidotus quidem atque alia quae oculis aut vulneribus medentur ex multis atque interim contrariis quoque inter se effectibus componi videmus, quorum ex diversis fit una illa mixtura quae nulli earum similis est ex quibus constat, sed proprias vires ex omnibus sumit, et muta animalia mellis illum inimitabilem humanae rationi saporem vario florum ac sucorum genere perficiunt: nos mirabimur si oratio, qua nihil praestantius homini dedit providentia, pluribus artibus egeat, quae, etiam cum se non ostendunt in dicendo nec proferunt, vim tamen occultam, suggerunt et tacitae quoque sentiuntur.⁴⁶

L'enciclopedia è profondamente rinnovata a contatto con l'*oratio*: l'esempio delle api che dai succhi dei vari fiori producono quella miscela del tutto nuova che è il miele passa, dall'indicare in Seneca il processo del vero apprendimento che digerisce le proprie fonti⁴⁷, a significare in Quintiliano il nuovo *orbem* di sapere che è il discorso. Come nel *De architectura* di Vitruvio, ciò che più conta dell'*encyclios disciplina* è l'intero del corpo e la relazione reciproca tra le membra. La retorica è «eam artem circumcurrentem»⁴⁸, che percorrendo il cerchio lo rende altro da sé.

Particolarmente interessante è notare come, dal paradigma lucreziano della retorica in quanto veste, superficie piacevole che ricopre il tedio procurato dalla complessità della materia così come il medico ricopre con la dolcezza del miele l'amaro del rimedio somministrato⁴⁹, Quintiliano si sposti verso l'idea di un'arte del discorso intesa nel senso di un'amalgama efficace in cui non esiste una netta distinzione tra superficie delle parole e sostanza delle cose, tra effetto e rimedio: con le parole di Cicerone, chi divide cose e parole «ea divisit, quae seiuncta esse non possunt»⁵⁰.

45 La tradizione che lega retorica e farmacopea risale all'*Elogio di Elena* di Gorgia (cfr. B. Cassin, *L'effet sophistique*, cit., pp. 77-80) ed attraversa l'intero *Fedro* platonico (cfr. J. Derrida, *La farmacia di Platone*, tr. it. di R. Balzarotti, Jaca Book, Milano, 1985).

46 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., I, 10, 6-7.

47 Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, tr. it. a cura di F. Solinas, Milano, Mondadori, 1995, X, ep. 84, 1-9.

48 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., II, 21, 7.

49 Cfr. Lucrezio, *De rerum natura*, tr. it. a cura di A. Fellin, I, vv. 921-950. Interessante tuttavia in Lucrezio è la concezione del miele della poesia come inganno che non inganna (v. 941) che si ritrova anche in Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., XII, 1, 39.

50 Cicerone, *De oratore*, tr. it. di M. Martina, M. Ogrin, I. Torzi, G. Cettuzzi, Milano, Bur, 1994, III, 5, 19.

D'altra parte è lo stesso Quintiliano a parlare, attraverso il filtro di Cicerone, dell'identificazione originaria di sapienti ed eloquenti: solo col trascorrere dei secoli tale *iunctura naturae* è stata disgregata, frammentandosi in *artes plures*⁵¹.

A dimostrazione di tale legame fondativo tra discorso e conoscenza, in Cicerone esiste una parola specifica per indicare un tipo di sapere (*scientia*) indissolubilmente congiunto all'eloquenza (*eloquentia*): tale parola è *prudentia* come speciale tipo di saggezza. Ancora secondo Cicerone fu Socrate il primo a combattere e disprezzare la pratica dell'eloquenza, separando nettamente la capacità di pensare rettamente da quella di parlare con eleganza⁵² e producendo così successivi *divortia doctrinarum* dall'unico fiume della *sapientia* e della *prudentia* eloquente⁵³.

In questa prospettiva, centrale nel *De oratore* appare l'esigenza di dar forma a un sapere retorico che, come quello pre-socratico, possa adattarsi *ad usum vitae*, un sapere flessibile e situazionale, non sistematico, vicino all'epistemologia scettica dell'Accademia di Carneade⁵⁴. Infatti, secondo l'opinione di Crasso, «omnes [...] artes aliter ab iis tractantur, qui eas ad usum transferunt, aliter ab iis, qui ipsarum artium tractatu delectati nihil in vita sunt aliud acturi»⁵⁵. Il metodo proposto da Cicerone è quello di un apprendimento che non indugi nel piacere ozioso di produrre una sistematizzazione impossibile, ma che nasca nell'interazione costante con l'*exercitium* e con la pratica discorsiva in modo tale da evitare la proliferazione infinita dei problemi che si vengono a creare quando, nella ricerca della massima coerenza sistemica, si confonde il nostro codice con la realtà o peggio ancora con la verità dell'essere. La spaventosa piovra della «magnitudinem artium» può diventare semplice se, abbandonandone la rigida griglia di regole, la si percorre secondo il piacere dell'uso⁵⁶.

L'insistenza di Cicerone, dal *De oratore* all'*Orator*, così come più tardi quella di Quintiliano, più che sulla minuziosa elencazione e applicazione dei precetti dell'*ars* (pure necessaria), sulla capacità dell'oratore di adattarsi all'*opportunitas* attraverso l'attenta considerazione dell'*occasio* (tempo, luogo, pubblico)⁵⁷, conduce l'idea di *decorum* distante da una corrispondenza univoca stile-materia⁵⁸. In questo contesto sia Cicerone che Quintiliano

51 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., I, *Proemium*, 13.

52 Cicerone, *De oratore*, cit., III, 15-16.

53 *Ivi*, III, 19, 69.

54 *Ivi*, III, 19, 71.

55 *Ivi*, III, 23, 86.

56 *Ivi*, III, 23, 89.

57 Cfr. ad esempio *Ivi*, I, 23, 107-109 e II, 7, 30, ma la stessa struttura dialogica scoraggia una precettistica definita e univoca. Sullo stesso tema cfr. anche Cicerone, *Orator*, tr. it. a cura di G. Barone, Milano, Mondadori, 1998, 21, 70-72 e Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., II, 13, 2-8; V, 14, 29-32; VI, 5, 3-11; X, 6, 6-7 e X, 7, 1-3.

58 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., X, 1, 6: «Si in rebus singulis essent singula [verba], minorem curam postulerent: nam cuncta sese cum ipsis protinus rebus offerrent. Sed cum sint aliis alia aut magis propria aut

moltiplicano, fino a renderle infinite, le sfumature degli stili e le possibilità di combinazione:

Nam cum est oratio mollis et tenera et ita flexibilis ut sequatur quocumque torqueas, tum et naturae variae et voluntates multum inter se distantia effecerunt genera dicendi [...]. Quot orationum genera esse diximus totidem oratorum reperiuntur.⁵⁹

Sed neque his tribus quasi formis inclusa eloquentia est. Nam ut inter gracile validumque tertium aliquid constitutum est, ita horum intervalla sunt atque inter haec ipsa mixtum quiddam ex duobus medium est [...]. Ac sic prope innumerabiles species reperiuntur, quae utique aliquo momento inter se differant [...]. Plures igitur etiam eloquentiae facies, sed stultissimum quaerere ad quam se recturus sit orator, cum omnis species, quae modo recta est, habeat usum.⁶⁰

Tale caleidoscopio stilistico ha come logica conseguenza la vertiginosa moltiplicazione delle possibili percezioni della materia e dell'oggetto agli occhi e alle orecchie dello spettatore:

Nam etsi minime videtur pertinere ad probationem qua figura [ma vale anche per gli stili] quidque dicatur, facit tamen credibilia quae dicimus, et in animos iudicum qua non observatur inrepat. Namque ut in armorum certamine adversos ictus et rectas ac simplices manus cum videre tum etiam cavere ac propulsare facile est, aversae tectaeque minus sunt observabiles, et aliud ostendisse quam petas artis est: sic oratio, quae astu caret, pondere modo et impulsu proeliatur, simulanti variantique conatus in latera atque in terga incurrere datur et arma avocare et velut nutu fallere.⁶¹

La *probatio* passa per la capacità dell'oratore di usare la varietà stilistica per cogliere di sorpresa gli animi del pubblico in modo tale che subiscano una specie di *shock* percettivo di fronte alla nuova ed inaspettata apparenza del reale. Si potrebbe anche affermare che ogni orazione offre se stessa come una mutata conformazione dell'enciclopedia del sapere in quanto capace di mutare la percezione dell'oggetto e dunque i rapporti tra i saperi che lo costituiscono.

Non solo dunque da Cicerone a Quintiliano la retorica agisce sul *curriculum* enciclopedico modificandone le relazioni interne attraverso un mutato metodo di apprendimento-percorrenza, ma addirittura ogni orazione, se ben strutturata, definisce se stessa come *pharmakon* specifico, cioè come azione di riconformazione del sapere corrente, come atto che, funzionando a livello percettivo, fa succedere il cerchio delle discipline. A tal proposito particolarmente significativa appare questa affermazione di Crasso all'inizio del *De oratore*:

sic sentio neminem esse in oratorum numero habendum, qui non sit omnibus iis artibus, quae sunt libero dignae, perpolitus; quibus ipsis si in dicendo non utimur, tamen apparet atque extat, utrum simus earum rudes an didicerimus. Ut qui pila ludunt non utuntur in ipsa lusione artificio

magis ornata aut plus efficientia aut melius sonantia, debent esse non solum nota omnia sed in promptu» e cfr. *Ivi*, XII, 10, 43: «Nam mihi aliam quandam videtur habere naturam sermo vulgaris, aliam viri eloquentis oratio: cui si res modo indicare satis esset, nihil ultra verborum proprietatem elaboraret».

⁵⁹ Cicerone, *Orator*, cit., 16, 52-53.

⁶⁰ Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., XII, 10, 66-69.

⁶¹ *Ivi*, IX, 1, 20.

proprio palestrae, sed indicat ipse motus didicerintne palestram an nesciant, et qui aliquid fingunt, etsi tum pictura nihil utuntur, tamen utrum sciant pingere an nesciant non obscurum est, sic in orationibus [...], etiam si proprie ceterae non adhibeantur artes, tamen facile declaratur utrum is, qui dicat [...] ad dicendum omnibus ingenuis artibus instructus accesserit.⁶²

La retorica non utilizza *proprie* le altre arti, ma se ne serve in maniera in qualche modo traslata. Come si vedrà, quest'idea, accostando alla retorica la poesia, avrà un'importanza fondamentale nel concetto umanistico e rinascimentale di *encyclopaideia*, parola la cui origine è, non a caso, propriamente umanistica. L'*encyclopaideia* umanistica nasce infatti da un'errata trascrizione dell'*enkyklios paideia* dell'*Institutio oratoria* i cui manoscritti e incunaboli quattrocenteschi introducono per la prima volta il neologismo che avrà tanta fortuna in epoca moderna.

Prima di passare al contesto d'uso rinascimentale del termine e del concetto di *encyclopaideia* sarà bene attraversare i territori frastagliati disegnati da un'opera enciclopedica, il *De nuptiis Philologiae et Mercuri* di Marziano Capella (IV-V secolo d.C.), che, pur avendo raggiunto l'apice della propria fortuna tra il IX e il XII secolo divenendo la base del *curriculum* di studi medievale e delle riflessioni dell'ambiente chartrense su *fabula* e allegoria⁶³, pare trovare nuova linfa e forza ermeneutica durante il Rinascimento. Tale rinnovato interesse per l'opera di Marziano sarà, come vedremo, particolarmente produttivo per la riflessione sulla natura del sapere enciclopedico soprattutto nell'ambiente umanistico fiorentino del Poliziano, che lesse il *De nuptiis* su un codice appartenuto al Niccoli.

4. Enciclopedia, filologia, *fabula*

Tre sono i possibili modelli di lettura del *De nuptiis Philologiae et Mercurii*: selezione elementare di contenuti, manuale di scuola per traghettare il modello classico di cultura dalla tarda antichità alle soglie dell'età di mezzo⁶⁴; costruzione di un percorso allegorico-iniziatico (*mythos* o macrobiana *narratio fabulosa*) attraverso i vari gradi del sapere, culminante in un elogio dell'armonia universale dai toni decisamente neoplatonicheggianti; *pastiche* menippeo, *fictio (plasma)* dal carattere profondamente ironico e dalla tensione fortemente metaletteraria⁶⁵. Se il primo modello non presenta, per la nostra ricerca, particolare interesse,

62 Cicerone, *De oratore*, cit., I, 16, 72-73.

63 Per la fortuna del *De nuptiis* nel contesto medievale si veda C. Leonardi, *Nota introduttiva per un'indagine sulla fortuna di Marziano Capella nel Medio Evo*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medioevo», 67, (1955), pp. 265-288 ed Id., *I codici di Marziano Capella*, «Aevum», 33 (1959), pp. 443-489.

64 Tale lettura è stata fortemente posta in dubbio da R. Schievenin, *Nugis ignosce lectitans. Studi su Marziano Capella*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2009, pp. 47-59 che vede nel *De nuptiis* un'opera per i maestri più che per gli alunni, un'opera dedicata ad una cerchia ristretta di sapienti.

65 Per la distinzione tra *fabula* filosofica come *mythos* e *fabula* retorica come *plasma* si veda B. Cassin, *L'Effet*

la costante interazione tra i due modelli successivi, con una particolare attenzione per l'ultimo, può guidarci con profitto nella lettura del *De nuptiis*, visto che è lo stesso Marziano a caratterizzare la sua opera ora come *mythos*, ora come *plasma*⁶⁶, oltre che come semplice *fabula* o *fabella*. Mentre nel contesto della *fabula-mythos* le nozze di Mercurio e Filologia non rappresentano che la congiunzione allegorica di sapienza (Filologia) ed eloquenza (Mercurio)⁶⁷, nella prospettiva della *fabula-plasma*, Filologia, come ben nota Lucio Cristante⁶⁸, acquisisce i caratteri ben più concreti dell'alessandrina scienza del discorso che, secondo Svetonio, inaugurata da Eratostene, assunse il nome di filologia a causa della molteplice e varia dottrina («multiplici variaque doctrina») dei suoi adepti⁶⁹. La Filologia descritta da Marziano è, infatti, una *doctissima virgo*, vividamente caratterizzata dal suo pallore, causato dalle veglie notturne («pervigilia laborata») e dall'acuta curiosità indagatrice («curiosae indaginis perscrutatione»), ed ha come suo compagno prediletto *Labor*. Nel *De nuptiis* ella riceve in dote da Mercurio le *cyclicae disciplinae* e ne è insieme il coronamento perché esse non fanno altro che raccogliere e organizzare (si vedrà quanto sommariamente) l'incredibile quantità di testi dei più svariati materiali e delle più svariate lingue che Filologia è costretta a vomitar fuori come prima tappa del suo percorso iniziatico:

Tunc vero illa nausea ac vomito laborata in omnigenum copias convertitur litterarum. Cernere erat, qui libri quantaque volumina, quot linguarum opera ex ore virginis difflebat. Alia ex papyro, quae cedro perlita fuerat, videbantur, alii carbasinis voluminibus implicati libri, ex ovillis multi quoque tergoribus, rari vero philyrae cortice subnotati; erantque quidam sacra nigredine colorati, quorum litterae animantum credebantur effigies [...]. Sed dum talia virgo undanter evomeret, puellae quamplures, quarum Artes aliae, alterae dictae sunt Disciplinae, subinde, quae ex ore virgo effuderat, colligebant in suum unaquaeque illarum necessarium usum facultatemque corripens.⁷⁰

L'episodio del vomito rituale di Filologia, come mostra brillantemente Gabriella Moretti⁷¹, fa coesistere l'idea di una catarsi allegorico-misterica con la pratica menippea del “sapere rigettato”, messa in scena da Luciano nel suo *Charon sive Contemplantes* e nel suo

sophistique, cit., pp. 473-484. Interessante sarà anche citare la distinzione di Macrobio tra il valore filosofico-sapientiale della *narratio fabulosa* e il contenuto conoscitivo scarso o nullo della *fabula* rivolta solo *ad aurium delicias* (cfr. M. Bovey, *Disciplinae cyclicae. L'organisation du savoir dans l'œuvre de Martianus Capella*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2003, pp. 35-42).

66 Cfr. Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a cura di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2001, p. 108 (II, 219-220); p. 654 (IX, 913) e p. 712 (IX, 997-998).

67 Questa l'interpretazione di molti commentatori medievali. Cfr. in particolare il commento di Remigio di Auxerre.

68 L. Cristante, *La filologia come enciclopedia. Il De nuptiis Philologiae et Mercurii di Marziano Capella*, «Voces», 19 (2008), pp. 51-69.

69 Cfr. Svetonio, *De grammaticis*, tr. it. di F. Della Corte, Torino, Loescher, 1968, 10.

70 Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, cit., p. 82 (II, 136-138).

71 G. Moretti, *Il sapere sullo stomaco o la dottrina rigettata. Avventure letterarie di un motivo satirico*, «MAIA», 67 (2015), pp. 559-602.

Lexiphantes, in quanto *mise en abyme* della natura farraginosamente enciclopedica della *satura*, della sua caratteristica qualità di prodotto iper-culturale che rimette in forma testi e saperi.

Da una parte, dunque, filologia ed enciclopedia; dall'altra enciclopedia e menippea; in ultimo menippea e filologia: questi i rapporti da esplorare per chiarire la particolare visione enciclopedia del *De nuptiis*.

In primo luogo il *De nuptiis* può, dunque, esser considerato, riprendendo le parole del titolo di un breve, ma fondamentale articolo di Pietro Ferrarino⁷², «la prima, ed unica, “*reductio omnium artium ad philologiam*”». Filologia è caratterizzata da Marziano prima di tutto per la sua capacità di interpretazione dei più svariati materiali testuali. Le Muse che ne cantano le lodi sono allegoria dei diversi tipi di testo su cui Filologia esercita le proprie doti ermeneutiche ed ecdotiche.

Un rapporto privilegiato esiste inoltre tra Filologia e Grammatica e tra queste ultime e Armonia. Grammatica, oltre all'elementare funzione di insegnare a *docte scribere legereque*, ha anche quella di *erudite intellegere probareque*, dividendosi dunque, come da tradizione, in grammatica metodica e storica⁷³. La grammatica storica consiste principalmente nell'*enarratio poetarum* che ha per oggetto l'attività, tutt'altro che elementare, di interpretazione, critica e commento del testo. In questo contesto filologia e grammatica storica coincidono, così come, in ambito metrico-prosodico, esiste una parziale sovrapposizione tra i precetti del gradino più basso delle *disciplinae* che è Grammatica e quelli del gradino più elevato che è Armonia-Poesia⁷⁴: le *disciplinae* sono davvero *cyclicae* perché principio e termine del percorso coincidono e la scienza somma dell'Armonia si piega alle umili regole di Grammatica.

Armonia ha anche un'ulteriore caratteristica piuttosto curiosa, quella di parlare con la voce di Satira in un clima di licenza fescenninica: come Satira, Armonia-Poesia è la tutrice della finzione poetica che è l'enciclopedia di Marziano, una finzione poetica che, come Armonia stessa afferma riguardo al proprio canto, è composita e varia (*multiforme barbiton, miscilla, disgregato plasmate*). Ancora Armonia, come Satira, fa cedere il rigore dell'esposizione enciclopedica al clima giocoso della festa nuziale (*mulcere, permulcere, invheire fastidium, rigorem cedere*). Che il concetto neoplatonico di armonia coincida con il canto saltellante di Satira è inaudito, che poi quella di Satira sia la voce attraverso la quale è filtrata l'intera

72 P. Ferrarino, *La prima, e l'unica, «reductio omnium artium ad philologiae». Il De nuptis Philologiae et Mercurii di Marziano Capella e l'apoteosi della filologia*, «Italia medioevale e umanistica», 12 (1969), pp. 1-7.

73 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., I, 4, 2 e I, 9, 1.

74 Appare chiaro fin dalla prima apparizione di Armonia come essa abbia un rapporto privilegiato e a tratti si identifichi con il canto poetico: del suo corteo infatti fanno parte Orfeo, Anfione, Arione e le stesse Muse.

narrazione enciclopedica di Marziano appare decisamente sconcertante.

Così si conclude il *De nuptiis*:

Habes anilem, Martiane, fabulam,
miscillo lusit quam lucernis flamine
Satura [...]
haec quippe loquax docta doctis aggerans
fandis tacenda farcinat, immiscuit,
Musas deosque, disciplinas cyclicas
garrere agresti cruda finxit plasmate.⁷⁵

La loquace *Satura* produce una sorridente miscela, ammicchiando dottrine su dottrine, e, attraverso la sua mediazione, la voce delle *cyclicae discipline* si trasforma in un *garrere* simile a quello delle *nugulae ineptae* del vecchio Marziano e al rumore provocato dal russare del ridicolo Sileno⁷⁶. Esplicitamente, poi, all'inizio del III libro, la *lepidula e iocabunda* Satira rimprovera Marziano che si è appena riproposto di spogliare l'esposizione enciclopedica del velo della finzione: secondo Satira infatti «ni figminis figura/nil posse comparari»⁷⁷: niente finzione, niente enciclopedia. E quale altro genere poetico potrebbe adattarsi meglio a un'attitudine enciclopedica dell'«encyclopaedic farrago»⁷⁸ che è la satira menippea? Marziano riunisce in una sola opera gli interessi erudito-enciclopedici e quelli satirici di Varrone, suo esplicito modello.

Se è vero che Marziano dà vita ad un *curriculum* di saperi in qualche modo sistematico, la tendenza a decostruire tale sistematicità attraverso il *ludus* della finzione è costante. Non si può affermare, come fa Joel C. Relihan, che «Martianus writes not an encyclopedia but a Menippean satire that parodies encyclopedic knowledge»⁷⁹, poiché la sua è allo stesso tempo un'enciclopedia camuffata da menippea e una menippea camuffata da enciclopedia.

In questo senso, fondamentale è notare come quasi tutte le *Disciplinae* che si presentano sulla scena del testo non riescono a portare a compimento la propria esposizione perché interrotte anzitempo dalle lamentele degli dèi per lo scarso interesse dei loro argomenti, poco adatti ad un convito nuziale: invito costante è quello di sostituire Venere a Pallade. Talvolta addirittura gli dèi arrivano a farsi beffe dell'aspetto delle *Disciplinae* prima che esse comincino la propria esposizione (è il caso di Bromio che nel IV libro si prende gioco di

75 Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, cit., p. 712 (IX, 997-998).

76 Cfr. *Ivi*, p. 2 (I, 2) e p. 574 (VIII, 806). Sull'uso e sulla valenza in Marziano del verbo *garrere* e in generale sulla costruzione intertestuale dell'episodio di Sileno (VIII, 803-809) si veda R. Schievenin, *Nugis ignosce lectitans. Studi su Marziano Capella*, cit., pp. 121-136.

77 Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, cit., p. 112 (III, 222).

78 P. Dronke, *Verse with Prose from Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1994, p. 19.

79 J. C. Relihan, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore-London, The John Hopkins University Press, 1993, p. 138.

Dialettica suscitando l'ilarità generale). Altre volte i lazzi dei convitati interrompono le *Disciplinae* nel bel mezzo del loro discorso erudito (più significativo di tutti, anche per il suo valore metatestuale, è, nel libro VIII, l'episodio del rumoroso sonno di Sileno che avvia una messa in scena farsesca). Solo Armonia-Poesia, alleata, come si è visto, con Venere, Imeneo e Satira, riuscirà a produrre un'esposizione che «placet et decet».

A questo punto è fin troppo evidente come sia la finzione menippea a tener legate e insieme a disgregare le *cyclicae disciplinae*: la varia erudizione di Satira produce un'enciclopedia che, se è coerente, lo è solo perché plasmata dalla lingua di Satira stessa. Il cerchio delle arti è un'invenzione di Satira e in quanto tale sua è la responsabilità di renderlo fruibile e comunicabile anche, e soprattutto, attraverso una sua deformazione.

L'ultima relazione che sarà bene esplorare è quella tra Filologia e Satira. Nel libro II, prima di ascendere al cielo, Filologia appare presa da un timore del tutto particolare: «Nam certe mythos, poeticae etiam diversitatis delicias Milesias historiasque mortalium, postquam supera conscenderit, se pellitus amissuram non cassa opinione formidat»⁸⁰. Solo un accenno che, se da una parte annulla la distanza macrobiana tra *narratio fabulosa* come *mythos* filosofico e *fabula* risibile come *pragma* senza valore conoscitivo, dall'altra mette in evidenza il rapporto speciale che lega Filologia al mondo della finzione poetica umana nelle sue più svariate forme, ma in particolare l'amore di Filologia per quelle *deliciae Milesiae* che non possono che richiamare alla mente del lettore appena un poco accorto l'ipotesi fondamentale del *De nuptiis*: i *Metamorphoseon libri XI* di Apuleio. È certamente attraverso l'opera di Apuleio che Marziano può esser venuto a contatto col genere della *fabula milesia* (si ricordi che è Apuleio stesso nel proemio dell'*Asinus Aureus* ad affermare: «sermone isto Milesio varias fabulas conferam») ed è altrettanto certo il legame genetico e generico tra *fabula milesia* e *satura menippea*. Il racconto degli amori e dello sposalizio tra Amore e Psiche nel libro V dell'*Asinus Aureus* è definibile come una *fabula milesia* ed è ad esso che Marziano deve il tema-cornice dello sposalizio tra Filologia e Mercurio⁸¹. L'intera opera di Apuleio è d'altra parte probabilmente avvertita da Marziano come una vera e propria *Satura*.

In base a tali assunzioni, si può affermare che Filologia ha una predilezione per le letture milesie e menippee che crede di dover abbandonare per sempre una volta assunta nel regno degli immortali. Al contrario invece, menippeo e milesio sarà il regno enciclopedico che Filologia si troverà ad amministrare: ella rimarrà, infatti, accanita lettrice dei *ludibria* menippee e menippea sarà la forma del sapere a lei sottoposto, o meglio, da lei generato.

80 Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, cit., p. 58 (II, 101).

81 Per i rapporti tra il *De nuptiis* e la *bella fabella* di Amore e Psiche si veda R. Schievenin, *Nugis ignosce lectitans. Studi su Marziano Capella*, cit., pp. 105-120.

La *polymathia* e la *poikilia* di Filologia, il suo vario e molteplice sapere, si rispecchiano, dunque, nella varietà e nella molteplicità della finzione di Satira: l'unico sistema cui si sottomette il sapere di Filologia è il testo di cui ella svela la natura composita e stratificata come unica possibilità di senso (mai univoco); allo stesso tempo Satira compone il testo come comica e parodica rifrazione di testi⁸². Satira presuppone una consapevolezza filologica del prodotto testuale, mentre Filologia impone una testualità plurima e plurivoca di carattere propriamente menippeo.

C'è una qualche linea di continuità che lega lo sperimentalismo filologico ed erudito alessandrino e la libertà inventiva della retorica della seconda sofistica di cui è prodotto l'ircocervo della satira luciana (preceduto dall'esperimento varroniano). La percezione di tale continuità permette a Marziano di associare nella sua opera Filologia e Satira sotto il segno della molteplicità e della mescolanza delle fonti. Il sistema di sapere costantemente sottoposto ad interferenze dell'enciclopedia marziana trova la sua origine nei materiali rigettati da Filologia e provvisoriamente ed ironicamente ordinati da Satira, la cui finzione *cruda* (nel senso di non ben lavorata, rozza, non digerita) si pone all'estremo opposto della seria ampollosità dei poeti e del coturno tragico dei retori, entrambi tacciati di follia («inter insana deridebas vatum tumores [...] nec minus rhetorum cothurno inter lymphatica derelicto»⁸³).

Se il termine *satura*, secondo il grammatico Diomede⁸⁴, ma anche secondo Varrone, trova la sua origine in un contesto che presuppone il concetto di varietà (spesso associata al paesaggio alimentare), non si può non notare come anche il lavoro del grammatico e del filologo si trovino tradizionalmente associati all'idea di mescolanza composita: il grammatico greco Lucio Ateio Pretestato descrive, secondo Svetonio, i propri copiosi commentari come «Hylem nostram [...] quam omnis generis coegimus [...] octingentos in libros»⁸⁵, in cui il termine greco *hyle* sta per il latino *silva*, uno degli appellativi preferiti, come vedremo, secondo Aulo Gellio, dagli autori latini per nominare le miscellanee grammaticali simili alle sue *Noctes Atticae*.

D'altra parte il rigetto dei materiali culturali da parte di Filologia nel *De nuptiis* e il loro recupero sotto forma di *Artes*, nel contesto di una cerimonia nuziale, stringe il legame tra il tradizionale banchetto filologico che, nella tardo-antichità, trova la sua forma più compiuta nei *Deipnosophisti* di Ateneo, e la rappresentazione satirico-menippea del banchetto da Petronio

82 Per la natura intrinsecamente parodica e plurivoca del genere menippeo si veda M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 178-179; pp. 417-431; pp. 462-468 e Id., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 139-179.

83 Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, cit., p. 576 (VIII, 809).

84 Diomede, *De arte grammatica*, I, 485-486 Keil.

85 Svetonio, *De grammaticis*, cit., 10.

a Luciano e ancora oltre, fino al *monstrum* filologico-satirico che sarà, alla fine del XVI secolo, *Le moyen de parvenir* di Béroalde de Verville⁸⁶. La coerenza delle *cyclicae disciplinae* si confronta con un tipo di sapere, quello filologico, e con un genere letterario, quello satirico-menippeo, che si identificano nel guardare la realtà delle *res* come un prodotto dell'interazione tra *verba*, nel sostituire ad un modello sistematico e statico, quello tematico e dinamico proprio dell'architettura enciclopedica.

5. Tra retorica e poetica

Nei due paragrafi precedenti da una parte si è tentato di mostrare come il concetto di *enkyklios paideia* si ristrutturò nel metodo e nella forma a contatto con l'educazione e la pratica retorica: la *encyklios disciplina*, *l'orbem doctrinae* è percorso e rimodellato dalla retorica che produce nuovi legami e nuove relazioni. Dall'altra parte, attraversando il *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, si è visto come le *cyclicae disciplinae* siano il prodotto di Filologia e Satira, grammatica alessandrina e retorica sofistica, accomunate da una *logophilia* variegata e da una strategia di montaggio destrutturante delle fonti e dei saperi. Il culmine delle *cyclicae disciplinae* di Marziano è l'armonia poetica, capace di persuadere dilettaando e di dilettaare persuadendo, di legare *ioca* e *seria* in una finzione (satirica) mista e varia: se esiste una parziale sovrapposizione tra Satira e Armonia e se Satira e Armonia (delizie milesie e miti poetici) sono l'oggetto dell'amore di Filologia, ne consegue che l'enciclopedia di Filologia è un'enciclopedia tutta letteraria, che dal testo finzionale nasce e che al testo finzionale ritorna.

In questo contesto sarà interessante tracciare il percorso della convergenza tra retorica e poesia per tentare di dare unità al quadro fin qui tratteggiato.

La storia di poesia e retorica, infatti, si intreccia fin dalle origini. Già Quintiliano vedeva in Omero il padre di ogni genere di eloquenza: «hic enim, quem ad modum ex Oceano dicit ipse annium fontiumque cursus initium capere, omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit [...] nec poetica modo sed oratoria virtute eminentissimus»⁸⁷.

Qualche secolo più tardi, così Macrobio dipingeva la poesia di Virgilio, «non minus oratorem quam poetam», nei suoi *Saturnalia*:

86 Per il tema del banchetto nel mondo antico tra satira e grammatica cfr. L. Romeri, *Philosophes entre mots et mets. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002. Per una prospettiva che, attraversando i territori dell'antico, si concentra sulla reimpostazione rinascimentale del rapporto tra parola e cibo cfr. M. Jeanneret, *Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance*, Paris, José Corti, 1987.

87 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., X, 1, 46.

Vis autem videre quem ad modum haec quattuor genera dicendi Vergilius ipse permisceat et faciat unum quoddam ex omni diversitate pulcherrimum tempermentum? [...] Videsne eloquentiam omnium varietate distinctam? [...] Nam qualiter eloquentia Maronis ad omnium mores integra est, nunc brevis, nunc copiosa, nunc sicca, nunc florida, nunc simul omnia, interdum levis aut torrens; sic terra ipsa hic laeta segetibus et pratis, ibi silvis et rupibus hispida, hic sicca harenis, hic irrigua fontibus, pars vasto aperitur mari.⁸⁸

La poesia dunque è l'origine dell'eloquenza, ma anche il suo prodotto più compiuto. La stessa figura di Orfeo oscilla costantemente tra finzione poetica ed eloquenza persuasiva⁸⁹.

D'altra parte, ciò pare confermarsi se si considera come esercizio fondamentale per il futuro retore sia quello dell'*enarratio poetarum* che, insieme all'attività filologica del commento, prevede una selezione ed organizzazione dei luoghi notevoli sui quali innestare attività di parafrasi e pratiche emulative⁹⁰. Secondo l'analisi di Jean Lecoite⁹¹, la tarda antichità, orientata sempre più verso un'eloquenza d'apparato, propone come principale modello a colui che muove i primi passi nell'arte oratoria quello del poeta. I testi letterari e poetici divengono la base degli esercizi scolastici; l'attenzione del lettore verso il testo poetico e letterario è un'attenzione tutta retorica.

Tale approccio sarà determinante anche nell'esperienza poetica medievale: tra le *Artes poeticae* del XII secolo⁹² e i *Grands rhétoriciens* del XV-XVI c'è un legame piuttosto evidente ed è quello rappresentato dalla fruizione e dalla produzione del testo poetico come risultato di un esercizio retorico tutto incentrato sull'amplificazione testuale per mezzo dell'utilizzo, via via sempre meno meccanico e schematico, del repertorio classico di tropi e figure⁹³. Se in un primo momento l'*amplificatio* funziona attraverso la moltiplicazione delle corrispondenze allegoriche, più ci si avvicina al XVI secolo, più le ramificazioni dell'albero allegorico tendono ad assumere una forma labirintica senza possibilità di univoche corrispondenze.

Tappa fondamentale di questo percorso che accompagna poesia e retorica verso i territori

88 Macrobio, *Saturnaliorum convivium*, tr. it. a cura di N. Marinone, Torino, Utet, 1977, V, 1, 13-19.

89 A titolo di esempio, si vedano l'Orfeo-poeta delle *Gerogiche* virgiliane (libro IV) e l'Orfeo-retore delle *Metamorfosi* ovidiane (libri X e XI, ma cfr. già l'Orfeo-sofista del *Simposio* platonico). Per Orfeo-poeta si veda anche il *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (libro IX) e per l'oscillazione tra Orfeo-retore e Orfeo-poeta si vedano le boccacciane *Genealogie deorum gentilium* (libro V, XII e libro XIV, VIII).

90 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., I, 8-9. Per quanto riguarda l'opera erasmiana si veda, a titolo di esempio, *De recta pronuntiatione*, ASD, I/4, p. 16: «Sed quoniam poetarum scripta primum omnium aetati rudi proponerentur, unde ceu per lusum et lectionem et pronuntiationem et electissima quaeque rerum vocabula discerent, sic a poeta dixit os pueri figurari».

91 J. Lecoite, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, pp. 75-88.

92 Cfr. E. Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1924.

93 Per il procedimento dell'*amplificatio* in epoca medievale si veda T. Cave, *Cornucopia*, cit., pp. 36-37; J. Lecoite, *L'idéal et la différence*, cit., pp. 576-594; D. Duport, *Le jardin et la nature. Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, pp. 144-147.

dell'umanesimo è il *De laboribus Herculis* di Coluccio Salutati. Da una parte, l'opera dell'umanista fiorentino risulta ancora legata alla difesa di una forma allegorico-sapienziale di poesia che, muovendo dal neoplatonismo chartrense, arriva fino alle *Genealogie deorum gentilium* di Boccaccio per poi trovar posto tra le pagine di Ficino e della sua Accademia neoplatonica; dall'altra, il *De laboribus* pone a pieno titolo la poesia tra le *artes sermocinales*⁹⁴. Non solo la poesia teologizzante di Salutati, come già quella di Boccaccio⁹⁵, ha bisogno, per esistere, di accompagnare il divino *fervor*, rivelatore di verità eterne, con l'*artificium* tutto umano della grammatica e della retorica, ma addirittura per l'autore del *De laboribus*, al disvelamento di una sapienza originaria da parte della poesia, preesiste il suo carattere retorico intrinsecamente creatore di relazioni comunitarie in quanto capace di dar forma, di plasmare l'oggetto (virtù, divinità ecc.) intorno al quale si struttura la civiltà:

Nam huius artis initium a viris eloquentissimis atque secundum sua tempora et nationem religiosissimis sine dubio creditur provenisse. Cum enim ad cohibendam ferinitatem populorum eos quos illi meritorum atque virtutum admiratione plus quam humanum aliquid cogitantes extulerunt in celum, putarent utile religione colendos idque decernentibus populis suaderi, ipsorum laudibus insudabant. Cui quidem rei sublimem stilum et ornatissimum dicendi characterem adhibuerunt et volentes popularem multitudinem in eorum quos laudabant admirationem inducere non plano orationis genere sed verba pro verbis et res pro rebus suavissime commutantes audientes populos a sensibus taliter traducebant quod etiam quos viderant fuisse mortales non mortuos sed translotos in celum pro virtutum meritis mortalitatis illorum obliti certissima opinione tenerent.⁹⁶

La poesia non è in relazione necessaria con il vero, ma lo è con ciò che trascende la percezione pura, non transitiva perché non elaborata: «Fuerunt igitur hi viri potentissimi, sicut diximus, in sermone, quorum oratio mentes hominum adeo revocavit a sensibus quod ipsos id fecerit opinari cuius contrarium visibiliter percepissent»⁹⁷. La *concinna mutatio*, la capacità di mutare la percezione delle cose attraverso una nuova disposizione delle parole, è la caratteristica principale della poesia per Salutati («quicquid verborum aut rerum, orationum et negociorum videmus in aliud commutari poeticum est»⁹⁸).

Se Boccaccio distingue nettamente le invenzioni retoriche dall'*integumentum fictionum* poetico⁹⁹, per Salutati retorica e poesia sono accomunate dal ricorso all'*ornatus*, sebbene la

94 C. Salutati, *De laboribus Herculis*, edidit B. L. Ullman, Turici, In aedibus Thesauri Mundi, 1951, pp. 17 (I, 3, 2): «poeticam tamen, cum et finem suum habeat et sermocinalis philosophiae pars sit suisque procedat regulis et preceptis»; pp. 40 (I, 9, 1): «fatendum sit artem poeticam inter sermocinales scientias sine dubitatione sublimem».

95 G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, XIV, VII.

96 C. Salutati, *De laboribus Herculis*, cit., p. 7 (I, 1, 14-15).

97 *Ivi*, p. 8 (I, 1, 18).

98 *Ivi*, p. 10 (I, 2, 3).

99 Cfr. G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium* XIV, VII.

poesia abbia su di esso una speciale giurisdizione¹⁰⁰. Tra Boccaccio e Salutati, si passa da un paradigma della verticalità (finzione/superficie-vero/profondità) che insiste sulla funzione veritativa del disvelamento, ad uno dell'orizzontalità che si concentra sul processo produttivo di senso: dire una cosa e intenderne un'altra («aliud intelligatur in sensu quam percipiatur auditu»¹⁰¹; «a significationibus propriis in rem aliam vocabula commutari»¹⁰²) mette in funzione la capacità metaforica che permette di passare da parola a parola, da concetto a concetto attraverso la creazione della percezione della similitudine («Delectantur etiam per similitudinem unius rei in alterius tum noticiam, tum memoriam devenire»¹⁰³). Centrale in questo processo è il ruolo mediatore della *phantasia* («intelligo sermonem imaginarium qui per aliquod dictum et aliud intellectum imaginationem et ipsam moveat fantasiam»¹⁰⁴): percezione e memoria non sono sufficienti senza la capacità dell'immaginazione di tradurre il simile nel simile («de similibus in similia se transferre»¹⁰⁵).

In questo contesto sarà interessante notare come Salutati ponga al centro della propria idea di poesia la definizione classica e tardo-antica di tropo retorico:

Nam earum omnium [i.e. di tutte le figure definibili come tropi] hoc proprium est, ut ab usitata verborum potestate recedatur atque in aliam rationem cum quadam venustate oratio conferatur.¹⁰⁶

Tropos est verbi vel sermonis a propria significatione in alia cum virtute mutatio.¹⁰⁷

[Tropos] fiunt autem a propria significatione ad non propriam similitudinem.¹⁰⁸

La poesia per Salutati, come già per una buona parte della tradizione medievale da Alano di Lilla a Petrarca, è strettamente congiunta al concetto di *alieniloquium* (parola che già in Isidoro da Siviglia traduce il greco *allegoria*¹⁰⁹). La vera novità del *De laboribus Herculis* è che il discorso dell'alterità, la parola dell'altro, la parola che è altro da sé, di cui risuona ogni testo poetico, si congiunge indissolubilmente all'effrazione retorica della norma linguistica. E' l'*ornatus* poetico-retorico a produrre, se non nuova ed eterna verità, nuovo e cangiante significato.

Alla fine del primo libro dell'incompiuta opera di Salutati compare un'osservazione dal

100Cfr. C. Salutati, *De laboribus Herculis*, cit., p. 10 (I, 2, 4) e p. 71 (I, 13, 10).

101Ivi, p. 12 (I, 2, 8).

102Ivi, p. 16 (I, 2, 22).

103Ivi, p. 20 (I, 3, 14).

104Ivi, pp. 69-70 (I, 13, 6).

105Ivi, p. 44 (I, 9, 12). Per l'importanza conoscitiva della facoltà retorico-poetica dell'*inventio similia* in Salutati si veda E. Grassi, *Umanesimo e retorica. Il problema della follia*, Modena, Mucchi editore, 1988, pp. 25-30.

106 Pseudo-Cicerone, *Rhetorica ad Herennium*, tr. it. a cura di F. Cancelli, Milano, Mondadori, 1992, IV, 31.

107 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., VIII, 6, 1.

108 Isidoro da Siviglia, *Etymologie*, tr. it. a cura di A. Valastro Canale, I, 37,1.

109 Ivi, I, 37, 22.

carattere schiettamente umanistico: «varie vocabulorum novationes per infinita translationum genera facte fuerint, que, cum poetarum proprie sint, non solum a rhetoricis, quos ad hec usurpanda suasit ornatus, sed etiam a grammaticis propter copiam necessitatemque dicendi recepta, imo rapta sint»¹¹⁰. Da queste poche parole appare evidente la consapevolezza del Salutati della lingua come prodotto storico, mai compiuto, del discorso come norma costantemente ripensata, del significato come mediazione contestuale. L'idea di *consuetudo* ed *usus* linguistico – da opporre ad una concezione astratta e statica del linguaggio – che, come vedremo, tanta importanza avrà per tutta la tradizione umanistica a partire dal *De interpretatione recta* del Bruni, si trova già perfettamente formulata nel *De laboribus Herculis*, attraverso la comprensione del valore del passaggio costantemente subito dal linguaggio da retorica a grammatica e da grammatica a retorica, da uso a norma e da norma ad uso.

Altra caratteristica essenziale della poesia nel *De laboribus* è quella, tradizionalmente neoplatonica e vicina alla concezione di Armonia nel *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, di riassumere in sé tutte le arti del trivio e del quadrivio; la poesia, infatti, risulta come composizione di parola e numero, come una miscela nuova e piacevolmente efficace di tutte le arti: generata da tutte le scienze, tutte le scienze presuppone e tiene per sé il privilegio, condiviso solo con retorica, di non esser circoscritta da alcun confine¹¹¹. Poesia mischia, dunque, varietà di saperi, varietà di modulazioni e varietà di stili in molteplice unità.

D'altra parte, secondo Salutati, nessuna scienza e nessuna arte è mai compiuta in sé stessa, ogni disciplina raggiunge la perfezione solo attraverso una particolare *permixtio* con tutti gli altri saperi. Una *permixtio*, tra l'altro, sempre variata e mutevole perché nessuna verità compiuta è accessibile all'uomo. Nessuna *ars* ha in sé il proprio fine e la propria fine poiché «ad unius perceptionem aliarum noticia requiratur»¹¹². Tale concezione in qualche modo, se non esplicitamente, enciclopedica del sapere si trova in particolare sintonia con il passo già citato del *De Architectura* di Vitruvio: «Cum autem animadverterint omnes disciplinas inter se coniunctionem rerum et communicationem habere, fieri posse faciliter credent. encyclios enim disciplina uti corpus unum ex his membris est composita»¹¹³. Centrale, per entrambi, è l'idea di una «liberalium artium connexionem»¹¹⁴.

Nel contesto di tale definizione di un'enciclopedica *permixtio et connexio artium*, non è da scartare l'ipotesi di un'influenza sul Salutati proprio del *De Architectura* vitruviano. Se è vero,

110 C. Salutati, *De laboribus Herculis*, cit., p. 71 (I, 13, 10).

111 Cfr. *Ivi*, pp. 19-23 (I, 3-4) e pp. 40-53 (I, 9-10).

112 *Ivi*, p. 74 (II, *Prohemium*, 5).

113 Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura*, tr. it. di L. Migotto, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1990, I, 12.

114 C. Salutati, *De laboribus Herculis*, cit., p. 73 (II, *Prohemium*, 1).

infatti, che l'opera di Vitruvio fu riscoperta e resa accessibile ad un pubblico più vasto solo dopo il 1414, grazie al minuzioso lavoro di ricerca di Poggio Bracciolini, altrettanto certo è che il *De Architectura* aveva già una diffusione piuttosto ampia nel circolo petrarchesco di cui Salutati faceva parte. Lo stesso Petrarca ne annota una copia, un'altra ne possiede il Boccaccio¹¹⁵.

A questo punto, sarà interessante notare come, alla probabile reminiscenza vitruviana di un sapere organico fatto di rapporti e plurime relazioni, si accostino nella mente del Salutati alcune affermazioni del *De oratore* di Cicerone in cui Crasso celebra il particolare tipo di sapere universale messo in forma dall'uomo eloquente¹¹⁶. In questo contesto, Salutati passa di nuovo dall'affermazione generale dall'interconnessione necessaria tra le varie discipline, ad uno spazio propriamente retorico e poetico in cui la varietà di tali relazioni si mette in scena come protagonista assoluta, seguendo l'opinione ciceroniana secondo cui oratore e poeta sono accomunati dalla natura indefinita e infinitamente varia del proprio oggetto, dalla capacità di «vagari qua veli[n]t». Secondo il parere dell'Arpinate, afferma Salutati, il prodotto dell'oratore, così come quello del poeta, si radica e fiorisce su questa rete di rapporti tra conoscenze¹¹⁷.

Materia infinita è parlare di poesia, come dell'arte oratoria, perché infinito è l'oggetto della poesia e destinato ad una copiosissima mutevolezza.

Dopo aver attraversato l'opera di Salutati, ci pare più che mai giustificato affermare che, se, da una parte, la percezione dell'opera poetica e letteraria come prodotto di finzione retorica indebolisce il paradigma allegorico di interpretazione o, per lo meno, pur lasciandolo sussistere, come nel caso del *De laboribus Herculis*, ne sposta il fuoco sul processo più che sul risultato, sulla realtà testuale più che sull'astrazione figurale, dall'altra tale mutamento percettivo avvicina il sapere poetico al modello retorico di *orbem doctrinae* come prodotto testuale che è ripensamento e ristrutturazione in atto delle relazioni tra saperi. Il poeta di Salutati ha ancora a che fare con i *mysteria* che si rivelano *sub cortice fabularum*, ma ancora prima ha a che fare con l'immaginazione e dunque con gli oggetti che il testo poetico crea e imprime nella mente del lettore-spettatore attraverso le *translationes* che costruiscono passaggi e tessono fili tra universi percettivi e conoscitivi distanti. Sapere poetico e sapere retorico convergono dando vita ad un'enciclopedia che non conosce struttura conclusa.

115 Cfr. L. A. Ciapponi, *Il De Architectura di Vitruvio nel primo umanesimo*, «Italia medioevale e umanistica», 3 (1960), pp. 59-99.

116 Cfr. Cicerone, *De oratore*, cit., I, 6, 20 e I, 16, 70, citato in C. Salutati, *De laboribus Herculis*, cit., p. 75 (II, *Prohemium*, 7-9).

117 Cfr. C. Salutati, *De laboribus Herculis*, cit., pp. 74-76 (II, *Prohemium*, 4-9).

6. Ricezioni e diffrazioni

Nei paragrafi precedenti siamo passati dalla definizione dei territori dell'enciclopedia retorica, ai rapporti che nel *De nuptiis* si instaurano tra enciclopedia, Filologia e Armonia-Poesia, per tornare poi, nell'ultima parte, a riallacciare i legami tra retorica e poetica. D'ora in avanti, accostandoci all'opera di Poliziano, tenteremo di mostrare come la nuova filologia umanistica sia alla base della ridefinizione rinascimentale del concetto di enciclopedia.

Prima di passare all'opera di Poliziano, attraverso la considerazione di una sua possibile ricezione del *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, vorremo però riconsiderare un episodio particolare della fortuna della *bella fabella* enciclopedica di Marziano Capella.

Nella ricezione del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* si assiste, infatti, nella prima metà del XIV secolo, ad un curioso cortocircuito. La *Miscellanea laurenziana*¹¹⁸, messa in forma dal Boccaccio tra il 1340 e il 1345, conserva, tra i molteplici lacerti di una letterarietà che si muove disinvoltamente tra classico e moderno, sempre e rigorosamente collezionata nei suoi aspetti più inusuali e stravaganti, un nucleo ideologicamente ben determinato che accosta gli *Amores* di Ovidio, la *Cosmographia* di Bernardo Silvestre e alcune commedie elegiache del XII secolo francese (il *Geta* di Vitale di Blois, l'*Alda* di Guglielmo di Blois e la *Lidia* di Arnolfo di Orléans, autore tra l'altro delle prime *Allegoriae super Ovidii Metamorphosen*)¹¹⁹, che poi diverranno oggetto di riscritture all'interno del *Decameron* boccacciano.

Bernardo Silvestre, educato nell'ambiente neoplatonico chartrense, tra Macrobio e il commento di Calcidio al Timeo, fu noto, oltre che per la sua opera prosimetrica, anche per un fondamentale commento al *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano. Centrale, in generale, nella sua produzione letteraria ed erudita è la riflessione sul concetto di *imago*: insieme *imago mundi*, prodotto della creazione divina, e *imago* poetica, definita dalla *Retorica ad Erennio* come «formae cum forma cum quadam similitudine conlatio»¹²⁰, l'*imago* ha a che fare in ogni caso con l'attività plasmatrice. Interessante intreccio, il suo, tra neoplatonismo e tradizione retorica, in cui ornato naturale e ornato retorico tornano a coincidere. In tale riflessione su *fabula*, *mythos* e *fictio* grande importanza ebbe senza dubbio

118 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 33,31. Sulla composizione della *Miscellanea laurenziana* cfr. B. M. Da Rif, *La miscellanea laurenziana XXXIII*, 31, «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 59-124. Sulle tre raccolte miscellanee di Boccaccio, in generale, si veda *Gli zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 Aprile 1996)*, a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Firenze, F. Cesati, 1998.

119 Per una contestualizzazione della commedia elegiaca e delle singole opere citate si vedano le introduzioni ai testi raccolti in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, 6 voll., Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di filologia classica e medievale dell'Università di Genova, 1976-1998.

120 Pseudo-Cicerone, *Rhetorica ad Herennium*, cit., IV, 49.

proprio il lavoro svolto sull'opera di Capella.

Allievo di Bernardo Silvestre a Tours fu, tra gli altri, il retore e poeta Matteo di Vendôme¹²¹, uno degli autori più celebri di quel particolare genere, diviso tra poesia e teatro, rappresentato dalla commedia elegiaca, fiorita tra Tours e Orléans lungo tutto il XII secolo. Intersezione tra *comici novi* (Orazio, Persio, Giovenale) e *comici veteres* (Plauto, Accio, Terenzio)¹²² e, insieme, rilettura in chiave ironica e ludica dell'opera di Ovidio¹²³, la commedia elegiaca è una delle tappe centrali della confusione produttiva tra forme satiriche e forme teatrali che porterà alla nascita di quell'ibrido multiforme che sarà il teatro del XV secolo, di cui non a caso Ovidio, Apuleio (riscoperto intorno al 1338 da Boccaccio e da lui interpretato su una linea di continuità rispetto alle commedie elegiache)¹²⁴ e Marziano furono i protagonisti.

L'incontro che si concretizza nella *Miscellanea* di Boccaccio tra Bernardo Silvestre e gli autori della commedia elegiaca non è casuale: Boccaccio legge le commedie elegiache attraverso lo specchio deformante, ma anche informante, della riflessione neoplatonica sulla natura della finzione¹²⁵, che, a sua volta, passa in gran parte proprio attraverso l'attività di commento al *De nuptiis*. Centrale in questo contesto risulta il fatto che tale riflessione prenda la forma di una riconsiderazione del genere della *satura*, in cui si confondono, da una parte, l'aspetto canonizzato dal Medioevo di forma mista di prosa e versi dal contenuto allegorizzante, dall'altra, la natura comica, teatrale ed intertestuale del genere che per di più, tra le pagine della commedia elegiaca, assume la forma di giocoso e licenzioso esercizio retorico¹²⁶.

È attraverso tale percorso insieme frastagliato e lineare, nel botta e risposta tra *Decameron* e *Genealogie deorum gentilium*, che si struttura la difesa della poesia e della finzione letteraria che, da Boccaccio, passerà, abbiamo visto quanto profondamente modificata, nel *De*

121 Sebbene non presente nell'antologia di Boccaccio con il suo *Milo*, Matteo di Vendôme, autore, tra l'altro, di una celebre *Ars versificatoria*, fu protagonista di una controversia letteraria con Arnolfo di Orléans. Gli echi di tale diatriba sull'imitazione sono riscontrabili nel prologo della *Lidia* dello stesso Arnolfo. Cfr. F. Bertini, *Riflessi di polemiche tra letterati nel prologo della Lidia di Arnolfo di Orléans*, «Sandalion», 1 (1978), pp. 193-209 e cfr. *Introduzione alla Lidia* a cura di I. Gualandri e G. Orlandi in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, cit., vol. VI, pp. 113-115.

122 La definizione delle categorie di *comici novi* e *comici veteres* è di Isidoro da Siviglia, *Etymologie*, cit., VIII, 7, 7.

123 Per l'intersezione tra motivi comici, motivi satirici e *lusus* ovidiano nelle commedie elegiache si veda S. Pittaluga, *La scena interdotta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 59-71.

124 Per la ricezione di Apuleio da parte di Boccaccio si veda *Ivi*, pp. 96-100.

125 Sull'interferenza tra cultura chartrense e commedie elegiache del XII secolo nel pensiero di Boccaccio si veda D. Goldin, *Boccaccio e la poesia latina francese del XII secolo*, «Studi sul Boccaccio», 13 (1981-1982), pp. 327-362.

126 Per l'Alda di Guglielmo di Blois come concentrato e quintessenza della retorica medievale si veda Eadem, *Lettura dell'Alda di Guglielmo di Blois*, «Sandalion», 3 (1980), pp. 323-334.

laboribus Herculis del Salutati. Tra allegoria e *lusus-ludus* mitologico, l'ircocervo del teatro di corte dell'ultimo Quattrocento, come abbiamo già accennato, accoglierà i risultati della mescolanza tra le *fabellae* di Ovidio, Apuleio e Marziano Capella, nucleo della riflessione trecentesca sul carattere della *fictio*, trasformandole in veri e propri divertimenti conviviali, emuli di uno sfuggente modello di *fabula* satirica sospesa tra dramma satiresco greco e *satura* latina¹²⁷.

Non è un caso se gli stessi autori (Ovidio, Apuleio e Marziano) divengono, a sottolinearne l'affinità ideologica reale e percepita, il centro del dibattito, apertosi tra '400 e '500, tra ciceroniani e anticiceroniani: Valla si riferirà alle stravaganze linguistiche di Capella addirittura come a «Martiani furta»¹²⁸.

È sulla duplice direttrice della ricezione ora teatrale, ora linguistica del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* che si incontra Angelo Poliziano: da una parte egli è tra i primi sperimentatori della *fabula* satirica con il suo Orfeo; dall'altra si mostra convinto assertore, come vedremo meglio in seguito, di un'imitazione linguistica variegata e aperta all'irregolarità dei modelli tardo-antichi¹²⁹. In realtà il legame tra Poliziano e Marziano, come ha ben mostrato Claudia Villa¹³⁰, è ancora più profondo e ideologicamente produttivo.

Secondo la studiosa, infatti, l'enigma rappresentato dalla cosiddetta *Primavera* di Botticelli sarebbe risolvibile soltanto riconoscendo nella tela, probabilmente realizzata nel 1482 per celebrare il matrimonio di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici con Semiramide Appiani, una traduzione iconografica dell'opera di Marziano Capella, il *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Tale particolare ripresa iconografica del motivo delle nozze di Mercurio e Filologia sarebbe stata suggerita al Botticelli direttamente dal Poliziano, impegnato proprio in quegli anni nella svolta filologica del suo «umanesimo della parola».

L'ipotesi della Villa prende le mosse da una convincente identificazione del personaggio sulla destra della tela dalla veste fiorita con Retorica, il cui indumento sarebbe ornato dalla

127 Cfr. *Introduzione a Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, a cura di A. Tissoni Benvenuti e M. P. Mussini Sacchi, Torino, Utet, 1983, pp. 19-24 e, in particolare, per la fortuna teatrale delle «ricercatezze e curiosità mitologiche» del *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, mediata ancora una volta dalle *Genealogie* del Boccaccio, cfr. G. Moretti, *I primi volgarizzamenti italiani delle Nozze di Mercurio e Filologia*, Trento, Università degli Studi di Trento, 1995, pp. XVI-XIX.

128 Cfr. G. Moretti, *I primi volgarizzamenti italiani delle Nozze di Mercurio e Filologia*, cit., pp. IX-XIII. Particolare interesse riveste il fatto che Filippo Beroaldo, autore del primo commento all'*Asinus aureus* di Apuleio e amico e sodale del Poliziano, con il quale intrattenne una fitta corrispondenza, sia stato accusato da Francesco Florido Sabino di aver riportato in voga la maniera artificiosa e impura di Marziano e dello stesso Apuleio.

129 Cfr. *Oratio super Fabio Quintiliano et Statii Sylviis* ed epistola *Angelus Politianus Paulo Cortesio suo*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 870-885 e pp. 902-905.

130 Cfr. C. Villa, *Per una lettura della «Primavera». Mercurio «retrogrado» e la Retorica nella bottega di Botticelli*, «Strumenti critici», 86 (1998), pp. 1-28.

variegata molteplicità dei *flores* che la tradizione medievale aveva inteso come metafora dell'*initium eloquentiae*¹³¹, a partire dalla denominazione, risalente a Cicerone (*De oratore*, III, 25, 96), delle figure dell'ornato come *flores* e da quella, risalente a Quintiliano (*Institutio oratoria*, XII, 10, 58), dello stile retorico medio, ricco di figure, come *floridus*¹³². Il tema di Retorica dalla veste screziata dalla varietà dei *flores rhetorici* ebbe grande fortuna iconografica a partire dal XIII-XIV secolo e andò a sostituire l'iconografia più antica di Retorica rappresentata come guerriera pronta al duello. Sebbene tale iconografia più antica sia quella messa a frutto da Marziano nel *De nuptiis*, la sua Retorica, la cui vita è cinta da una cintura ricoperta da gemme colorate, appare già avvolta da un peplo adornato con la luce variopinta di tutte le figure (una vera e propria *vestis versicolor* come quella di *Institutio oratoria*, X, 1, 33). Come afferma acutamente Gabriella Moretti: «Se Marziano non adopera qui, fra quelle della veste variegata a figure e ornata di *lumina*, anche la metafora dei *flores*, provvederanno poi i suoi commentatori – da Giovanni Scoto Eriugena a Remigio di Auxerre – a rintracciarla nelle sue fonti e ad impiegarla nell'esegesi di questo e di altri passi del *De nuptiis*»¹³³.

E non è un caso che il codice Laurenziano S. Marco 190 del XII secolo, utilizzato da Poliziano e contenente il *De nuptiis Philologiae et Mercurii* con il commento di Remigio di Auxerre, rappresentasse già una Retorica adornata dall'abito fiorito¹³⁴.

Claudia Villa prosegue la sua analisi identificando la figura stretta a Retorica, con un intreccio floreale che le fuoriesce dalle labbra, con quella di Flora, anch'essa parte del seguito di Filologia. Considerando però il *De nuptiis* come chiave di lettura dell'opera di Botticelli, potremmo azzardare un'altra ipotesi: che cioè la figura, intrecciata a Retorica, che modula risonanze fiorite con le proprie labbra, possa identificarsi con Armonia-Poesia, a sua volta guidata da Zefiro-Genio. Retorica dunque, somma tra le *artes* del trivio del *De nuptiis*, accompagnerebbe Armonia-Poesia, che nel *De nuptiis* occupa il gradino più alto del quadrivio, nella sua opera produttiva di messa in forma della parola, attraverso l'influsso generativo di Zefiro-Genio, pur presente ad accompagnare il viaggio ultraterreno di Filologia.

L'identificazione dei personaggi sulla sinistra rimane quella tradizionale, con qualche osservazione iconografica che permette di avvicinarli alle descrizioni di Marziano: Mercurio, insieme dio e pianeta retrogrado, sposo di Filologia, e le tre Grazie che accompagnano il corteo di quest'ultima. In alto, la presenza di Amore pronubo suggerisce il contesto nuziale.

131 *Ivi*, pp. 8-12.

132 Cfr. P. Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs*, cit., p. 119.

133 G. Moretti, *Allegorie di Rhetorica. La personificazione dell'Ars Rhetorica nel quinto libro del De nuptiis di Marziano Capella*, «Papers on Rhetoric», 3 (2000), p. 172.

134 C. Villa, *Per una lettura della «Primavera»*, cit., p. 23.

Infine, la figura centrale, protagonista assoluta della tela, non sarebbe altri che Filologia, sposa di Mercurio ermeneuta, rappresentata nel suo caratteristico pallore.

La notissima tela del Botticelli, dunque, tramite la mediazione del Poliziano, docente di poetica e retorica allo Studio fiorentino fin dai primi anni '80 del XV secolo, mette in scena per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, cui Poliziano dedicherà la Selva poetica *Manto*, prolusione al corso su Virgilio del 1483-84, il nuovo intreccio tra filologia, retorica e poetica prodotto della riflessione poliziana ed elaborato anche attraverso la rilettura e la ristrutturazione dell'enciclopedia tardo-antica di Capella.

Che, d'altra parte, il Poliziano fosse un attento lettore del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* è testimoniato, tra l'altro, dal fatto che nel suo *Panepistemon*, vero e proprio scheletro di progetto enciclopedico, le sezioni dedicate a Grammatica, Retorica e Dialettica siano ricalcate sull'opera di Marziano¹³⁵.

Andando ancora oltre, si potrebbe addirittura considerare il *Panepistemon, praelectio* al corso del 1490 sull'*Etica* di Aristotele, come una sorta di riscrittura del *De nuptiis*.

Per prima cosa bisogna, infatti, notare la struttura generale del *Panepistemon* che, ad un primo sguardo, appare del tutto comune, perfettamente in linea con la classificazione albiniana (II secolo d.C)¹³⁶, che univa la divisione aristotelica delle scienze e la tripartizione accademico-stoica della filosofia, già adottata da Battista Guarino nell'orazione *De septem artibus liberalibus in incohando felici Ferrariensi Gymnasio*, pronunciata nell'ottobre del 1453 all'università di Ferrara, e divenuta ormai canonica nelle orazioni umanistiche in lode delle arti. Il genere inventato (*inventum*) di sapere, la filosofia, si divide, secondo il convenzionale modello che guida Poliziano, in *spectativa* (teoretica), *actualis* (pratica) e *rationalis* (logica). A sua volta, la *spectativa* è costituita da quattro parti, secondo la classificazione aristotelica: fisica, metafisica, scienza dell'anima e matematica; la *actualis* è tradizionalmente divisa in etica, economia e politica e, infine, la *rationalis* aggiunge, sul modello dell'*Oratio in bonas artes* di Bartolomeo Fonziò, letta allo Studio fiorentino nel 1484, al classico *trivium* (grammatica, retorica, dialettica), la storia e la poesia¹³⁷, di cui è sottolineato lo stretto legame con la retorica.

135 A. Wesseling, *Poliziano and Ancient Rhetoric. Theory and Practice*, «Rinascimento», II s., 33 (1993), pp. 191-204.

136 Cfr. G. Invernizzi, *Il Didaskalikos di Albino e il medioplatonismo*, Roma, Abete, 1976, vol. II, p. 6.

137 Una simile divisione della parte *sermocinativa* della filosofia si trova già, verso la metà del XV secolo, nel *De orthografia* di Giovanni Tortelli alla voce *philosophia* del suo dizionario. In proposito si veda A. Bettinzoli, «Éloge des disciplines et divisions de la philosophie dans la littérature humaniste du Quattrocento», in *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, sous la direction de P. Galand-Hallyn et F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 17.

Il *Panepistemon* dunque, come il *De nuptiis*, pare guardare il sapere da una prospettiva tutto sommato classicamente curricolare.

D'altra parte, primo sintomo della disposizione decostruttiva di Poliziano, simile a quella che guida il lavoro di Satira nell'opera di Marziano, si ha confrontando l'*incipit* del *Panepistemon* con quello della seconda centuria dei *Miscellanea*:

Qui libros aliquos enarrare Aristotelis ingrediuntur, consuevere a principio statim philosophiam ipsam velut in membra partiri [...]. Imitabor igitur sectiones illas medicorum, quas Anatomae vocant [...]. Nam et dividam singula prope minutatim, et in summam summarum redigam, quo possit unumquodque vel facilius percipi vel fidelius retineri.¹³⁸

Ciceronis liber secundus de deorum natura non minus lacer in omnibus novis, vetustis etiam exemplaribus reperitur quam olim fuerit Hyppolitus turbatis distractus equis; cuius deinde avulsa passim membra, sicuti fabulae ferunt, Aesculapius ille collegit, reposuit, vitae reddidit.¹³⁹

Da una parte compare il filosofo anatomista, pronto a dividere e frammentare le membra del sapere; dall'altra si ha l'immagine del filologo-Esculapio che raccoglie i frammenti dispersi del testo e li riporta ad unità e vita. L'opera del filosofo-enciclopedista che seziona le scienze, dunque, si oppone decisamente all'attività ricostruttiva del filologo che restituisce l'*orbem* del sapere attraverso il respiro del testo.

In realtà, la minuta suddivisione che dovrebbe costruire il *Panepistemon* come immagine e *summa* di un sapere facilmente classificabile e agilmente inscrivibile nella memoria, dà vita, su una struttura tutto sommato canonica nell'articolazione, ad una vera e propria profusione e proliferazione di *artes* che germogliano sul terreno della moltiplicazione degli intrecci tra le fonti più svariate e inusitate, tra sistemi di sapere distanti e inconciliabili¹⁴⁰. Come nel *De nuptiis*, l'apparente risultato ordinato e ordinario esplose se si getta lo sguardo sulla trama dei testi, sul lavoro di mescolanza plurivoca che, se nel *De nuptiis* è posto sotto il segno di Satira, nel *Panepistemon* pare crescere sulla logofilia del grammatico-filologo che collaziona opere disparate e colleziona vocaboli («magnam [...] ex erudita quadam novaque vocum diversarum varietate voluptatem percepturi»¹⁴¹). Come la Filologia di Marziano, l'attitudine filologica di Poliziano rigurgita testi e *vocabula* che allo stesso tempo fondano e mettono in crisi il piano

138 *Angeli Politiani praelectio, cui titulus Panepistemon*, in A. Politianus, *Opera omnia*, a cura di I. Maier, Torino, Bottega d'Erasmus, t. I, p. 462 (rist. anast. dell'ed. Basilea, 1553).

139 V. Branca, *La incompiuta seconda centuria dei Miscellanea di Angelo Poliziano*, Firenze, Olschki, 1961, p. 3.

140 Per l'intreccio inestricabile di fonti nel *Panepistemon* si veda J. M. Mendosio, «Filosofia, arti e scienze. L'enciclopedismo di Angelo Poliziano», in *Poliziano nel suo tempo. Atti del VI Convegno internazionale (Chianciano-Montepulciano 18-21 luglio 1994)*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, F. Cesati, 1996, pp. 135-164 e cfr. J. M. Mendosio, «La docte variété chez Ange Politien», in *La varietas à la Renaissance. Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes (Paris, 27 avril 2000)*, réunis par D. De Courcelles, Paris, École des chartes, 2001, pp. 37-41.

141 *Angeli Politiani praelectio, cui titulus Panepistemon*, cit., p. 462.

ordinato dell'esposizione.

Se Poliziano rivendica l'importanza non solo delle *artes machinales*, ma addirittura delle *sordidae* e delle *sellulariae* in quanto anch'esse risultano utili alla vita («non disciplinae modo, et artes vel liberales, quae dicuntur vel machinales, sed etiam sordidae illae, ac sellulariae, quibus tamen vita indiget»¹⁴²), l'utilità dell'elenco infinito di *verba* sempre più specifici e tecnici (vera e propria *nomenclatura*) è un'utilità tutta esegetica: la conoscenza di tali arti è, sì, necessaria alla vita, ma lo è soprattutto alla vita del testo¹⁴³. Le parole anatomizzate, lo scheletro lessicografico ritrova la propria vera esistenza se attraversato dalla linfa dei testi, così come l'erudizione delle *Artes* del *De nuptiis* torna ad esser adeguata solo nella finzione di Satira-Armonia. Non è un caso che l'ultima parte del *Panepistemon* sia dedicata alla scienza del linguaggio, tutta filtrata dal testo marziano, e che il culmine di tale scienza sia rappresentato dalla poetica (Armonia-Poesia in Marziano), trattata brevissimamente, ma per la cui esaustiva ricognizione lo stesso Poliziano rimanda alla propria *Silva Nutricia* in cui, come vedremo, poesia appare come origine e fine di tutto l'*orbem* del sapere¹⁴⁴.

Che l'idea enciclopedica in Poliziano sia strettamente legata all'esperienza del *De nuptiis Philologiae et Mercurii* lo dimostra il fatto che in un passo della centuria prima dei *Miscellanea*, parlando del sapere universale dell'Argiropulo, professore di greco allo Studio fiorentino e commentatore dell'opera aristotelica, egli faccia risalire il concetto di *cyclicae disciplinae* a Capella: «Argyropylyus ille Byzantius, olim praeceptor in philosophia noster, cum litterarum Latinarum minime incuriosus, tum sapientiae decretorum disciplinarumque adeo cunctarum, quae cyclicae a Marciano dicuntur, eruditissimus est habitus»¹⁴⁵.

Altra celebre citazione dell'*orbem* enciclopedico si trova a poche pagine di distanza, ancora nella prima centuria dei *Miscellanea* e si riferisce questa volta alla vastità delle conoscenze necessarie nel lavoro grammaticale-filologico dell'*enarratio poetarum*:

Qui poetarum interpretationem suscipit, eum non solum (quod dicitur) ad Aristophanis lucernam, sed etiam ad Cleanthis oportet lucubrasse. Nec prospiciendae autem philosophorum modo familiae, sed et iureconsultorum, et medicorum item, et dialecticorum, et quicumque doctrinae illum orbem faciunt, quae vocamus encyclia, sed et philologorum quoque omnium.¹⁴⁶

142 *Ibidem*.

143 Cfr. J. M. Mendosio, «Filosofia, arti e scienze. L'enciclopedismo di Angelo Poliziano», cit., p. 155: «L'interesse di Poliziano per i mestieri è dunque un interesse essenzialmente filologico».

144 Per il concetto di poesia come somma tra le *artes sermocinales* si veda C. Salutati, *De laboribus Herculis*, cit., pp. 18-22 (I, 3-4).

145 *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, ed. H. Katayama, Tokyo, Annali dell'Università di Tokyo, 1982, p. 189.

146 *Ivi*, p. 200.

In questo contesto, la forma più completa di sapere consiste proprio nell'opera poetica e l'attività di commento diviene il luogo in cui far interagire in nuovo ordine i saperi tradizionali nel contesto della parola che si offre in situazione.

Non è un caso se Erasmo, ammiratore e ideale discepolo di Poliziano, nei suoi *Adagia*, commentando il modo di dire *Aristophanis et Cleanthis lucerna*, utilizza un'affermazione di Varrone tratta dal *De lingua latina* in cui l'erudito ed enciclopedista romano mette in relazione la minuzia del suo lavoro notturno con la capacità di tener conto delle mutevoli sfumature delle parole:

Aristophanis at Cleanthis lucerna propter insecnem studii diligentiam in proverbium abiit. Ut is ad Aristophanis aut Cleanthis lucernam dicatur lucubrare, qui summo studio exquisitaque cura singula pensitat. Varro libro De Lingua Latina primo: «Quod non solum ad Aristophanis lucernam, sed etiam ad Cleanthis lucubrem nolui praeterire, qui poetarum modo verba, ut significant, expediunt». Opinor autem adagium sentire de Aristophane grammatico.¹⁴⁷

Un'enciclopedia *sub specie philologiae* si potrebbe definire, dunque, il *Panepistemon*, così come il *De nuptiis*, in cui l'ipertrofia della *nomenclatura* lascia alle molteplici risonanze testuali dei singoli *vocabula*, di per sé realtà scheletriche insignificanti, rami di un diagramma arboreo disseccato, la possibilità di assumere in sé conformazioni cangianti al ritmo dell'*usus*.

In ultimo luogo, vi è un ulteriore filo che lega Poliziano al *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Questo consiste nella riflessione che egli porta avanti lungo tutta la sua carriera di commentatore di classici sul concetto di satira. Dal commento alle *Selve* di Stazio (1480-81) a quello sulle *Satire* di Persio (1484-85), fino alla seconda centuria dei *Miscellanea* (1493-94), Poliziano tornerà a più riprese sul problema delle origini e dei caratteri della satira nelle sue svariate forme.

Per affrontare il problema della *satira* in Poliziano, bisogna innanzitutto chiarire come la mescolanza tipicamente umanistica tra forma satirica e forma drammatica¹⁴⁸ risulti in qualche modo giustificata dal *De arte grammatica* in cui Diomede, da una parte, esplicita il legame etimologico tra satira e *Satyri* e, dall'altra, fa derivare l'Atellana latina dal dramma satiresco greco¹⁴⁹. La mancanza di chiarezza dello stesso Diomede sulla varietà generica interna al carattere satirico che si divide tra l'opera di Lucilio, Orazio e Persio ed un più antico genere composito in cui si sarebbero esercitati Pacuvio ed Ennio, permette comunque di intendere, come abbiamo visto nel paragrafo sul *De nuptiis*, la varietà e l'abbondanza di materiali come

147 *Adagiorum chilia prima*, ASD, II/2, p. 199-200, adagio n. 72.

148 Sul problema della definizione dei territori della satira nel contesto umanistico si veda l'*Introduzione* ad A. Poliziano, *Commento inedito alle Satire di Persio*, a cura di L. Cesarini Martinelli e R. Ricciardi, Firenze, Olschki, 1985, pp. XXXV-LVI.

149 Diomede, *De arte grammatica*, I, 485 e I, 490-498 Keil.

tratto caratteristico della satira, sia che essa derivi la propria denominazione dalla *satura lanx*, offerta di svariate primizie alla divinità, o da un certo tipo di ripieno che, secondo Varrone, avrebbe assunto il nome di *satura* in quanto composto da un gran numero di ingredienti¹⁵⁰. Ancora prima del *De arte grammatica*, Quintiliano divide la satira nuova di Orazio da quella di Varrone, caratterizzata dalla mescolanza di versi e prosa¹⁵¹.

La tradizione umanistica, da Niccolò Perotti a Giorgio Valla, attraverso la lettura incrociata di Diomede e Quintiliano, comprende bene il carattere tutto romano della satira da Lucilio a Persio, mentre tende ad identificare la linea satirica più antica che da Ennio conduce a Varrone, caratterizzata come *Menippea* sulla scorta di Gellio¹⁵², con quella satira dalla natura scenica, derivata dal dramma satiresco greco¹⁵³.

Se in un primo momento Poliziano accetta tale fusione produttiva dalla quale deriva anche la sua *Fabula di Orfeo*, in cui si intrecciano l'argomento da dramma satiresco che «hilaritatem lacrymis admiscebat» e la mescolanza metrica e linguistica della forma satirica più antica; successivamente, prima timidamente nel *Commento a Persio*¹⁵⁴, poi più decisamente nella seconda centuria dei *Miscellanea*, egli arriva a distinguere nettamente la satira scenica dai «menippeae ioca miscellanea». Ciò che più interessa ai nostri fini è però la caratterizzazione innovativa che il Poliziano fa della satira menippea, fondendo le notizie che Diomede, Gellio, Quintiliano e Cicerone¹⁵⁵ danno sull'opera menippea di Varrone, all'aspetto che *Satura e le cyclicae disciplinae* assumono nel *De nuptis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella:

Fuit et aliud satyrarum genus, quales Varro menipeas scripsit, varium at elegans, ut Cicero tradit, et omni fere numero poema compositum, in quo multa iocosa, multa ex philosophia, multa ex vita et usu admiscuit; in eis puto, nec gestus agebatur nec personae inducebantur. De quibus ita nos in Nutriciis:

Ille menippeae ioca miscellanea perae
infersit.

Nam re vera miscellum continebant et iocum et eruditionem. Tales adhuc satyras latine habemus Martiani Capellae; nam is librum illum suum De nuptiis Philologiae satirae ascribit semper, ut in libro sexto cum inquit

150 *Ivi*, I, 485-486.

151 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., X, 1, 93-94.

152 A. Gellio, *Noctes Atticae*, tr. it. a cura di G. Bernardi-Perini, Torino, Utet, 1992, I, 17, 4 e II, 18, 7.

153 Cfr. A. Poliziano, *Commento inedito alle Satire di Persio*, cit., pp. XLV-XLIX.

154 *Ivi*, p. 11: «ab eaque satyra [dal dramma satiresco greco] altera antiquior quam haec, de qua agimus, quae vario poematum genere constaret, qualem scripsisse Ennius diverso carminum numero Pacuviusque dicuntur, quales et Marcus Varro Romanorum eruditissimus composuit, quas alii cynicas, ipse Menippeas appellavit [...]. Quas omnis vir ille doctissimus iocunditate quadam atque hilaritate conspersit multaque ex intima philosophia admiscuit, multa dialectice dixit omninoque autem varium et elegans – ut Cicero affirmat – omni fere numero poema composuit, Menippus imitatus Cynicum philosophum [...]. Atque ille est Menippus, cuius personam Lucianus Syrus suis quoque dialogis identidem inseruit».

155 Cicerone, *Academica*, I, 3, 9.

Hic ut lepidula est et quae totam fabulam ab incohamentorum motu limineque suscepit,
Satyra iocabunda: «ni fallor» inquit «Felix meus»

et cetera; et item in libro octavo:

Hac iocularis – inquit – laetitiae alacritate fervente Satyra illa quae meos semper curae habuit
informare sensus.

Multaque ibi alia quibus hoc indicatur quod diximus, praeterea in finem libri noni manifesto
satyram vocat eam sic inquires:

Habes senilem, Martiane, fabulam,
Miscella lusit quam lucernis flamine
Satyra, Pelasgos dum docere nititur
Artes.¹⁵⁶

Secondo Poliziano, il carattere innovativo della menippea di Varrone consiste proprio nella capacità dell'*eruditissimus* e *doctissimus* grammatico di fondere con eleganza *iocunditas* e conoscenza, di mescolare variamente *hilaritas* e contenuti filosofici, alla stregua del cinico Menippo, la cui maschera sarà indossata poi, non a caso, da Luciano di Samosata nei suoi dialoghi paradossali. Tale tensione all'erudizione più svariata condita dai sali della finzione satirica coincide con il carattere insieme festivo e variegatamente sapiente della *Satyra* di Marziano.

Attraverso questo processo di assimilazione tra il *ludere* della satira menippea e una cultura enciclopedica dalla forma molteplice e mista e dal carattere non sistematico, Poliziano si trova a far convergere erudizione e gioco di finzione: non a caso gli *ioca* di satira sono *miscellanea*, così come *miscellanea* saranno le osservazioni filologiche variamente ordinate per il piacere del lettore.

7. Quae philosophia fuit facta philologia est¹⁵⁷

Nel paragrafo precedente abbiamo visto convergere in Poliziano, sotto il segno di Marziano Capella, interessi filologici, tensione enciclopedica e attenzione alla messa in scena del sapere attraverso la finzione satirica. Adesso, in primo luogo, sarà bene chiarire le modalità specifiche di interazione tra il lavoro del *grammaticus* e quella forma particolare di finzione che è l'opera poetica come *speculum* enciclopedico.

La corrispondenza tra varietà della rappresentazione poetica e varietà naturale è un vero e proprio *topos*, usato e abusato, dall'epoca classica al contesto umanistico e rinascimentale¹⁵⁸. I

156 V. Branca, *La incompiuta seconda centuria dei Miscellanea di Angelo Poliziano*, cit., pp. 43-44.

157 Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, cit., XVII, ep. 108, 23.

158 Cfr. P. Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs*, cit., pp. 119-139 e cfr. D. Duport, *Le jardin et la nature*, cit.

ficta poetici e retorici risultano sempre oscillanti tra il carattere puramente ornamentale di giardini di Adone ed un modello che unisce piacere ed utilità nella metafora della fertilità agricola¹⁵⁹.

Ora l'opera di finzione poetica è raffigurata come risultato di un processo di digestione che ha trasformato la materia prima, rappresentata dal prato fiorito della tradizione, in un prodotto radicalmente nuovo (il miele) nella cui amalgama appare impossibile riconoscere l'identità dei singoli elementi; ora essa stessa assume la forma di un prato fiorito molteplice e variegato (non si dimentichi la metafora delle figure dell'*ornatus* come *flores rhetorici*, ma anche che le singole fonti sono veri e propri *flores* la cui composizione screzia il giardino della tradizione)¹⁶⁰. A metà tra le due immagini, ma spostata verso un processo artificiale di produzione, sta quella del nuovo organismo poetico come particolare tipo di opera musiva, l'*emblema vermiculatum*, una *structura* fatta *non operose* nella quale la *minuta compositio*, l'estrema piccolezza delle tessere giustapposte, dà l'impressione di trovarsi di fronte alla continuità di un vero e proprio dipinto. Tale immagine passa dall'applicarsi al contesto della *lexis*, della tessitura sonora dell'*oratio*, parte dell'*ornatus*, in cui le parole devono risultare fuse armoniosamente piuttosto che cozzare rozzamente tra loro dal punto di vista fonico¹⁶¹, ad indicare il rapporto tra l'opera finita e le proprie fonti la cui composizione deve avvantaggiare la continuità del risultato piuttosto che la contiguità dei materiali¹⁶². Non sempre, in realtà,

159 Cfr. Platone, *Fedro*, tr. it. a cura di R. Velardi, Milano, Bur, 2006, 276b e cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., VIII, 3, 8-10.

160 Cfr. G.W. Pigman, *The Metaphorics of Imitatio and Aemulatio*, «Humanities Working Paper», 18 (1979), pp. 1-19 e Id., *Versions of Imitation in the Renaissance*, «Renaissance Quarterly», 33 (1980), pp. 1-15.

161 Cfr. Cicerone, *De oratore*, cit., III, 43, 171; Id., *Orator*, cit., 44, 149-150; Id., *Brutus*, tr. it. a cura di E. Narducci, Milano, Bur, 1995, 274.

162 Cfr. L. A. Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, a cura di G. Ponte, Genova, Tilgher, 1988, pp. 82-83: «Adunque, e per coadornare e per variare el pavimento dagli altri affacciati del tempio, tolse que' minuti rottami rimasi da' marmi, porfidi e diaspri di tutta la struttura, e coattatogli insieme, secondo e' loro colori e quadre compose quella e quell'altra pittura, vestendone e onestandone tutto el pavimento. Qual opera fu grata e iocunda nulla meno che quelle maggiori al resto dello edificio. Così avviene presso de' litterati. Gl'ingegni d'Asia e massime e' Greci, in più anni, tutti insieme furono inventori di tutte l'arte e discipline; e costrussero uno quasi tempio e domicilio in suoi scritti a Pallade e a quella Pronea, dea de' filosofi stoici, ed estesero e' pareti colla investigazione del vero e del falso: statuironvi le colonne col discernere e annotare gli effetti e forze della natura, apposervi el tetto quale difendesse tanta opera dalle tempeste avverse; e questa fu la perizia di fuggire el male, e appetire e conseguire el bene, e odiare el vizio, chiedere e amare la virtù. Ma che interviene? Proprio el contrario da quel di sopra. Colui accolse e' minuti rimasugli, e composene el pavimento. Noi vero, dove io come colui e come quell'altro volli ornare un mio picciolo e privato diversorio tolsi da quel pubblico e nobilissimo edificio quel che mi parse accommodato a' miei disegni, e divisilo in più particelle distribuendole ove a me parse. E quindi nacque come e' dicono: *Nihil dictum quin prius dictum*. E veggonsi queste cose litterarie usurpate da tanti, e in tanti loro scritti adoperate e disseminate, che oggi a chi voglia ragionarne resta altro nulla che solo el raccogliere e assortirle e poi accoppiarle insieme con qualche varietà dagli altri e adattezza dell'opera sua, quasi come suo istituto sia imitare in questo chi altrove fece el pavimento. Qual cose, dove io le veggio aggiunte insieme in modo che le convengano con suoi colori a certa prescritta e designata forma e pittura, e dove io veggio fra loro niuna grave fessura, niuna deforme vacuità, mi diletta, e iudico nulla più doversi desiderare. Ma chi sarà sì fastidioso che non approvi e lodi costui, quale in sì compositissima opera pose sua industria e diligenza? E noi, Agnolo, che vediamo raccolto da voi ciò che presso di tutti gli altri scrittori era disseminato e trito, e sentiamo tante cose tante varie poste in uno e coattate

dell'opera *vermiculata* si sottolinea l'aspetto della sapienza compositiva; talvolta essa diviene metafora di un ornato sovrabbondante, non legato e fine a se stesso, nonché di un'opera in cui le fonti si giustappongono meccanicamente¹⁶³.

Ciò che più ci interessa di quest'ultimo modello è però il carattere mediato del rapporto che si instaura tra opera poetica (o retorica) e natura: la finzione costruita dalla parola non si identifica più con la varietà del paesaggio naturale, ma con la varietà di un dipinto; le fonti non sono fiori, ma tessere tolte presumibilmente da un'altra opera, da un altro dipinto-mosaico. Questo sguardo sul testo in quanto palinsesto di palinsesti in cui non esiste parola al grado zero produce, come tenteremo di dimostrare, l'idea di opera insieme poetica e retorica che guida Poliziano nella sua attività di *grammaticus*, ma, allo stesso tempo, tale concezione della *factio* è anche il prodotto più proprio del lavoro filologico che Poliziano pone al centro dei propri interessi dagli anni '80 del XV secolo. In questo senso, l'oggetto poetico, attraverso una prospettiva retorica e filologica, assume quella plurivocità, in senso lato menippea, in cui la lingua diviene insieme rappresentata e rappresentante, insieme oggetto estetico e strumento tecnico¹⁶⁴. Erasmo, accogliendo la riflessione filologica di Poliziano, farà del lavoro del *grammaticus* la sede più propria dell'esplorazione di una lettera, quella sacra, capace di produrre, come qualsiasi altra lettera dallo statuto finzionale, sempre nuovo significato attraverso l'indagine sulle sue risonanze¹⁶⁵.

Analizzare allora il rapporto del *grammaticus* con il variegato intreccio che è l'opera, tra Poliziano ed Erasmo, potrà aiutarci a chiarire i caratteri del sapere enciclopedico del filologo.

Certamente vero è il fatto che il rinnovato interesse filologico del XV secolo nasce anche e soprattutto per la nuova posizione che la retorica viene ad assumere al centro della costellazione civile dell'umanesimo¹⁶⁶: la parola, e con essa l'arte retorica, recupera il suo

e insite e ammarginare insieme, tutte corrispondere a un tuono, tutte agguagliarsi a un piano, tutte estendersi a una linea, tutte conformarsi a un disegno, non solo più nulla qui desideriamo, né solo ve ne approviamo e lodiamo, ma e molto ve ne abbiamo grazia e merito».

163 Per l'utilizzo dell'immagine dell'*emblema vermiculatum* per indicare una fine sovrabbondanza di ornamento, altrove in realtà non disprezzata da Poliziano, si veda *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., p. 172: «vermiculata interim dictio et tassellis pluricoloribus variegata». Per la metafora del mosaico come prodotto di una mancata assimilazione delle fonti si veda il *Ciceronianus* di Erasmo (ASD, I/2, pp. 625-26 e pp. 702-704).

164 Per le categorie di plurivocità retorico-menippea e di parola rappresentata e rappresentante in contraddizione con la tradizionale monologia poetica cfr. Bachtin, *Estetica e romanzo*, cit., pp. 83-108.

165 Della capacità di un'istanza discorsiva di generare sempre nuovi discorsi, rispetto all'attività erasmiana di commento, parla T. Cave, *Cornucopia*, cit., pp. 127-149.

166 Sul ruolo della retorica nell'educazione umanistica si vedano i fondamentali lavori di E. Garin, tra i quali basti citare *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1952; «Discussioni sulla retorica», in *Medioevo e Rinascimento. Studi e Ricerche*, Bari, Laterza, 1954, pp. 124-149; *L'educazione umanistica in Europa (1400-1600). Problemi e programmi*, Bari, Laterza, 1957. Ancora sulla centralità della retorica nel pensiero rinascimentale cfr. C. Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. Invenzione e Metodo nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1968. Più di recente, in una prospettiva differente, interessante risulta l'opera di M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et res*

ruolo di fondatrice della relazione politica tra gli uomini ed è riscoperta dunque nella sua dimensione di strumento d'uso, non statico, ma soggetto al mutamento delle condizioni storiche. La nozione di *consuetudo* ed *usus* linguistico diviene, tra Bruni e Valla, il grimaldello attraverso il quale scardinare le astrazioni della logica scolastica. La lingua ha una storia che coincide con la storia della cultura, staccarsi da questa storia linguistica e culturale e dunque da una conoscenza profonda degli autori, frutto di diretta lettura e assidua frequentazione, non può che significare un fraintendimento sostanziale dell'intero *corpus* del sapere. Commento degli autori e pratica retorica vanno di pari passo: scoprendo l'*usus* antico si produce l'*usus* moderno. L'idea centrale è sempre quella di un sapere civile, contestualmente efficace, sostanzialmente antimetafisico.

È l'eredità di tale concezione propria dell'umanesimo italiano ad agire costantemente nell'instancabile opera pedagogica di Erasmo: l'educazione retorica diviene costume morale, la *pietas*, in quanto capacità di relazione non violenta che agisce attraverso la multiformità della parola, l'unica legge a cui è sottoposto il cristiano.

In questo contesto Poliziano occupa una posizione del tutto particolare. Abbandonati i territori del ciceronianismo civile della prima metà del XIV secolo, già messo a dura prova dalla preferenza espressa dal Valla per l'opera pedagogica di Quintiliano, e alle soglie del ciceronianismo ben più rigido e accademico del XVI secolo, egli prende partito per un eclettismo che, sulle tracce dell'Alberti, rivaluta la tradizione retorica della seconda sofistica e che, dunque, soprattutto attraverso l'opera di Ermogene, introdotto in Italia grazie alla mediazione del bizantino Giorgio da Trebisonda, rilegge la retorica classica sotto il segno della *varietas*¹⁶⁷.

L'organismo poetico è per Poliziano prima di tutto mescolanza sapiente di una pluralità di stili e conoscenze, *docta varietas* appunto¹⁶⁸.

Nella *Silva Manto*, lodando l'opera bucolica di Virgilio, egli parafrasa Macrobio¹⁶⁹,

literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Genève, Droz, 1980 e, ancora, *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, publiée sous la direction de M. Fumaroli, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

167 Cfr. P. Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs*, cit., pp. 538-539 e cfr. Eadem, «La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento (1475-1500)», in *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, cit., pp. 161-165. Per il valore della riscoperta della tradizione sofistica nel Rinascimento e per la sua influenza sul pensiero erasmiano si veda E. MacPahil, *The sophistic Renaissance*, Genève, Droz, 2011.

168 Sull'importanza della poetica della *docta varietas* si vedano, tra gli altri, I. Maier, *Ange Politien: la formation d'un poète humaniste (1469-1480)*, Genève, Droz, 1965, pp. 203-215 e E. Bigi, *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Pisa, Nistri-Lischi, 1967, pp. 99-101. Più di recente, fondamentale risulta la riflessione sulla *varietas* e la *poikilia* in Poliziano portata avanti da P. Galand-Hallyn, *Les reflet des fleurs*, cit., pp. 538-563 ed Eadem, *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995, pp. 189-314. Nella stessa direzione si muove C. Guest, *Varietas, poikilia and the silva in Poliziano*, «Hermathena», 183 (2007), pp. 9-48.

169 Cfr. Macrobio, *Saturnaliorum convivium*, cit., V, 7-18.

accostando classicamente la varietà dello stile poetico virgiliano all'aspetto sempre cangiante del paesaggio:

Et quis, io iuvenes, tanti miracula lustrans
eloqui, non se immensos terreaque marisque
prospectare putet tractus? Hic ubere largo
luxuriant segetes; hic mollia gramina tondet
armentum; hic lentis amicitur vitibus ulmus;
illinc muscoso tollunt se robora trunco;
hinc maria ampla patent, bibulis hoc squallet harenis
litus; ab his gelidi decurrunt montibus amnes;
huc vastae incumbunt rupes; hinc scrupea pandunt
antra sinus; illinc valles cubuere reductae;
et discors pulchrum facies ita temperat orbem.
Sic varios sese in vultus facundia dives
induit [...]
[...] interdum pulchre simul omnia miscet.¹⁷⁰

La *temperatio* stilistica che prende forma nell'opera retorico-poetica di Virgilio si rivela anche e soprattutto, se si guarda alla struttura del V libro dei *Saturnalia* di Macrobio da cui dipende l'amplificazione di Poliziano, lavoro di intarsio e riscrittura su fonti greche preesistenti. Macrobio, infatti, sostituisce all'immagine di Virgilio, creatore divinamente ispirato, quella del poeta mantovano come assiduo frequentatore della cultura greca, capace di operare con abilità ed impegno una vera e propria *traductio* dell'intera tradizione letteraria ellenica. Se Poliziano all'inizio della *Manto* paragona se stesso ad Achille che spinto dal canto divino di Orfeo-Virgilio produce un'opera che audacemente loda il canto del proprio maestro, allo stesso modo Virgilio, vate ispirato, è insieme anche paziente tessitore del variegato filo delle proprie fonti.

Di nuovo, una vera e propria parafrasi della lode a Omero di Quintiliano¹⁷¹ risulta l'elogio che Poliziano fa nell'*Ambra* della varia eloquenza del più grande tra i poeti greci:

Utque parens rerum fontes et flumina magnae
suggerit Oceanus terrae, sic omnis ab istis
docta per ora virum decurrit gratia chartis;
hinc fusa innumeris felix opulentia saeculis
ditavit mentes, tacitoque in floruit aevo.
Omnia ab his et in his omnia, sive beati
te decor eloqui, seu rerum pondera tangunt.¹⁷²

Non solo l'opera di Omero è maestra di polimorfa eloquenza, ma da essa discende tutto l'*orbem* del sapere di cui Poliziano nei versi successivi mette a punto una vera e propria classificazione che va dalla retorica alla poetica passando attraverso filosofia naturale,

170 A. Poliziano, *Silvae*, a cura di F. Bausi, Firenze, Olschki, 1996, pp. 42-43 (vv. 351-367).

171 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., X, 1, 46.

172 A. Poliziano, *Silvae*, cit., p. 147 (vv. 476-482).

metafisica, psicologia, etica e scienze matematiche. Omero ha la sapienza divina di Orfeo, capace di mutare il corso della natura, la sua *Iliade* è una vera e propria visione ispirata, allo stesso tempo, però, egli ha anche i tratti del poeta *doctus* che si offre all'imitazione, allo smembramento e nuova composizione della sua opera paragonata, nell'*Ambra*, all'ordito variopinto di Menfi («varium Memphitis stamen») e a drappi di Babilonia ricamati con ago industrioso («Babylonos texta potentis sollicita pinguntur acu»).

Una nuova classificazione del sapere multiforme della poetica compare nell'ultima delle *Silvae* di Poliziano, *Nutricia*¹⁷³, in cui Poesia è rappresentata come vera e propria pedagoga del genere umano, capace, al pari dell'eloquenza, di fondare il legame civile tra gli uomini e di condurli, attraverso l'educazione alla parola, fino al gradino più alto del sapere che coincide con una metafisica che assume l'aspetto di un prodotto di poesia, di una finzione poetica. Il *furor* di Poesia e dei suoi mitici adepti (Orfeo, Lino, Anfione) produce per contagio, come la calamita dello *Ione* platonico¹⁷⁴, nuovi discepoli la cui enumerazione da parte di Poliziano prende la forma di una storia tutta umana di una frastagliata tradizione letteraria che arriva fino allo stesso Lorenzo de' Medici. In questo contesto l'ispirazione assume le caratteristiche di un'imitazione fatta di «multa et remota lectio» e di «multa opera».

Per chiarire il particolare tipo di rapporto che in Poliziano si instaura tra poetica e *orbem* enciclopedico, è innanzitutto necessario indagare la coesistenza storica di due modelli di relazione tra *fictio* e saperi.

Se, infatti, è vero che l'idea della poetica come *summa et origo omnium artium* in una prospettiva metafisico-teologizzante trova la sua origine in ambiente neoplatonico, tra il *De nuptiis Philologiae et Mercuri* di Marziano Capella e il commento al *Somnium Scipionis* di Macrobio, e torna ad avere una discreta fortuna con le *Genealogie deorum gentilium* di Boccaccio e il *De laboribus Herculis* di Salutati¹⁷⁵, già abbiamo visto, però, come, sia Marziano sia tutta quella tradizione medievale che si lega alla produzione delle *Genealogie* e del *De laboribus*, all'ideale di una poesia come *armonia mundi* e *concordia discors* dalle risonanze platonico-pitagoriche e dai connotati teologico-sapenziali, unissero una concezione

173 Cfr. *Ivi*, pp. 170-173 (vv. 66-113).

174 Cfr. Platone, *Ione*, 533d-536b. L'immagine del *furor* che si trasmette come la forza magnetica avrà grande fortuna nell'opera di Ficino che dello *Ione* platonico fu anche traduttore. La prima traduzione dello *Ione* è però del ficiniano Lorenzo Lippi e risale agli anni '60 del XV secolo. Per la fortuna dello *Ione* nell'ambiente dell'Accademia platonica fiorentina si veda P. Megna, *Lo Ione platonico nella Firenze medicea*, Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 1999.

175 Particolare importanza assume in questo contesto l'associazione tra pianeti e Muse che produce un legame tra armonia celeste e poesia (cfr. *De nuptiis*, I, 27-28; *Commentarii in Somnium Scipionis*, II, 2-3; *De laboribus*, I, 9-10) che sarà poi abbondantemente sfruttato da Ficino nella sua teoria del *furor* poetico. Dell'associazione pianeti-Muse parla anche Poliziano, *Nutricia*, vv. 146-176. Per una ricostruzione delle origini e dello sviluppo rinascimentale della teoria del *furor* poetico si veda J. Lecointe, *L'idéal et la différence*, cit., pp. 217-374.

della poetica di matrice retorica in cui, alla dimensione cosmica e rivelativa del sapere poetico, si affianca e si sovrappone una prospettiva ludica e finzionale dell'esercizio poetico come pratica tutta umana.

Nel primo senso il principio della varietà di stili e saperi si lega a quella di *furor* ispirato, nel secondo senso la *varietas* si unisce alla consapevolezza del significato come prodotto della creazione e ricreazione umana.

A questo punto, interessante sarà notare come, intorno all'Accademia platonica fiorentina, già il retore e grammatico Lorenzo Lippi nella sua orazione inaugurale del 1473 (*Oratio in principio Studii*), dedicata al nuovo Studio pisano, affermasse che «Poteritis a poetarum fontibus omnes liberales disciplinas, quas Graeci encyclopediam vocant, haurire»¹⁷⁶. Che tale rivendicazione del sapere enciclopedico del poeta fosse, però, tutta legata all'idea ficiniana dell'afflato poetico come prodotto dell'ispirazione divina, si vede bene se si sposta lo sguardo sull'opera di un altro, più celebre, ficiniano: Cristoforo Landino, il quale, dalla *Praefatio in Virgilio* (1462) alle *In Q. Horatii Flacci libros omnes interpretationes* (1482), non cessa mai di rivendicare l'onniscienza del poeta come prodotto del *furor*:

Nec injuria doctos appellat poetas. Nam et si omnis in sua disciplina eruditus doctus jure habeatur, tamen nihil bono poeta doctius est cum non solum ille humanas omnes doctrinas amplectatur, sed insuper divino furore affletur.¹⁷⁷

Quanto la poetica che Poliziano ha in mente sia distante dalle speculazioni teologico-sapientziali dell'ambiente ficiniano è dimostrato dall'interesse che, nella sua *Oratio* del 1480, egli rivolge alla laboriosa ed elaborata poesia delle *Silvae* di Stazio di cui si sottolinea la varietà dell'artificio nel dire e la remota e ricercata dottrina frutto dell'*industria* e della *circumspectio* del poeta.

Ancora nella *Silva Rusticus*, come esaurientemente ha mostrato Perrine Galand-Hallyn¹⁷⁸, il linguaggio del *furor* è tutto soppiantato dall'opera instancabile del contadino *sagax*, vero e proprio doppio del poeta, che modella e plasma il paesaggio naturale («novam [...] / vertitur in faciem diversaque munia tractant»¹⁷⁹) attraverso la solerzia del *labor*. («Nunc age, quae studia agricolis industria sollers / extudit, atque operum quanta experientia, dicam»¹⁸⁰). Insieme commento e riscrittura dell'Esiodo e del Virgilio georgici, il *Rusticus* rappresenta l'ideale più compiuto di poesia come opera filologica in cui l'enciclopedia del sapere non è rappresentata

176 V. R. Giustiniani, *L'orazione di Lorenzo Lippi per l'apertura dell'Università di Pisa*, «Rinascimento», II s., 4 (1964), p. 280.

177 C. Landino, *In Horatium*, ed. Bâle, 1555, t. II, p. 708.

178 Cfr. P. Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs*, cit., pp. 483-563.

179 A. Poliziano, *Silvae*, cit., p. 54 (96-97).

180 *Ivi*, p. 53 (84-85).

tanto dalla statica contemplazione di un tutto metafisicamente compiuto, quanto da un lavoro sulle fonti che quel sapere incarnano e che quel sapere modificano ad ogni nuova ricombinazione.

La poesia per Poliziano è davvero il culmine del sapere *inventum*, di un sapere costruito dall'uomo, perché è in essa e attraverso di essa che si creano e si trasformano i significati¹⁸¹. Il “delirio intertestuale” di Poliziano, il suo saturare ogni parola con l'infinità di ascendenze letterarie che la definiscono e insieme la sformano è per il poeta-*grammaticus* strumento di conoscenza, forse l'unica possibilità di guardare al reale¹⁸².

In questo contesto appare chiaro come, se ogni sapere nasce e ritorna alla poesia, alla parola nella sua dimensione finzionale, alla particolare specie di *temperatio* e *commixtio* che è l'opera insieme retorica e letteraria, il compito del filologo-Esculapio che ricuce le *disiecta membra* della tradizione, ricomponendo l'opera come contesto, è quello di confrontarsi costantemente con la variabilità dei significati e con la mutevolezza dei nessi tra saperi che la variabilità delle relazioni tra parola e parola presuppone.

A questo punto pare necessario tornare a citare le parole con cui nella prima centuria dei *Miscellanea* Poliziano definisce il sapere enciclopedico indispensabile al lavoro interpretativo del *grammaticus*:

Qui poetarum interpretationem suscipit, eum non solum (quod dicitur) ad Aristophanis lucernam, sed etiam ad Cleanthis oportet lucubrasse. Nec prospiciendae autem philosophorum modo familiae, sed et iureconsultorum, et medicorum item, et dialecticorum, et quicumque doctrinae illum orbem faciunt, quae vocamus encyclicia, sed et philologorum quoque omnium.¹⁸³

Egli deve esplorare tutto l'*orbem doctrinarum*, ma anche, e forse soprattutto, deve guardare al lavoro passato di interpretazione testuale che tale *orbem* destruttura e ristrutturata costantemente alla luce della realtà che è il testo.

Queste parole di Poliziano paiono risuonare chiaramente in quelle con cui Erasmo definisce il compito del proprio precettore nel *De ratione studii*, ma nell'umanista di Rotterdam l'*orbem doctrinae* assume direttamente la forma di un'infinita rete testuale, infinitamente percorribile:

Verum qui rectissime tradat optima, is omnia sciat necesse est. Aut si id hominis ingenio negatum est, certe uniuscuiusque disciplinae praecipua. In hoc non ero contentus decem illis, aut duodecim authoribus, sed orbem illum doctrinae requiram, ut nihil ignoret, etiam qui minima paret docere. Erit igitur huic per omne scriptorum genus vagandum, ut optimum

181 Per la distanza tra la poesia filologica e tutta umana di Poliziano e la teologia poetica ficiniana si veda E. Garin, «Poliziano e il suo ambiente», in *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 130-160.

182 Cfr. F. Bausi, *Introduzione* a A. Poliziano, *Silvae*, cit., pp. XVII-XXI.

183 *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., p. 200.

quemque primum legat, sed ita, ut neminem relinquat ingustatum, etiam si parum bonus sit author.¹⁸⁴

Particolarmente interessante, adesso, appare notare come la riflessione sul ruolo del *grammaticus* scorra realmente parallela tra la *Lamia* (1492) di Poliziano e il *De recta pronuntiatione* (1528) di Erasmo.

Nella *Lamia*, Poliziano, costretto a difendersi dai maldicenti che lo accusano di aver usurpato il nome di filosofo, mentre, da una parte, tenta di dimostrare la nobiltà della filosofia, dall'altra pare farsi beffe del manto di sacralità di cui essa si è rivestita fin dalle sue origini, arrivando addirittura a definire Pitagora come «portentosae sapientiae professor ac venditor»¹⁸⁵ e disseminando, attraverso tutta l'esposizione delle virtù della filosofia, frecciate contro l'aura teologizzante assunta dalla filosofia dell'Accademia platonica fiorentina. Tale modello conoscitivo, infatti, al contrario della filosofia del *Panepistemon*, che contiene tutte quelle arti di cui l'esistenza umana ha bisogno, per quanto infime esse siano, rifiuta di associare alla dignità del sapiente «eas artis quae plerunque vitae inserviant, sive illae necessariae, sive utiles, sive elegantes, sive ludicrae, sive auxiliares»¹⁸⁶. Talvolta il filosofo ficiniano è così lontano dal conoscere le cose più vili che fondano la comunità civile da non esser nemmeno consapevole di non conoscerle («adeoque interdum nescit ea ut etiam nescire se nesciat»¹⁸⁷): curioso rovesciamento della situazione socratica.

Il sapere che Poliziano, invece, rivendica per sé è quello più umile dell'*interpretes* e del *grammaticus* piuttosto che quello del *philosophus*. Fondamentale è però sottolineare che il *grammaticus* di Poliziano non è chiuso negli angusti limiti del *litterator mediocriter doctus* che insegna la lingua a livello elementare, ma si identifica con il κριτικός che, da Quintiliano¹⁸⁸ a Marziano Capella¹⁸⁹, come abbiamo visto, si occupa dell'*enarratio poetarum* come opera di critica totale:

Grammaticorum enim sunt hae partes, ut omne scriptorum genus, poetas, historicos, oratores, philosophos, medicos, iureconsultos excutiant atque enarrent. Nostra aetas, parum perita rerum veterum, nimis brevis gyro grammaticum sepsit. At apud antiquos olim tantum auctoritatis hic ordo habuit ut censores essent et iudices scriptorum omnium soli grammatici, quos ob id etiam criticos vocabant.¹⁹⁰

L'opposizione più vera, allora, tra filosofo e filologo consiste nel fatto che, mentre il filosofo

184 ASD, I/2, p. 119-120.

185 A. Poliziano, *Lamia. Praelectio in priora Aristotelis analitica*, critical edition by A. Wesseling, Leiden, Brill, 1986, p. 5.

186 *Ivi*, p. 6.

187 *Ivi*, p. 13.

188 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., I, 4, 1-4.

189 Marziano Capella, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, cit., p. 116 (III, 230).

190 A. Poliziano, *Lamia*, cit., p. 16.

si occupa di verità trascendenti, il filologo si occupa di significati umani assolvendo in realtà il compito più vero del filosofo in quanto *philomythos*¹⁹¹; mentre il filosofo esce dalla caverna e, abbagliato dalla luce del vero, non è più capace di comprendere le ombre che la popolano, il filologo ha proprio il compito di leggere le ombre, di ricostruire la coerenza significativa delle rappresentazioni, delle finzioni attraverso le quali si può guardare e comprendere il reale, senza correre il rischio della cecità assoluta¹⁹².

Come vedremo nella seconda parte della nostra ricerca, nel *Moriae Encomium* Erasmo riscrive il mito platonico della caverna in totale sintonia con la lettura paradossale che Poliziano propone nella sua *Lamia*, ma prima di tutto sarà bene mostrare come il *magister-grammaticus* di cui Erasmo tesse lungamente l'elogio nel *De recta pronuntiatione* sia il riflesso dell'immagine poliziana del filologo critico.

Se la concezione di poesia come *temperatio* di conoscenze e saperi è comune a Erasmo e Poliziano¹⁹³, comune è anche il processo filologico attraverso il quale si può arrivare a comprendere ogni particolare miscela finzionale, non tanto giustapponendone le singole componenti, quanto svolgendone il reticolo relazionale implicito. Erasmo, infatti, seguendo, come Poliziano, le orme di Quintiliano, nel *De recta pronuntiatione* mette in scena questo dialogo tra *Ursus* e *Leo*:

URSUS: Atqui Quintilianus, praeter illas notissimas praeceptiones, a grammatico exigit enarrationem poetarum, cognitionem historiarum, peritiam antiquitatis, scientiam utriusque linguae, copiam emendati lectique sermonis. Super heac omnia non satis est illi grammaticae dicere, nisi et Latine dicat, quorum illud e praeceptionibus et analogiis petitur, hoc ex Latine loquentium consuetudine. LEO: Eadem opera exiget a grammatico cognitionem omnium disciplinarum, quandoquidem in poetis frequenter incidunt quae ad musices, geometrices, arithmetices, astrologiae, medicinae mysteria pertinent¹⁹⁴

Le osservazioni di Erasmo continuano poi nella direzione di un tentativo di riabilitazione sociale delle professione del grammatico, tutt'altro che vile e sordida, ma piuttosto degna degli onori e dell'ammirazione riservata a figure sociali certamente meno utili al benessere comune come canonici, monaci o eremiti. Il grammatico di Erasmo è, prima di tutto, un pedagogo nell'azione del quale si esplica la forma più vera di *pietas*, quella che fa della parola il legame più saldo tra gli uomini: pellegrinaggi ed edificazione di chiese sono forme vuote e

191 *Ivi*, p. 18.

192 Per la riscrittura del mito platonico della caverna, filtrata attraverso la lettura del *Prorettico* di Giamblico, da parte di Poliziano cfr. *Ivi*, pp. 13-16.

193 Cfr. *De ratione studii*, ASD, I/2, p. 122 in cui Erasmo afferma che i poeti hanno l'abitudine di «ex omni disciplinarum genere sua [i.e. opere] temperare» e cfr. *Ecclesiastes*, ASD, V/4, p. 258: «Siquidem vera Poesis nihil aliud est, quam ex omnium disciplinarum delitiis ac medullis condita placenta, aut, ut melius dicam, ex electissimis quibusque flosculis compositum mellificium».

194 ASD, I/4, p. 16.

sterili di devozione; l'insegnamento del grammatico, tutto rivolto verso la comprensione delle infinite possibilità del discorso di produrre senso, è, invece, devozione integrale poiché fonda la condizione di esistenza del sé solo attraverso l'assunzione della parola altrui. La grammatica, dunque, non rappresenta più solo il primo gradino dell'istruzione elementare da attraversare cursoriamente prima di intraprendere lo studio della vera filosofia racchiusa nei labirinti della dialettica¹⁹⁵, ma si identifica *tout court* con un percorso pedagogico ramificato e complesso, molteplice come l'aspetto dei testi che si sperimentano.

Non è un caso se il sapere necessario al *grammaticus* nell'attività interpretativa è, a sua volta, acquisito non tanto attraverso un *curriculum* che separa le diverse discipline, quanto attraverso lo studio e l'apprendimento delle varie *fabulae* e dei vari *vocabula* che in se stessi racchiudono vere e proprie enciclopedie in cui i saperi e le fonti si intrecciano, in cui si ribaltano le gerarchie prestabilite e in cui *facta e ficta* si sovrappongono:

Certe propter poetarum enarrationem, quibus mos est, ex omni disciplinarum genere sua temperare, tenenda est fabularum vis. Quam unde potius petas quam ab Homero, fabularum omnium parente? Tametsi Metamorphoses, ac Fasti Nasonis, non leve momentum adferent, etiam si latine scripti. Tenenda cosmographia, quae in historiis etiam est usui, nedum in poetis [...]. Hic praecipua pars est observasse quae montium, fluminum, regionum, urbium, vulgo recepta vocabula, quibus antiquis respondeant. Eadem debet esse cura in arborum, herbarum, animantium, instrumentorum, vestium, gemmarum nominibus. In quibus incredibile dictu quam nihil intelligat literatorum vulgus. Horum notitia partim e diversis auctoribus, qui de re rustica, de re militari, de re culinaria, de gemmis, de plantis, de naturis animantium conscripserunt, colligitur [...]. Tenenda antiquitas, quae non modo ex vetustis auctoribus, verum etiam e nomismatis priscis, e titulis saxisque colligitur. Ediscenda et deorum genealogia, quibus undique refertae sunt fabulae [...]. Non ignoranda astrologia quod hanc passim suis figmentis aspergunt poetae [...]. Tenenda rerum omnium vis, atque natura, propterea, quod hinc similia, epitheta, comparationes, imagines, metaphoras, atque alia id genus schemata solent mutuo sumere. In primis autem omnis tenenda est historia, cuius usus latissime patet, non tantum in poetis [...]. Postremo nulla disciplina est, nec militiae, nec rei rusticae, nec musices, nec architecturae, quae non usui sit iis, qui poetas, aut oratores antiquos susceperint enarrandos.¹⁹⁶

Come ben nota Chomarat¹⁹⁷, tra letteratura profana e letteratura sacra non esiste per Erasmo alcuna differenza: il metodo esegetico è il medesimo per entrambe e la teologia, come appare evidente nella *Ratio seu methodus compendio perveniendi ad veram theologiam*¹⁹⁸, non è che

195 Erasmo, discepolo dell'umanesimo italiano e in particolar modo del Valla, ribadisce più volte lungo tutta la sua opera pedagogica l'infruttuosità sofisticata della dialettica scolastica che produce un sapere *frigidus* e incapace di agire sulla realtà. Cfr. *De pueris instituendis*, ASD, I/2 pp. 76-77; *De ratione studiis*, ASD, I/2, p. 118; *De recta pronuntiatione* ASD, I/4, p. 24 e p. 30; *Ratio seu methodus*, LB, V, p. 80-83 e pp. 137-138.

196 *De ratione studiis*, ASD, I/2, pp. 122-124.

197 Cfr. J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, cit., p. 417-437 e pp. 541-548. Per la definizione della teologia retorica di Erasmo si veda anche M. Hoffmann, *Rhetoric and Theology. The Hermeneutic of Erasmus*, Toronto, University of Toronto Press, 1994.

198 Le competenze che il teologo deve mettere a frutto appaiono nella *Ratio seu methodus* esattamente le medesime che nel *De ratione studiis* sono necessarie al grammatico: conoscenza approfondita delle lingue classiche, apprese attraverso l'assidua frequentazione di tutti i generi della letteratura antica, e perizia retorica, acquisita con lo studio e il commento dei poeti. L'attenzione ai *vocabula* e alle *fabulae*,

un percorso interpretativo che, attraverso gli strumenti del grammatico e del retore, cerca di discernere e percorrere ad uno ad uno i sentieri intricati e sempre nuovi che conducono al senso, ai sensi del testo. La teologia non appare, dunque, come architettura che si erge al di sopra del testo sacro usando e abusando di esso in funzione della propria prospettiva sistematica, ma si identifica con un metodo di lettura che comprende il testo come contesto, come struttura finzionale organica con linguaggio e strategie retoriche proprie. In fondo, il grammatico-teologo «nec aliud agat in divinis libris, quam Donatus egit in comoediis Terentianis, dum poetae consilium aperit»¹⁹⁹. Così come Poliziano preferisce esser chiamato grammatico piuttosto che filosofo, Erasmo preferisce essere un semplice retore piuttosto che un teologo («rhetorculus esse malim quam [...] theologus»²⁰⁰).

In questo contesto, non è senza importanza il fatto che la controversia sul *Moriae Encomium* e sulla traduzione erasmiana del *Nuovo Testamento* che, tra il 1514 e il 1515, vide coinvolti il teologo lovaniense Martin Dorp, Tommaso Moro e lo stesso Erasmo²⁰¹, assumesse proprio l'aspetto di una discussione sul ruolo e la funzione del grammatico nel contesto della riflessione teologica: da una parte, Dorp pensa al *grammaticus* nella sua funzione puramente normativa, come censore dei barbarismi e cultore della pura forma, in opposizione alla sostanzialità del discorso teologico; dall'altra, Moro ed Erasmo tratteggiano l'immagine di un *grammaticus* che è, anche e soprattutto, un critico interessato ai problemi dell'interpretazione testuale, capace di comprendere la lingua come strumento d'uso sempre cangiante in cui i significati germogliano tra permanenze e mutamenti. Per Erasmo e Moro il vero teologo non può che esser grammatico poiché l'oggetto delle sue speculazioni si identifica *tout court* con il testo sacro e con la tradizione dei discorsi che l'hanno prodotto. Il grammatico, dunque, non è tiranno violento che dall'alto del suo trono punisce i trasgressori della norma linguistica, arrogandosi il diritto di giudicare l'intero *orbem* del sapere solo in quanto conoscitore della corretta struttura del discorso²⁰², ma piuttosto umile ministro che, attraversando l'immensa varietà dei generi letterari, costruisce un *orbem* enciclopedico sempre instabile che, esplorando le relazioni tra le forme, congetture i significati come ipotesi e possibilità:

Quanquam Grammatici nomen quod tu frequentius quam facetius irrides, Erasmus, opinor, haud aspernabitur; immo (ut est modestus) quanquam meretur maxime fortasse, nec agnoscat tamen, quippe quum sciat, Grammaticum idem omnino significare quod litteratum, cuius officium per

accompagnata da un rifiuto dei *praeceptiuncula* dialettici, rimane dunque strumento fondamentale anche per la comprensione del testo sacro.

199 *Ratio seu methodus*, LB, V, p. 81.

200 *Ivi*, p. 83.

201 Per la controversia Dorp-Erasmo-Moro si veda S. I. Camporeale, *Da Lorenzo Valla a Tommaso Moro. Lo statuto umanistico della teologia*, «Memorie Domenicane», n.s., 4 (1973), pp. 9-102.

202 Cfr. Lettera di Martin Dorp a Erasmo del 27 Agosto 1515, Allen, II, ep. 347, pp. 130-131.

omnes litterarum species, hoc est, per omnes sese disciplinas effundit [...]. At litteratus, mea certe sententia, nisi qui omnes omnino scientias excusserit, appellari nemo debet, alioquin et infantibus licet Grammaticorum nomen attribuas, quicumque ex Alpha et Beta ipsas litterarum formas edidicere [...]. Ego mediusfidius, mi Dorpi, etiam eos [i.e. i grammatici], quanquam procul ab disciplinis esse concesserim, tamen aliquando propius accessisse puto, quam Theologos illos, qui et structuram orationum et vuculas ipsas ignorant.²⁰³

A tale proposito, interessante è notare come il sapere grammaticale in Erasmo sia costantemente associato ad una disposizione sostanzialmente socratica e scettica («Nobis satis est Socraticum illud didicisse, quod nihil omnino scimus»²⁰⁴; «Socraticum illud amplector: Hoc unum scio quod nihil scio»²⁰⁵; «quanto satius erat Academicorum verecundiam imitari, [...] nihil tamen se scire professi, omnibus de rebus pudenter disputare, quam confidenter affirmare maluerunt»²⁰⁶); mentre i teologi-dialettici «putant se totius arcem tenere sapientiae. Censent omnes, damnant, pronunciant, nihil addubitant, nusquam haerent, nihil nesciunt»²⁰⁷, la conoscenza del grammatico assume una conformazione che in qualche modo esclude una strutturazione definitiva in quanto «permulta sunt quae rectius sit omittere quam inquirere (et scientiae pars est quaedam nescire); permulta de quibus salubrius est ambigere quam statuere»²⁰⁸.

L'enciclopedia del grammatico, dunque, più che avere a che fare con un cerchio chiuso di discipline, con un *curriculum* propedeutico normato e assolto una volta per tutte, assume la forma di un'opera interpretativa che di volta in volta rimodella se stessa e il sapere che la guida: se esiste un metodo, una via per attraversare il testo, questa deve confrontarsi costantemente con le *ambages* che sfidano la linearità del percorso e che ne impediscono la geometrica conclusione.

In questo contesto, della massima importanza appare il fatto che la forma più propria dell'enciclopedismo rinascimentale sia quella che assume l'aspetto del commento filologico-grammaticale²⁰⁹, il cui carattere digressivo diviene esplicitamente fondativo nel *De asse*

203 Lettera di Tommaso Moro a Dorp del 21 Ottobre 1515, *The Correspondence of Sir Thomas More*, Ed. E. F. Rogers, Princeton, Princeton University Press, 1947, ep. 15, pp. 32-33.

204 Lettera di Erasmo a Martin Dorp del Maggio 1515, Allen, II, ep. 337, p. 100.

205 *Antibarbarorum liber*, ASD, I/1, p. 88.

206 *Ivi*, p. 90.

207 Lettera di Erasmo a Martin Dorp del Maggio 1515, Allen, II, ep. 337, p. 99. Cfr. anche *Antibarbarorum liber*, ASD, I/1, p. 90: «Adde quod in tradendo nusquam haerent, nihil addubitant, omnia constant, omnia praecipuntur. Credas eos non docere, sed leges praescribere».

208 *Ivi*, pp. 101-102. Cfr. anche *Ratio seu methodus*, LB, V, p. 134: «Sunt, de quibus eruditius sit ambigere et cum Academicis ἐπέχειν quam pronuntiare». In generale sullo scetticismo metodico di Erasmo si veda E. Pasini, «Dubbio e scetticismo in Erasmo da Rotterdam», in *Erasmo da Rotterdam e la cultura europea*, a cura di E. Pasini e P. B. Rossi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 199-250.

209 Sulle relazioni tra commentario e forma enciclopedica si veda J. Céard, «Encyclopédie et encyclopédisme à la Renaissance», in *L'encyclopédisme. Actes du Colloque de Caen (12-16 janvier, 1987)*, sous la direction de A. Becq, Paris, Éditions aux amateurs de livres, 1991, pp. 57-67; Id., *Le commentaire, ou l'encyclopédisme non méthodique de la Renaissance*, «Littérales», 21 (1997), pp. 79-95; Id., «Les transformations du genre du commentaire», in *L'automne de la Renaissance (1580-1630). XXII Colloque International d'Études*

(1514) di Budé nel quale è decisa l'affermazione che la conoscenza del proprio oggetto passa necessariamente per un *erraticum circuitum* che attraversa tutte le discipline e tutte le testimonianze del sapere, «ut enim aves in locum arduum subvolaturae non a solo protinus eum locum rectis lineis petunt, sed volatu verticoso eo commodius evadunt et facilius»²¹⁰. Ancora prima, nelle sua *Annotationes in Pandectas* (1508), Budé sfrutta il concetto di *encyclopaedia* per mettere a fuoco un sapere tutto fatto di connessioni e comunicazioni plurime tra le diverse scienze: conoscere il diritto significa agire su tali relazioni, riformulandole attraverso l'attività di commento. La definizione più esaustiva del concetto di enciclopedia però è data da Budé nel suo *De l'institution du prince*, scritto prima del 1519, ma pubblicato postumo nel 1547:

Encyclopaedia qui veut autant a dire (pour le declairer briefvement) comme erudition circulaire, ayant les dictes sciences et disciplines connexité mutuelle et coherence de doctrine et affinité d'estude qui ne se doibt ny peult bonnement separer ny destruire par distinction de facultés ou professions, en la façon que pour iourd'hui on en use, pource que toutes ses sciences s'entretiennent, comme font les parties d'un cercle, qui n'a ny commencement ny fin.²¹¹

Che Erasmo fosse un attento lettore dell'opera di Budé ce lo testimonia il fitto scambio di epistole che, tra il 1516 e il 1518, strinse tra i due un'amicizia scossa da continue turbolenze²¹². Quella che si apre tra Erasmo e Budé è una polemica che, sotto l'aspetto di controversia sullo stile, nasconde un'articolata discussione sulla forma più adeguata per il nuovo genere del commentario. Le reciproche accuse che i due umanisti si scambiano vertono, in gran parte, sul problema della forma digressiva del commento: entrambi sostengono che l'opera altrui (il *De asse* di Budé e gli *Adagia* di Erasmo) rappresenti una forma ipertrofica della volontà di esperire tutto lo scibile attraverso l'erranza digressiva (Budé, riferendosi ad Erasmo, afferma: «non enim satis te habuisse videri et esse πολυῖστορα, nisi etiam πολυγράφος viderere»²¹³). La differenza tra il lavoro dell'erudito francese e il proprio sta

humanistes, Tours, 2-13 juillet, 1979, Paris, Vrin, 1981, pp. 101-115; Id., «De l'encyclopédie au commentaire, du commentaire à l'encyclopédie. Le temps de la Renaissance», in *Tous les savoirs du monde. Encyclopédies et bibliothèques du Sumer au XX^e siècle*, sous la direction de R. Schaer, Paris, Flammarion, 1996, pp. 164-169.

210 G. Budé, *De asse et partibus eius*, in *Opera omnia Gulielmi Budaei Parisiensis*, Farnborough, Gregg, 1966, t. II, pp. 285-286 (rist. anast. dell'ed. Basileae, apud Nicolaum Episcopium, 1557).

211 G. Budé, *De l'institution du prince*, Paris, Par Maistre Nicole, 1547, cap. XXI, p. 88.

212 Per una descrizione accurata dello scambio epistolare tra Erasmo e Budé si veda P. Mesnard, *Érasme et Budé*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 3 (1965), pp. 307-331. Riguardo alla disputa sulla questione stilistica nell'epistolario Erasmo-Budé si veda J. Wallace, *The Merits of Being Obscure. Erasmus and Budé Debate the Style, Shape, and Audience of Humanist Scholarship*, «Moreana», 46 (2009), pp. 198-229.

213 Allen, II, ep. 435, p. 274. A proposito dell'eccesso di tensione digressiva nell'opera di Budé, secondo Erasmo, si veda Allen, II, ep. 480, p. 369: «Ad heac, dum in παρεκβάσεις eruditissimas simul et amoenissimas crebrius expatiaris et in his longule commoraris», e si veda la risposta di Budé in Allen II, ep. 493, p. 392 e p. 397: «tametsi πέρα τοῦ δέοντος πολὺς εἶναι μοι δοκεῖς πρὸς τῷ παρομοιολογεῖν, ut obiter te recriminer, qui me eo nomine notasti quod manum tollere de tabula non nossem [...]. Quod autem τὸ

tutta, secondo l'umanista di Rotterdam, nel fatto che, mentre Budé conferisce alla propria opera un carattere sacrale ed enigmatico, attraverso una copiosità discorsiva sregolata, quasi risultato di un tentativo ispirato ed iniziatico di raggiungere, attraverso i meandri della sacra Filologia, la compiutezza dell'*orbiculata disciplinarum scientia*²¹⁴, il suo impegno di commento accetta di avere a che fare con *leptologemata*²¹⁵, con minuzie insignificanti (*nugae*) alle quali la fatica filologica, tutt'altro che avvolta da un'aura sacrale («Mihi cordi est in huiusmodi frivolis philosophari; in quibus et minus video nugacitatis et aliquanto plus fructus quam in magnificis illis [...] argumentis»²¹⁶), si sforza, attraverso un'umile opera di selezione e di ricomposizione, di rendere una parte della propria *vis significandi*. Lo stile ampolloso di Budé, contro la scrittura controllata di Erasmo (il suo dire *lepide et festiviter*); l'erudizione geroglifica del primo, contro la semplicità funzionale del secondo. Se per entrambi il commentario è lo spazio di un sapere *in fieri*, di una conoscenza come tensione mai risolta, Erasmo, al contrario di Budé, mette in scena e rivendica, come vedremo meglio nel prossimo paragrafo, l'ironia e lo scacco dell'ordine, la tessitura e ritessitura costante delle possibilità combinatorie, opponendo al flusso ispirato di Budé, il piacere della contiguità disparata la cui fruizione segue il ritmo dei gusti e delle curiosità del lettore. Quando Budé afferma che la semplicità programmatica dell'opera di Erasmo manca di profondità ed esclude la dedizione assoluta della rilettura impegnata²¹⁷, Erasmo risponde che, a suo avviso, è certamente più produttivo comunicare con il lettore attraverso la trasparenza della struttura che non

φιλοσόφημα τοῦμὸν τὸ κατὰ τὸ τέλος ἐσχάτης βίβλου οὐδὲν προσήκειν πρὸς τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἀσσαρίου δοκεῖ (sic enim sentire videre), qui minus mihi quam tibi connectere res diversissimas licuit? Tu Silenos et Paulos, personas inter se dissidentes, planipedesque petulantes cum heroica gravitate, et Liberalia cum Elusiniis istius facundiae glutino copulasti, ad unguem exacta commissa oculosque fallente; versatilemque ibidem scenam mundi ostendens, novas rerum facies et antea inauditas stupentibus nobis edidisti [...]. Quod huius simile in meo Asse legisti?». Per il confronto tra le digressioni del *De asse* e quelle degli *Adagia*, dal punto di vista di Erasmo, si veda Allen, II, ep. 531, p. 466: «Tuus Assis catenae ritu sic totus sibi coheret, ut non perinde locus sit longioribus digressionibus. Mearum Chiliadum ea ratio est, ut ubiubi quodvis finieris adagium, imaginari possis iam explicitum volumen. Et incidunt permulta quae ad declamandum velut invitent».

214 Si vedano in particolare i termini con cui Erasmo si riferisce, tra l'elogio e lo scherno, alla sublimità del sapere di Budé in Allen, II, ep. 480, pp. 367-369: «Annotationes tuas in Pandectas et Assem oraculorum instar habeo»; «siquidem cum ubique sic intendas eloquentiae tuae nervos ut non Midiae se Apollineis auribus canere videaris, tamen illic data opera Λυκοφρόνειόν τι miscuisti, Loxian quempiam nobis referens»; «unde fieri video ut aliquoties insignium rerum hinc atque hinc sese confertim offerentium copia veluti obruaris ac degravaris, neque sinaris manum de tabula tollere»; «penitissimis Musarum adytis depromtum». Ma si vedano anche le parole con cui lo stesso Budé definisce il proprio stile ispirato in Allen, ep. 493, p. 395: «Operis blandimentis captus, ut semel expassis velis abreptus sum in altum, nec colligere vela nec tenere modum fortasse velificando memini; ventis me permitto et quo tulit cum ἐνθουσιασμός auferor, quem inhibere incalescentem nequeo: interim etiam fortasse transuersus agor, sicubi vehementius efferbui».

215 L'uso del termine *leptologemata*, impiegato da Budé per definire le opere grammaticali più umili di Erasmo, indegne della fama dell'umanista di Rotterdam (Allen, II, ep. 403), fu il motivo principale dello scontro tra i due intellettuali. Erasmo, con abile strategia critica, trasformerà il giudizio negativo di Budé, in punto di orgoglio, ponendo ripetutamente l'intera sua opera sotto il segno dei *leptologemata*.

216 Allen, II, ep. 480, p. 364.

217 Allen, II, ep. 493, pp. 399-400.

spaventarlo attraverso la complicazione artificiosa («Atque haud scio an tutius etiam sit facilitate transmittere lectorem quam difficultate detertere»²¹⁸): ciò che conta per Erasmo è la possibilità di gustare l'opera anche sfruttando le possibilità conoscitive offerte dalla struttura superficiale («tolerabilius esse non regustari quam omnino non gustari. Quamquam regustari contingit et iis qui facilitate commendantur»²¹⁹).

8. La forma miscellanea dell'enciclopedia

Francesco Pucci, allievo del Poliziano e poi professore di eloquenza nello Studio napoletano, descriveva, raccogliendo l'immagine dal Poliziano stesso²²⁰, lo stile del proprio maestro in questi termini: «vario quodam et prope vermiculato intertextu lascivens, omnesque verborum flosculos captans»²²¹. Un vero e proprio mosaico dunque, un variegato *silex asaroticus*, per dirla con le parole del Poliziano²²². Ancora più interessante risulta il fatto che lo stesso Francesco Pucci lodasse i *Miscellanea* di Poliziano per «illius ενκυκλοπαιδειας versicolore»²²³. In questo contesto l'aggettivo *versicolor*, solitamente utilizzato per descrivere la varietà stilistica, è associato alla parola *enkyklopaideia*, suggerendo, accanto all'idea di stile composito, quella di un sapere che acquisisce la propria forma solo attraverso un'opera di ricollocazione di molteplici tessere variopinte. Per la prima volta, inoltre, il termine *enkyklopaideia* pare già quasi designare un testo: il significato di *orbem omnium disciplinarum* si sposta impercettibilmente e passa dal definire un sapere universale ad indicare l'opera che quel sapere racchiude.

Come i *Miscellanea* assumono l'aspetto di un'enciclopedia *sub specie philologiae*, facendo da contrappunto all'ironia dello scheletro enciclopedico del *Panepistemon*, così gli *Adagia* di Erasmo, assumendo proprio i *Miscellanea* come punto di riferimento, si presentano come un'enciclopedia *sub specie rhetoricae*, attraverso la definizione della *paroemia* come «celebre dictum, scita quapiam novitate insigne»²²⁴, in cui *l'eruditio* si dispiega attraverso i *pigmenta translationis*. Che l'opera di Erasmo sia plasmata sulla forma della *miscellanea* poliziana è reso evidente, non solo dalla lettera a Lord Mountjoy del Giugno 1500²²⁵, premessa alla prima

218 Allen, II, ep. 531, p. 468.

219 *Ibidem*.

220 *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., p. 172: «vermiculata interim dictio et tassellis pluricoloribus variegata».

221 Lettera di Francesco Pucci a Poliziano, in A. Politianus, *Opera omnia*, cit., t. I, p. 77.

222 A. Poliziano, *Silvae*, cit., p. 73 (*Rusticus*, v. 294).

223 Lettera di Francesco Pucci a Poliziano, in A. Politianus, *Opera omnia*, cit., t. I, p. 77.

224 *Prolegomena a Desiderii Erasmi Roterodami Adagiorum Chiliades IV*, ASD, II/1, p. 46 (*Quid sit paroemia*).

225 Allen, I, ep. 126.

edizione degli *Adagia*, in cui Erasmo cita la fatica filologica di Poliziano come proprio modello, ma anche e soprattutto dall'affinità strutturale tra le due imprese, posta nel segno delle *Noctes Atticae* di Aulo Gellio²²⁶.

Usi autem sumus ordine rerum fortuito quem antea in excerptando feceramus [...]. Facta igitur est in his quoque commentariis eadem rerum disparilitas quae fuit in illis annotationibus pristinis quas breviter et indigeste et incondite ex auditionibus lectionibusque variis feceramus.²²⁷

La struttura delle *Noctes Atticae* raccoglie «variam et miscellam et quasi confusaneam doctrinam»: il ritmo della scrittura segue quello disparato delle letture guidate dalle curiosità dell'autore. Allo stesso modo i *Miscellanea* e gli *Adagia* fanno della varietà non ordinata l'unico modo per percorrere la vastità sconfinata dello spazio letterario («varietate non illepida lectionis»²²⁸, «tam varia rerum omniugarum quasi farragine»²²⁹, «tam immensa rerum turba»²³⁰):

Ac inordinatam istam et confusaneam quasi silvam, aut farraginem, perhiberi, quia non tractim et continenter, sed saltuatim scribimus et vellicatim, tantum abest uti doleamus, ut etiam titulum non sane alium quam *Miscellaneorum* exquisiverimus, in quibus [...] Latinum sequimur Gellium, quorum utriusque libri varietate sunt quam ordine blandiores.²³¹

Reliquum esse videtur ut paucis occurramus et iis quos auguror in hac nostra silva curae diligentiaeque plusculum desideraturos [...]. Videbam et ordinem nonnullum induci posse [...]. Verum hunc prudens omisi, partim quod in huiusmodi miscellaneis hoc ipsum mihi videretur nescio quo pacto decere, si nullus adsit ordo, partim quia videbam, si omnia eiusdem sententiae velut in eandem classem infulsissem, futurum ut ex aequalitate lectori taedium oboriretur.²³²

Particolarmente interessante è notare come in Poliziano ed Erasmo la varietà dell'ordine si presenti invariabilmente associata al piacere che tale *varietas*, «fastidii expultrix et lectionis irritatrix»²³³, provoca al lettore, costantemente incalzato dagli accostamenti più inaspettati. Efficace, in questo senso, è la metafora di Erasmo che presenta se stesso «per varios auctorum hortulos vagatus»²³⁴ mentre raccoglie «omnigenos flosculos» da offrire per diletto agli occhi

226 Per le *Noctes Atticae* come modello della struttura dei *Miscellanea* e degli *Adagia* si veda in particolare J. M. Mandosio, «La miscellanée. Histoire d'un genre», in *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance*, études réunies par D. De Courcelles, Paris, École des chartes, 2003, pp. 7-27; C. Balavoine, *L'essence de marjolaine ou ce qui, de l'adage, retint Érasme*, «La Licorne», 3 (1979), pp. 159-163 e Eadem, «Les principes de la parémiographie érasmienne», in *Richesse du proverbe*, études réunies par F. Suard e C. Buridant, Lille, Université de Lille 3, 1984, vol. II, pp. 17-18.

227 A. Gellio, *Noctes Atticae*, cit., *Praefatio*, 1-3.

228 *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., p. 169.

229 *Adagiorum chiliarum tertia*, ASD, II/5, p. 32, adagio n. 2001 (*Herculei labores*).

230 *Ivi*, p. 33.

231 *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., pp. 169-170.

232 *Adagiorum chiliarum tertia*, ASD, II/5, pp. 32-34, adagio n. 2001.

233 *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., p. 170.

234 Lettera di Erasmo a Lord Mountjoy del giugno 1500, Allen, I, ep. 126, p. 290. Cfr anche *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., p. 174: «sumus per litteras peregrinati».

del lettore. L'opera miscellanea di Poliziano ed Erasmo, come quella di Gellio, cresce su se stessa attraverso il gusto di una dissimetria per la quale «unam [...] istam regulam tueatur, ne quid ad regulam [...] revocet»²³⁵. In tutte e tre i casi si ha a che fare con una «confusam et indigestam [...] materiam»²³⁶ che, passando dagli scartafacci all'opera “compiuta”, rimane priva di criteri di classificazione. Caratteristica degli *Adagia* di Erasmo, così come dei *Miscellanea* e delle *Noctes Atticae*, è la consapevolezza dell'equilibrio precario dell'opera, sempre pronta ad accrescersi, ma insieme necessariamente sottoposta ad un'attività di selezione. È proprio Gellio, infatti, a sottolineare per primo la distanza tra la sua e certe opere greche che si accontentano di accumulare in un mucchio indistinto la più grande quantità possibile di conoscenze. Il suo, all'opposto, è un lavoro di scelta che ha come fine non tanto un'informazione ipertrofica, quanto un invito allo studio attraverso l'assaggio²³⁷. Il prodotto è un compendio celere e facile non nel senso di una raccolta omogenea e sistematica di nozioni basilari, ma nel senso di una selezione capace di stimolare la curiosità e la voglia di approfondimento del lettore, anche e soprattutto attraverso l'accostamento impreveduto. Di nuovo Poliziano insiste, nella prefazione alla prima centuria dei *Miscellanea*, sulla possibilità, esplicitamente esclusa, di accrescere ed approfondire, attraverso la rielaborazione più ragionata dello strenuo lavoro notturno, la sua materia «incondita [...] ineliquata, indiscussa, non rotunda, non tornata»²³⁸. Allo stesso modo Erasmo si sofferma a più riprese, nell'adagio *Herculei labores*, centro e vera e propria *mise en abyme* dell'intera opera degli *Adagia*, sull'impossibilità e l'inutilità di porre di fronte agli occhi del lettore un sapere completo e compiuto, la cui abbondanza si trasforma in ridondanza:

Nam quosdam hoc animo esse video ut libros mole, non eruditione metiantur et id demum absolutum existiment, ubi nihil adiungi possit, supersint pleraque; quibus nihil satis nisi quod impendio nimium, atque ibi denique copiam esse iudicant, cum ad satietatem ubique dicuntur omnia. Horum igitur quispiam dicet quaedam a me copiosus locupletiusque tractari potuisse [...]. Quis tam iniquus ut exigat in huiusmodi scripti genere ne quis omnino praetereatur locus? Ut nihil non legeris, nihil non annotaris, nihil non apparaveris, itane statim in tam immensa rerum turba succurrit quod oportuit quoque oportuit loco? Deinde quae tandem futura fuerat ista molesta diligentia undecunque conquerere quicquid quocunque modo poterat ad proverbii locupletationem accomodari?²³⁹

235 *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., p. 171.

236 *Adagiorum chiliarum secunda*, ASD, II/3, p. 22, adagio n. 1001 (*Festina lente*).

237 A. Gellio, *Noctes Atticae*, cit., *Praefatio*, 11-12: «Nam illi omnes et eorum maxime Graeci multa et varia lectitantes, in quas res cumque inciderant [...] sine cura discriminis solam copiam sectati converrebant [...]. Ego vero, cum illud Ephesii viri summe nobilis verbum cordi haberem quod profecto ita est: πολυμαθῆν νόον οὐ διδάσχει, ipse quidem volvendis transeundisque multis admodum voluminibus per omnia semper negotiorum intervalla in quibus furari otium potui, exercitus defessusque sum; sed modica ex his eaque sola accepi quae aut ingenia prompta expeditaque ad honestae eruditionis cupidinem utiliumque artium contemplationem celeri facilique compendio ducerent».

238 Cfr. *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., p. 174.

239 *Adagiorum chiliarum tertia*, ASD, II/5, p. 33. Sulla stessa necessità di porre un limite ad un sapere espandibile

Ogni adagio potrebbe riempire in potenza un intero volume, ma tale potenzialità rimane consapevolmente allo stato embrionale: saranno altri a colmare, a loro piacere e secondo le proprie capacità, eventuali lacune²⁴⁰. Rifiuto di ordine sistematico e insieme di accumulo indistinto, gli *Adagia*, impresa smisurata che Erasmo non cesserà mai di tessere e ritessere («a capite usque ad calcem retexuissem»²⁴¹), necessitano insieme di un limite che è dato dal caso («induxit casus»²⁴²) e dalla disponibilità di tempo libero («Deinde cum videremus hanc esse operis suscepti naturam ut ipsum in se nullum haberet modum, videlicet necessum habuimus illius non ipsius ratione, sed nostris occupationibus metiri, ut tantum impenderemus operae, non quantum postulabat, sed quantum a nostris studiis citra vitium decidere posse videbamus»²⁴³). Essi sono, come Erasmo definisce molte tra le sue opere più celebri, dei *minutula*, sottoposti in quanto tali al particolare statuto dei *ioca* e della *festivitas*, in cui il piacere del passatempo mette di fronte ad un ordine flessibile, ben diverso da quello delle *lucubrationes*.

Un tipo ben strano, dunque, di volontà selettiva, che pare nascere dall'improvvisazione «ex tempore potius quam a cura»²⁴⁴. *Consarcinatio*, *acervum*, *congeries*, che non rinuncia però al piacere di tracciare un percorso, di disegnare una via da attraversare che, senza esaurirsi nel minuzioso svolgimento di ciascuna materia, suggerisca un itinerario. Concetto centrale è quello di degustazione, del dare un assaggio²⁴⁵. L'opera non è che una traccia (*demonstratio vestigiorum*²⁴⁶). Ogni lettore è libero di interpretarla a suo piacimento. Il sentiero improvvisato, essendo prodotto di un ordine non necessario, di un ordine/disordine, permette percorrenze plurime. Nel caso di Erasmo, ogni adagio può essere il centro di una rinnovata ricerca che attraversa tutti gli altri adagi, ricreando tra di essi relazioni mutevoli e cangianti: «Ego silvam ministravi, non omnino, sicut opinor, malignam; accedant qui dolent, qui perpoliant, qui variegent»²⁴⁷

Più volte Erasmo definisce i suoi *Adagia* come una vera e propria *silva* nel senso di opera

all'infinito si veda *Apophthegmata*, ASD, IV/4, pp. 41-42: «Ordo vero nobis etiam confusior est quam illic inveni, quod quum initio statuissemus paucos duntaxat eximios recensere, calor operis incitavit ut mutata sententia longius proveheremur; nec erat futurus finis, nisi rerum sese offerentium velut immensum pelagus receptui canere compulisset. Nam ut Quintilianus inter grammatici virtutes collocat quaedam nescire, ita in hoc argumenti genere diligentiae pars esse videtur quaedam praeterire. Itaque lautus convitator esse malui quam molestus».

240 Cfr. *Ivi*, p. 34.

241 *Ibidem*.

242 *Ivi*, p. 36.

243 *Ivi*, p. 38.

244 *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, cit., p. 174.

245 Cfr. *Parabolaesive similia*, ASD, I/5, p. 94: «Verum quae dementia sit, quod infinitum est velle persequi?

Gustum dumtaxat dare voluimus, ut ingenia iuvenum ad his similia conquirenda excitaremus».

246 Cfr. A. Gellio, *Noctes Atticae*, cit, *Praefatio*, 17.

247 *Adagiorum chiliarum tertia*, ASD, II/5, p. 38.

non limata, lasciata in qualche modo allo stato di materia grezza. Pure Gellio, nel prologo alle sue *Noctes Atticae*, identifica la sua fatica con quei commentari grammaticali di vario contenuto che, tra le altre denominazioni, hanno acquisito quella di *Silvae*. Proprio con il termine greco *hyle*, la cui traduzione più calzante consiste precisamente nel latino *silva*, Svetonio definisce il lavoro grammaticale del filologo greco Lucio Ateio Pretestato, ricco di *multiplex variaque doctrina*²⁴⁸. Nel contesto retorico, invece, Cicerone utilizza spesso il termine *silva* per indicare l'ammasso ancora informe dei materiali utili all'argomentazione (*copia rerum*), collocati più o meno alla rinfusa (*permixtim et confuse*) nei *loci*²⁴⁹. Particolarmente interessante, poi, è la definizione che dà Quintiliano del concetto di *silva*, come componimento retorico in qualche modo improvvisato, vizioso in quanto plasmato con eccessiva fretta e pertanto non sufficientemente elaborato:

Diversum est huic eorum vitium, qui primo decurrere per materiam stilo velocissimo volunt, et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt; hanc silvam vocant. Repetunt deinde et componunt quae effuderant; sed verba emendantur et numeri, manet in rebus temere congestis, quae fuit, levitas.²⁵⁰

Il concetto di *silva* dunque, se da una parte è strettamente legato al contesto della miscellanea grammaticale, dall'altro ha a che fare con l'idea di un processo retorico di accumulazione del materiale grezzo necessario per la costruzione di una topica dell'*inventio*, prima che esso venga plasmato con gli strumenti della *dispositio* e dell'*elocutio*. Centrale in ogni caso è l'idea di abbondanza, di varietà e di stesura subitanea.

Per comprendere, però, il valore che il concetto di *silva* ha nell'organizzazione degli *Adagia* di Erasmo, fondamentale è la riflessione di Poliziano sulle *Silvae* di Stazio.

Dell'umanista fiorentino, infatti, primo commentatore, dopo Domizio Calderini, dell'opera staziana rinvenuta da Poggio Bracciolini nel 1417, fu l'idea di associare il *subitus calor*, sotto l'influenza del quale Stazio afferma di aver composto le sue *Silvae*, con il concetto di improvvisazione *ex tempore* cui Quintiliano dedica l'ultima parte del decimo libro dell'*Institutio oratoria*²⁵¹. Per Quintiliano, infatti, l'improvvisazione, non si identifica *tout*

248 Cfr. Svetonio, *De grammaticis*, cit., 10.

249 Cfr. Cicerone, *De inventione*, tr. it. a cura di M. Greco, Galatina, Mario Congedo Editore, 1998, I, 34; Id., *De oratore*, cit., III, 24, 93 e III, 26, 103; Id., *Orator*, cit., 3, 12 e 41, 139.

250 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., X, 3, 17. In generale per la storia delle attestazioni del termine *silva* nel mondo classico si veda S. T. Newmyer, *The Silvae of Statius. Structure and theme*, Lugduni Batavorum, Brill, 1979, pp. 1-9 e E. Malaspina, «La formation et l'usage du titre *Silvae* en latin classique», in *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'antiquité au XVIII^e siècle*, études réunies par P. Galand et S. Laigneau, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 17-43.

251 Cfr. A. Poliziano, *Commento inedito alle Selve di Stazio*, a cura di L. Cesarini Martinelli, Firenze, Sansoni, 1978. Sulla riflessione di Poliziano in merito al *subitus calor* staziano si veda L. Cesarini Martinelli, *In margine al commento di Angelo Poliziano alle Selve di Stazio*, «Interpres», 1 (1978), pp. 96-145. Fondamentali per comprendere il nuovo concetto di *furor rhetoricus* in Poliziano sono gli studi di P. Galand-

court con i pessimi prodotti che sono le *silvae* retoriche, ma rappresenta, anzi, il frutto più importante dell'applicazione e dello studio dell'oratore («Maximus vero studiorum fructus et velut † primus quidam plus † longi laboris ex tempore dicendi facultas»²⁵²). Quintiliano produce addirittura una sorta di razionalizzazione dell'entusiasmo poetico attraverso gli strumenti del retore:

cum eo quod, si calor ac spiritus tulit, frequenter accidit ut successum extemporalem consequi cura non possit. Deum tunc adfuisse cum id evenisset veteres oratores, ut Cicero dicit, aiebant, sed ratio manifesta est. Nam bene concepti adfectus et recentes rerum imagines continuo impetu feruntur, quae nonnumquam mora stili refrigescunt et dilata non revertuntur.²⁵³

Il compito essenziale del retore infatti consiste nella capacità di dipingere prima di tutto nella propria *phantasia* le immagini e le emozioni che con le parole egli vuole suscitare nello spettatore. L'oratore, infiammato dalle proprie immagini, infiammerà anche gli animi del pubblico. Ciò che più conta è il fatto che, per Quintiliano, le immagini che l'oratore imprime nella propria mente non sono altro che prodotti di una competenza tutta retorica.

Poliziano, leggendo la poesia di Stazio attraverso la riflessione quintiliana sull'improvvisazione, comprende profondamente la natura retorica ed epidittica delle *Silvae* e inventa la categoria di *furor rhetoricus*, frutto più alto, come l'improvvisazione del retore di Quintiliano, della pratica e dell'esercizio costante che insegna ad avere sempre di fronte agli occhi e pronta per l'uso tutta l'abbondanza delle cose e delle parole. Proprio nel libro decimo che si conclude con l'elogio dell'improvvisazione, infatti, Quintiliano parla dell'importanza, per acquisire la *copia rerum ac verborum*, delle frequenti e molteplici letture e della competenza grammaticale, nonché dell'apporto fondamentale di un'attività imitativa capace di sfruttare modelli molteplici senza fermarsi alle loro qualità superficiali, prospettando il modello poliziano di «recondita eruditio», «multiplex lectio» e «longissimus usus»²⁵⁴.

A questo punto appare evidente come nelle *Silvae* di Stazio, secondo la prospettiva di Poliziano, si incontrino il modello della *silva* retorica e quello della *silva* grammaticale: la qualità estemporanea del lavoro staziano ha bisogno di un'incredibile vastità di conoscenze che investono direttamente le competenze del grammatico poiché la loro varietà e molteplicità

Hallyn, tra i quali basti citare *Le reflet des fleurs*, cit., pp. 493-538; *Quelques coïncidences (paradoxales?) entre l'Épître aux Pisons d'Horace et la poésie de la silve*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 60 (1998), pp. 609-639; «La rhétorique en Italie à la fin du Quattrocento», cit., pp. 166-169; «L'inspiration poétique au Quattrocento et au XVI^e siècle», in *Poétiques de la Renaissance*, cit., pp. 128-140. Cfr. anche D. Coppini, «Calderini, Poliziano e il *subitus calor* di Stazio», in *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'antiquité au XVIII^e siècle*, cit., pp. 317-335.

252 Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., X, 7, 1.

253 *Ivi*, X, 7, 13-14.

254 Epistola *Angelus Politianus Paulo Cortesio suo*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, cit., p. 902.

nasce da una *doctrina remota*²⁵⁵, da un'inusuale erudizione. Proprio questa consapevolezza permette a Poliziano di inventare la poesia delle sue *Silvae*, insieme opere letterarie e opere esegetiche, opere che interpretano attraverso il tessuto variegato in cui si intrecciano le fonti; la stessa consapevolezza introduce nella *silva* che sono i *Miscellanea* la necessità di un ordine/disordine estemporaneo capace, come l'opera retorica e letteraria d'occasione, di provocare un piacere che nasce dalla molteplicità della materia, mostrata nella sua configurazione di forma provvisoria (*tumultuaria*²⁵⁶), destinata a scomporsi e a ricomporsi ad ogni lettura/scrittura.

Allo stesso modo la *silva* degli *Adagia*²⁵⁷, rinunciando al principio di struttura a vantaggio di quello di fruizione²⁵⁸, diviene a tutti gli effetti un'opera di quella retorica del *kairos-occasio* in cui la varietà delle cose, attraversate e plasmate dalle parole, ha la meglio sul principio topico spaziale che le organizza poiché ogni cosa altro non è se non la costellazione dei discorsi che la dicono e i discorsi che la dicono hanno la natura paradossale dell'occasione che li genera. Non è un caso che Erasmo si dica pronto a fare la palinodia della propria opera qualora la scoperta di nuovi testi-contesti producesse la necessità di comprendere nell'opera stessa nuove reti di significato («si [...] uberior librorum copia suppeditabit, haud quaquam pudebit *παλινωδεῖν*»²⁵⁹) e che, edizione dopo edizione, nelle lettere prefatorie, Erasmo rappresenti se stesso costantemente impegnato in un'attività infinita di aggiunta e correzione per tener dietro alle nuove fonti («in hoc argumenti genere, cuius ea natura est, ut quotidiana lectione vel crescat vel elimetur praesertim emergentibus in dies in lucem novis veterum monumentis»²⁶⁰; «peculiarem huius argumenti rationem, quotidiana lectione semper veluti ali augescereque flagitantis»²⁶¹). Gli *Adagia* sono un'opera che produce nuove opere ad ogni riscrittura e ad ogni rilettura: l'Erasmo compilatore, aggiungendo nuovi adagi e rimodellando

255 Cfr. *Oratio super Fabio Quintiliano et Statii Sylvis*, in *Prosatori latini dei Quattrocento*, cit., p. 872.

256 Cfr. *Ivi*, p. 874.

257 Non c'è da stupirsi della consapevolezza teorica con cui Erasmo fa uso del termine *silva* per definire i propri *Adagia*. Tale consapevolezza è, infatti, motivata, oltre che dalla diretta e profonda conoscenza dell'opera di Poliziano, dal fatto che l'ambiente a Erasmo più prossimo fu tra i più ricettivi nell'accogliere e sviluppare la riflessione sulla forma della *Silva* avviata dall'umanista fiorentino: primo commentatore, nel 1514, delle *Silvae* del Poliziano fu Nicolas Bérault, corrispondente di Erasmo e dedicatario del suo *De conscribendis epistulis* (1522); d'altra parte, lo spagnolo Joannes Vaccaeus dedicò la sua *Silva Parrhisia* (1522), elogio dell'eloquenza ricalcato sulla *Silva Nutricia* di Poliziano, proprio a quel Budé con cui Erasmo si trovò spesso a discutere sulla forma del commentario.

258 Della funzione estetico-letteraria della scelta del principio di discontinuità nell'organizzazione degli *Adagia* che allontana l'opera erasmiana da un utilizzo puramente strumentale e scolastico parla C. Balavoine, «Bouquets de fleurs et colliers de perles: sur les recueils de formes brèves au XVI^e siècle», in *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^e-XVII^e siècles)*, études réunies et présentées par J. Lafond, Paris, Vrin, 1984, pp. 62-64.

259 Lettera di Erasmo a Lord Mountjoy del Settembre 1508, Allen, I, ep. 211, p. 446.

260 Lettera di Erasmo al lettore del 5 Gennaio 1513, Allen, I, ep. 269, p. 522.

261 Lettera di Erasmo agli studiosi del 13 Agosto 1528, Allen, VII, ep. 2022, p. 440.

quelli già presenti al ritmo delle letture, rimette in scena l'intreccio della propria composizione producendo rinnovate possibilità di attraversamento. In questo senso, fondamentale risulta il fatto che la forma stessa dell'adagio non sia fissata una volta per tutte, ma che, da una parte, sia proprio Erasmo a trasformare un'espressione o una frase in sentenza proverbiale inserendola nella propria opera, dall'altra, il lettore stesso possa utilizzare l'opera erasmiana come vero e proprio meccanismo per la produzione di nuovi proverbi e per la variazione di quelli esistenti²⁶².

Se è vero che ogni adagio è una vera e propria *gemmula* con la quale dar luce al discorso e che solo se incastonata sapientemente può riacquistare in pieno tutta le proprie sfaccettature («hic quae tractantur omnia sunt eiusmodi ut usu, non tractatione, splendescant ac tum demum genuinam suam ostendant gratiam, cum gemmarum instar commode inserta orationi visuntur»²⁶³), è certo, allo stesso tempo, che lo svolgimento, da parte di Erasmo, del senso letterale della *paroemia* e la ricostruzione filologica del suo processo genetico ne moltiplica le implicazioni metaforiche, rendendo possibili nuovi impieghi discorsivi che passano anche per il rinnovato sguardo con cui si abbracciano le relazioni tra adagio e adagio.

Gli *Adagia*, dunque, non si presentano come semplice repertorio di materiale da costruzione, ma come oggetto di interesse insieme filologico e retorico. L'indagine grammaticale sulla lettera di ogni adagio permette di comprenderne il processo retorico di significazione; l'attenzione alla qualità retorica dell'espressione proverbiale consente di scoprire la varietà dei rapporti tra mondi discorsivi distanti, mettendo in relazione i dati di quella varia erudizione grammaticale altrimenti insignificante.

Interessante è notare come, negli *Adagia*, *labor limae* e scrittura *ex tempore* si sovrappongano: aggiungere e modificare non significa considerare l'opera come sistema compiuto in cui moltiplicare simmetrie e assonanze, ma consapevolezza che ogni nuovo ritocco è capace di produrre irregolarità e anomalie proprio in quanto entra in una rete inestricabile e infinita di relazioni che sarebbe insensato tentare di abbracciare interamente con metodo e alla quale si addice piuttosto il tentativo di seguire il ritmo della contingenza e del caso, da trasformare in occasione produttrice di significato. Solo in tale prospettiva è comprensibile la *festivitas* erasmiana in cui la fatica erculeale degli *Adagia* si svolge sulla scena di una conversazione tra amici («me ad hoc muneris suscipiendum non tam incitavit ratio quam [...] amicorum preces impulerunt, quibus equidem cum nec alias unquam magnopere

262 Cfr. *Prolegomena a Desiderii Erasmi Roterodami Adagiorum Chiliades IV*, ASD, II/1, pp. 66-68 (*Varius proverbiorum usus*).

263 *Adagiorum chilia tertia*, ASD, II/5, p. 32.

repugnare possim»²⁶⁴) e le veglie notturne si offrono alla curiosità provocata dal piacere della lettura discontinua («carptim leguntur»²⁶⁵).

Non sorprende, a questo punto, che Erasmo leghi esplicitamente l'effetto prodotto dagli adagi con quella che Quintiliano afferma essere la reazione suscitata dal *risus* sull'ascoltatore del discorso²⁶⁶: *risus* e *paroemia* sono associati nella capacità di risolvere col gioco momenti difficili della discussione che nessun argomento ha il potere di sciogliere («Postremo quod de risu scribit Fabius maximas difficultates causarum, quae nullis argumentis dissolui queant, ioco eludi, id vel maxime praestat paroemia»²⁶⁷); ad entrambi è comune il gusto di una *festivitas* che accetta e rende produttiva l'inevitabilità del paradosso.

Facendo un ulteriore passo in avanti, è la retorica stessa a vivere dei paradossi della *festivitas*, della capacità di sfruttare i *minutula*, le *nugae* e la contingenza dell'occasione per tessere la rete dei significati: non è un caso che nel *Moriae Encomium* la caratteristica principale del retore e quella che rivela indiscutibilmente la sua appartenenza al mondo di Follia, consista proprio nell'attenzione che egli dedica alla *ratio iocandi* e nel fatto che egli sia capace di eludere attraverso il riso, un punto non risolvibile mediante l'argomentazione («tantum denique stulticiae tribuunt, ut saepenumero quod nullis argumentis dilui possit, risu tamen eludatur»²⁶⁸).

Il sapere messo in forma e deformato dalla *silva* degli *Adagia* assume così i tratti caratteristici dei paradossi conoscitivi della *satura* di *Moria*.

264 *Ivi*, p. 36.

265 *Ivi*, p. 32.

266 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., VI, 3. Ma la citazione puntuale di Erasmo sembra ricavata piuttosto da Cicerone, *De oratore*, cit, II, 58, 236: «odiosasque res saepe, quas argumentis dilui non facile est, ioco risuque dissolvit».

267 *Prolegomena a Desiderii Erasmi Roterodami Adagiorum Chiliades IV*, ASD, II/1, p. 64 (*Ad persuadendum conducere proverbialia*).

268 ASD, IV/3, p. 140.

III. RACCOGLIERE, SELEZIONARE, (RI)CLASSIFICARE

1. La topica del grammatico-retore

Già i primi stampatori degli *Adagia* di Erasmo tentarono di porre rimedio all'*ordo confusior* dell'opera, corredandola di svariati tipi di indici che ne rendessero più pratica la consultazione²⁶⁹. Lo stesso Erasmo a partire dall'edizione aldina del 1508 cura personalmente due indici a cui il lettore può riferirsi per avere un piano più chiaro dell'opera: il primo è un semplice *Index proverbiorum per ordinem alphabeti*; il secondo un *Index secundum materias e iuxta locos* nel quale gli adagi appaiono classificati attraverso un sistema di *loci communes* in cui ogni luogo rappresenta una sorta di rubrica sotto la quale raccogliere tutti gli adagi che hanno tra loro una relazione specifica («Ordinis vice (si modo ullus in his ordo) substituimus indicem, in quo proverbia quae veluti consimilis monetae confiniaque videbantur, in suam quaeque tribum digessimus»²⁷⁰). A sua volta la successione dei *loci* è ordinata secondo rapporti di somiglianza e opposizione, di affinità e dissonanza. Particolarmente interessante risulta il fatto che Erasmo affermi esplicitamente che l'ordine dei *loci* non ha niente di sistematico, rispondendo piuttosto al ritmo dei simili e dei contrari così come gli sono venuti in mente per caso durante il suo lavoro di raccolta («Index Chiliadum iuxta locos et materias, ut tum forte venerunt in mentem. In quo sciat lector rationem habitam, contrariorum, similium et affinium»²⁷¹). Come ben nota Claudie Balavoine²⁷², anche l'*index iuxta locos* in cui i luoghi si susseguono *iuxta congruentiam ac pugnancia* risulta, in fin dei conti, guidato da un ordine estemporaneo, in cui i criteri di successione rimangono in qualche modo oscuri: di nuovo, l'opera erasmiana sfugge a chi vorrebbe leggerla come semplice repertorio o magazzino poiché non cede ad un criterio di classificazione univoco e immediatamente comprensibile. Tale indice non è fatto, dunque, per facilitare la consultazione funzionale dell'opera, ma per proporre un modo di lettura: l'ordine enciclopedico fatto di rinvii e richiami si sostituisce alla forma del dizionario. Con l'*index iuxta locos*, in qualche modo, Erasmo mette in mostra il proprio metodo, rivela l'impalcatura che gli ha permesso di compiere una così complessa

269 Nell'edizione parigina dei *Collectanea Adagiorum* del Gennaio 1507 lo stampatore Josse Bade aggiunse un indice ed un repertorio degli adagi messo a punto da lui stesso. Due anni più tardi, l'editore alsaziano Matthias Schürer preparò un indice alfabetico per la sua nuova stampa non autorizzata dei *Collectanea Adagiorum*.

270 Lettera di Erasmo a Lord Mountjoy del Settembre 1508, Allen, I, ep. 211, p. 445.

271 Tale affermazione compare in una lettera di Erasmo al lettore inserita nell'edizione frobeniana delle *Chiliades Adagiorum* del 1515 e non pubblicata nella raccolta delle epistole erasmiane di P.S. Allen. Cfr. I. Diu-A. Vanautgaerden, «Le jardin d'abondance d'Érasme. *De copia* et la lettre sur les *Adages* non éditée par P. S. Allen», in *La varietas à la Renaissance*, cit., p. 50.

272 Cfr. C. Balavoine, «Les principes de la parémiographie érasmiennne», cit., p. 18.

opera di accumulazione-selezione, offre allo sguardo del lettore i brogliacci che l'hanno guidato nella compilazione. La forma miscellanea appare, così, come il risultato di una scomposizione-ricomposizione di un iniziale ordine-guida poi smontato, appunto, nell'opera "compiuta". Offrendo la propria tabella di *loci* come strumento di orientamento per coloro che volessero seguirlo nella sua *ratio*, Erasmo lascia però libero il lettore di crearsi un proprio metodo di lettura, scegliendo eventualmente altri e diversi *loci* e piegando gli adagi a nuovi utilizzi («Quod si quis sibi volet alios locos vel plures vel exactiores fingere, viam indicavimus in secundo de copia commentario. Tum quemadmodum idem adagium ad varios sensus accomodari possit, ostendimus in huius operis initio, cum utendi rationem explicavimus»²⁷³). La scelta dell'ordine miscellaneo, come abbiamo visto, favorisce proprio le molteplici possibilità di strade alternative, di percorsi inusuali.

Se ci spostiamo dagli *Adagia* al *De duplici copia rerum ac verborum* (1512)²⁷⁴, seguendo il suggerimento dello stesso Erasmo, possiamo comprendere meglio il valore che l'umanista di Rotterdam dà alla capacità dell'apprendista retore di costruirsi, durante i propri vagabondaggi (*grassatio*, *vagatio*, *erratio*) attraverso tutti i genere letterari, una vera e propria raccolta di espressioni notevoli (*exempla*) ordinate per *loci*²⁷⁵. Tale classificazione dovrebbe esser utile per avere sempre a disposizione e davanti agli occhi una grande abbondanza di materiale, necessaria per ottenere quella copiosa varietà che è il tratto distintivo del vero oratore. La scelta dei *loci* da utilizzare è lasciata alla discrezione del discepolo; l'unico consiglio di Erasmo consiste nel suggerire che tali luoghi dovrebbero essere presi «ab his quae sunt in rebus mortalium praecipua, quaeque frequentissime solent in suadendo incidere»²⁷⁶. Sarà bene, poi, che ogni luogo sia diviso a sua volta in diverse sottosezioni per evitare l'eccesso di accumulo disordinato. Per aiutare la memoria nel processo di apprendimento è conveniente, inoltre, secondo Erasmo, ordinare i *loci* seguendo il criterio dei simili e degli opposti, ma qualsiasi altro criterio può rivelarsi altrettanto produttivo. Erasmo dunque, più che dare le regole di un metodo, racconta il risultato della propria esperienza, senza attribuirle alcun carattere normativo («consilium quidem non perinde magnificum ut frugiferum; quod utinam iuvenes olim ipsi fuissemus sequuti (nam tum quoque veniebat in mentem): video quantum

273 Cfr. I. Diu-A. Vanautgaerden, «Le jardin d'abondance d'Érasme», cit., p. 50.

274 Cfr. *Ratio colligendi exempla*, in *De rerum copia commentarius secundus*, ASD, I/6, pp. 258-279.

275 Lo stesso suggerimento di classificazione, ancora riferendosi al metodo da lui esposto nel *De copia*, Erasmo offre al *magister-grammaticus* del *De ratione studii* (ASD, I/2, p. 120), dopo aver espresso l'auspicio che egli dimostri di possedere un vero e proprio *orbem doctrinae* costruito attraverso il vagabondaggio per un repertorio sterminato di letture: «Atque id quo cumulatore fructu faciat, ante locos et ordines quosdam, ac formulas in hoc paratas habeat, ut quicquid usquam incidit annotandum, id suo adscribat ordini. Sed hoc qua ratione fieri oporteat, in secundo de copia commentario demonstravimus».

276 ASD, I/6, p. 258.

momenti literulis nostris fuerit accessurum»²⁷⁷).

Ergo posteaquam tibi titulos compararis quot erunt satis, eosque in ordinem quem voles digesseris, deinde singulis suas partes subieceris, rursus partibus addideris locos communes sive sententias, iam quicquid usquam obvium erit in ullis autoribus, praecipue si sit insignius, mox suo loco annotabis: sive erit fabula, sive apologus, sive exemplum, sive casus novus, sive sententia, sive lepide aut alioqui mire dictum, sive paroemia, sive metaphora, aut parabola. Atque ad eum modum pariter fiet ut et altius insideant animo quae legeris, et adsuecas uti lectionis opibus [...]. Postremo utcunque postulat occasio, ad manum erit dicendi supellex, certis veluti nidis constitutis, unde quae voles petas.²⁷⁸

Ciò che più conta di questo sistema topico è la fruibilità individuale: nessuna pretesa di universalità e di esaustività; nessuna fissità metodologica. Così come l'*index iuxta locos* degli *Adagia*, la topica del *De copia* è pronta ad ampliarsi e a riorganizzarsi seguendo la pluralità di significati che ogni *exemplum* può assumere («Sunt autem quae eadem non solum ad diversos verum ad contrarios usus quadrare possint, eoque diversis annotanda locis»²⁷⁹). Colui che si prepara all'attività oratoria è paragonato ad un'ape che raccoglie dal giardino della letteratura i succhi di ogni fiore disponendoli poi all'interno del proprio alveare:

Itaque studiosus ille velut apicula diligens per omnes autorum hortos volitabit, flosculus omnibus adsultabit, undique succi nonnihil colligens quod in suum deferat alvearium. Et quoniam tanta est in his rerum foecunditas ut omnia decerpi non possint, certe praecipua deliget et ad operis sui structuram accommodabit.²⁸⁰

La metafora dell'ape, in questo caso, piuttosto che indicare il processo imitativo-digestivo che produce la mistura irripetibile della nuova opera²⁸¹, assume la funzione di rappresentare la varietà disomogenea della materia prima di cui il retore ha bisogno e la necessità che essa assuma provvisoriamente la forma della contiguità topica per rendersi fruibile nella continuità del discorso.

Importante è però ripetere che l'organizzazione topica non ha il rigore di una vera e propria architettura, ma si piega alla *vis* dell'*usus*, per cui ogni *exemplum* non solo è accolto da una pluralità di rubriche per via della propria necessaria polisemia, ma addirittura ha il potere di creare rubriche nuove e di modificarne l'ordine. Così come la grammatica non ha la fissità strutturale della norma, ma la flessibilità situazionale dell'uso (*aliud esse Latine, aliud grammaticae loqui*)²⁸², allo stesso modo la topica, dal *De copia* agli *Adagia*, è riplasmata

277 *Ibidem*.

278 *Ivi*, pp. 260-261.

279 *Ivi*, p. 262.

280 *Ibidem*.

281 L'immagine tradizionale dell'ape che trasforma la varietà dei succhi floreali nella nuova mistura mellifica torna spesso nell'opera erasmiana. In particolare, si veda *Ciceronianus*, ASD, I/2, pp. 651-652.

282 Tale sentenza, utilizzata per la prima volta in Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., I, 6, 27, assumerà un ruolo essenziale all'interno del paradigma retorico e filologico umanistico, passando dalla polemica del Valla con

costantemente dalla proprietà transitiva del significato.

D'altra parte, Erasmo nel descrivere il suo metodo di classificazione oscilla costantemente tra la rigidità formale, necessaria ad un apprendimento mnemonico che ponga *sub oculos* una grande quantità di materiale retorico, e l'esigenza di un aggiornamento e ripensamento costante della griglia di classificazione resa inadatta dall'estensione indefinita e dalla fecondità infinita delle letture. A dimostrazione di questa tensione paradossale sta il fatto che nel *De copia* il luogo preso come modello per esemplificare il sistema di classificazione proposto sia proprio quello della mutevolezza (*inconstantia*) e della variabilità (*inaequalitas*)²⁸³. Nello svolgimento di tale raccolta di *exempla*, accanto alle figure di Proteo, polipo e camaleonte, appare quella di *Kairos*, «volubilem deum, numquam sui similem», divinità dell'occasione alla quale cedono tutti gli ordini precostituiti: «Tantum vim habet opportunitas ut [...] rerum omnium naturam permutet»²⁸⁴.

È probabilmente a partire dalla prospettiva di una topica la cui forma segue il ritmo delle letture che si intrecciano e in cui l'irregolarità dell'*usus* diviene l'unica regola che Erasmo rifiuta ogni tipo di mnemotecnica²⁸⁵, inasprendo il giudizio negativo che su di essa già aveva espresso Quintiliano²⁸⁶. La memoria assume in Erasmo la forma di *lectionis thesaurus*²⁸⁷: essa può certamente ricavare un certo giovamento dall'utilizzo del metodo dei *loci* e delle *imagines*, così come esposto da Cicerone nel *De oratore*²⁸⁸, ma una memoria non superficiale è, secondo Erasmo, basata su un esercizio costante che si muove tra comprensione e assunzione di un ordine da percorrere e ripercorrere, alla luce delle sempre nuove acquisizioni dell'*eruditio*. Il fatto che il *penitus intelligere* occupi il primo posto nel processo mnemonico significa che l'impegno dell'attività interpretativa è al centro di tale percorso cognitivo («Prima igitur cura sit, ut rem penitus intelligas, dein subinde tecum verses et repetas, et in

Poggio Bracciolini (cfr. *In Pogium dialogus secundus*) e dalle sue *Dialecticae disputationes* (II, 2), al *De recta pronuntiatione* di Erasmo (ASD, I/4, p. 16).

283 Cfr. ASD, I/6, pp. 265-268.

284 Cfr. l'adagio *Nosce tempus* (ASD, II/2, pp. 195-198) in cui Erasmo torna a citare *Kairos-Occasio* attraverso la trascrizione di un epigramma di Posidippo e di uno di Ausonio nei quali compare la descrizione della divinità: essa ha le ali ai piedi, sta in equilibrio su una ruota, porta una lunga ciocca di capelli sulla fronte per consentire all'uomo di afferrarla quando si presenta ed ha la nuca calva perché nessuno possa più coglierla, una volta sfuggita. Gli stessi epigrammi aveva usato Poliziano nel capitolo XLIX della prima centuria dei *Miscellanea*, citando per la prima volta quello di Posidippo, fino ad allora praticamente sconosciuto. Cfr. M. Pastore Stocchi, «*Kairos, Occasio*. Appunti su una celebre ecfraresi», in *Ecfraresi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Venturi e M. Ferrari, t. I, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 139-163.

285 Cfr. *De ratione studii*, ASD, I/2, pp. 118-119; *De pueris statim ac liberaliter instituendis*, ASD, I/2, p. 71 e il dialogo *Ars notoria*, in *Colloquia*, ASD, I/3, pp. 647-649. Sul ruolo della memoria in Erasmo si veda J. C. Margolin, «Érasme et Mnémosyne», in *Recherches érasmienne*, cit., pp. 70-84.

286 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., XI, 2.

287 Cfr. *De ratione studii*, ASD, I/2, p. 118.

288 Cfr. Cicerone, *De oratore*, cit., II, 86-88.

hoc cicurandus est, ut dictum est, animus, ut quoties opus est, cogitationi possit insistere»²⁸⁹). Se è vero, come si è cercato di mostrare fino ad ora, che per Erasmo il lavoro di interpretazione e comprensione testuale è pressoché infinito, anche la fatica di *redigere ordinem* non può non tener conto di tale costante ricomprensione. Come quella di Quintiliano, la memoria di Erasmo si rafforza solo attraverso l'*exercitatio* e il *labor*, con l'impegno a *multa ediscere*, a *multa cogitare*, con un'intelligenza sempre pronta al processo trasformativo innescato dall'attività di *eundem cibum remandendi*²⁹⁰. L'ordine topico serve a ritrovare nel magazzino della memoria ciò in cui ci si era imbattuti una volta, quasi per caso («Tum ordo facit, ut etiam quae semel exciderint, quasi postliminio in animus revocemus»²⁹¹), ma la stessa operazione di ricerca, causata da curiosità e interessi sempre nuovi, contribuisce a rinnovare la struttura del deposito stesso. Ogni passo riletto *attentius*, *crebrius* e *minutius*²⁹², ritrovato in condizioni differenti, produce una possibile alternativa di ordine. Le architetture dell'*ars memoriae* decorate con le loro suppellettili, secondo Erasmo, affollano la mente senza nutrirla, la arredano senza educarla poiché nell'ostentazione di cose, dimenticano l'*emphasis* delle parole, la loro capacità di significare oltre se stesse²⁹³.

Come acutamente mostra Terence Cave²⁹⁴, centrale nel pensiero di Erasmo è l'immagine ciceroniana del guardare le cose *per transennam*. Se, da una parte, infatti, l'orazione ben condotta e ben organizzata assume in Cicerone la forma di un palazzo i cui ricchi *ornamenta* si stendono completamente e ordinatamente di fronte agli occhi dello spettatore, come un vero e proprio magazzino della memoria proiettato all'esterno; dall'altra un discorso affrettato ed eccessivamente breve prende, secondo l'oratore arpinate, l'aspetto di una stanza in cui gli oggetti preziosi si trovano ammucchiati e lo spettatore è costretto a indovinarne il valore, come sbirciandoli, appunto, *per transennam*²⁹⁵. In Erasmo, l'immagine del discorso ben strutturato si trasforma, invece, nella rappresentazione di una realtà complessa, mai

289 *Ars notatoria*, ASD, I/3, pp. 648-649.

290 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., XI, 2, 40-41.

291 *De ratione studii*, ASD, I/2, p. 118.

292 Cfr. *Ibidem*.

293 Per l'importanza del concetto di *emphasis* nell'opera erasmiana si veda J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, cit., pp. 803-815.

294 Cfr. T. Cave, *Cornucopia*, cit., pp. 146-149.

295 Cfr. Cicerone, *De oratore*, cit., I, 35, 161-162: «tantus enim cursus verborum fuit et sic evolavit oratio, ut eius vim et incitationem aspexerim, vestigia ingressumque non viderim, et tamquam in aliquam locupletem ac refertam domum venerim, non explicata veste neque proposito argento neque tabulis et signis proplalam conlocatis, sed iis omnibus multis magnificisque rebus constructis ac reconditis: sic modo in oratione Crassi divitias atque ornamenta eius ingenii per quaedam involucra atque integumentum perspexi, sed ea contemplari cum cuperem, vix aspiciendi potestas fuit [...]. Quin tu igitur facis idem [...] quod faceres, si in aliquam domum plenam oramentorum villamve venisses? Si ea seposita, ut dicis, essent, tuque valde spectandi cupidus esses, non dubitares rogare dominum, ut proferre iuberet, praesertim si esset familiaris; similiter nunc petes a Crasso, ut illam copia ornamentorum suorum, quam constructam uno in loco quasi per transennam praetereuntes strictim aspeximus, in lucem proferat et suo quidque in loco conlocet».

pienamente svelata, di un palazzo-labirinto in cui l'autore si nasconde allo sguardo, lasciando il lettore sospeso²⁹⁶. Come abbiamo visto, tale labirinto può essere attraversato solo grazie agli strumenti offerti dalla grammatica e dalla retorica che, però, a loro volta, più che offrire alla vista la limpidezza di un ordine fissato una volta per tutte, moltiplicano i percorsi fruibili. L'intero *De copia*, non a caso, pone il discorso sotto il segno di una visione *per transennam*²⁹⁷: la *copia* e la *varietas*, così come la parafrasi che di esse si serve, sono strumenti retorici che dispiegano il senso senza esaurirlo. Ancora, nei *Colloquia*, nel dialogo *Convivium religiosum*²⁹⁸, il giardino di Eusebio si offre, così come l'*hortus* degli *Adagia*, come profusione e assaggio in cui *pascere oculos* senza però mai offrire allo sguardo dello spettatore errante l'impressione della completezza e compiutezza sistematica. Per raddoppiare il piacere della mirifica varietà, come in un gioco di specchi, al giardino reale si affianca un giardino dipinto, tanto più fruttuoso in quanto immune alla morte stagionale. Gli ospiti di Eusebio si accontentano di guardare all'incredibile profusione che si presenta sotto i loro occhi come se la stessero spiando *per trasennam* («Nunc satis erit veluti per transennam vidisse»²⁹⁹), evitando il fastidioso senso di sazietà, poiché, citando le parole di Cave, «la maison et les jardins constituent en effet un lieu où la perspective change au gré de la marche»³⁰⁰.

Dal paradigma ciceroniano del discorso come specchio dell'ordine dispiegato nella memoria, si passa, dunque, nella prospettiva erasmiana, al testo-discorso come produttore di ordini mnemonici mutevoli che rispondono alla pluralità di prospettive che il testo-discorso accoglie in se stesso e fuori di sé.

La diffidenza di Erasmo verso ogni forma di classificazione troppo rigidamente definita delle forme discorsive appare evidente nel *De copia* e nel *De conscribendis epistulis*: in entrambi i casi il contesto d'uso forza le strutture, e i confini tra forme grammaticali e forme stilistiche risultano costantemente ripensati in funzione delle necessità espressive³⁰¹. Non è un caso che Erasmo chiami *sylva* il suo *De copia*³⁰² e che il *De conscribendis epistulis*, prendendo esplicitamente come modello l'epistolario del Poliziano, definito dall'umanista

296 Cfr. *In Epistolam Pauli ad Romanos argumentum per Erasmus Roterodamus*, LB VII, p. 778: «Quibus rebus sit, ut lector velut in Labyrinthis ac Maeandris quibusdam inextricabilibus oberrans, nec unde sit ingressus satis videat, nec qua sit exitus. Ut mihi non minus vere quam eleganter Origenes Paulum adsimilem faciat ei, qui hospitem in opulentissimi cuiuspian Principis palatium inducat, diversis viarum ambagibus, et conclavium secessibus perplexum: Quaedam autem procul ostendat ex ditissimo opum thesauro, quaedam propius admoveat, quaedam videri nolit, saepe interim per aliud ingressus ostium, aliunde exeat, ut hospes ipse miretur unde venerit, ubi sit, aut qua sit exeundum».

297 Cfr. ASD, I/6, p. 197.

298 Cfr. ASD, I/3, pp. 231-266.

299 *Ivi*, p. 237.

300 T. Cave, *Cornucopia*, cit., p. 132.

301 Cfr. J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, cit., pp. 730-736.

302 Cfr. ASD, I/6, p. 26.

fiorentino come una vera e propria nuova raccolta di *Miscellanea*³⁰³, assunta la mutevolezza caratteristica del polipo per seguire l'aspetto infinitamente vario del proprio oggetto³⁰⁴.

2. L'*elocutio inventiva*

Fin dai tempi di Aristotele, due sono le forme della dimostrazione dialettica: l'induzione e il sillogismo. Il sillogismo dialettico, a differenza di quello scientifico, costruito su elementi veri e primi, conclude da elementi fondati sull'opinione e sul verosimile (*eikós*). Essendo il territorio della retorica in larga parte coincidente con quello della dialettica³⁰⁵, di nuovo due sono le forme della dimostrazione retorica: l'esempio (*paradeigma*), forma retorica dell'induzione, e l'entimema, forma retorica del sillogismo. Particolare importanza nel processo dialettico riveste la topica, la cui funzione è quella di trovare argomenti accettabili attraverso i quali portare a compimento la dimostrazione. Tra Aristotele, Cicerone e Quintiliano topica dialettica ed *inventio* retorica si trovano a convergere. L'idea di luogo comune subisce però da Aristotele a Cicerone un importante mutamento: da struttura formale generale, applicabile a qualunque soggetto proprio per la sua qualità di forma vuota, di schema di ragionamento, passa ad indicare l'etichetta sotto la quale si raccoglie una vera e propria riserva di "pezzi" generalmente associati a quell'etichetta e validi in ogni contesto³⁰⁶. Ad una logica generativa del *topos* tende a sostituirsi quella del *topos* come riserva, come magazzino³⁰⁷. Nella retorica tra Cicerone e Quintiliano l'idea di *loci communes*, come l'abbiamo appena tratteggiata, si affianca a quella di *loci argumentorum* che, a sua volta, si sovrappone alla concezione aristotelica di luogo comune, senza tuttavia identificarsi con essa: Cicerone, infatti, passando dalla minuziosa casistica della topica del *De inventione* alla topica

303 Cfr. Lettera di Poliziano a Piero de' Medici del Luglio 1494, in A. Politianus, *Opera omnia*, cit., t. I, p. 1.

304 Cfr. ASD, I/2, p. 223. Erasmo nel *De conscribendis epistulis* insiste costantemente sulla particolare libertà stilistica e argomentativa (*inaequalitas*) del genere epistolare in cui l'unica norma da seguire è quella dell'*in loco adhibere*: «qui unam qaumpiam formam ac faciem huic generi tribuere conantur, hi non solum inanem, verumetiam ridiculam operam sumunt» (ASD, I/2, p. 224).

305 Cfr. Aristotele, *Retorica*, tr. it. a cura di M. Dorati, Milano, Mondadori, 1996, 1356a: «[la retorica] rappresenta una sorta di settore o di copia della dialettica, poiché nessuna delle due è una scienza relativa alla natura di un oggetto definito, ma entrambe sono soltanto facoltà di fornire ragionamenti».

306 Per la definizione di luogo comune in Aristotele si veda *Retorica*, cit., 1358a. Particolarmente interessante per la definizione ciceroniana di *loci communes* risulta *De inventione*, cit., II, 48-51 in cui essi sono descritti come dei temi-base, utili per l'amplificazione, sui quali innestare il maggior numero possibili di esercizi elocutivi in modo tale da renderli particolarmente incisivi dal punto di vista emotivo. Cfr. anche Cicerone, *De oratore*, cit., III, 27-28. Nello stesso senso li presenta Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., II, 4, 22-32.

307 Cfr. R. Barthes, *La retorica antica. Alle origini del linguaggio letterario e delle tecniche di comunicazione*, traduzione di P. Fabbri, Milano, Bompiani, 1972, p. 78: «I luoghi sono, in linea di principio, delle forme vuote; ma queste forme hanno avuto presto tendenza a riempirsi sempre allo stesso modo, a portare con loro dei contenuti, dapprima contingenti, poi ripetuti, reificati. La Topica è divenuta una riserva di stereotipi, di temi consacrati, di "pezzi" pieni che vengono piazzati quasi obbligatoriamente nel trattamento di ogni soggetto».

“filosofica” del *De oratore*, si avvicina all'orizzonte aristotelico, ma, pur sostenendo che «tardi ingenii est rivolos consectari, fontis rerum non videre»³⁰⁸, considera i *loci argumentorum* come «sedes e quibus argumenta promuntur»³⁰⁹, rivelando una prospettiva che ha a che fare con la forma del catalogo ordinato piuttosto che con quella della griglia generativa. Non è un caso che nella *summa* rappresentata dall'*Institutio oratoria* di Quintiliano agli schemi argomentativi più astratti del *De oratore* si affianchino i *loci a persona* e *a re* del *De inventione* che rappresentano un vero e proprio catalogo di caratteri e di situazioni comuni che producono inferenze fisse e specifiche³¹⁰. Nel contesto della retorica latina, dunque, i *loci argumentorum* tendono ad assumere una struttura compilativa che li avvicina progressivamente a quella dei *loci communes* che, come abbiamo visto, passano, a loro volta, dall'indicare schemi astratti, modalità usuali di pensiero, al rappresentare quegli argomenti fissi assunti come base per esercizi retorici di amplificazione, che tanta fortuna avranno nella tradizione dei *Progymnasmata*, e, ancora oltre, ad identificarsi con una collezione di asserzioni che si raccolgono intorno ad una situazione o ad un carattere standardizzato. Lungo questa evoluzione, il ruolo della topica tende a ridurre il proprio valore metodologico, venendo ad assumere i caratteri di un'attività di classificazione, certamente utile a titolo indicativo, ma sostanzialmente mai esaustiva: l'imprevedibilità dell'*argumentum ex circumstantia* è tale da rendere la topica uno strumento destinato ad essere costantemente superato³¹¹. Per Quintiliano, infatti, ancora di più che nel caso del Cicerone del *De oratore*, la tecnica topica dei trattati di retorica non è che un tentativo di metter ordine nel già detto, di segnalare il posto assegnato a ciò che è già stato pronunciato dagli oratori antichi per consentirne un più comodo utilizzo, ma in ogni caso la pratica del dire rimane non del tutto commensurabile con la teoria del detto: la topica insomma non assume l'aspetto di una logica dell'argomentazione, ma di una raccolta provvisoria più o meno ordinata dell'argomentato³¹².

D'altra parte, alla topica logica della dialettica dei *Topica* aristotelici, misurata sulla struttura dell'essere e sulla coerenza formale, si oppone una topica retorica slegata da ogni ordine metafisico e in cui la verosimiglianza si costruisce a livello dell'effetto più che nella dimensione della non-contraddittorietà del procedimento argomentativo. In questa seconda direzione si muove già l'organismo della *Retorica* aristotelica in cui il piano dialettico si interseca indissolubilmente con quello etico-politico e psicologico, moltiplicando i livelli su

308 Cicerone, *De oratore*, cit., II, 27, 117.

309 Cicerone, *Topica*, 7.

310 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., V, 10, 1-94.

311 Cfr. *Ivi*, V, 10, 100-104. Ma si veda anche Cicerone, *De oratore*, cit., II, 35, 150: «inter ingenium quidem et diligentiam perpaulum loci reliquum est arti».

312 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., V, 10, 119-125.

cui fondare la credibilità del discorso. Ad una topica dimostrativa si affianca una vera e propria topica delle emozioni e dei caratteri che ha in comune con la parte elocutiva della retorica il fatto di essere rivolta verso l'ascoltatore e le sue reazioni, il fatto di esprimere appunto emozioni e caratteri³¹³. Già la forma retorica dell'entimema, inoltre, in quanto sillogismo ellittico³¹⁴, non solo fondato sull'opinione, ma addirittura funzionante solo per la sua qualità formale, ci costringe a spostarci sul piano elocutivo. Non è un caso che la forma più contratta di entimema coincida con la massima (*gnome*)³¹⁵, la cui natura è da sempre sospesa tra *inventio* ed *elocutio*³¹⁶.

Piuttosto interessante è notare come entimema e metafora (nonché la similitudine, specie della metafora), figura centrale dell'*elocutio* aristotelica, siano accomunati dalla capacità di creare un apprendimento subitaneo, tale da mettere la cosa davanti agli occhi attraverso lo sfruttamento di un procedimento analogico di proporzione³¹⁷. L'*inventio* in questo caso non è altro che la scoperta del termine medio del sillogismo entimematico attraverso l'applicazione di un rapporto proporzionale capace di mettere in comunicazione gli altri due termini. Lo stesso processo di ricerca di una corrispondenza tra questo e quello, per mezzo di un rapporto analogico è all'origine della forma dimostrativa dell'*exemplum-paradeigma*, induzione imperfetta, che lavora sulla relazione tra particolare e particolare, tra simile e simile³¹⁸. L'intera attività mimetica del linguaggio, sia retorico sia poetico, tende, dunque, nel contesto aristotelico, ad una verosimiglianza (*eikos*) che non è altro che invenzione analogica che produce rapporti di somiglianza tra realtà altrimenti irrelate. La verosimiglianza prodotta dall'entimema e quella prodotta dalla *mimesis* trovano le proprie radici nella capacità dell'*exemplum* e della metafora di vedere il simile.

Che l'*exemplum*-induzione abbia a che far con una relazione *propter similitudinem* appare evidente ancora nel *De inventione* ciceroniano in cui si passa dall'associare l'*exemplum* all'*imago* e alla *conlatio* come esempi di argomentazione probabile e verosimile che sfruttano il concetto di paragonabile (*comparabile*), a identificarlo con l'induzione in senso aristotelico

313 Se, secondo Aristotele, «il giusto consisterebbe [...] nel dibattere in base ai soli fatti, e di conseguenza tutto ciò che è estraneo alla dimostrazione sarebbe superfluo», tuttavia «la cura dello stile [...] occupa necessariamente un qualche minimo spazio in ogni forma di insegnamento» sebbene «tutti questi elementi rappresentino un'apparenza esteriore e siano rivolti all'ascoltatore» (Cfr. Aristotele, *Retorica*, cit., 1404a). Allo stesso modo verso l'ascoltatore sono rivolte le argomentazioni che costruiscono l'*ethos* dell'oratore e quelle che predispongono emotivamente l'ascoltatore (cfr. *Ivi*, 1356a).

314 La definizione di entimema come sillogismo ellittico risale al libro V dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, ma è già deducibile da Aristotele, *Retorica*, cit., 1357a e 1395b.

315 Cfr. Aristotele, *Retorica*, cit., 1394a.

316 Si veda in proposito l'interessante analisi che in Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., VIII, 5 traccia l'evoluzione della *sententia* (*gnome*) da argomento dimostrativo e forma dell'entimema a parte dell'*ornatus* (*lumen orationis*).

317 Cfr. Aristotele, *Retorica*, cit., 1410b-1413a.

318 Cfr. *Ivi*, 1394a e 1357b.

come procedimento socratico che costruisce somiglianze³¹⁹. Passando dal *De inventione* al *De oratore* e ai *Topica*, Cicerone trasforma l'*exemplum*-induzione da uno dei due modi della dimostrazione, accanto all'*entimema*, in un prodotto del luogo argomentativo entimematico della similitudine (*ex similitudine*), insieme alla *collatio*³²⁰. Nella *Rhetorica ad Herennio* addirittura l'*exemplum* diviene una figura dell'*elocutio*, un vero e proprio ornamento a cui si accostano *imago* e *similitudo* (*collatio*)³²¹. Sulla scorta della *Rhetorica* aristotelica e del *De inventione*, Quintiliano trasforma nuovamente l'*exemplum-paradeigma* in una delle due forme della prova, insieme all'*entimema*, e torna a porre la divisione, prima aristotelica e poi ciceroniana, tra esempio storico e esempio inventato (*parabola-similitudo* e *ainos/logos-apologus/fabula*)³²². Di particolare interesse risulta il fatto che nell'*Institutio oratoria*, per la prima volta, la *paroemia* appaia sotto il genere dell'*exemplum*, come specie di *fabella brevior*. Quintiliano inoltre, mettendo in luce le contraddizioni della tradizione, afferma esplicitamente che il tipo di similitudine su cui si basa la prova dell'*exemplum* è diverso da quelle similitudini che vengono adottate come ornamento³²³, ma appare evidente, in questo contesto, la sua difficoltà a discernere nei fatti le due classi che hanno la caratteristica comune, qualora siano ben composte, di produrre *evidentia*, quella qualità dell'*ante oculos ponere*³²⁴ che accompagna costantemente l'*entimema*, la *mimesis* e la metafora come forme della verosimiglianza aristotelica.

È proprio attraversando questa tradizione, e rielaborandola attraverso la riflessione umanistica sullo strumento dialettico, che Erasmo arriva a plasmare quella particolare specie di topica dell'*exemplum* come forma inventiva di elocuzione che assume il suo aspetto più compiuto negli *Adagia*, ma che accompagna Erasmo lungo tutta la sua riflessione retorico-grammaticale, producendo opere come le *Parabolaes sive Similia* e gli *Apophtegmata* che degli *Adagia* paiono vere e proprie diramazioni, innestate sul germoglio comune del metodo topico tratteggiato nel *De copia*.

Indispensabile nella riflessione erasmiana sulla topica risulta la meditazione sulla decostruzione della dialettica aristotelica e delle sue degenerazioni scolastiche rappresentata dalle *Dialecticae disputationes* di Lorenzo Valla³²⁵. L'interesse di Erasmo per Valla è

319 Cfr. Cicerone, *De inventione*, cit., I, 47-54.

320 Cfr. Cicerone, *De oratore*, cit., II, 40, 168 e Id., *Topica*, 41-45.

321 Cfr. Pseudo-Cicerone, *Rhetorica ad Herennium*, cit., IV, 59-62. Interessante nella definizione della *similitudo* della *Rhetorica ad Herennium* è il fatto che essa possa essere impiegata per diversi scopi: «Ea sumitur aut ornandi causa aut probandi aut apertius dicendi aut ante oculos ponendi».

322 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., V, 11.

323 Cfr. *Ivi*, V, 11, 5-6 e VIII, 3, 72-74.

324 Cfr. *Ivi*, VIII, 3, 79-82.

325 Per la riflessione del Valla sulla dialettica si vedano C. Vasoli, «Filologia, critica e logica in Lorenzo Valla», in *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, cit., pp. 28-77; M. Laffranchi, *Dialettica e filosofia in Lorenzo*

abbondantemente dimostrato dal fatto che proprio l'umanista di Rotterdam fu il primo a pubblicare nel 1505 le valliane *Adnotationes in Novum Testamentum*, fondamento metodologico della filologia biblica erasmiana, e a parafrasare le sue *Elegantiae*³²⁶, la cui influenza sul pensiero retorico-grammaticale di Erasmo risulta ampiamente esplorata³²⁷.

Ciò che appare particolarmente significativo delle *Dialecticae disputationes*, in una prospettiva erasmiana, è il tentativo del Valla di destrutturare i fondamenti metafisici della logica aristotelica attraverso gli strumenti dell'analisi grammaticale. Tale riduzione delle categorie logiche-ontologiche a funzioni grammaticali produce una radicale semplificazione dell'architettura dialettica che sostituisce alle astrusità del formalismo logico, l'idea del linguaggio come strumento plasmato dall'*usus* e dalla *consuetudo* («hominum usum, qui verborum est auctor»³²⁸; «philosophia ac dialectica non solent ac ne debent, recedere ab usitatissima verborum consuetudine, et quasi a via vulgo trita et silicibus strata»³²⁹), dalle particolarità contestuali piuttosto che dalle astrazioni speculative («Itaque melius de intellectu verborum mulierculae nonnumquam sentiunt quam summi philosophi. Illae enim verba ad usum trahunt isti ad lusum»³³⁰). Centrale in questo contesto è il concetto di *vis significandi* in cui la cosa (*res*), perno della nuova logica grammaticale valliana³³¹, assume la forma dei *verba* che la plasmano: una cosa è tutte le parole che storicamente la attraversano. Non esiste una vera e propria *scientia rerum* distinta dalla *notitia rerum* («Verum sive veritas est proprie scientia sive notitia cuiuscunque rei»³³²): la sostanza della cosa non può mai esser disgiunta dagli accidenti, dalle qualità che la presentano in situazione³³³. Essere e significare, dunque, coincidono («Quapropter nihil interest utrum dicamus quid est lignum, quid est lapis, quid

Valla, Milano, Vita e Pensiero, 1999 e Lorenzo Valla. *La riforma della lingua e della logica. Atti del Convegno del Comitato nazionale, VI centenario della nascita di Lorenzo Valla, Prato, 4-7 giugno 2008*, a cura di M. Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2010.

326 La *Paraphrasis seu potius epitome in Elegantiarum libros Laurentii Vallae* (ASD, I/4, pp. 187-351) fu stesa dal giovane Erasmo alla fine degli anni '80 del XV secolo, ma pubblicata per la prima volta solo nel 1529 (l'edizione autorizzata da Erasmo è del 1531).

327 Si veda, tra gli altri, J. Chomarat, «Érasme lecteur des *Elegantiae* de Valla», in *Acta Conventus Neo-latini Amstelodamensis. Proceedings of the Second International Congress of neo-latin studies, Amsterdam 19-24 August 1973*, ed. by P. Tuynman, G. C. Kuiper and E. Kessler, Munchen, Fink, 1979, pp. 206-243.

328 L. Valla, *Repastinatio dialectice et philosophie*, edidit G. Zippel, Padova, Antenore, 1982, vol. I, p. 18 (I, 2).

329 *Ivi*, p. 26 (I, 3).

330 *Ivi*, p. 19 (I, 2).

331 Cfr. *Ivi*, pp. 11-21 (I, 2) e pp. 123-124 (I, 14): «res est vox sive vocabulum omnium vocabulorum significationes suas complectens. Ergo vocabulum, inquires, est supra res, quia res vocabulum est etiam. Sed significatio rei supra significationem vocabuli est, idest signi, e ideo vocabulum sive signum res est et una res duntaxat».

332 *Ivi*, p. 19 (I, 2).

333 Cfr. *Ivi*, pp. 113-114 (I, 13): «Color autem et figura et tactus et pondus, verius est ut naturales qualitates dicantur, quas abesse posse (ut quidam aiunt) falsum est quod dicant, veluti in pomo de quo paulo ante dixi, virorem et rotunditatem et asperitatem et pondus auferri. Mutatur enim colore, et forma, et tactus et pondus non aufertur, non in aliam qualitatem sed in seipsam: hic color in illum, haec figura in illam, hic tactus in illum, hoc pondus in illud».

ferrum, quid homo, an quid significat lignum, ferrum, lapis, homo?»³³⁴). Tale conclusione valliana condurrà ad una delle assunzioni più audaci del *De inventione dialectica* di Rodolfo Agricola, maestro spirituale di Erasmo³³⁵, il cui tentativo di ripensamento retorico della dialettica aristotelica avrà un'influenza fondamentale sulla riflessione cinquecentesca su metodo ed enciclopedia. Sulla base del rifiuto di una lettura metafisica della dialettica aristotelica e dunque di una sua riduzione formalistica in cui la topica opera quasi soltanto come rivelatrice di contraddizioni interne al sistema logico-ontologico, Agricola afferma l'indistinguibilità, dal punto di vista del significato come *usus*, dei concetti di definizione e descrizione, sostituendo definitivamente allo spazio del vero, quello del verosimile³³⁶.

D'altra parte per Valla, che, in questo, come vedremo, si dimostra assai distante da Agricola, la dialettica, non giungendo neppure a coprire l'intero campo dell'*inventio*, con la quale storicamente coincideva, si riduce ad una piccola parte della retorica, estremamente facile da maneggiare grazie alla semplificazione indotta dalla sua riconduzione a *consuetudo grammaticale*³³⁷. La protagonista indiscussa del discorso umano è proprio la retorica la cui complessità supera di gran lunga quella dell'esercizio dialettico che è il sillogismo, di cui tra l'altro Valla rivela la natura retorica di *argumenti elocutio*³³⁸, recuperando la differenza che Cicerone nel *De inventione* istituisce tra *argumentum* e *argumentatio*³³⁹.

Non stupisce, in questo contesto, la scarsa importanza che Valla conferisce alla topica la cui trattazione nelle *Dialecticae disputationes* è esplicitamente una vero e proprio calco, parola per parola, di quella di Quintiliano nell'*Institutio oratoria*.

Alcuni anni dopo l'esperienza valliana, sarà proprio Rodolfo Agricola, educato nello stesso

334 *Ivi*, p. 124 (I, 14).

335 Erasmo fu allievo alla scuola di Deventer dell'umanista Alexander Hegius, uno dei discepoli più dotati di Agricola (cfr. Allen, I, 23, pp. 105-106). D'altra parte, Erasmo ricorda più volte nei suoi scritti Rodolfo Agricola con parole di lode. Si veda, tra le altre testimonianze, l'elogio che Erasmo fa di Agricola in *Ciceronianus*, ASD, I/2, pp. 682-683.

336 R. Agricola, *De inventione dialectica libri tres*, Hildesheim, Olms, 1976 (rist. anast. ed. Köln, 1528), pp. 23-24 (I, 5): «Estque nobis vel maxime omnibus e rebus verarum differentiarum penuria, adeoque putant nonnulli, non cognosci ullius a nobis rei propriam veramque differentiam, habere autem nos, quod fere in reliquis rebus facere solemus, pro vera quae proxima verae videtur accedere [...]. In reliquis nemo fere est, qui constanter ullius rei differentiam veram cognosci posse affirmet. Ambitu quodam et loquendi circuitu aliquid quod locum eius teneat effingimus, multaque persaepe colligimus, quorum quodque latius pateat, quam hoc ipsum quod definitur, iucta tamen aequantur et proprium quiddam ipsius efficiunt [...]. Quidam hanc definiendi formam, descriptionem vocaverunt».

337 Cfr. L. Valla, *Repastinatio dialectice et philosophiae*, cit., vol. I, pp. 175-176 (II, *Proemium*): «Erat enim dialectica res brevis prorsus et facilis, id quod ex comparatione rhetoricae diiudicari potest. Nam quid aliud est dialectica quam species confirmationis et confutationis? Haec ipsae sunt partes inventionis, inventio una ex quinque rhetoricae partibus. Dialectici est syllogismo uti, Quid non orator eodem utitur? Immo utitur nec eo solo verum etiam enthymemate et epicheremate, adde etiam inductionem [...]. Dialecticum, prope dixerim, paupertas decet quoniam non tantum vult docere orator, ut dialecticus facit, sed delectare etiam ac movere, quae nonnuquam ad victoriam plus valent quam ipsa probatio».

338 Cfr. *Ivi*, p. 281 (III,1).

339 Cfr. Cicerone, *De inventione*, cit., I, 40-42.

ambiente umanistico del Valla, tra Pavia e Ferrara, a tornare ad occuparsi di dialettica e in particolare di quella parte della dialettica da cui Valla aveva consapevolmente distolto la propria attenzione: la topica³⁴⁰. In una prospettiva tutto sommato aristotelica, ma di un aristotelismo profondamente anti-scolastico, il *De inventione dialectica*, completato nel 1479, ma pubblicato solo nel 1515, recupera l'approccio retorico e anti-metafisico del Valla, senza accoglierne l'asprezza della critica contro Aristotele e l'aristotelismo. L'impegno di Agricola è quello di operare per un recupero del valore metodologico della topica dialettica attraverso una sua risistemazione che attraversi e selezioni le fonti antiche³⁴¹. L'opera che ha in mente è un vero e proprio sistema combinatorio per la produzione quasi meccanica della *copia argumentorum*. Nella prospettiva del *De inventione dialectica* ogni forma di discorso deve essere analizzata attraverso una sua riduzione al proprio scheletro sillogistico³⁴² come prodotto di un sistema finito di luoghi, considerati come *habitus* e *capita rerum* che mettono ordine nella varietà infinita delle cose e delle qualità³⁴³, capaci di generare tutti i discorsi probabili. Abbandonata ogni prospettiva logico-ontologica, la griglia topica diviene un ordine per consuetudine. Mentre però, nell'orizzonte del Bruni, prima³⁴⁴, e del Valla, poi, così come in quello di Erasmo, la *consuetudo* è una forza che opera in situazione lasciando aperto il canale produttivo che scorre tra grammatica e retorica (*Latine, non grammaticè loqui*); in quello di Agricola la topica dell'abitudine e dell'uso diviene una struttura fissa da sovrapporre al discorso fino ad identificarsi con ogni possibilità del dire. La topica non è più, come nel contesto latino, recuperato dalla tradizione umanistica, una forma indicativa e sostanzialmente aperta al ripensamento situazionale prodotto dall'occasione che adatta vecchi strumenti a

340 Per la riflessione sulla dialettica portata avanti da Rodolfo Agricola si veda C. Vasoli, «Rodolfo Agricola e il *De inventione dialectica*», in *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, cit., pp. 147-182 e P. Mack, *Renaissance Argument. Valla and Agricola in the Traditions of Rhetoric and Dialectic*, Leiden, Brill, 1993.

341 Cfr. R. Agricola, *De inventione dialectica*, cit., p. 71 (I, 17): «Equidem inveniendorum locorum hanc unam mihi persuadeo fuisse causam ut quaecumque vel in rebus sunt, vel attingunt ipsas, vel quae undecumque accita ad ipsas, aliqua parte ad faciendam de illis fidem prosint, ea in certum conclusumque redigeremus ordinem, pro cuiusque qualitate, quam habent, propositae rei comparata. Sic enim facillime posse animum certa et non fallente via, quaecumque de re quaque dicenda sint, eruere, si quam minimo errore perplexa, et suae quaeque reddita naturae intuenda sibi darentur. Placuit ergo mihi quamexactissime simul et quamapertissime possem cuncta distinguere, quae fuit etiam causa addendi nova plerisque nomina». La funzione metodologica della dialettica consiste anche nel fatto che essa è rappresentata da Agricola come *caput artium*, infatti «sine ea, non solum singula de quibus in artium decursu dubitaretur, explicari nequirent, sed ne artes quidem colligi possent, et in hanc quam acceperunt, redigi formam» (*Ivi*, p. 175 [II, V]).

342 Cfr. *Ivi*, pp. 304-311 (II, 19).

343 Cfr. *Ivi*, p. 8 (I, 2).

344 Cfr. L. Bruni, *Sulla perfetta traduzione*, a cura di P. Viti, Napoli, Liguori, 2004, p. 78: «Primum enim notitia habenda est illius linguae, de qua transfers, nec ea parva neque vulgaris, sed magna et trita et accurata et multa ac diuturna philosophorum et oratorum et poetarum et ceterorum scriptorum omnium lectione quesita. Nemo enim, qui hos omnes non legerit, evolverit, versarit undique atque tenuerit, vim significataque verborum intelligere potest [...] incidant frequenter tropi figureque loquendi, quae aliud ex verbis, aliud ex consuetudine preiudicata significant», e cfr. *Ivi*, p. 86: «Rapitur enim interpres vi ipsa in genus dicendi illius de quo transfert, nec aliter servare sensum commode poterit, nisi sese insinuet ac inflectat per illius comprehensiones et ambitus cum verborum proprietate orationisque effigie».

nuove funzioni, muovendosi nel campo dello slittamento propriamente retorico, ma si trasforma in grammatica del pensiero. Accade così che mentre compito della sola dialettica è il *probare* («probabiliter dicere de qualibet re»³⁴⁵), il produrre argomenti credibili, e mentre anche il *movere* ha la sua origine nel processo argomentativo dialettico prodotto dalla topica³⁴⁶, la retorica è confinata alla pura funzione del *delectare*³⁴⁷. Ci troviamo allora di fronte al processo opposto rispetto a quello delle *Dialecticae Disputationes*: rigidi confini separano dialettica e retorica, pensiero ed espressione; all'universo retorico valliano, in cui il pensiero prende la sua forma nell'uso grammaticale che si scambia continuamente di posto con l'abuso retorico, si sostituisce un universo dialettico in cui le forme del pensiero si chiudono in categorie che non ne permettono lo slittamento produttivo.

Sebbene Agricola riconosca l'integralità insieme dialettica e retorica di ogni atto discorsivo, i piani del *docere/probare* e del *delectare* rimangono decisamente separati dal punto di vista teorico. È il piano del *movere*, semmai, cui è dedicata gran parte del terzo libro del *De inventione dialectica*, a produrre delle frizioni nella macchina dialettica di Agricola, poiché, se è vero che teoricamente sono gli argomenti a muovere, essi praticamente non muovono se non incarnati nelle forme elocutive:

illud volumus ostendere, ea quibus concitantur affectus, omnia ex eisdem duci locis, ex quibus ea, quibus docemus. Est enim amplificatio (ut inquit Cicero) vehemens quaedam argumentatio, ut illa docendi causa sit, haec commovendi. Illud non negaverim, latere plerumque argumentationem in istis et impetu vehementiaque dicentis obrui, fierique similiorem expositioni orationem quam argumentationi, et quod ad dicendi figuram pertinet, plurimum inter ista interesse, et rhetori quidem multum differre, dialectico propemodum nihil.³⁴⁸

A produrre il *movere* è l'*amplificatio*, che Quintiliano pone tra le forme dell'elocuzione³⁴⁹, ma che tradizionalmente si trova sospesa tra *inventio* ed *elocutio*. Agricola pensa l'*amplificatio* come prodotto dell'*inventio* tratto dal luogo della *comparatio* che si produce però principalmente attraverso la figura dell'*evidentia* efrastica e attraverso quella della *collatio*³⁵⁰. Il luogo della *comparatio*, a sua volta, è quello da cui nasce quella forma dimostrativa ibrida

345 R. Agricola, *De inventione dialectica*, cit., p. 154 (II, 2).

346 Cfr. *Ivi*, pp. 160-161 (II,4): «Sane Aristoteles ait, cum commovere quis audientem velit supervacua esse argumentationem. Id quod haud dubie ita est, si accipimus argumentationem, quo puram nullisque corruptam affectibus fidem conamur facere [...]. Quod si omne id vocemus argumentationem, quo dubia incertaque colligimus, non modo opus ea esse ad affectus evocandos crediderim, sed crebriorem etiam densioremque esse oportere. Viribus enim opus est et rapienda mens, auferendusque ipse sibi animus, et velut extra se ponendus».

347 Cfr. *Ivi*, pp. 291-297 (II, 18).

348 *Ivi*, p. 163 (II, 4).

349 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., VIII, 4, 3. Ma cfr. anche Cicerone, *De oratore*, cit., III, 26, 104: «Summa autem laus eloquentiae est amplificare rem ornando».

350 Cfr. R. Agricola, *De inventione dialectica*, cit., pp. 336-339 (III, 3).

che è l'*exemplum*³⁵¹, e, insieme al luogo della *similitudo*, la quale ha origine spesso nella figura della *translatio*³⁵², risulta particolarmente adatto a muovere le opinioni del volgo incapace di una visione nitida:

Copiosi sunt hi duo loci, et vulgi opinioni sensibusque aptissimi. Nam ut comparatis facile pervincuntur rudiores animi (nec enim facilius quisquam credit, quam quod iam in alio videtur probasse) sic similitudo ad explanandam est iisdem maxime accomodata. Hebetes enim mentes, et quae in ipsas res penetrare nequeunt, ut quale sit quicque, possint perspicere, non alia re aptius, quam imagine et figura notiorum aliarum rerum, in id quod ostendere volumus, ducuntur. Acriora ingenia, velut qui vident, oculos sequuntur, Contra hebetes tanquam caeci, tactu explorent iter oportet.³⁵³

Comparatio e *similitudo* risultano, dunque, come già tradizionalmente, ma con tanto più valore in un sistema rigidamente bipartito come quello di Agricola, due forme in qualche modo deboli dell'*inventio* sillogistica, permeabili ad una confusione con il piano elocutivo propriamente retorico. Non è un caso che il confine tra *inventio* ed *elocutio* vacilli proprio in corrispondenza dei precetti che Agricola offre, nel terzo libro del *De inventione dialectica*, riguardo alla *copia*: dal problema della *copia argumentorum*, pressoché esaurito nella trattazione del secondo libro, si passa a quello della *copia rerum*³⁵⁴ che si innesta sul confine tra abbondanza argomentativa e abbondanza elocutiva ponendosi come categoria di mediazione. Se è vero, infatti, che la *copia rerum* è necessaria principalmente ai deboli d'intelletto che risultano particolarmente sensibili alle lusinghe dell'elocuzione («doctis, prudentibus, gravibus viris, severis auditoribus, brevior oratio paretur. Facilius enim, vel docentur, vel volunt videri discere, minusque affectibus, vel dicendi illecebris, obnoxios se praebent: populus atque omnis promiscua multitudo, omni copia, impetu, splendoreque dicendi, est demulcendus. Idcirco ad illos cuncti panduntur eloquentiae sinus»³⁵⁵), altrettanto vero è, allora, che essa diviene mezzo di manifestazione, non solo dell'abbondanza degli argomenti, ma anche di ricchezza elocutiva. Ciò accade poiché ai deboli d'intelletto si addicono di più quei luoghi dell'invenzione particolarmente copiosi, come quello *per similitudinem* e *per comparisonem*, il cui valore probativo è sospeso, come abbiamo visto, sul confine dell'*ornatus*.

351 Cfr. *Ivi*, p.103 (I, 25).

352 Cfr. *Ivi*, p. 111 (I, 26): «Multum autem profuerit in hac re, intueri, quae de eo cui similitudinem quaerimus, per tropum (quam translationem vocamus) efferuntur. Dabit namque similitudinem nobis sine cunctatione id, in quo translata illa propria sunt aut nativa».

353 *Ivi*, p. 113 (I,26).

354 Si vedano in proposito le pagine illuminanti di T. Cave, *Cornucopia*, cit., pp. 40-46, in cui si nota che se la *copia argumentorum* è un procedimento tutto dialettico che consiste nel condurre sistematicamente le *res* in quanto soggetti del discorso attraverso i *loci* per produrre una grande varietà di argomenti, la *copia rerum*, legata indissolubilmente all'aspetto del *movere*, tende alla proliferazione degli stessi soggetti avvicinandosi ai modi dell'elocuzione.

355 R. Agricola, *De inventione dialectica*, cit., p. 352 (III,5).

In questo contesto appare evidente come la categoria della *copia rerum*, congiunta con quella del *movere*, apra uno spazio in cui la funzione del *docere* dismette la propria maschera di scheletro dialettico-argomentativo per assumere la forma organica di corpo retorico. Accade allora che la pratica dialettica della *dispositio*, il cui valore metodologico è sottolineato a più riprese da Agricola, non opera più soltanto come legame tra le nervature argomentative, ma anche attraverso lo sfruttamento delle risonanze elocutive, così come accade nella *Metamorfosi* di Ovidio, nelle quali il poeta latino si dimostra abile filatore di un *ordo solutus* che nasce dal *lusus figurarum* tramite il quale si opera una *transitio* che connette cose che in nessun altro modo potrebbero essere accostate³⁵⁶.

Proprio in questo territorio fluido che si apre al centro del rigido sistema dell'Agicola si innesta l'operazione erasmiana di valorizzazione retorica del concetto di *copia rerum* come possibilità di moltiplicazione dei mezzi dell'argomentazione attraverso i territori dell'elocuzione.

Il fatto che Erasmo abbia potuto rendere produttiva la fertilità delle contraddizioni del *De ratione dialectica* trova la sua origine nella sintonia metodologica che ha legato le opere dei due umanisti fiamminghi sotto il segno di un'educazione retorica e filologica che ha saputo sfruttare al meglio gli insegnamenti dell'umanesimo italiano, dalla scuola ferrarese del Guarino all'attività critica del Valla. La vicinanza tra la prospettiva di Agricola e quella di Erasmo si scorge soprattutto nell'attenzione costante alla concretezza della realtà testuale che diviene il luogo di un'attività inesausta di tessitura e ritessitura attraverso tentativi plurimi di catalogazione e riscrittura. Molto vicini, non a caso, sono gli approcci pedagogici tratteggiati nel *De formando studio* (1484) di Agricola, così come negli ultimi capitoli del *De inventione dialectica*, e quelli descritti nel *De ratione studii* di Erasmo: nel *De formando studio* si trova addirittura un suggerimento di ordinamento topico degli *exempla*³⁵⁷ che, lontano dalla sistematicità del *De inventione dialectica*, può considerarsi la base sulla quale Erasmo mette a punto opere come gli *Adagia*, le *Parabolaesive similia* e gli *Apophthegmata*, a loro volta prodotti dell'idea di *copia rerum* sviluppata nel *De copia*, in sintonia con il *vulnus* aperto dal *De inventione dialectica*³⁵⁸. È d'altra parte lo stesso Erasmo ad indicare la riflessione sulla *copia rerum* del *De inventione dialectica* come unico spunto degno di essere accostato all'originale trattazione che sul concetto di *copia* è sviluppata nel *De duplici copia rerum ac*

356 Cfr. *Ivi*, p. 365 (III, 8).

357 Cfr. *De formando studio, Rodolphi Agricolae, Eras. Roterod. et Philippi Melancthonis, rationes, cum locorum quorundam indice*, Basileae, excudebat Henricus Petrus, M.D.XXXI, pp. 18-19.

358 Non è un caso che dal 1531 la lettera *De formando studio* a Jacobus Barbireau di Agricola fosse spesso pubblicata insieme alla *Ratio colligendi exempla* estratta dal *De copia* erasmiano e alla *De locis communis ratio* di Filippo Melantone.

*verborum*³⁵⁹.

Che nell'opera di Erasmo, come in quella di Agricola, la *copia rerum* non coincida con la *copia argumentorum* è del tutto evidente³⁶⁰: la topica dialettica è solo uno dei molteplici e sfaccettati modi di produrre l'abbondanza e la ricchezza delle cose testuali. Se la *copia verborum* consiste nella variazione discorsiva legata all'applicazione dei tropi e delle figure classicamente considerate, la *copia rerum* mette in scena, accanto alla *copia argumentorum*, che ne occupa una piccolissima parte³⁶¹, tutta una serie di modalità discorsive sostanzialmente legate all'*evidentia* e all'*amplificatio*, cioè a quelle qualità che producono la credibilità e la verosimiglianza in uno spazio sospeso tra prova e figura, in cui *docere* e *movere* si fondono³⁶². Lo spazio più grande, però, della seconda parte del *De copia* è occupato proprio da quella modalità argomentativa, alternativa alla pratica sillogistica e, ancora una volta, in bilico tra *inventio* ed *elocutio*, che è l'*exemplum*³⁶³, il quale, a sua volta, seguendo la tracce di Quintiliano³⁶⁴, contiene in sé *fabulae*, *apologi*, *proverbia*, *iudicia* (*sententiae* o *apophthegmata*), *parabola*e (*similitudines* o *collationes*), *imagines* e *analogiae*. L'operazione di raccolta e variazione degli *exempla* che Erasmo mette a punto alla fine del *De copia* (la *Ratio colligendi exempla*) si evolverà, come abbiamo visto, in opere compilative come gli *Adagia*, le *Parabola*e *sive similia* e gli *Apophthegmata*, in cui l'attività di raccolta si mischia a quella di decostruzione-ricostruzione e in cui il lavoro grammaticale e filologico consente il ripensamento delle situazioni retoriche d'uso. L'idea di collazione-collezione si unisce a quella di generazione-rigenerazione dei significati, ma anche delle forme. Ciò che più conta in queste tre opere è l'insistenza di Erasmo sull'efficacia formale dei proverbi, delle similitudini e delle sentenze: ognuna di esse funziona solo e soltanto in relazione alla propria conformazione retorica, alla propria qualità figurale che unisce ammaestramento e

359 Lettera di Erasmo a Budé del 28 Ottobre 1516, Allen, II, ep. 480, p. 365: «Sed quid facias si praeterea nemo quicquam de Copia praecepit? Fabius paucis attigit modo. Trapezontius Hermogenis compilator copiose pollicetur de Copia; at cum pollicitantem usque sequenti mihi iam vertigo capitis oboriretur, nihil unquam de Copia comperi quod alicuius esse momenti videretur. Venetiis καὶ τὰ τοῦ Ἑρμογένους διήλθον magis quam legi; nec apud hunc repperi quod magno usui futurum videretur. Post editum opus comperi apud Rodolphum Agricolam nonnihil: quem virum si fatorum invidia superesse voluisset, haberet Germania quem Italis opponeret, qualem nunc habet Gallia Budeaum, sed unum».

360 Cfr. T. Cave, *Cornucopia*, cit. p. 46: «Rendre *res* par idée, serait brouiller, ou plutôt simplifier la question à l'extrême».

361 Per sottolineare l'importanza relativa che Erasmo dà alla topica dialettica basti citare le parole con cui si esprime a proposito dei *loci argumentorum/loci communes* in *De copia*, ASD, I/6, p. 230: «Et si qui sunt alii [loci], nam neque de ordine, neque de numero, neque de vocabulis satis convenit scriptores. Scripserunt autem de his copiosissime Aristoteles ac Boetius, satis accurate M. Tullius sed suboscure, brevissime Quintilianus».

362 Cfr. *De copia*, I/6, pp. 197-220. Interessante è notare come *evidentia* e *amplificatio* siano trattate in Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., vol. II, pp. 166-192 (VIII, 3-4) come le prime parti dell'*ornatus* la cui natura resta sospesa: esse non sono né tropi, né figure, ma nemmeno argomenti.

363 Cfr. *De copia*, I/6, pp. 232-269.

364 Cfr. Quintiliano, *Institutio oratoria*, cit., V, 11.

persuasione e che ne consente la molteplicità di possibilità di impiego, rendendo ognuna di esse generatrice di classificazioni plurime. L'adagio, secondo Erasmo, «per omneis ferme schematum species [...] varietur»³⁶⁵ e «figurarum arrideat coloribus»³⁶⁶; esso è, infatti, intessuto di qualità metaforica («Metaphora pene semper adest»³⁶⁷). Allo stesso modo la *similitudo* non è altro che «explicata metaphora»³⁶⁸ e la metafora, a sua volta, possiede e riassume tutte le qualità dell'*ornatus* («metaphora sola cumulatus praestat universa, quam exornationes reliquae singula»³⁶⁹), arrivando perfino ad occupare lo spazio del *probare/docere*, accanto a quelli del *flectere/movere* e del *delectare* («Delectare vis? Nulla plus habet festivitatis. Docere stude? Non alia probat vel efficacius, vel apertius. Flectere paras? Nulla plus addit acrimoniae»³⁷⁰). Per quanto riguarda gli *Apophthegmata*, l'epistola introduttiva pone l'accento sulla *festivitas* della forma sentenziosa che, proprio grazie al suo aspetto di superficie figurale ludica, riesce a penetrare tanto più profondamente gli animi, come *per lusum* appunto («Tantum seriae philosophiae docet nos illud ridiculum meretriculae factum»³⁷¹), attraverso un'attitudine a prestarsi all'*exercitium* come tempo della prova e della trasmutazione giocosa («exercitium genus [...] ad quod conveniebant seniores iam a publicis functionibus emeriti, lepidis dictis liberalibusque iocis tempus cum voluptate transmittentes»³⁷²; «pueros in ludis litterariis huiusmodi thematis exerceri»³⁷³). *Adagia*, *Parabola*e e *Apophthegmata* non si esauriscono dunque nella dinamica superficie dilettevole/sostanza precettosa, che confermerebbe la distinzione netta tra piano retorico e piano dialettico, ma operano una vera e propria trasformazione in cui la forma diviene contenuto e in cui conta più il processo di significazione che il significato compiuto.

In questo contesto si innesta l'idea di una topica che, piuttosto che della classificazione delle cose-concetti, si occupi della mobilità inclassificabile degli *exempla* come cose-parole formate e sformate dall'uso, in cui l'ordinamento topico presenta se stesso come necessariamente non-concluso. Da una realtà in cui la topica è concepita come grammatica del pensiero, si passa ad un'altra in cui l'invenzione topica assume l'aspetto di una retorica del pensiero, nella quale è la pratica elocutiva a produrre e rimodellare costantemente le categorie che servono a ordinarla.

365 *Prolegomena a Desiderii Erasmi Roterodami Adagiorum Chiliades IV*, ASD II/1, p. 48 (*Quibus ex rebus accedit novitas paroemiae*).

366 *Ivi*, p. 64 (*Ad ornatum conducere paroemiam*).

367 *Ivi*, p. 48.

368 *Parabola*e sive *similia*, ASD I/5, p. 90.

369 *Ibidem*.

370 *Ibidem*.

371 *Apophthegmata*, ASD IV/4, p. 45.

372 *Ibidem*.

373 *Ibidem*.

Ci troviamo così di fronte ad una discorsività che, entrando nel territorio letterario dei *Colloquia*, si muove senza posa tra Filetimo e Pseudocheo³⁷⁴, tra colui che ama l'etimologia e la ricostruisce con puntiglio filologico, colui che con l'acribia "scientifica" del grammatico ricerca la verità originaria della parola e colui che accoglie il falso, che accetta che la lingua, in quanto processo retorico, sia sempre menzogna e approssimazione, che la finzione sia il luogo della negoziazione del significato.

D'altra parte, nel dialogo tra un Giovane ed Eco³⁷⁵, seguendo il modello delle *Metamorfosi* oviadiane³⁷⁶, Erasmo non fa altro che esplorare, nella sua forma paradossale, la potenzialità polisemica della parola che, nel gioco dell'imitazione, produce nuovo significato attraverso l'effrazione constestuale; se il Giovane è un ciceroniano capace soltanto di un'imitazione pedissequa³⁷⁷, Eco si mostra versata nel lavoro di emulazione sapiente che, sfruttando una tecnica retorica basica, slega la parola dal suo contesto referenziale, sfruttandone le risonanze attraverso un processo parodico che fondandosi sul *lusus-exercitium*, produce un *ludus* che è *fabula* satirica e menippea: «illa parata est expectare sonos, ad quos sua verba remittat»³⁷⁸.

374 Cfr. *Colloquia*, ASD I/3, pp. 320-324.

375 Cfr. *Ivi*, pp. 555-558. Per la nostra interpretazione del dialogo erasmiano, fondamentale importanza ha avuto la brillante analisi che dell'episodio letterario fa J. C. Margolin, «Culture, rhétorique et satire dans l'Écho d'Érasme», in *Dix conférences sur Érasme. Éloge de la folie-Colloques. Actes des journées organisées par l'Université de Bâle et le Centre Culturel Suisse, Paris, 11-12 Avril, 1986*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988, pp. 49-78.

376 Cfr. l'episodio di Narciso ed Eco narrato in Ovidio, *Metamorfosi*, tr. it. G. Faranda Villa, Milano, Bur, 1997, III, 356-401.

377 Per la riflessione più organica di Erasmo sul concetto di imitazione e sul suo rifiuto del modello ciceroniano come modello esclusivo si veda il *Ciceronianus* (1528), ASD, I/2, pp. 599-710. La bibliografia sulla teoria dell'imitazione in Erasmo è quantomai vasta e va dallo studio di G. Vallese, «L'umanesimo al primo Cinquecento: da Cristoforo Longolio al *Ciceronianus* di Erasmo», in Id., *Studi da Dante a Erasmo di letteratura umanistica*, Napoli, Morra, 1966, pp. 155-180, allo studio di L. Bolzoni, *Erasmo e Camillo: il dibattito sull'imitazione*, «Filologia antica e moderna», 4 (1994), pp. 69-113, passando, tra gli altri, per M. M. Phillips, «From *Ciceronianus* to Montaigne», in *Classical Influences on European Culture A.D. 1500-1700*, edited by R.R. Bolgar, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, pp. 191-197; G. W. Pigman, *Imitation and Renaissance sense of the past: the reception of Erasmus' Ciceronianus*, «Journal of Medieval and Renaissance Studies», 9 (1979), pp. 155-177; M. Fumaroli, *L'âge de l'éloquence*, cit., pp. 77-115; L. D'Ascia, *Erasmo e l'Umanesimo romano*, Firenze, Olschki, 1991.

378 Ovidio, *Metamorfosi*, cit., III, 378.

IV. PER UN'ETICA DELLA FINZIONE: ERASMO E LA *FABULA*

Chi inganna è più giusto di chi non
inganna, e chi si lascia ingannare è
più saggio di chi non è ingannato.

Gorgia

1. *Muscarum Achilles*³⁷⁹

Quando, nel Settembre del 1524, Erasmo pubblicò la propria *Diatriba de libero arbitrio*, pose l'intera opera sotto il segno di una sproporzione: la decisione di discutere con Lutero riguardo ad uno dei fondamenti della teologia dell'Ercole tedesco—secondo la definizione di Ulrich von Hutten —vedeva Erasmo nella posizione di una misera mosca di fronte all'imponenza dell'elefante di Wittenberg («Erasmus audet cum Luthero congregari, hoc est, cum elephanto musca?»³⁸⁰). L'apparente inanità del confronto è però, come Erasmo ben sa, destinata ad un potenziale rovesciamento la cui paradossalità trova origine nell'opera luciana. Nell'immensa fabbrica degli *Adagia*, infatti, si incontra un breve commento al detto proverbiale *Elephantum ex musca facis* nel quale Erasmo esplicita gli esiti comici di tale scambio di identità a partire dal *Muscae Encomium* di Luciano:

Ἐλέφας ἐκ μύιας ποιῆς, id est «Elephantum ex musca facis», id est res exiguas verbis attollis atque amplificas. Lucianus in Muscae encomio: Πολλα δ' ἔτι ἔχων εἰπεῖν καταπαύσω τὸν λόγον, μὴ καὶ δόξο κατὰ τὴν παροιμίαν ἐλέφαντα ἐκ μύιας ποιῆν, id est «Multa adhuc commemorare possem, sed finem dicendi faciam, ne videar et ipse iuxta tritum proverbium ex musca elephantum facere».³⁸¹

Nell'encomio paradossale luciano, il cui meccanismo è tutto sintetizzato dalla citazione erasmiana, la mancata corrispondenza tra parole e cose produce un effetto parodico che cambia la natura delle parole e delle cose stesse: la mosca si trasforma in elefante attraverso un'abile ricucitura dei frammenti dell'elefantiaca saggezza epica sul risibile corpicino del fastidioso insetto, cui si adattano perfettamente, ma come privati della loro seria pesantezza.

L'ambiguità del binomio mosca-elefante si ripropone poi, ancora una volta, quando si osserva che nel *Muscae Encomium* è la mosca ad avere la meglio sull'elefante proprio in virtù della sua piccola taglia: «Tanto poi è gagliarda che quando morde, trapassa non pure la pelle dell'uomo, ma del bue ancora e del cavallo, e fa male all'elefante entrandogli tra le rughe, e

379 *De servo arbitrio*, WA, 18, p. 688.

380 LB, IX, p. 1215. Per l'importanza di tale *incipit* del *De libero arbitrio* di Erasmo nell'economia dell'opera si veda M. O' Rourke Boyle, *Rhetoric and Reform. Erasmus' Civil Dispute with Luther*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1983, pp. 1-4.

381 ASD, II/2, p. 388, adagio n. 869.

con la sua proboscide, secondo la sua grandezza, offendendolo»³⁸². La proboscide dell'elefante niente può contro quella della mosca, sua ironica nemesi.

Ancora più chiaro riguardo agli esiti del confronto tra elefante e mosca risulta l'Alberti che, tra il 1441 e il 1443, riscrive l'elogio luciano, rispondendo alla traduzione che del *Muscae Encomium* aveva fatto Guarino³⁸³: «elephantum a musca prostratum se posteritas vidisse litterarum monumentis tradidit»³⁸⁴. Particolarmente interessante nella riscrittura dell'Alberti, inoltre, appare la rispondenza dell'elogio paradossale ad un vero e proprio programma filosofico capace di valorizzare le *res domesticae et familiares*, quelle cose per la maggior parte *in medium expositae et cognitu perfaciles*, rifiutando la follia umana dell'indagine sulle realtà *a conspectu abditae et in obscuro retrusae*³⁸⁵. Se la lettura dell'elogio di Luciano è capace di rallegrare Alberti e addirittura di guarirlo dalla noia della febbre attraverso il riso³⁸⁶, ciò è determinato, dunque, non solo dalla grazia comica dell'operazione letteraria luciana, ma anche, e soprattutto, dal fatto che il minuscolo animaletto lodato è portatore di una forma di conoscenza capace di decostruire la seriosità dell'ardua speculazione filosofica, attraverso la leggerezza del gioco che, affermando un valore, al tempo stesso lo mette in movimento e non lo fa coincidere con se stesso. D'altra parte è lo stesso Alberti, nel primo proemio del *Momus*, a distinguere coloro che per nascondere la propria banalità indossano la maschera della severità (*severitatis persona*), da coloro che raggiungono la serietà attraverso la *festivitas* che coincide sostanzialmente con la capacità di variazione combinatoria delle fonti, con la consapevolezza che ogni scrittura è una maschera di scritture³⁸⁷. La *Musca*, dunque, *minutus animans*, soggetto decisamente umile e poco serio, si riveste di parole epiche, di virtù filosofiche che, a loro volta, assumono l'aspetto traslato dall'esercizio parodico.

Pienamente in sintonia con questo spirito, Erasmo, assumendo l'identità del ronzante insetto, trasporta la discussione sul libero arbitrio dal terreno sistematico del *tractatus*³⁸⁸ a quello retorico della diatriba³⁸⁹, la cui forma, in questo contesto, ha più a che fare con

382 *Encomio della mosca*, in *Opere di Luciano voltate in italiano da Luigi Settembrini*, Firenze, Le Monnier, 1862, vol. III, p. 49.

383 Sulle traduzioni di Luciano da parte del Guarino e in generale sulla fortuna di Luciano nell'umanesimo italiano si veda E. Mattioli, *Luciano e l'umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980 e D. Marsh, *Lucian and the Latins. Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1998.

384 L. B. Alberti, *Musca*, in *Opuscoli inediti di Leon Battista Alberti*, a cura di C. Grayson, Firenze, Olschki, 1954, p. 50.

385 Cfr. *Ivi*, pp. 45-46.

386 Cfr. *Ibidem*.

387 Cfr. L. B. Alberti, *Momo, o Del principe*, edizione critica e traduzione a cura di R. Consolo, Genova, Costa & Nolan, 1986, p. 24.

388 Proprio del problema del libero arbitrio discute il *Tractatus de libertate christiana* (1520) di Lutero.

389 Sulle qualità della forma letteraria della diatriba e sulle conseguenze della scelta di tale forma da parte di Erasmo si veda M. O'Rourke Boyle, *Rhetoric and Reform*, cit., pp. 5-42.

l'esercizio sofisticato della *disputatio in utramque partem* che con la tradizione dialogica cinico-stoica, sebbene i due generi si incontrino nell'assunzione del concetto di *decorum personae* come istanza asistemica. Centrale nella prima parte del *De libero arbitrio* risulta, infatti, il deciso rifiuto da parte di Erasmo della *pervicacia asserendi* luterana, contro la quale egli sceglie una disposizione esplicitamente scettica, rivolta piuttosto all'indagine intorno al probabile e al verosimile, che all'affermazione del vero:

certe vix alius quisquam minus exercitatus, ut qui semper arcano quodam naturae sensu abhorruerim a pugnis: eoque semper habui prius in liberioribus Musarum campis ludere, quam ferro comminus congredi. Et adeo non delector assertionibus, ut facile in Scepticorum sententiam pedibus discessurus sim [...], eoque disputatorem agam, non iudicem: inquisitorem, non dogmatisten, paratus a quocunque discere, si quid adferatur rectius aut compertius.³⁹⁰

Che il territorio più proprio ad Erasmo sia quello del *ludus*, del gioco e dell'esercizio come *factio*, appare evidente: ciò che è incerto, ciò che è difficile da discernere nel labirinto della Scrittura non può assumere in nessun caso l'aspetto dell'asserzione perentoria, ma può invece essere esplorato attraverso la pratica della finzione:

Quod tu affirmas, ego opto, quod tu dicis te scire, ego discere cupio, nec mihi satis est hoc asseverari abs te, certitudinem efflagito quam tu profiteris [...]. Fit enim frequenter, ut qui a tenebris prodeunt, nihil videant in media luce Solis, nisi aliquandiu intenderint oculos, et per tenebras quaedam non statim videmus, sed intendentibus oculis paulatim incipiunt nobis esse paecipua, quae prius erant ambigua: quod idem accidit in rebus quae procul absunt a nobis. Sed ita civilitatis causa finxi, interpretationem utriusque partis esse ambiguum, ut rebus aequatis, ostenderes aliquid quod nos in medio vacillantes in tuam partem inclinaret.³⁹¹

Significativa in questo contesto appare la lettera che Erasmo scrisse a John Extin nel Novembre del 1499, un ventennio prima dell'esplosione della questione luterana. In essa Erasmo, raccontando di una discussione avvenuta durante un banchetto a cui avrebbe partecipato insieme all'amico di una vita John Colet e del degenerare della discussione conviviale in una vera e propria battaglia *inter pocula*, sorta di anti-simposio luciano, rappresenta se stesso come un retore-poeta in un'assemblea di teologi, capace di ricondurre il convivio, ormai sciupato dall'asprezza della polemica, all'interno di un clima rilassato, gioioso e cordiale, attraverso il racconto di un *festiva fabella*:

Tandem cum et longius processisset disputatio, et esset quam ut convivio conveniret gravior et severior, tum ego meis, hoc est poetae, partibus functurus, ut et eam contentionem discuterem et festivore fabella prandium exhilararem.³⁹²

Tornando alla discussione sul libero arbitrio, Lutero nella sua risposta ad Erasmo riconoscerà,

390 LB, IX, pp. 1215-1216.

391 *Hyperaspistes*, LB, X, p. 1304.

392 Allen, I, ep. 116, p. 269.

con aspra critica, il carattere propriamente sofisticato e luciano di disposizione intellettuale dell'umanista di Rotterdam, capace di trasformare le cose con le parole: se per Erasmo il confronto tra mosca ed elefante e l'intercambiabilità dei rispettivi ruoli getta una luce giocosa sull'intera diatriba, per Lutero l'arte erasmiana della trasmutazione della mosca in elefante assume i caratteri di un diabolico *fucus* retorico, del maligno *flexiloquus* ulissiaco³⁹³; la *festivitas* erasmiana è recisamente messa al bando³⁹⁴, insieme al riso luciano:

Nam hoc consilio aliud nihil facis, quam quod significas te in corde, Lucianum aut alium quendam de grege Epicuri porcum alere, qui cum ipse nihil credat esse Deum, rideat occulte omnes qui credunt et confitentur.³⁹⁵

Quid hic dicam Erasme? Totus Lucianus spiras, et inhalas mihi grandem Epicuri crapulam.³⁹⁶

Lutero, inoltre, perfettamente coerente con se stesso, comprendendo la natura retorico-letteraria del gioco di maschere erasmiano, non lascia assolutamente alcuno spazio alle possibilità della finzione tanto cara ad Erasmo sul terreno dell'insegnamento teologico:

Deinde [ostendo], quid sit in divinas res et literas impingere, dum aliorum obsequio, personam sumimus et invita conscientia alienae scenae servimus. Non est ludus neque iocus, sacras literas et pietatem docere, facillime enim hic contingit lapsus ille, de quo Iacobus dicit, Qui offendit in uno, fit omnium reus. Ita fit enim, ut cum modicum videamur velle nugari, nec satis reverenter sacras literas habemus, mox impietatibus involvamus, blasphemiasque immergamur, sicut hic tibi contigit Erasme.³⁹⁷

Nugae e sacrae litterae non devono essere mischiate in alcun caso³⁹⁸, ma, incapace di evitare tale contaminazione e, anzi, eleggendo quest'ultima come forma più propria del conoscere, l'intera opera erasmiana e la stessa *Diatriba de libero arbitrio* appare a Lutero più simile alle invenzioni fantastiche della *Vera historia* di Luciano che ad un serio impegno teologico («Docere igitur aliquid, quod intra scripturas non est ullo verbo praescriptum et extra scripturas non est ullo facto monstratum, hoc non pertinet ad dogmata Christianorum, sed ad narrationes veras Luciani»³⁹⁹). Così Lutero, a metà del proprio trattato sul servo arbitrio, recupera l'immagine di Erasmo-mosca e, rivolgendola in senso satirico, dipinge l'umanista di Rotterdam alla guida di un ridicolo esercito di insetti che si scontra con un'imponente schiera di uomini armati di tutto punto: «Sic pugnant humana Diatribes somnia adversus divinorum

393 *De servo arbitrio*, WA, 18, pp. 601-602.

394 *Ivi*, p. 603.

395 *Ivi*, p. 605.

396 *Ivi*, p. 609.

397 *Ivi*, p. 620.

398 *Ibidem*.

399 *Ivi*, p. 661.

verborum agmina»⁴⁰⁰. In questo contesto, la virtù militare delle mosche, tanto lodata dall'Alberti⁴⁰¹, appare soltanto come ombra grottesca, come degradata controfigura di una severa dignità guerriera; la commedia umana della diatriba, dunque, secondo Lutero, si oppone decisamente all'epica tragica del cristianesimo. D'altra parte, è lo stesso Lutero che, in una lettera del 1524, tentando di dissuadere Erasmo dall'intervenire contro di lui, si riferisce alla propria battaglia teologica come ad una vera e propria *tragoedia* la cui asprezza non si addice all'ingegno dell'*homo loquax*: Erasmo dovrebbe restare spettatore del dramma tragico luterano («spectator tantum sit tragoediae nostrae»⁴⁰²). La risposta dell'oratore di Rotterdam non si fa attendere e, trasformando quella che per Lutero è l'*imbecillitas* dell'uomo di lettere in metro di coscienza e giudizio, insiste sulla necessità di prender parte alla *tragoedia lutherana* proprio per dissolverne l'esito tragico («non licet esset spectatorem istius tragoedie, que utinam non habeat tragicum exitum!»⁴⁰³).

A questo punto, sarà interessante notare come la maschera da *muscarum Achilles*, capace di sfruttare le potenzialità significanti di ciò che appare risibile, non è nuova nel repertorio di Erasmo, se è vero che nei *Prolegomena* agli *Adagia* la forma proverbiale è paragonata a quei *minutissima animantia* che per la funzionalità della loro struttura anatomica rivelano la perizia della natura molto più di quanto non avvenga nel caso del possente elefante («Et ut auctore Plinio in minutissimis animantibus [...] maius est naturae miraculum quam in elephanto, siquis modo proprius contempletur, itidem in re litteraria nonnumquam plurimum habent ingenii, quae minima sunt»⁴⁰⁴). Piccolezza, nugacità e spirito arguto e festivo sono tutt'uno in Erasmo e hanno una relazione necessaria con l'universo dell'esercizio retorico⁴⁰⁵, con la balbuzie della parola umana⁴⁰⁶ sempre destinata a significare solo attraverso la riformulazione e lo scarto prospettico.

Come abbiamo già visto nella prima parte del nostro studio, anche nella discussione con Guillaume Budé apertasi nel 1516, l'attenzione di Erasmo è tutta rivolta alla definizione di una poetica dei *leptologemata*. Se, infatti, secondo Budé l'eloquenza erasmiana potrebbe trovare toni e soggetti maggiormente appropriati all'esercizio della propria grandezza, Erasmo rivendica all'infinito la natura nugace del proprio filosofare leggero⁴⁰⁷, capace di adattarsi alla

400 *Ivi*, p. 688.

401 Cfr. L. B. Alberti, *Musca*, cit., pp. 47-49.

402 WABr, III, 661, p. 271.

403 Allen, V, ep. 1445, p. 452.

404 ASD II/1, p. 60.

405 Cfr. *Apophthegmata*, ASD, IV/4, pp. 44-45.

406 Cfr. *Ratio seu methodus*, LB, V, p. 124.

407 Cfr. Allen, II, ep. 480, pp. 362-366.

scena del mondo⁴⁰⁸.

La medesima disposizione viene tratteggiandosi tra *Moriae Encomium* e *Colloquia* attraverso le modalità mediante le quali Erasmo esplora i territori dell'elogio paradossale. Se, da un lato, nel *Moriae Encomium*, vediamo opporsi l'attitudine della *tetrica philosophia* a trattare le cose serie in modo sciocco, cioè, in termine speculari, a trasformare delle sciocchezze in cose serie, a quella del *morosophus* a trattare le cose futili in quanto tali⁴⁰⁹; dall'altro lato, nei *Colloquia*, la cosa più piacevole diventa quella di trattare le *nugae* come cose serie⁴¹⁰ cioè, con i termini del *Moriae Encomium*, di giungere ai *seria* attraverso le *nugae*⁴¹¹. I filosofi superciliosi, dunque, scoprono la propria stupidità dietro l'aspetto della gravità, mentre i sodali di follia riconoscono la superficie *festiva, lepida et iucunda* come luogo della possibilità di senso: esser capaci di riconosce la nugacità delle *nugae*, anziché santificarne la demenza, conduce a riconoscere il terreno del mutamento come grimaldello del significato. Ancora una volta è lo strumento retorico, nel caso del *Moriae Encomium* l'esercizio sofisticato della *declamatio*, a tratteggiare il paradosso della mosca che, appropriandosi ironicamente delle parole che descrivono l'elefante, diventa più che mai se stessa.

II. I Sileni di Alcibiade

C'è un'altra immagine nell'opera erasmiana che può senza dubbio accostarsi al binomio mosca-elefante: quella tratteggiata dalla *fabula* che Erasmo compone a commento dell'adagio *Scarabeus aquilam quaerit*⁴¹². Gran parte della *fabella* erasmiana, in realtà, consiste nello svolgimento di due componimenti epidittici: uno in biasimo della ferocia e della superbia dell'aquila, paragonata ai tiranni contemporanei di Erasmo per la sua rapacità e noncuranza del bene del prossimo; l'altro in lode paradossale dell'umile scarabeo, di cui si elogiano le qualità nascoste, fino a farne il simbolo stesso della divinità. Se il biasimo dell'aquila diviene

408 Cfr. Allen, II, ep. 531, pp. 465-469.

409 Cfr. ASD, IV/3, p. 68: «Ut enim nihil nugacius, quam seria nugatorie tractare, ita nihil festivus quam ita tractare nugas, ut nihil minus quam nugatus fuisse videaris».

410 Cfr. *Convivium fabulosum*, ASD, I/3, p. 449: «Nihil iucundius, quam quum serio tractantur nugae».

411 Cfr. ASD, IV/3, p. 449: «nugae seria ducant». Particolarmente interessante è notare come tale affermazione trovi la sua origine nell'*Ars poetica* di Orazio, assumendo in quel contesto un senso del tutto diverso dal rivolgimento erasmiano. «Hae nugae seria ducant» significa per Orazio che anche la più piccola trascuratezza nello stile può condurre ad un esito disastroso nell'opera compiuta. Erasmo, da parte sua, si diverte ad accostare le *nugae* come errori da nulla sul piano della correttezza retorico-grammaticale alle *nugae* come scherzi poetici; a sovrapporre la serietà delle conseguenze di un'opera disarmonica alla serietà del contenuto di pensiero. Cfr. W. M. Gordon, *Humanist Play and Belief. The Seriocomic Art of Desiderius Erasmus*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1990, p. 54.

412 Cfr. ASD II/6, pp. 395-424, adagio n. 2601.

occasione per mettere in scena una vera e propria tirata satirica contro la violenza e l'arroganza dei potenti e per schizzare il ritratto del sovrano ideale; l'elogio dello scarabeo si caratterizza immediatamente per il rivolgimento ironico dei difetti che lo rendono odioso all'uomo in doti fisiche, morali ed intellettuali. Lo scarabeo insomma, secondo la definizione dello stesso Erasmo, è un vero e proprio Sileno di Alcibiade⁴¹³ in cui convivono superficie risibile e interiorità ricca di pregi.

Per comprendere meglio la natura dell'apologo erasmiano che vede il misero scarabeo riportare la vittoria sull'aquila e per indagare più da vicino la natura particolare di questo scarabeo-Sileno, sarà bene spostarci più indietro negli *Adagia*, fino a raggiungere la sentenza proverbiale forse più nota del repertorio erasmiano, quella riguardante i *Sileni Alcibiadis*.

Il commento dell'adagio in questione è uno dei più estesi dell'intero *corpus* delle *Chiliades Adagiorum* e si sviluppa sotto la forma di vero e proprio saggio politico-teologico in cui Erasmo condanna le ipocrisie sociali e le loro conseguenze nefaste. Ciò che più ci interessa dei *Sileni Alcibiadis* erasmiani è però la loro caratterizzazione iniziale che mette in luce la dinamica paradossale del rapporto tra superficie ed interiorità silenica, tra forma esteriore come artificio giocoso e numinosità sostanziale:

Aiunt enim Silenos imagunculas quaspiam fuisse sectiles et ita factas, ut diduci et explicari possent, et quae clausae ridiculam ac monstrosam tibicinis speciem habebant, apertae subito numen ostendebant, ut artem scalptoris gratiorem iocosus faceret error. Porro statuarum argumentum sumptum est a ridiculo illo Sileno, Bacchi paedagogo numinumque poeticorum morione.⁴¹⁴

Prima di tutto non bisogna dimenticare – Erasmo non lo fa – che la metafora del Sileno ha la sua origine nel *Simposio* platonico, nel momento in cui Alcibiade, completamente ubriaco, tesse l'elogio-biasimo paradossale di un Socrate *atopos* la cui vera natura può essere colta solo attraverso lo strumento di per sé ridicolo dell'immagine⁴¹⁵. La paradossalità della discrepanza tra la buffonaggine esteriore di Socrate e le sue immense qualità interiori è il risultato della parola ambigua di Alcibiade, non solo, come abbiamo già visto, ubriaco, ma esplicitamente apostrofato da Socrate come distante dalla vera capacità di vedere⁴¹⁶. Il Socrate di Alcibiade è un Socrate che inganna e che si traveste, rovesciando i ruoli attraverso lo strumento dell'ironia. Protagonista dell'elogio di Alcibiade è, infatti, la parola, il discorso di Socrate, anch'esso silenico, così come non meno silenico è il discorso dello stesso Alcibiade,

413 Cfr. *Ivi*, p. 413: «Verum si quis hunc explicet Silenum et contemptum hoc animalculum proprius ac veluti domi contempletur, tam multas in eo dotes haud vulgares animadvertet, ut omnibus diligenter pensitatis propemodum scarabeum se malit esse quam aquilam».

414 ASD, II/5, p. 160, adagio n. 2201.

415 Cfr. Platone, *Simposio*, tr. it. di M. Nucci, Torino, Einaudi, 2009, 215a-222b.

416 Cfr. *Ivi*, 219a.

immagine ridicola del vero, sileno di un sileno.

La contraddittoria personalità socratica può essere colta solo attraverso la dislocazione prospettica di Alcibiade, ubriaco e cieco, che, scambiando Socrate per Eros, non può che tenersi stretto all'individuo in cui convivono tragedia e commedia.

Erasmus, nel suo commento all'adagio *Sileni Alcibiadis*, sfrutta a pieno tale ambivalenza di fondo della metafora silenica e, descrivendo il personaggio di Socrate, insiste, più di quanto non faccia Alcibiade nel *Simposio* platonico, sull'aspetto ridicolo del filosofo, sul suo atteggiamento buffonesco, sulla propensione al gioco e all'inganno scherzoso, nonché sull'aperta messa in scena di una forma debole di sapere:

Quem si de summa, quod dici solet, cute quis aestimasset non emisset asse. Facies erat rusticana, taurinus aspectus, nares simiae muccoque plenae. Sannionem quempiam bardum ac stupidum dixisses. Cultus neglectus, sermo simplex ac plebeius et humilis, ut qui semper aurigas, cerdones, fullones et fabros haberet in ore [...]. Denique iocus ille perpetuus nonnullam habebat morionis speciem. Cum ea tempestate ad insaniam usque ferveret inter stultos profitendi sapientiam ambitio [...] solus hic hoc unum scire se dictitabat quod nihil scire. Proinde non iniuria, cum id tempestatis plena sophis essent omnia, solus hic morio sapiens oraculo pronuntiatus est et plus iudicatus est scire qui nihil sciebat quam hi, qui nihil nescire se praedicabant, imo ob id ipsum iudicatus est plus caeteris scire, quod unus omnium nihil sciret.⁴¹⁷

La maschera comica fa dunque parte di Socrate tanto quanto il suo animo sublime e sembra, anzi, esserne il luogo di fondazione. Non è un caso, infatti, che alla commedia silenica di Socrate (e di Cristo di cui Socrate è figura) si opponga la tragedia dei *praeposteri Sileni* che, sicuri della propria autorità e del proprio sapere, si rivestono di lusso ed onori, scambiando questi ultimi per la propria sostanza individuale, incapaci di coglierne la natura scenica:

Bona pars hominum praeposterum Silenum exprimunt. Si quis rerum vim ac naturam penitus introspeciat, reperiet nullos a vera sapientia longius abesse quam istos, qui magnificis titulis, qui sapientibus pileis, qui splendidis cingulis, qui gemmatis anuli absolutam profitentur sapientiam. Adeo ut non raro plus verae germanaeque sapientiae deprehendas in uno quopiam homuncione [...] quam in multis theologorum tragicis personis.⁴¹⁸

A questo punto risulterà chiaro il fatto che, per Erasmo, come nel caso dell'Alcibiade platonico, la possibilità di cogliere una verità passa necessariamente attraverso la superficialità della maschera comica che, più che subire la dinamica del rovesciamento, costruisce le condizioni di possibilità di ogni indagine sul vero: come la comicità ironica per il Socrate di Alcibiade non è semplicemente un velo del sapere, ma la sostanza stessa del sapere, così per Erasmo la figura del rovesciamento non coincide con il semplice disvelamento di una realtà più sostanziale rispetto a quella superficiale⁴¹⁹, ma nel riconoscimento della scenicità di

417 ASD, II/5, pp. 160-162.

418 *Ivi*, p. 166.

419 Troppo spesso la critica ha insistito sul valore disvelativo e veritativo del rovesciamento silenico applicando

ogni *persona*. La natura del paradosso erasmiano, dunque, non è quella del rovesciamento delle apparenze, ma quella dell'aporia della coesistenza⁴²⁰. La comicità del Sileno è tutta nel suo riconoscersi mascherato e nell'inventare la propria *persona* in situazione; la tragicità del Sileno rovesciato non consiste in altro se non nell'indossare la propria maschera come una pelle.

In questo contesto può rivelarsi piuttosto interessante il tentativo di avvicinare i Sileni erasmiani all'immagine che del dio Sileno è stata tratteggiata da Luciano nel suo *Bacchus*. Il retore di Samosata, infatti, memore dell'Alcibiade platonico, utilizza la figura di Sileno per dare ragione della forma comica dei propri scritti, affermando che la natura del pedagogo di Bacco è tale che, proprio nel momento della massima ebrezza, dunque della massima buffoneria, egli è capace di produrre i propri discorsi migliori, più ornati e assennati: allo stesso modo l'opera di Luciano, ibrido di dialogo filosofico e commedia, raggiunge i suoi risultati più significativi laddove più esplicitamente mette in moto lo strumento del riso⁴²¹.

Tale citazione luciana, a sua volta, non può che rammentarci l'uso che della figura dei *Sileni Alcibiadis* fa Rabelais nel prologo del suo *Gargantua*, in cui l'imbonitore Alcofibras presenta al lettore la propria opera come un prodotto silenico di cui è necessario non disprezzare l'aspetto risibile, in quanto esso stesso si fa mediatore dell'attività ermeneutica: la «sostantifica midolla» dell'opera, la sua «segreta dottrina» che racchiude «altissimi

in maniera miope una concezione dualistica tratta forse troppo frettolosamente dall'*Enchiridion militis christiani*, senza tenere debito conto della riflessione erasmiana sul valore ermeneutico della maschera (*persona*) e della finzione (*fabula*). Interessante valorizzazione dell'aspetto ludico della teologia erasmiana è quello compiuto da W. M. Gordon, *Humanist Play and Belief*, cit., il quale però finisce per cancellare il contesto retorico della riflessione di Erasmo sul *ludus*, accogliendo la tesi di M. A. Screech, *Ecstasy and the Praise of Folly*, London, Duckworth, 1980 che racchiude l'ironia erasmiana nell'univocità dell'estasi mistica. Per una critica della riduzione dell'*Elogio della follia* al carattere unidimensionale dell'estasi mistica si veda J. C. Margolin, *Parodie et paradoxe dans l'Éloge de la folie d'Érasme*, «Nouvelles de la Républiques des Lettres», 2 (1983), p. 44.

420 Interessante in proposito è la notazione di J. C. Margolin, *Parodie et paradoxe dans l'Éloge de la folie d'Érasme*, cit., p. 27 sul significato del greco *paradoxa*: «Mais pourquoi réduire le sens de la préposition grecque *para* à celui d'une opposition? Elle signifie tout aussi "à côté", ou "contre", mais à la condition de donner à ce mot le même sens qu'au premier». Z. Pavlovskis, *The Praise of Folly. Structure and Irony*, Leiden, Brill, 1983, pp. 108-111 ha esplicitato pienamente la natura paradossale del Sileno erasmiano come coesistenza degli opposti in cui ogni cosa è maschera del suo contrario fino ad una dissoluzione del concetto di identità: impossibile è percepire la cosa nella sua verità.

421 Cfr. *Diceria o Bacco*, in *Opere di Luciano voltate in italiano da Luigi Settembrini*, vol. III, cit., p. 44: «io a costoro prometto francamente, che se anche ora come già un tempo vorranno spesso vedere la festa che io fo, e quei bravi bevitori d'una volta ricorderanno del sollazzo che avemmo insieme, e non torceranno il muso pe' satiri e pei Sileni, ma berranno a sazietà di questa tazza; faranno il baccano anch'essi, e con noi grideranno l'evòè [...]. Come il vecchio ha bevuto ed è preso da Sileno, per molto tempo rimane muto, come imbalordito ed ubbriaco; poi a un tratto la voce gli diventa chiara, il suono acuto, lo spirito canoro, la mutezza gli si cambia in parlantina; e neppure a turargli la bocca puoi far che ei non parli, e non isciorini lunghe dicerie; ma le sue parole sono tutte sennate, ed ornate, ed escono come quelle dell'oratore d'Omero, *simili a neve invernale* [...]. Ecco qui, che io come Momo, do la baia a me stesso, e, per Giove, non ci vorrei aggiungere di più la spiegazione della favola. Voi già vedete la simiglianza della favola col fatto mio. Onde se è scappato qualche sproposito, l'ubbriachezza ci ha colpa; se è venuta detta qualcosa sennata, Sileno certamente era propizio».

sacramenti» e «orrifici misteri», è insieme affermata e negata poiché decisamente screditata è una lettura la cui serietà dogmatica blocchi su se stesso il movimento festivo dell'opera⁴²². Se esiste un midollo dell'opera, esso consiste proprio nel movimento interpretativo che scorre sulla superficie rifrangente del gioioso Sileno socratico. Particolarmente significativo, in questo contesto, è il fatto che Rabelais rifiuti decisamente il proliferare incontrollato dell'interpretazione allegorica che conduce alla decontestualizzazione e allo smembramento del testo, impedendo alla lettera la copiosa e conviviale germinazione situazionale⁴²³.

Che la presa di posizione ermeneutica di Rabelais non sia poi tanto distante dalla concezione silenica erasmiana, ce lo dimostra il fatto che per Erasmo la figura dei *Sileni Alcibiadis* si adatta perfettamente alla natura delle Sacre Scritture (di ogni scrittura in realtà), rappresentandone il processo esegetico («Iam habent et suos Silenos arcanae litterae. Si consistas in superficie, ridicula nonnumquam res sit»⁴²⁴). Se fin troppo semplice appare la corrispondenza tra lettera-superficie del Sileno e spirito-interno del Sileno, che legittimerebbe una forma tradizionale di esegesi allegorica, osservando più da vicino quei luoghi in cui pare delinearsi una vera e propria antropologia erasmiana, ci si rende conto che per l'umanista di Rotterdam la natura dell'uomo è essenzialmente tripartita piuttosto che bipartita, che tra corpo e spirito trova posto l'anima che è la realtà più intimamente umana, rappresentando lo spazio nel quale ha luogo una vera e propria pedagogia dell'*affectus* attraverso lo strumento retorico che è il *sermo*⁴²⁵. Ora, il Sileno di Alcibiade rappresenta, evidentemente, più che la polarità tra lettera e significato allegorico, il processo retorico-interpretativo attraverso il quale la lettera

422 Cfr. F. Rabelais, *Gargantua e Pantagruele*, a cura di M. Bonfantini, Torino, Einaudi, 1993, pp. 7-10.

423 Cfr. *Ivi*, p. 9 «Credete voi in buona fede che Omero, quando scriveva l'Iliade e l'Odissea, avesse proprio in mente tutte quelle allegorie che ci hanno combinato sopra Plutarco, Eràclide Pontico, Eustazio, Fornuto e tutto quello che il Poliziano ha rubacchiato da loro? [...] E se non lo credete, che ragione c'è perché non facciate lo stesso con queste mie allegre e nuove cronache? col fatto che, scrivendo, io non ci pensavo certo più di voi, che magari stavate allora trincando, come me?». Per l'attenzione ermeneutica di Rabelais al fenomeno dell'instabilità del segno e, in generale, sul concetto di segno in divenire nel Rinascimento si veda M. Jeanneret, *La défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, cit., pp. 65-123 e Id., *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres, de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997. Più di recente sulla forma satirica dell'opera rabelaisiana come struttura per la rifrazione dei significati si veda B. Renner, *Difficile est saturam non scribere. L'Herménéutique de la satire rabelaisienne*, Genève, Droz, 2007.

424 ASD, II/5, p. 168.

425 Cfr. *Enchiridion militis christiani*, LB, V, pp. 13-16 (*De varietate adfectuum*) e pp. 19-20 (*De tribus hominis partibus*) in cui si rifiuta la dottrina stoica della cancellazione degli affetti e si pone esplicitamente l'esistenza dell'anima, ricettacolo della parola persuasiva, come funzione mediatrice tra spirito e corpo. Il tema del rifiuto dell'intransigenza stoica riguardo alle passioni attraversa tutta l'opera erasmiana dagli *Antibarbarorum liber*, ASD, I/1, p. 88 («Neque in hac re plane cum Stoicis sentio, qui universos affectus non supervacaneos modo, sed et perniciosos arbitrantur. Mihi ad virtutem tendentibus animis, tanquam paedagogi quidam videntur adhibiti») e dal *Moriae Encomium*, ASD IV/3, p. 106 («Verum affectus isti non solum paedagogorum vice funguntur ad sapientiae portum properantibus, verum etiam in omni virtutis functione ceu calcaria stimuli que quidam adesse solent, velut ad bene agendum exhortatores») fino all'*Ecclesiastes*, ASD V/4, p. 470 («Porro Stoicorum dogma nullos probantium adfectus, non a Christianis modo, verum etiam ab ipsis Stoicis paulo aequioribus, reiectum atque explosum est»).

si trasforma in *fabula* e il testo acquista significato come costruzione retorica capace di provocare un effetto sul lettore⁴²⁶. D'altra parte l'attività esegetica erasmiana non è altro che un gioco di *fabulae* che scivolano l'una sull'altra, in cui il senso è prodotto da intrecci e accostamenti intertestuali, da esercizi retorici che mettono alla prova le possibilità significative del testo. In questo senso si muovono non solo le attività di commento e parafrasi evangelica, ma anche il processo ermeneutico messo in scena nei numerosi banchetti presenti nei *Colloquia*⁴²⁷, in cui le *fabulae* degli ospiti, che si glossano a vicenda, sono sempre il condimento dei cibi e la struttura stessa del convivio è più volte sovrapposta a quella di una *fabula* la cui coerenza dipende da un'orchestrazione delle voci che, rifiutando la tristezza della filosofia Stoica, trovano la propria vocazione più sincera nel registro delle *nugae* e del *risus*, del *lusus* e del *iocus* in cui gli interessi del corpo e quelli dello spirito paiono convergere («animus agit per organa materialia corporis, quae malis aut bonis humoribus afficiuntur, et in vitiatibus instrumentis non potest, ut vult, exercere vim suam»⁴²⁸).

Certamente, per Erasmo, non esiste scrittura – tanto più se Sacra – senza allegoria⁴²⁹, ma la funzione allegorica è ridotta ad una struttura retorica in cui valgono i principi del *decorum* e dell'*aptum* e in cui la sfera della parola entra in una dimensione ludica poiché sostanzialmente aperta alla riformulazione situazionale⁴³⁰. Centrale in questo contesto è, infatti, proprio il concetto di *ludus* che è insieme gioco, esercizio e rappresentazione, attività mimetico-imitativa riproduttiva e produttiva. Non è un caso che, all'attività di commento delle Sacre Scritture, Erasmo affianchi quella della parafrasi che, al contrario dell'allegoria, non ha più l'obiettivo di far vedere l'essere attraverso il discorso, ma quello di far sentire e comprendere il discorso attraverso un palinsesto⁴³¹.

L'allegoria erasmiana è, dunque, un'allegoria debole che rifiuta decisamente le rigidità dello strumento classificatorio dialettico per concentrarsi invece sulla flessibilità dello studio

426 Particolarmente importante risulta chiarire che il senso con cui Erasmo usa il termine *fabula* nell'intera sua opera è per lo più quello di componimento retorico-letterario sostanzialmente legato al riso e al gioco, alla forma della festiva piacevolezza. Si veda in proposito J. C. Margolin, *La fonction de la fabula dans la pensée d'Érasme de Rotterdam*, «Revue de littérature comparée», 70 (1996), p. 23 che però nel resto dell'articolo si concentra principalmente sull'idea di *fabula* allegorica, senza sviluppare l'importanza che alla dimensione ludico-scenica della *fabula* dà l'umanista di Rotterdam.

427 Cfr. ASD, I/3, *Convivium profanum*, pp. 195-215 e pp. 227-230; *Convivium religiosum*, pp. 231-266; *Convivium poeticum*, pp. 344-359; *Convivium fabulosum*, pp. 438-449; *Dispar convivium*, pp. 561-565; *NHΦΑΛΙΟΝ ΣΥΜΠΙΟΣΙΟΝ*, pp. 643-646.

428 *Convivium profanum*, ASD, I/3, p. 229.

429 *Ratio seu methodus*, LB, V, p. 124: «in allegoriis [...] constat divina Scriptura».

430 *Ivi*, p. 85.

431 Cfr. B. Cassin, *L'effet sophistique*, cit., p. 15 in cui l'autrice definisce la concezione retorico-sofistica del linguaggio che ci pare vicina alla sensibilità erasmiana in questi termini: «non plus faire voire de l'être par un discours, mais faire entendre du discours par un palimpseste».

grammaticale⁴³²: tra significato allegorico e significato letterale non esiste una netta distinzione; l'intelligenza della lettera nel suo statuto di *fabula*, di rappresentazione, cioè, che richiede la ricomprensione del particolare nella struttura (aperta) che è l'opera, impedisce ogni astrazione concettuale, ogni schematismo interpretativo:

Nec imitetur quosdam, quos non pudet oracula divinae sapientiae violenter detorquere ad alienos sensus, aliquoties et ad contrarios. Id ne fiat, prima sit cura librorum omnium Veteris Novique Testamenti sententiam ex priscis illis interpretibus perdiscere. Audivi quosdam in palaestris Sorbonicis non vulgariter exercitatos, qui in frequentissima concione multa philosophabantur non intellecto themate, quod ex more proposuerant, ne ad litteram quidem [...]. Interim tota dissertatione vis fit sacris litteris, et putribus fundamentis inanis aedificii moles imponitur. Proinde qui recte volet uti scripturis, non sat habeat quattuor aut quinque decerpsisse verbula, quin potius circumspiciat, unde natum sit quod dicitur. Frequenter enim huius aut illius loci sensus ex superioribus pendet. Perpendat, a quo dicatur, cui dicatur, quo tempore, qua occasione, quibus verbis, quo animo, quid precesserit, quid consequatur. Quandoquidem ex hisce rebus expensis collectisque deprehenditur, quid sibi velit quod dictum est.⁴³³

Il senso *humilior*, il significato *simplicissimum minimeque detortum* è ciò che più interessa ad Erasmo; in altre parole, il vero interesse di Erasmo è tutto rivolto ad una letteralità filtrata dalla sapienza del grammatico-retore che guarda al testo nella sua letterarietà, nella sua superficie aperta alla divagazione che non distorce il testo, ma lo completa, facendo risuonare al suo interno altri luoghi testuali (secondo il principio della *collatio locorum*⁴³⁴) e comprendendone la situazione retorica di enunciazione soggetta ad una possibilità di variazione pressoché infinita. È proprio in relazione a questa concezione ermeneutica che Erasmo può affermare che «errare si absit temeritas ac sensus impius, periculosum non est»⁴³⁵: il *mysterium* delle Sacre Scritture può essere compreso solo attraverso un'indagine grammaticale che interpreti il discorso *iuxta sensum communem*⁴³⁶, attraversando i territori sterminati del già detto che pongono le condizioni di possibilità del dicibile. La natura silenica della lettera sacra, dunque, consiste essenzialmente nel fatto che la possibilità di una profondità di significato è tutta compresa negli slittamenti della superficie retorica, nell'immagine ridicola della balbuzie umana in cui nessuna parola sta mai per se stessa. Così, se l'aspetto comico di Socrate, la sua maschera da buffone coincide con il suo non sapere, con

432 Si veda in proposito il rimprovero che Erasmo fa a Lutero in *Hyperaspistes*, LB, X, p. 1345: «Quanto igitur congruentius est eam [i.e. Scripturam] ad hos tropos examinare, quam ad pueriles Sophistarum leges [...]. An non his tropis plenae sunt sacrae Litterae? Et unde petuntur hi tropi, nisi ab humana loquendi consuetudine? Quorum adminiculo multo frequentius eruitur sensus Scripturarum, quam legibus Dialecticorum, ne dicam Sophistarum».

433 *Ratio seu methodus*, LB, V, pp. 127-128. Per la continuità in Erasmo tra senso letterale e senso allegorico importantissime sono le conclusioni di J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, cit., pp. 558-586 e pp. 679-683.

434 Cfr. *Ratio seu methodus*, LB, V, pp. 131-132.

435 *In Psalmum XXII Enarratio Triplex*, ASD, V/2, p. 331.

436 Cfr. *Hyperaspistes*, LB, X, p. 1449.

un discorso che non può che esprimersi tra ironia e paradosso, allo stesso modo la parola che Dio rivolge all'uomo è comprensibile solo se si tiene conto della sua natura risibile in quanto mediata, in quanto rifrangente una pluralità testuale che non permette di esaurirne il senso. Il *mysterium* della Sacra Scrittura coincide, allora, con il riconoscimento dell'umanità della sua parola indagabile soltanto attraverso gli strumenti del grammatico-retore capace di ricostruire la coerenza della *fabula*.

Che, d'altra parte, l'immagine dei *Sileni Alcibiadis* avesse una forza ermeneutica tutta particolare ce lo dimostra anche l'utilizzo che ne fa Giovanni Pico della Mirandola nella sua epistola del 1485 ad Ermolao Barbaro, ben nota ad Erasmo. Nell'epistola in questione il filosofo ermetico si esercita in una sorta di *declamatio*, assumendo la maschera di un barbaro filosofo scolastico che, pur affermando la netta scissione tra forma retorica e contenuto sapienziale, fa sfoggio di un'eloquenza del tutto fuori dal comune⁴³⁷. Se il filosofo barbaro paragona il discorso del vero sapiente ad un Sileno dalla superficie poco attraente e dall'interno carico di virtù, allo stesso tempo egli afferma l'efficacia tutta retorica della rozza scorza silenica che, attraverso l'orrore e l'impressione di gravità che genera, diviene, agostinianamente, il presupposto per un'indagine più soddisfacente perché più sfaccettata, come rifratta dalla resistenza superficiale⁴³⁸. Il Sileno di Pico è, infatti, contraddittoriamente, allo stesso tempo un enigma e la sua negazione, una difficoltà esegetica e il suo superamento: l'asprezza esteriore del Sileno è insieme enigma eracliteo che si nasconde e semplicità socratica che si rivela, portando così ad una convergenza paradossale tra la massima chiusura sapienziale che tradizionalmente si identifica con un dettato iper-metaforico e la massima trasparenza e nudità derivante dal rifiuto di ogni forma di ornamento retorico⁴³⁹. Pico pare, dunque, affermare la natura enigmatica di una trasparenza che rifiuta lo strumento retorico e

437 E. Barbaro-G. Pico della Mirandola, *Filosofia o eloquenza?*, a cura di F. Bausi, Napoli, Liguori, 1998, p. 38: «Demum succurrit ex ipsis quempiam paulo facundiorem suam barbariam, quam poterit minime barbaram, hunc in modum fortasse defensurum».

438 Cfr. *Ivi*, pp. 46-48: «Quaerimus nos quid nam scribamus, non quaerimus quomodo; immo quomodo quaerimus, ut scilicet sine pompa et flore ullo orationis, quam nolumus ut delectabilis, venusta et faceta sit, sed ut utilis, gravis et reverenda, ut maiestatem potius ex horrore, quam gratiam ex mollitudine consequatur [...]. Nec aliter quam prisci suis aenigmatibus et fabularum involucris arcebant idiotas homines a mysteriis, et nos consuevimus abstinere illos a nostris dapibus, quas non polluere non possent, amariori paulum cortice verborum. Solent et qui thesauros occultare volunt, si non datur seponere, quisquiliis integere vel rudibus, ut praetereuntes non deprehendant, nisi quos ipsi dignos eo munere iudicaverint [...]. Sed vis effingam ideam sermonis nostri? Ea est ipsissima, quae Silenorum nostri Alcibiadis. Erant enim horum simulacra hispidio ore, tetro et aspernabili, sed intus plena gemmarum, suppellectilis rarae et pretiosae».

439 Cfr. *Ivi*, pp. 50-54. Se, infatti, da un parte ciò che è nascosto in profondità ha più valore («vulgus [...] non allectare quaerimus, sed absterre [...]». Haec sunt [...] quae philosopho fidem conciliabunt: si bonus fuerit, si veridicus, si id genus dicendi appetens, quod non ex amoenis Musarum silvis, se ex horrendo fluxerit antro, in quo dixit Heraclitus latitare veritatem»); dall'altra, invece, è il valore dell'evidenza ad essere esaltato («nudam se praebet philosophiam, undique conspicuam, tota sub oculos, sub iudicium venire gestit, scit se habere unde tota undique placeat. Quantum de ea veles, tantum de forma veles, tantum de laude minuas; sinceram et impermixtam se haberi vult»).

in cui il rifiuto dell'ornamento coincide con la *summa* dell'*ornatus*. Il filosofo barbaro che eloquentemente elogia il rifiuto dell'eloquenza rappresenta perfettamente il paradosso silenico.

Come si vede, sotto il nume tutelare del Sileno di Alcibiade, si ripresenta costantemente, da Platone fino ad Erasmo, il problema insolubile del valore della maschera, della *persona* retorica che, più o meno rifiutata, torna sempre sul proscenio come unica possibilità data alla conoscenza umana. Mentre Pico si schiera (con ambiguità, poiché parla attraverso la finzione della declamazione) dalla parte di un'eloquenza dell'enigma, dell'orrore suggestivo e della maestà in cui la tecnica retorica è al servizio di una solennità quasi sacrale; Erasmo riconosce la superficie retorica nella sua natura di maschera comica del sapere, la cui sostanza giocosa consiste proprio nel fare schermo ad un vero inattuabile, nel fare da veste che velando rivela una forma sempre nuova del vero che mai può offrirsi all'occhio umano nella sua nudità.

A questo punto, dopo aver tentato di chiarire le qualità della figura dei *Sileni Alcibiadis*, sarà bene tornare all'immagine silenica dello scarabeo che abbiamo incontrato all'inizio del paragrafo. Se ad una prima impressione, infatti, la capacità del minuto e disprezzato scarabeo di umiliare con astuzia la superbia dell'aquila rende il modesto insetto parente prossimo della mosca che oppone la propria leggiadra levità alla massiccia mole dell'elefante; ad un esame più attento si resta sconcertati dal fatto che la lode dello scarabeo assume un tono sempre più esplicitamente satirico: attraverso l'esaltazione allegorizzata della sua abilità guerriera si mettono in ridicolo il valore e la gloria militare⁴⁴⁰, attraverso la santificazione misterica dello scarabeo ci si prende gioco della superstizione⁴⁴¹. Il ritratto che Erasmo fa dello scarabeo ci mostra un animaletto certamente misero d'aspetto, ma pieno di vanagloria e smanioso di potere («nonnihil placebat scarabeus, quod extitisset, qui ipsi suam vitam debere vellet quique rem tantam a se praestari posse crederet, denique cui suum antrum [...] idoneum videretur, ad

440 Cfr. ASD, II/6, p. 415-416: «antiquitus inter sacras imagines et in vatium mysteriis cum primis habitus est scarabeus, egregii bellatoris aptissimum symbolum [...]. Aderat non corchorus inter olera, quod proverbio dicunt, sed inter sacras imagines scarabeus sigillo insculptus [...]. Nam hoc quoque Plutarchus indicat, ne quis sic a me confictum existimet, quemadmodum allegorias aliquoties comminisci solent indocti theologi. At dixerit imperitior aliquis: "Quid scarabeo cum duce belli?" Permulta sane congruunt. Principio vides, vt totus armis luceat scarabeus nullaque pars corporis sit non diligenter crustis ac laminis communita, vt non melius armatus videatur Mauors Homericus, cum illum maxime sua instruit panoplia. Adde nunc militarem assultum cum horrendo ac Panico bombo cantuque vere militari. Quid enim insuavius classicorum sonitu? Quid ἄμουςότερον tympanorum strepitu? Nam tubarum vocem, qua nunc reges tantopere delectantur, olim Busiritae non ferebant, quod asino rudenti videatur adsimilis. At ei genti inter abominanda habebatur asinus [...]. Quin et illud ad rem apte quadrat, vt idem indicat Plutarchus, quod in delicatis illis pilis, de quibus dictum est, foetus suos aedunt, fouent, alunt, educant, nec alius est locus nascendi quam cibi. Verum hoc mysterii mihi non facile sit interpretari».

441 Cfr. *Ivi*, p. 417: «Siquidem ὁ δεινὸς ἐκείνοσ scarabeus, smaragdo gemmae insculptus, nec enim e quovis ligno fingitur Mercurius iuxta proverbium, nec quamvis gemmam se dignatur scarabeus, sed smaragdo gemmarum omnium nitidissima expressus, ut dixi, si de collo suspendatur, at non nisi cynocephali capillis aut certe plumis hirundinis, adversus omnia veneficia adfert remedium».

quod salutis causa velut ad sacram aram aut principis statuam confugeret»⁴⁴²; «Titillabat et blanda quaedam spes, si facinus successisset, futurum ut profligata aquila ipse regno potiretur»⁴⁴³), convinto del proprio onore e della propria autorità («nulli sua levis est auctoritas»⁴⁴⁴), la cui offesa, da parte dell'aquila, porta l'insignificante bestiola a covare un odio distruttivo e a mettere in atto un inganno tanto malizioso quanto crudele («Omnes igitur artes, omnes dolos in pectus advocat. Nec vulgarem molitur poenam, interneccionem ac plane πανολεθρίαν in animo volvit»⁴⁴⁵). La piccolezza dello scarabeo, dunque, al contrario di quella della mosca, è tutt'altro che sinonimo di un'attitudine gioiosa e giocosa; egli ha assunto staticamente la propria identità di allegoria rivelata e, dimenticando e rifiutando la propria maschera comica, la propria forma risibile, non si mostra diverso dall'aquila – solo di essa più goffo e molesto – per rapacità e sete di gloria⁴⁴⁶. Il Sileno-scarabeo si trasforma così in una maschera tragica, in un Sileno rovesciato che, incapace di sfruttare il potenziale significativo della propria *persona* ludica, fa risplendere all'esterno il ridicolo della propria gravità: prendere troppo sul serio il proprio *mysterium*, cancellando le *ambages* comiche della superficie che lo rivela, significa rinunciare alla finzione che produce verità per accontentarsi di un verità fittizia.

3. L'apprendistato luciano: maschera, rappresentazione, esercizio

L'evento che più di ogni altro strinse il sodalizio intellettuale e la sincera amicizia tra Erasmo e Moro fu, senza dubbio, l'attività di traduzione delle opere di Luciano⁴⁴⁷ che, tra il 1505 e il 1506⁴⁴⁸, si rivelò per i due umanisti, non solo banco di prova della profondità

442 *Ivi*, p. 418.

443 *Ivi*, p. 420.

444 *Ivi*, p. 419.

445 *Ivi*, p. 420.

446 Si veda in proposito la conclusione assai significativa dell'adagio (*Ivi*, p. 424): «Sunt enim homunculi quidam, infimae quidem sortis, sed tamen malitiosi, non minus atri quam scarabei neque minus putidi neque minus abiecti, qui tamen pertinaci quadam ingenii malitia, cum nulli omnino mortalium prodesse possint, magnis etiam saepenumero viris facessant negocium. Territant nigrore, obstrepunt stridore, obturbant foetore, circumuolitant, haerent, insidiantur, ut non paulo satius sit cum magnis aliquando viris simultatem suscipere quam hos lacessere scarabeos, quos pudeat etiam vicisse quosque nec excutere possis neque conflictari cum illis queas, nisi discedas contaminator».

447 Sulle traduzioni luciane di Erasmo e Moro si veda C. R. Thompson, *The translations of Lucian by Erasmus and S. Thomas More*, «Revue belge de philologie et d'histoire», 18-19 (1939-1940), pp. 855-881 e pp. 5-35; M. Delcourt, «Érasme traducteur de Lucien», in *Hommage à Marcel Renard*, édité par J. Bibauw, Bruxelles, Latomus, 1969, t. I, pp. 303-311; E. Rummel, *Erasmus as Translator of the Classics*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1985, pp. 49-70; L. Geri, *A colloquio con Luciano di Samosata. Leon Battista Alberti, Giovanni Pontano ed Erasmo da Rotterdam*, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 166-177.

448 In realtà Erasmo continuerà l'attività di traduzione delle opere di Luciano fino al 1514, aggiungendo costantemente nuovo materiale alle successive edizioni delle traduzioni luciane. Dai dieci testi tradotti (quattro da Moro e sei da Erasmo) nella prima edizione del 1506, si passa alle 36 traduzioni dell'edizione del 1514.

raggiunta nella conoscenza della lingua e della letteratura greca, ma anche e soprattutto laboratorio di costruzione di un progetto educativo comune, di uno sguardo condiviso sul ruolo della pratica retorica nel contesto di una formazione insieme etica ed estetica. Ciò che agli occhi di Erasmo e Moro rende Luciano particolarmente adatto per muovere i primi passi nella lingua greca, tanto da offrirlo come strumento pedagogico imprescindibile⁴⁴⁹, è, certamente, quella che in una sola parola può essere definita la *festivitas*⁴⁵⁰ del retore di Samosata. Tale concetto di origine retorica, centrale, come in parte abbiamo già visto, nell'elaborazione pedagogica e teologica erasmiana, ha a che fare, da un lato, con un tipo di riso socievole e gaio, elegante e aggraziato, la cui piacevolezza deriva principalmente dalla perizia nell'uso della lingua e dalla maestria nel giocare con la propria tradizione culturale, traducendone e tradendone i *topoi*⁴⁵¹, dall'altro con la capacità tutta teatrale, più comica che tragica, di mutare voce e personaggio (*persona*), assecondando le necessità della rappresentazione⁴⁵² («Neque minus tamen iucundus quam frugifer futurus est, si quis modo decorum observet, quod in personis situm est»⁴⁵³; «Luciani dialogus [...] plurimum habeat artis ob decorum mire servatum in personis tam multis tamque diversis»⁴⁵⁴). La *festivitas*, dunque, è una comicità colta (*festivissima doctrina e doctissima festivitas*) e quelle di Luciano sono *mugae litteratae* fatte di allusioni e scarti, in cui la maschera svolge un ruolo essenziale proprio per la sua caratteristica di enunciazione indiretta e obliqua. La sensazione di levità che la *festivitas* luciana comunica ad Erasmo e Moro ha poco a che fare con l'idea di una pratica letteraria oziosa e fine a se stessa, compiaciuta del proprio virtuosismo e povera di pensiero⁴⁵⁵, ma si avvicina piuttosto alla vertigine di un senso che scivola altrove, di un'indagine mai

449 Il ruolo di Luciano nel progetto pedagogico di Erasmo è chiarito nel *De ratione studii*, ASD, I/2, p. 115: «Nam vera emendate loquendi facultas optime paratur, cum ex castigate loquentium colloquio convictuque, tum ex eloquentium auctorum assidua lectione, e quibus ii primum sunt imbibendi, quorum oratio, praeterquam quod est castigatissima, argumenti quoque illecebra aliqua discentibus blandiatur. Quo quidem in genere primas tribuerim Luciano».

450 Per una definizione del concetto umanistico di *festivitas* si veda S. Dresden, «Érasme, Rabelais et la *festivitas* humaniste», in *Colloquia erasmiana turonensia. Douzième stage international d'études humanistes, Tours, 1969*, editet by J. C. Margolin, Toronto, University of Toronto Press, 1972, vol. I, pp. 463-478.

451 Cfr. *De copia*, ASD, I/6, p. 257: «Porro, quae risus causa finguntur, quo longius absunt a vero, hoc magis demulcent animos [...] et eruditis allusionibus doctas etiam auras capere possint. Quo de genere sunt Luciani Verae narrationes, et ad huius exemplum effectus Asinus Apulei; praeterea Icaromenippus, et reliqua Luciani pleraque. Item argumenta ferme omnia veteris comoediae, quae non imagine veri sed allusionibus et allegoriis delectant». Per la caratterizzazione dell'opera di Luciano nel senso un esercizio di montaggio, smontaggio e slittamento topico (*mimesis* culturale) si veda J. Bompaigne, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, Boccard, 1958.

452 Cfr. il capitolo dedicato ad *Exercitatio et imitatio* del *De conscribendi epistulis*, ASD, I/2, p. 233 in cui Luciano è considerato come retore particolarmente versato nel genere della *declamatio* in cui essenziale risulta la capacità di assumere l'identità fittizia di personaggi storici e mitologici. Per la relazione tra il concetto di *festivitas* e la capacità mimetica si veda J. Lecoq, *L'idéal et la différence*, cit., pp. 441-445.

453 Dedicata della traduzione del *Toxaris* a Richard Foxe, in *Luciani dialogi*, ASD, I/1, p. 423.

454 Dedicata della traduzione del *Convivium sive Lapithae*, in *Luciani dialogi*, ASD, I/1, p. 603.

455 Troppo spesso queste sono state le etichette affibbate all'opera di Luciano dalla critica che ha accolto come dato di fatto l'esistenza di una polarità tra forma retorica e contenuto filosofico.

conclusa in cui ogni maschera non rivela altro che una nuova maschera, mentre l'identità assume la profondità di una rappresentazione. L'interesse pedagogico dell'opera di Luciano ha, dunque, a che fare col riso non solo e non tanto nella sua dimensione di espediente retorico capace di catturare l'attenzione del fanciullo, ma in quanto costruzione di una prospettiva nella quale la finzione retorica assume il carattere di architettura intertestuale da esplorare e variare, a partire dalle condizioni contestuali di fruizione. I due umanisti, infatti, riconoscono come caratteristica più propria del riso luciano l'incredibile molteplicità di personaggi e situazioni di cui non si nasconde la natura topica che, anzi, diviene lo strumento attraverso il quale smontare e rimontare l'opera del retore e la base ideale per accogliere una quantità sterminata di variazioni, sotto la forma di esercizi retorici. L'utilità morale dell'impegno di Luciano, più volte sottolineata da Erasmo e Moro⁴⁵⁶, sembra coincidere, così, con la sua qualità di meccanismo generativo di testi e di contenitore inesauribile di fonti, vera e propria *palestra ingeniorum*. Il riso, d'altra parte, è lo strumento attraverso il quale meglio ci si avvicina alla serietà morale perché esso è la negazione delle perentorietà e dunque l'immagine della vera *pietas* di cui niente è più gioioso («vera pietate nihil est hilarius»⁴⁵⁷).

Se eterna epigrafe dell'opera di Luciano è, secondo Erasmo e Moro, l'idea oraziana del *miscere utile dulci*, del *coniungere voluptatem cum utilitate*⁴⁵⁸, necessario è chiarire che dolcezza e piacere coincidono con l'utilità proprio nel momento in cui il riso mostra ogni rappresentazione come *exercitium*, come composizione parziale di cui conta più la capacità di produrre un effetto sugli animi, che l'assoluta rispondenza ad una verità senza valore perché inefficace. La persuasione che Erasmo impara da Luciano è, però, uno strumento paradossale che va insieme accolto e scomposto, che trasforma il lettore proprio quando rivela, attraverso la *festivitas*, la sua natura di artificio. Interessante, in questo contesto, risulterà notare come le opere di Luciano che Erasmo sceglie di tradurre, oltre alle più celebri, siano in gran parte o veri e propri esercizi retorici di declamazione (*Abdicatus*; *Toxaris sive Amicitia*; *Tyrannicida*) o testi in cui si condanna con ironia la superstizione come credulità nociva nella quale il livello della rappresentazione si confonde, fino ad identificarsi, con quello del vero

456 Cfr. *Luciani dialogi*, ASD, I/1, p. 449: «nemo sit utilior [...]. Eum igitur leges [...] non modo cum fructu aliquo, verum etiam summa cum voluptate»; p. 470: «succo praesentaneo salubrem et efficacem»; p. 488: «Is est Luciani dialogus [...] vel utilior vel iucundior»; Cfr. *Translations of Lucian*, in *The Complete Works of St Thomas More*, New Haven, Yale University Press, 1963-1997, III/1, p. 4: «dialogus nescio certe lepidior ne, an utilior».

457 *De recta pronuntiatione*, I/4, p. 28.

458 Cfr. *Luciani dialogi*, ASD, I/1, p. 470-471: «Omne tulit punctum, (ut scripsit Flaccus) qui miscuit utile dulci [...]. Sic seria nugis, nugas seriis miscet; sic ridens vera dicit, vera dicendo ridet»; Cfr. *Translations of Lucian*, in *The Complete Works of St Thomas More*, III/1, p. 2 «Si quisquam fuit unquam vir doctissime, qui Horatianum praeceptum impleverit, voluptatemque cum utilitate coniunxerit, hoc ego certe Lucianum in primis puto praestitisse».

(*Alexander seu Pseudomantis; De sacrificiis; De luctu; De astrologia*). Leggere Luciano significa imparare a riconoscere la *fabula* come spazio di possibilità, come finzione che fa da antidoto alle superstizioni. Tale ispirazione luciana è ben visibile soprattutto in quel gruppo di dialoghi dei *Colloquia*⁴⁵⁹ in cui Erasmo guarda all'inganno come a un vero e proprio *pharmakon*, una *fabula* messa in scena con arguzia e ironia per rivelare la stupida immobilità della credulità incapace di decodificare la realtà rappresentativa.

Anche il precettore-retore che Erasmo immagina, attraverso il filtro luciano, è, d'altra parte, non solo colui che insegna attraverso le *ridiculae fabulae*, ma anche un vero e proprio attore che, eleggendo la destrezza retorica di Luciano a regola di vita, spinge l'attività comica della *mimesis* fino a recitare la parte del fanciullo che ha di fronte, assumendone le debolezze e le incertezze come luogo di fondazione di ogni sapere possibile: «[praeceptorem] non pigeat quamvis personam sumere. Hic idem aget in formando ingenio quod parentes et nutrices facere solent in fingendo corpore»⁴⁶⁰. L'educazione intellettuale, così come quella fisica, è frutto di una *fictio* di cui il fanciullo è allo stesso tempo oggetto e soggetto, prodotto che subisce l'azione rappresentativa del precettore e protagonista di un dramma imitativo⁴⁶¹. La maschera (*persona*) del precettore non è un velo che egli getta sul proprio sapere, ma una vera e propria rifondazione del sapere in situazione; precettore e fanciullo giocano a vicenda ad imitarsi mettendo in scena una rappresentazione (*fabula*) in cui l'identità di ognuno è in divenire.

Non è un caso se, nel dialogo *Puerpera*⁴⁶², i due personaggi, che conversano sul modo più adatto di occuparsi dell'educazione fisica e intellettuale del fanciullo, portano i nomi parlanti di *Fabulla* e *Eutrapelo*, disegnando uno spazio educativo di cui *fabula* e *iocus* risultano gli assoluti protagonisti: perfetto pedagogo è colui che possiede la capacità tutta retorica di giocare con le rappresentazioni e che è capace di educare il proprio allievo ad un costante sforzo ermeneutico che gli permetta di non essere soltanto spettatore passivo della *fabula* educativa, ma di entrare in essa come protagonista attraverso il gioco mimetico. Particolarmente interessante, in questo contesto, è il fatto che l'educazione intellettuale passa costantemente per una sollecitazione fisica, per un atto che il corpo del fanciullo legge e al quale risponde, trasformando l'attività plasmatrice (*fingere*) del precettore in immagine estetica che agisce eticamente⁴⁶³. L'abilità retorica del precettore sta tutta nel fare della parola

459 Cfr. ASD, I/3, *Exorcismus sive Spectrum*, pp. 417-423; *Alcumistica*, pp. 424-429; *Hippoplanus*, pp. 430-432; *ΠΙΤΩΛΟΓΙΑ*, pp. 433-437.

460 *De pueris instituendis*, ASD, I/2, p. 65.

461 Cfr. *Ivi*, pp. 65-67.

462 *Colloquia*, ASD, I/3, pp. 453-469.

463 Cfr. *Puerpera*, in *Colloquia*, ASD, I/3, pp. 458-468 e cfr. *De pueris instituendis*, ASD, I/2, pp. 35-37; pp. 46-

un atto che, al di là di una morale prescrittiva, ma anche al di là di una persuasività irriflessa, funzioni come traccia per l'immaginazione⁴⁶⁴. L'educazione è, dunque, per Erasmo un inganno benefico perché si presenta come finzione che mostra la sua natura di gioco («Et haud scio an quicquam discitur felicius, quam quod in ludendo discitur. Est hoc nimirum sanctissimum fallendi genus, per imposturam dare beneficium»⁴⁶⁵) e che sospende l'opposizione tra le categorie di vero e di falso («nec vero semper opponitur falsum»⁴⁶⁶).

Tornando al rapporto che Erasmo e Moro strinsero sotto il segno di Luciano, non stupisce che, nella lettera ad Ulrich Von Hutten del Luglio 1519, l'umanista di Rotterdam, tratteggiando un vivacissimo ritratto dell'amico e sodale inglese, sovrapponga all'immagine di Moro proprio quella del retore di Samosata:

nihil esse potest neque doctius neque festivius [...]. Vultus ingenio respondet, gratam et amicam festivitatem semper praeseferens, ac nonnihil ad ridentis habitum compositus; atque, ut ingenue dicam, appositior ad iucunditatem quam ad gravitatem aut dignitatem, etiamsi longissime abest ab ineptia scurrilitateque [...]. Lingua mire explanata articulataque, nihil habens nec praeceptis nec haesitans.⁴⁶⁷

Non solo Moro mostra, come Luciano, sterminata cultura, enorme eloquenza e grande predisposizione al riso, ma, come il perfetto retore e precettore luciano, è anche capace, grazie alla sua *iocunditas*, di cambiare il proprio ruolo a seconda del contesto, come in una commedia, senza mai abbandonare la levità conviviale:

In convictu tam rara comitas ac morum suavitas, ut nemo tam tristi sit ingenio quem non exhilaret, nulla res tam atrox cuius taedium non discutiat. Iam inde a puero sic iocis est delectatus ut ad hos natus videri possit [...]. Adolescens comoediolas et scripsit et egit. Si quod dictum esset salsius, etiam in ipsum tortum, tamen amabat; usqueadeo gaudet salibus argutis et ingenium redolentibus. Unde et epigrammatis lusit iuvenis, et Luciano cum primis est delectatus; quin et mihi ut Morias Encomium scriberem, hoc est camelus saltarem, fuit auctor. Nihil autem in rebus humanis obvium est unde ille non venetur voluptatem, etiam in rebus maxime seriis: Si cum eruditis et cordatis res est, delectatur ingenio; si cum indoctis ac stultis, fruitur illorum stulticia. Nec offenditur morionibus, mira dexteritate ad omnium affectus sese accomodans.⁴⁶⁸

Significativamente proprio la commedia classica e Luciano appaiono come gli strumenti

47 e pp. 52-54.

464 Cfr. *De pueris instituendis*, ASD, I/2, p. 73: «Nonnunquam enim horrorem adfert sola imaginatio [...]. An non videmus pueros tenerellos mira agilitate totum cursitare diem, nec sentire lassitudinem? Idem si faciat Milo, fatigaretur. Quid in causa? Quia lusus aetati cognatus est, et lusus imaginantur, non laborem. Est autem in re quavis maxima molestiae pars imaginatio, quae mali sensum adfert interdum, etiam ubi nihil est mali. Proinde [...] praeceptoris [...] partes erunt, eandem multis rationibus excludere studioque lusus personam inducere».

465 *De utilitate colloquiorum*, in *Colloquia*, ASD, I/3, p. 742.

466 *Ecclesiastes*, ASD, V/4, p. 442. Per il concetto di verità non come possesso, ma come ricerca tutta umana in Erasmo si veda J. C. Margolin, «Érasme et la vérité», in *Recherches érasmiennes*, cit. pp. 45-69.

467 Allen, IV, ep. 999, pp. 13-15.

468 *Ivi*, p. 16.

letterari attraverso i quali Moro ha formato il proprio carattere. Scontato risulta, così, che egli divenga il promotore del *Moriae Encomium* di Erasmo.

4. *Non sum Oedipus, sed Morus*⁴⁶⁹

Il *Moriae Encomium* erasmiano, attraverso la significativa sovrapposizione prodotta dal gioco linguistico, è, per ammissione dello stesso umanista di Rotterdam, insieme, lode di *Stultitia-Moria* da parte di se stessa ed elogio di *Morus* che, pur distante nei costumi da *Moria*, con essa condivide il nome e, dunque, in qualche modo, la sorte («visum est Moriae encomion ludere [...]. Primum admonuit me Mori cognomen tibi gentile, quod tam ad Moriae vocabulum accedit»⁴⁷⁰), divenendone avvocato in virtù della propria eloquenza («Vale dissertissime More, et Moriam tuam gnaviter defende»⁴⁷¹), la stessa eloquenza che, utilizzando ludicamente le parole come cose, ha permesso ad Erasmo di produrre nuovo significato accostando paradossalmente idee tra loro apparentemente irrelate.

Nella lettera di dedica al compagno di studi inglese, Erasmo racconta come il minuto libello sia nato come per gioco, sotto l'influsso del ricordo dello stesso Moro e del comune impegno intellettuale, quasi vero e proprio ritratto capace di conservare ben viva nella memoria la presenza dell'assente («cuius equidem absentis absens memoria non aliter frui solebam, quam praesentis praesens consuetudine consueveram»⁴⁷²). Subito dopo aver evocato affettuosamente il soggiorno inglese appena trascorso, Erasmo dà, inoltre, al lettore un'indicazione esegetica fondamentale: non solo il libello è posto sotto gli auspici di Moro, ma la sua comprensione è tutta legata al possesso di una sapienza retorica in grado di cogliere l'ambivalenza del *iocus* («soleas huius generis iocis, hoc est, nec indoctis [...] nec usquequaque insulsis, impendio delectari»⁴⁷³) che, mettendo alla prova la mobilità dell'ingegno del lettore, ha ben più succo delle *sarcinatae orationes* di alcuni scrittori. Moro, dunque, capace interprete perché abile oratore, rappresenta il lettore ideale dell'opera di Erasmo poiché sa comprendere la necessità di adattarsi alla natura del personaggio messo in scena, assumendone su di sé la voce e le caratteristiche. D'altra parte, è lo stesso Erasmo ad

469 Lettera di Margaret Roper ad Alice Alington dell'Agosto 1534, in *The Correspondence of Sir Thomas More*, cit., ep. 206, p. 519, in cui tale sentenza, plasmata sul terenziano *Davus sum, non Oedipus*, è riportata dalla figlia di Moro, Margaret, come la risposta del padre ad un apologo allegorico che consigliava allo stesso Moro la sottomissione ad Enrico VIII. Fondamentale, in questo contesto, è la coincidenza tra il cognome *Morus* e il latino *morus* nel senso di “buffone”, “folle”.

470 ASD, IV/3, p. 67.

471 *Ivi*, p. 70.

472 *Ivi*, p. 67.

473 *Ibidem*.

attribuire a Moro un'inusuale attitudine mimetica che gli consente di cogliere adeguatamente la natura comica dell'enunciazione obliqua della maschera: Moro rappresenta, infatti, al meglio, secondo Erasmo, il ruolo dell'«*omnium horarum hominem*»⁴⁷⁴, capace di leggere ed interpretare in maniera sempre appropriata la scena del mondo.

Che tale abilità retorica sia centrale nel pensiero erasmiano, lo dimostra, non solo il fatto che ad essa siano dedicati, esplicitamente, l'intero *Dispar convivium*, tutto rivolto a tratteggiare la personalità poliedrica del perfetto ospite, e, più o meno implicitamente, tutti i banchetti dei *Colloquia*, nei quali il procedere dell'argomentazione si piega di volta in volta al capriccio dell'occasione, ma anche la diretta presenza nel *corpus* degli *Adagia* di un commento alla forma proverbiale *Omnium horarum homo*⁴⁷⁵ in cui alla severità platonica si oppone la giovialità conviviale di Aristippo: «Qui seriis pariter ac iocis esset accommodatus et quicum assidue libeat convivere, eum veteres “omnium horarum hominem” appellabant [...]. Talis et inter philosophos fuisse traditur Aristippus, qui Dionysii iussu cum caeteris nec in foemina purpura saltare detrectavit Platone recusante [...]. Hinc Horatius: “Omnis Aristippum decuit color”»⁴⁷⁶. Lo stesso Aristippo, questa volta in opposizione a Diogene, compare di nuovo nel *Convivium profanum* come rappresentante di un sapere che, al contrario dello stoicismo ortodosso, non nega i diritti delle passioni e del corpo come strumenti educativi⁴⁷⁷. D'altra parte, Aristippo, nel terzo libro degli *Apophthegmata*, è definito da Erasmo in questi termini: «Arbitror convenire, ut discipulum et aetate et auctoritate primum, praeceptorum [Socrate] iungamus, quo nemo fuit inter Philosophos vel ingenii dexterioris, et ad omnem vitae habitum accommodatioris, vel in dictis urbanior aut festivior»⁴⁷⁸. In Aristippo, dunque, così come in Moro, vero e proprio *Aristippus britannicus*, convergono eloquenza, levità giocosa e attitudine al mascheramento situazionale. Come appare evidente, Erasmo è ben consapevole della tradizione che, tra Orazio e Diogene Laerzio, ha costruito la personalità del

474 Ivi, pp. 67-68.

475 In piena sintonia con il significato della forma proverbiale *Omnium horarum homo* è il gruppo compatto dei cinque adagi *Servire scenae* (adagio n. 91), *Uti foro* (adagio n. 92), *Polypi mente obtine* (adagio n. 93), *Cothurno versatilior* (adagio n. 94) e *Magis varius quam hydra* (adagio n. 95). In particolare, l'adagio *Polypi mente obtine* contiene delle osservazioni piuttosto interessanti che permettono una definizione più precisa del tipo intellettuale erasmiano protagonista del *Moriae Encomium*: «Neque quisquam existimet hoc adagio doceri foedam adulationem, qua quidam omnibus omnia assentantur aut vitiosam morum inaequalitatem [...]. Sed est quaedam difficilis ac praefracta morosaque simplicitas imperitorum, qua postulant, ut omnes ubique ipsorum duntaxat moribus vivant, et quicquid aliis placet, id damnant. Rursum est honesta quaedam ratio, qua boni viri nonnunquam alienis moribus obsecundant, ne vel odiosi sint vel prodesse non possint» (ASD, II/1, p. 200).

476 ASD, II/1, pp. 389-390, adagio n. 286.

477 Cfr. *Colloquia*, ASD, I/3, p. 202.

478 ASD, IV/4, p. 220. Per l'attitudine gioiosa e scherzosa, l'immensa erudizione e l'eloquenza fluente di Aristippo si veda in generale tutta la parte degli *Apophthegmata* erasmiani a lui dedicata (ASD, IV/4, pp. 220-236).

fondatore della scuola cirenaica prendendo in prestito la metafora teatrale⁴⁷⁹: alla misantropia di Diogene, incapace di abbandonare la fissità della propria maschera ascetica, si oppone la socievolezza di Aristippo che «personam [...] feret non inconcinnus»⁴⁸⁰. Moro-Aristippo, *omnium horarum homo*, assume, così, il concetto letterario di *concinntitas*, prossimo a quello retorico di *decorum*, come bussola etica. Allo stesso modo si comporta *Moria*.

Subito all'inizio dell'*Elogio*, infatti, Erasmo-Moro, difensore di *Moria* e dunque *Moria* stessa nel suo atto auto-elogiativo, assolvendo la sua disposizione attoriale, ci mette di fronte al paradosso per cui adatta alla persona di *Moria* è proprio l'effrazione del principio dell'*aptum*:

Iam vero non huius facio sapientes istos qui stultissimum et insolentissimum esse praedicant, si quis ipse laudibus se ferat. Sit sane quam volent stultum, modo decorum esse fateantur. Quid enim magis quadrat quam ut ipsa *Moria* suarum laudum sit buccinatrix [...]?⁴⁸¹

L'eloquenza di *Moria* sta tutta nel rifiutare le regole dell'eloquenza e, dunque, paradossalmente, nell'accettarle al massimo grado: essa, per *decorum*, respinge il *decorum*. Se, inoltre, il discorso di *Moria* si vuole più veritiero di quello dei retori perché prodotto *ex tempore*⁴⁸², proprio la capacità di improvvisare, adattandosi alla mutevolezza dell'occasione è, come abbiamo visto nella prima parte del nostro lavoro, la qualità retorica più essenziale. *Moria* è una maschera che si presenta come volto, ma che è volto solo in quanto maschera⁴⁸³.

Una simile contraddizione si incontra di nuovo nell'*Utopia* di Moro, *libellus festivus* che, non a caso, curato da Erasmo, nasce dalla stessa ispirazione luciana da cui ha tratto origine l'*Encomium* erasmiano: la descrizione dell'isola di Utopia, che pare acquistare il suo valore proprio in quanto prodotto di un'esperienza autoptica di Raffaele Itlodeo⁴⁸⁴, e, dunque, per il

479 Sulla metafora attoriale nella definizione della personalità di Aristippo e in generale nella teoria retorica del *decorum* tra antichità classica e tradizione umanistica si veda il fondamentale studio di G. Navaud, *Persona. Le théâtre comme métaphore théorique de Socrate à Shakespeare*, Genève, Droz, 2011, in cui si assiste ad una convergenza paradossale tra riflessione sulla finzione e riflessione sull'azione morale molto vicina alla disposizione intellettuale di Erasmo.

480 Orazio, *Epistulae*, tr. it. di M. Ramous, Milano, Garzanti, 1985, I, 17, 29.

481 ASD; IV/3, p. 72.

482 Cfr. *Ivi*, p. 74: «A me extemporariam quidem illam et illaboratam, sed tanto veriore audietis orationem [...]. Mihi porro semper gratissimum fuit, ὅτι κεν ἐπ' ἀχαίριμαν γλῶτταν ἔλθῃ dicere». Sebbene il proverbio greco ὅτι κεν ἐπ' ἀχαίριμαν γλῶτταν ἔλθῃ, tratto dal *De ratione conscribendi historiam* di Luciano, corrisponda all'espressione latina *Quicquid in linguam venerit* nel senso di parlare a sproposito (cfr. *Adagiorum chilias prima*, ASD, II/1, p. 546, adagio n. 473), esso va letto tenendo presente l'adagio *Saepe etiam est holitor valde opportuna locutus* (ASD, II/2, pp. 21-22, adagio n. 501), che Erasmo corregge, sulla base del greco Πολλάκι τοι καὶ μωρὸς ἀνὴρ κατακαίριον εἶπε, in *Saepe etiam stultus fuit opportuna locutus*: la parola inopportuna, accidentale, casuale (*akairos*) dello stolto risulta spesso la più opportuna, la più adatta alla situazione (*kata kairos*). Con tale sentenza si chiude, infatti, il *Moriae Encomium*: «Sed interim tamen memineritis illius Graecanici proverbii Πολλάκι τοι καὶ μωρὸς ἀνὴρ κατακαίριον εἶπεν» (ASD, IV/3, p. 194).

483 Per il *decorum* paradossale di *Moria*, finzione che si riconosce come finzione e maschera che sa di essere maschera, si veda M. Fumaroli, «L'éloquence de la Folie», in *Dix conférences sur Érasme*, cit., pp. 11-21.

484 Si noti che il significato del nome Itlodeo, composto dai vocaboli greci *thelos* (frottole) e *daio* (distribuire), è più o meno quello di “contafrottole”, in palese contraddizione rispetto al ruolo svolto da Itlodeo come garante

suo grado ridotto di elaborazione retorica⁴⁸⁵, si fonda, in realtà, su un vuoto, su un'assenza: essa è un non-luogo la cui esistenza risulta più evidente nelle parole di Moro che sotto gli occhi di Itlodeo⁴⁸⁶ e le cui coordinate geografiche svaniscono dietro un attacco di tosse di un compagno di Moro e Giles⁴⁸⁷, finzione che fa da spia di finzionalità⁴⁸⁸.

Proprio tale volontà, comune al *Moriae Encomium* e ad *Utopia*, di rivelare l'artificio nel suo farsi e nel suo meccanismo costruttivo è, per il lettore capace di coglierlo, un invito alla lettura obliqua, ad uno sguardo strabico sull'opera di cui è necessario comprendere le strategie retoriche per lo più rivolte a produrre la sensazione dell'ambivalenza enunciativa tipica della *festivitas*.

In questo senso, il *Moriae Encomium*, così come *Utopia*, si mostra in particolar modo prossimo al Luciano della *Vera historia*, dell'*Icaromenippus* (tradotto da Erasmo) e della *Necromantia* (tradotta da Moro) poiché, se nella prima opera del retore di Samosata la perentoria affermazione della falsità del resoconto permette al lettore di concentrarsi sulla parola non come oggetto univocamente referenziale, ma come prodotto di plurime risonanze intertestuali con cui la nuova disposizione dell'opera interagisce, facendo del significato un gioco di maschere⁴⁸⁹, nelle altre due opere l'inganno delle verità filosofiche che si vogliono assolute è rivelato dalla rappresentazione di Menippo, maschera del cinico, che, travestito da eroe epico-tragico per penetrare nell'Ade e da redivivo Icaro per raggiungere la dimora celeste

del vero.

485 Cfr. Lettera di Moro a Peter Giles, in *The Complete Works of St Thomas More*, cit., IV, p. 38: «mihi demptum in hoc opere inveniendi laborem, neque de dispositione quicquam fuisse cogitandum, cui tantum erant ea recitanda, quae tecum una pariter audivi narrantem Raphaellem. Quare nec erat quod in eloquendo laboraretur, quando nec illius sermo potuit exquisitus esse, quum esset primum subitarius, atque extemporalis, deinde hominis, ut scis, non perinde Latine docti quam Graece, et mea oratio quanto accederet proprius ad illius neglectam simplicitatem, tanto futura sit proprior veritati [...]. Fateor mi Petre, mihi adeo multum laboris hiis rebus paratis detractum, ut pene nihil fuerit relictum. Alioquin huius rei vel excogitatio, vel oeconomia, potuisset, ab ingenio neque infimo, neque prorsus indocto postulare, tum temporis nonnihil, tum studii, quod si exigeretur, ut diserte etiam res, non tantum vere scriberentur audita, id vero a me praestari, nullo tempore, nullo studio potuisset».

486 Cfr. Lettera di Peter Giles a Hieronymus Busleyden, in *The Complete Works of St Thomas More*, cit., IV, p. 22: «Attamen eadem haec quoties MORI penicillo depicta contemplor, sic afficior, ut mihi videar nonnunquam in ipsa versari Utopia. Et hercule crediderim Raphaëlem ipsum minus in ea insula vidisse per omne quinquennium quod illic egit, quam MORI descriptione videre leceat».

487 Cfr. *Ibidem*: «Nam quod de insulae situ laborat MORUS, ne id quidem omnino tacuit Raphaël, quanquam paucis admodum, ac velut obiter attigit, velut hoc alii servans loco. Atque id sane nescio quo modo casus quidam malis utriusque nostrum invidit. Siquidem cum ea loqueretur Raphaël, adierat MORUM e famulis quispiam, qui illi nescio quid diceret in aurem, ac mihi quidem tanto attentius auscultanti, comitum quispiam, clarius, ob frigus opinor, navigatione collectum, tussiens, dicentis voces aliquot intercepti».

488 Sull'importanza del particolare della tosse nella messa in scena dell'opera e, in generale, sul valore ermeneutico, nel senso di una coimplicazione festiva del serio e del comico, delle spie testuali volte a sottolineare il carattere fittizio del racconto di Itlodeo si veda C. Ginzburg, «Il vecchio e il nuovo mondo visti da *Utopia*», in *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 17-44.

489 Cfr. *Storia vera*, in *Opere di Luciano voltate in italiano da Luigi Settembrini*, cit., vol. II, p. 49: «Ciascuna delle baie che io conto, è una ridicola allusione a certi antichi poeti e storici e filosofi che scrissero tante favole e meraviglie; i quali ti nominerei se tu stesso leggendo non li riconoscessi».

degli dèi, mostra la natura comica dell'esistenza, la cui forza rappresentativa, di cui tutti partecipano, uomini e dèi, agisce ancora nei regni ultraterreni: la dislocazione prospettica di Menippo, mostrando esplicitamente la sua qualità finzionale, pone lo stesso Menippo al livello della rappresentazione, facendone l'incarnazione di un sapere la cui *summa* è rappresentata dalla consapevole partecipazione alla commedia del mondo.

La coincidenza più interessante tra *Moriae Encomium* e *Icaromenippus* è, d'altra parte, rappresentata proprio dalla riscrittura che Erasmo fa dell'episodio in cui Menippo osserva dalla luna la trasformazione della tragedia della storia in commedia farsesca in cui ognuno, più che possedere un'identità definitiva, recita il ruolo provvisoriamente assegnatogli da Fortuna. Nell'esercizio erasmiano di *aemulatio*, il genere umano, la cui piccolezza è paragonabile a quella di una mosca, è il responsabile della metamorfosi della finzione comica, di cui gli dèi ridono, in violenza tragica («Neque satis credi potest, quos motus, quas tragoedias ciat tantulum animalculum tamque mox peritulum»⁴⁹⁰), rinnegando la *festivitas* che, come abbiamo visto, è propria di questo minuscolo animaletto.

Ciò che è importante notare a questo punto è il fatto che la prima metà del *Moriae Encomium* è tutta rivolta all'affermazione di *Moria* come madrina di una tendenza rappresentativa ludica e gioiosa alla quale è necessario cedere affinché l'esistenza si perpetui («Non, opinor imo ea pars adeo stulta adeoque ridicula, ut nec nominari citra risum possit, humanis generis est propagatrix»⁴⁹¹) e i legami sociali rimangono intatti:

quo pacto vel horam constabit [...] amicitiae iucunditas nisi accesserit ea quam mire Graeci εὐήθειαν appellant, hanc seu stultitiam seu morum facilitatem veritas licebit? [...]. Haec [...] ridicula iocundam vitae glutinant copulantque societatem [...]. At quantus felicius, sic errare, quam [...] omnia miscere tragoedis?⁴⁹²

Solo sul terreno della *fictio*, di un inganno a cui consapevolmente ci si abbandona, si apre la possibilità di fondare il tessuto civile come *urbanitas* sorridente, distante dalla presunzione, tragica e disgregatrice, del vero⁴⁹³. Non è un caso che *Moria* assuma sempre di più le sembianze di Retorica sotto forma di un'adulazione-persuasione capace di risolvere il conflitto, tutelando il *ludus* della vita in comune:

quae vis saxeos, quernos et agrestes illos homines in civitatem coegit nisi adulatio? Nihil enim

490 ASD, IV/3, p. 138.

491 *Ivi*, p. 80.

492 *Ivi*, p. 94.

493 Continuo è nel *Moriae Encomium* il riferimento alla sapienza frigida dei filosofi superciliosi. In particolare, si veda ASD, IV/3, p. 100: «Si quid emendum, si contrahendum, breviter si quid eorum agendum, sine quibus haec quotidiana vita transigi non potest, stipitem dicas sapientem istum, non hominem. Usqueadeo neque sibi neque patriae neque suis usquam usui esse potest, propterea quod communium rerum sit imperitus et a populari opinione vulgaribusque institutis longe lateque discrepet».

aliud significat Amphionis et Orphei cithara. Quae res plebem Romanam iam extrema molientem, in concordiam civitatis revocavit? Num oratio philosophica? Minime, imo ridiculus ac puerilis apologus de ventre reliquisque corporis membris confictus. Idem valuit Themistoclis apologus consimilis de vulpe et ericio. Quae sapientis oratio tantundem potuisset quantum commenticia illa cervae Sertorii potuit, quantum Laconis illius de duobus canibus deque vellendis equinae caudae pilis ridendum modo dicti Sertorii commentum? Ut ne quid dicam de Minoe deque Numa, quorum uterque fabulosis inventis stultam multitudinem rexit.⁴⁹⁴

Tradizionalmente, infatti, da Cicerone a Poliziano⁴⁹⁵, proprio a Retorica si attribuisce la dignità di aver sottratto gli uomini allo stato ferino e di averli stretti nell'abbraccio della civiltà.

Nello spazio di Retorica si muove anche *Prudentia*, la qualità principale di *Moria*, attraverso la quale il folle erasmiano inganna e si lascia ingannare al momento opportuno: «vere prudentis est, cum sis mortalis, nihil ultra sortem sapere velle cumque universa hominum multitudine vel connivere libenter vel comiter errare»⁴⁹⁶.

Proprio dalla discussione che *Moria* svolge sulla vera natura di *Prudentia*, ha origine l'immagine dell'esistenza umana come *fabula* cui fa da regista la stessa *Moria*⁴⁹⁷: se è vero che ogni realtà ha due facce, così come i Sileni di Alcibiade, la forma più autentica di *iudicium rerum* è quella che, consapevole dell'inafferrabilità della vera sostanza delle cose, comprende che ogni rovesciamento non è che maschera del suo contrario; quella che, piuttosto che buttare all'aria la scena del mondo con una sapienza intempestiva («praepostera sapientia»⁴⁹⁸), accoglie il principio di *decorum* come regola morale:

Si quis histrionibus in scena fabulam agentibus personas detrahere conetur ac spectatoribus veras nativasque facies ostendere, nonne is fabulam omnem perverterit dignusque habeatur, quem omnes e theatro velut lymphatum saxi eiiciant? [...] Verum eum errorem tollere est fabulam omnem perturbare. Illud ipsum figmentum et fucus est, quod spectatorum oculos detinet. Porro mortalium vita omnis quid aliud est quam fabula quaequam, in qua alii alii

494 *Ivi*, pp. 100-102.

495 Cfr. Cicerone, *De inventione*, cit., I, 1-3: «multas urbes constitutas, plurima bella restincta, firmissimas societates, sanctissimas amicitias intellego cum animi ratione tum facilius eloquentia comparatas [...] ac mihi quidem hoc nec tacita videtur nec inops dicendi sapientia perficere potuisse, ut homines a consuetudine subito converteret et ad diversas rationes vitae traduceret», e Id., *De oratore*, cit, I, 8, 32-33: «Hoc enim uno praestamus vel maxime feris, quod conloquimur inter nos et quod exprimere dicendo sensa possumus [...]. Ut vero iam ad illa summa veniamus, quae vis alia potuit aut dispersos homines unum in locum congregare aut a fera agrestique vita ad hunc humanum cultum civilemque deducere aut iam constitutis civitatibus leges iudicia iura describere?». Cfr. Poliziano, *Oratio super Fabio Quintiliano et Statii Sylviis*, cit., p. 882: «rhetoricen inspiciamus. Quid est, quaeso, praestabilius quam in eo te unum vel maxime praestare hominibus, in quo homines ipsi ceteris animalibus antecellant? [...]. Haec igitur una res et dispersos primum homines in una moenia congregavit, et dissidentes inter se conciliavit, et legibus moribusque omnique denique humano cultu civilem coniunxit».

496 ASD, IV/3, p. 106.

497 Per una prospettiva che riconosca l'idea di *fabula*, prodotto del principio retorico del *decorum*, come centro organizzatore dell'azione di *Moria* in quanto costruttrice di significato umano si veda E. Grassi, *Umanesimo e retorica. Il problema della follia*, cit., pp. 31-57 e F. Frosini, *Illusione, immaginazione e vita nell'Elogio della follia di Erasmo tra San Paolo e Luciano*, «Accademia», 11 (2009), pp. 79-95.

498 ASD, IV/3, p. 104.

obtecti personis procedunt aguntque suas quisque partes, donec choragus educat e proscenio [...]. Adumbrata quidem omnia, sed haec fabula non aliter agitur [...]. Siquidem perverse facit, qui [...] postulet [...] ut fabula iam non sit fabula.⁴⁹⁹

Il *moriosapiens* (*Morus*) è un attore che, alla veemenza del rimprovero che smaschera e che sottrae coerenza alla narrazione, risultando incomprensibile ed inefficace, preferisce l'accettazione del piano rappresentativo, nel quale agisce attraverso la sorridente consapevolezza metatestuale dello schiavo della commedia antica⁵⁰⁰, insieme personaggio e regista dell'intreccio, il cui obiettivo è, non tanto cogliere l'identità sotto la *persona* di ognuno, quanto mostrare che quella della *persona* è l'unica realtà che si offre al mondo e che, solo attraverso un'educazione retorica che insegni a dar forma al proprio *èthos* come condizione della persuasione in relazione alle necessità contestuali, è possibile dare alla *fabula* una conclusione *iucunda*⁵⁰¹.

Che tale descrizione dell'esistenza come rappresentazione comica abbia un ruolo decisivo nel tratteggiare la personalità del *morio-Morus* protagonista dell'*Encomium*, lo dimostra il fatto che, alla fine del primo libro della sua *Utopia*, Moro, accettando l'immagine che Erasmo gli ha cucito addosso, mette in bocca al se stesso protagonista del fittizio dialogo con Itlodeo una riflessione sulla *fabula* mondana che, ricalcando il discorso di *Moria* sul *decorum* necessario alla coerenza rappresentativa, contribuisce a dare un fondamento ironico e ambiguo alla narrazione degli usi e costumi di Utopia che occupa tutto il secondo e ultimo libro. In questo contesto, infatti, mentre Itlodeo sostiene l'inutilità per il sapiente di impegnarsi nella vita politica poiché la forma di conoscenza di cui è portatore è del tutto incompatibile con la realtà mondana («Haec ergo atque huiusmodi si ingererem apud homines in contrariam partem vehementer inclinatos, quam surdis essem narraturus fabulam [...]. Hoc est [...] quod dicebam non esse apud principes locum philosophiae»⁵⁰²), Moro afferma la necessità di una *philosophia civilior*, capace di tener conto della scena sulla quale si svolge l'azione, recitando

499 *Ivi*, pp. 104-106.

500 Per l'importanza, nella genesi delle idee erasmiane di *decorum* ed *èthos*, della riflessione sulla commedia terenziana e, in particolare, sul personaggio del Micione degli *Adolphoe* si veda D. Kinney, «Erasmus and the Latin Comedians», in *Actes du colloque international Érasme (Tours, 1986)*, cit., pp. 57-69. Cfr. anche ASD, IV/3, p. 106, dove, poco dopo l'utilizzo della metafora della vita come *fabula*, *Moria* fa uso della massima terenziana *Homo sum, humani nihil a me alienum puto* tratta dall'*Heautontimorumenos*.

501 Non è un caso che in *Lingua* (ASD, IV/1A, p. 351) Erasmo utilizzi proprio l'esempio di una commedia ben riuscita per indicare la capacità retorica di dare una forma adeguata alle proprie emozioni attraverso la buona gestione della parola: «In comoedia Laches senex cum meretrice Bacchide colloquutus, sic apud se loquitur (*Hecyra* Act. V. Sc. 1): *Videndum ne minus propter iram hanc impetrem quam possim, aut ne quid faciam plus, quod post me non fecisse satius sit*. Persuasum habebat senex Bacchidem obstare, quo minus Pamphilus revocari pateretur uxorem. Id si verum fuisset, erat iusta stomachandi causa. Quod si suo animo, ut tum erat affectus, morem gessisset, non habuisset laetum exitum fabula. Nunc civiliter expostulanti, civiliter responsum est, cognovit errorem, impetravit quae voluit, totus comoediae tumultus iucunda catastropha solutus est».

502 *The Complete Works of St Thomas More*, cit., IV, pp. 96-98.

una parte la cui efficacia morale è direttamente proporzionale all'efficacia estetica:

Imo – inquam – est [locum] verum, non huic [philosophiae] scholasticae, quae quidvis putet ubivis convenire, sed est alia philosophia civilior, quam suam novit scenam, eique sese accomodans, in ea fabula quae in manibus est, suas partes concinne et cum decoro tutatur.⁵⁰³

Se nell'*Encomium* di Erasmo la misantropia del sapiente che produce uno strappo nel tessuto rappresentativo assume la forma di una velleitaria affermazione di verità in un contesto tutto finzionale, nell'*Utopia* di Moro anche la presunzione di verità del sapiente è presentata come una maschera che oppone la propria natura tragica alla qualità comica della *fabula* sociale:

Alioquin dum agitur quaequam Plauti comoedia, nugantibus inter se vernulis, si tu in proscenium prodeas habitu philosophico, et recenseas ex Octavia locum in quo Seneca disputat cum Nerone. Nonne praestiterit egisse mutam personam, quam aliena recitando talem fecisse tragicomoediam? Corrueris enim, perverterisque praesentem fabulam, dum diversa permisces, etiam si ea quae tu affers meliora fuerint.⁵⁰⁴

Finzione per finzione, la maschera comica ha più presa sul reale della *persona* tragica, di cui pure si mette in discussione il maggior valore di verità.

Mentre, dunque, Itlodeo, citando la *Repubblica* di Platone⁵⁰⁵, è convinto dell'assoluta necessità di evitare ogni compromesso con la rappresentazione della follia mondana («sapientes [...] habentes satis quando alienae stultitiae non possunt mederi, si ipsi saltem sint in tuto»⁵⁰⁶) poiché, accettandone i *ficta*, «nihil fieret aliud, quam ne dum aliorum furori mederi studeo, ipse cum illis insaniam»⁵⁰⁷, l'attitudine di Moro, al contrario, è assai vicina al comportamento che Antonio, nel *De oratore* ciceroniano, ritiene più adeguato per il vero retore: egli, infatti, rinunciando all'obiettivo di apparire savio tra gli stolti («neque vult ita sapiens inter stultos videri»⁵⁰⁸), secondo Antonio, dovrebbe accontentarsi di agire sulle opinioni, attraverso la modellazione degli affetti, rifiutando decisamente la distanza dalla *consuetudo* propria delle astrazioni teoriche che condussero Platone a fondare una nuova Repubblica⁵⁰⁹. Lo stesso Itlodeo, d'altra parte, è costretto ad ammettere, in sintonia con Moro, che narrare i costumi di Utopia sarebbe tanto sconveniente quanto la decisione platonica di

503 *Ivi*, p. 98.

504 *Ibidem*.

505 Cfr. Platone, *Repubblica*, cit., VI, 496d: «quelli [...] vedono bene la pazzia dei più [...]. Avendo calcolato e compreso tutto questo, se ne riman[gono] tranquill[i] ad attendere alle cose [loro], come chi, sorpreso da un temporale, si ripara sotto un muricciolo dal polverone e dalla burrasca sollevati dal vento».

506 *The Complete Works of St Thomas More*, cit., IV, p. 101.

507 *Ivi*, p. 100.

508 Cicerone, *De oratore*, cit., I, 51, 221.

509 Cfr. *Ivi*, I, 52, 224: «philosophorum autem libros reservet sibi at huiusce modi Tusculani requiem atque otium, ne, si quando ei dicendum erit de iustitia et fide, mutuetur a Platone, qui cum haec exprimenda verbis arbitraretur, novam quandam finxit in libris civitatem; usque eo illa, quae dicenda de iustitia putabat, a vitae consuetudine et a civitatum moribus abhorrebant».

plasmare *ex novo* uno Stato («Quod si aut ea dicerem, quae fingit Plato in sua Republica aut ea quae faciunt Utopienses in sua, haec quamquam essent, ut certe sunt, meliora, tamen aliena videri possint»⁵¹⁰).

In questo contesto, la relazione che si stabilisce tra *stultitia* e *decorum* retorico appare tanto evidente da far pensare che Moro, citando indirettamente il passaggio del *De oratore* in cui si accostano la *stultitia* del retore e la *sapientia frigida* della *Repubblica* platonica, proprio nel momento in cui affronta il problema erasmiano della *fabula*, abbia voluto rivelare in controtuce l'ispirazione ciceroniana dell'*Encomium* di Erasmo nel quale il *morio-Morus* assume le sembianze del perfetto retore e nel quale, non a caso, è costante il riferimento ironico, mediato dalla *Vera historia* luciana⁵¹¹, alla *Repubblica* di Platone come esempio di un sapere misantropico, distante dalla sorridente follia fondatrice di civiltà⁵¹².

Che, d'altra parte, Erasmo, nel *Moriae Encomium* giochi ripetutamente e significativamente con gli intertesti platonici, contaminandoli con quanto resta in Luciano della tradizione retorica ciceroniana, appare evidente anche solo osservando le nobili origini di *Moria*, figlia di *Pluto*⁵¹³ e dunque incrocio paradossale tra l'*Eros* platonico, di cui Socrate tesse l'elogio⁵¹⁴, e la falsa Retorica luciana⁵¹⁵, la cui lode, da parte di un precettore decisamente poco affidabile, fa trasparire l'intenzione satirica del retore di Samosata che in controtuce ci mostra le virtù della vera eloquenza.

L'abilità di Erasmo nell'accostare sorprendentemente fonti platoniche e luciane è dimostrata anche dal modo nel quale egli utilizza la critica che Martin Dorp inoltra al suo *Encomium*, cioè quella di far parlare *Moria* allo stesso modo di Davo, servo della commedia

510 *The Complete Works of St Thomas More*, cit., IV, p. 100.

511 Cfr. *Storia vera*, in *Opere di Luciano voltate in italiano da Luigi Settembrini*, cit., vol. II, p. 58: «Il solo Platone non v'era, ma dicevasi abitare una città che egli stesso aveva fatta, con quel governo e leggi che egli le aveva date».

512 Cfr., in particolare, ASD, IV/3, p. 106: «Proinde si libet, ipsi suo sapiente fruuntur citraque rivalem ament licet cumque eo vel in civitate Platonis vel, si malint, in idearum regione vel in Tantalii inhabitent hortis». A conferma dell'influenza di Luciano nella ricezione erasmiana dell'immagine del filosofo asociale, interessante è notare come, in precedenza, nello stesso *Encomium* (ASD, IV/3, p. 100), Erasmo avesse parlato della misantropia del sapiente riferendosi proprio al *Timon* luciano, da lui tradotto: «Quod si quis unus universis velit obstrepere, huic ego suaserim, ut Timonem imitatus in solitudinem aliquam demigret atque ibi solus sua fruatur sapientia».

513 Cfr. *Ivi*, p. 76: «Mihi vero neque Chaos neque Orcus neque Saturnus neque Iapetus aut alius id genus obsoletorum ac putrium deorum quispiam pater fuit. Sed πλοῦτος, ipse unus [...] πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε».

514 Cfr. Platone, *Simposio*, cit., 203b: «Quando nacque Afrodite, gli dèi si riunirono a banchettare e tra gli altri c'era anche Poros, Risorsa [...]. Dopo che ebbero cenato, vista l'abbondanza di cibo, arrivò a mendicare Penia, Povertà, e si fermò sull'uscio. Poros, intanto, ubriaco di nettare [...], entrò nel giardino di Zeus e cascante di sonno si addormentò. Penia, vista la sua povertà, macchinando astutamente di avere un figlio da Poros, si sdraiò accanto a lui e rimase incinta di Eros».

515 Cfr. *Il precettore dei retori*, in *Opere di Luciano voltate in italiano da Luigi Settembrini*, cit., vol. III, p. 27: «Sia adunque ella [Retorica] sopra un'altura, assai bella e vistosa, avente nella mano destra il corno d'Amaltea, riboccante d'ogni specie di frutti: da un lato immagina di veder vicino a lei la Ricchezza, tutta d'oro ed amabile».

terenziana («ecce repente infausta Moria quasi Davus inturbat omnia»⁵¹⁶), per ricordare che la sua opera può essere interpretata come una rilettura luciana del *Simposio*: la *persona* comica di *Moria* non è diversa dalla maschera di Diotima che Socrate-Sileno indossa per intrecciare le lodi di Eros («Ego certe verecundius qui, cum ineptior esse vellem, Stulticiae personam obtexui; et quemadmodum apud Platonem Socrates obtecta facie laudes amoris recitat, ita ipse fabulam hanc personatus egi»⁵¹⁷) poiché entrambe utilizzano la strategia del travestimento per mettere in scena la diffrazione del significato sul terreno del *lusum*. Platone si rivela, in questo contesto, per Erasmo, un Luciano *ante litteram* per la sua capacità di mischiare commedia e dialogo filosofico. Proprio nel *Simposio*, infatti, il filosofo greco si confronta con la tradizione sofistica, poi accolta e rinnovata da Luciano, dell'elogio paradossale⁵¹⁸, dalla quale deriva la scelta di Eros come soggetto di un esercizio epidittico dalla caleidoscopica complessità, tra i cui protagonisti appare, non a caso, anche il commediografo Aristofane. Alle parole con le quali Erissimaco introduce l'argomento erotico nel banchetto platonico:

Se poi vuoi considerare i sofisti di valore, [...] io stesso mi sono trovato addirittura tra le mani un libro di un uomo sapiente, al centro del quale era il sale, con meravigliosa lode per la sua utilità; e altre cose simili in grande abbondanza potresti vedere encomiate. Ebbene, una grande sollecitudine è stata usata per simili argomenti, mentre Eros nessuno fra gli uomini ha osato degnamente cantarlo fino a questo giorno?⁵¹⁹

risponde, con estrema evidenza, il discorso con il quale *Moria* giustifica la lode di se stessa:

Quanquam hic interim demiror mortalium ingratitude dicam, an segnicem, quorum cum omnes me studiose colant, meamque libenter sentiat beneficentiam, nemo tamen tot iam seculis extitit, qui grata oratione Stulticiae laudes celebrarit, cum non defuerint, qui Busirides, Phalarides, febres quartanas, muscas, calvicia, atque id genus pestes accuratis magnaque et olei et somni iactura elucubratis laudibus vexerint.⁵²⁰

Tornando alla presenza della *Repubblica* di Platone nel *Moriae Encomium*, tale opera del filosofo greco diviene il riferimento principale ogni volta che Erasmo affronta la questione delle relazioni tra verità e rappresentazione. In particolare, due volte Erasmo nell'*Encomium* cita il mito della caverna della *Repubblica* platonica: la prima in relazione alla discussione sulla *Kολαχία-adulatio* che fonda e mantiene i legami sociali⁵²¹; la seconda per tratteggiare il ritratto del folle cristiano⁵²². In entrambi i casi *Moria* afferma che non esiste una vera

516 Lettera di Dorp a Erasmo del Settembre 1514, Allen, II, ep. 304, p. 13.

517 Lettera di Erasmo a Dorp del Maggio 1515, Allen, II, ep. 337, p. 95.

518 Per la possibilità di leggere il *Simposio* platonico come gioco in forma di elogio paradossale si veda P. Dandrey, *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, pp. 15-17.

519 Platone, *Simposio*, cit., 177b-c.

520 ASD, IV/3, 74.

521 Cfr. *Ivi*, pp. 130-132.

522 Cfr. *Ivi*, pp. 189-192.

differenza tra le ombre osservate dagli inquilini della caverna e la conoscenza che il sapiente o colui che è acceso dal fervore religioso porta con sé dall'esterno poiché, gli uni e l'altro, risultano affetti da due forme di follia difficilmente discernibili⁵²³. Se l'inganno delle proiezioni della caverna può con facilità assumere l'aspetto deteriore della sciocca superstizione⁵²⁴, esso rappresenta però, allo stesso tempo, la saggia follia dello scetticismo accademico, la quale, conoscendo la varietà e l'oscurità dei casi del mondo, è consapevole dell'inattingibilità del vero e del valore conoscitivo della finzione:

Sed falli, inquit, miserum est. Imo non falli miserrimum [...]. Nam rerum humanarum tanta est obscuritas varietasque, ut nihil dilucide sciri possit, quemadmodum recte dictum est ab Academicis meis, inter philosophos quam minimum insolentibus.⁵²⁵

A sua volta, se una possibilità di entrare in contatto col vero esiste, essa coincide con una condizione di alterazione percettiva simile in tutto e per tutto alla malattia organica che, ottundendo i sensi, conduce ad uno stato di allucinazione:

Itaque quamdiu animus corporis organis probe utitur tam diu sanus appellatur. Verum ubi ruptis iam vinculis conatur in liberatam asserere sese quasque fugam ex eo carcere meditatatur, tum insaniam vocant; id si forte contingit morbo vitioque organorum, prorsus omnium consensu insania est [...]. Rursum si id eveniat studio pietatis, fortasse non est idem insaniae genus, sed tamen adeo confine, ut magna pars hominum meram insaniam esse iudicet.⁵²⁶

La santità pare, dunque, avvicinarsi pericolosamente alla superstizione. Credulo inganno dei sensi e beatitudine si sfiorano. Pratica interpretativa dogmatica che deforma il testo sacro in virtù di un sistema dottrinario scolastico e interpretazione mistica ed ispirata⁵²⁷ che, ignorando la lettera, la altera insanabilmente, si sovrappongono. Non a caso, *Moria*, definendosi, nell'ultima parte dell'*Encomium*, come follia celeste, mette ambigualmente se stessa dalla parte

523 Cfr. *Ivi*, p. 132: «Num quid interesse censetis inter eos, qui in specu illo Platonico variarum rerum umbras et simulacra dimirantur, modo nihil desiderent neque minus sibi placeant, et sapientem illum, qui specum egressus veras res aspicit [...]. Aut nihil igitur interest aut si quid interest, potior etiam stultorum conditio» e cfr. *Ivi*, p. 192: «Itaque solet iis usuvenire, quod iuxta Platoniorum figmentum opinor accidere iis, qui in specu vincti rerum umbras mirantur, et fugitivo illi, qui reversus in antrum veras res vidisse se praedicat, illos longe falli, qui praeter miseris umbras nihil aliud esse credant. Etenim sapiens hic commiseratur ac deplorat illorum insaniam, qui tanto errore teneantur. Illi vicissim illum veluti delirantem rident et eiiciunt».

524 Cfr. *Ivi*, p. 130: «Postremo sic sculptus est hominis animus, ut longe magis fucis quam veris capiantur. Cuius rei si quis experimentum expositum et obvium quaerat, conciones ac templa petat, in quibus si quid serium narratur, dormitant, oscitant, nauseant omnes. Quod si clamator ille – lapsa sum, declamator dicere volebam – ita ut saepe faciunt, anilem aliquam fabellam exordiat, expergiscuntur, eriguntur, inhiat omnes. Item si quis sit divus fabulosior et poeticus, quod si exemplum requiris, finge huius generis Georgium aut Christoforum aut Barbaram, videbitis hunc longe religiosius colo quam Petrum aut Paulum aut ipsum etiam Christum».

525 *Ibidem*.

526 *Ivi*, p. 190.

527 Contro l'ispirazione divina come strumento di interpretazione della Sacra Scrittura si veda *Antibarbarorum liber*, I/1, pp. 130-134.

dei teologi scolastici che tradiscono la Sacra Scrittura⁵²⁸.

Folle è l'illusione degli inquilini della caverna, così come folle è la verità della santità cristiana: scambiare l'opinione per il vero non è più folle del vivere una verità sostanzialmente incomunicabile, nella quale la realtà mondana si eclissa; follia veramente sapiente o sapienza veramente folle è quella di colui che, consapevole del fatto che la realtà umana ha come suo fondamento la finzione che si regge sull'architettura della parola, all'interno di essa lavora con perizia retorica per produrre verosimiglianza. Tra colui che vive una santità condannata al mutismo e il retore dotto capace di mediare tra se stesso e il mondo, la scelta di Erasmo è chiara:

Qui vivit integre, magnam quidem ille rem agit, at sibi uni confert aut certe paucis, quibuscum victitat. Quod si huius integritati doctrina accesserit, quanto iam pulchrius ac latius quasi face adhibita virtus pollebit? Si vero eiusmodi erit, qui possit pulcherrimas animi cogitationes mandare literis, hoc est si praeterquam quod doctus etiam disertus fuerit, huius demum hominis utilitas latissime manet necesse est, nempe non ad convictores modo, non tantum ad aequales, non tantum ad finitimos, verumetiam ad peregrinos, ad posteros, ad ultimos orbis incolas.⁵²⁹

Alla *rudis pietas*⁵³⁰, alla santa asinità⁵³¹ Erasmo preferisce esplicitamente la *pia vafrities* di San Paolo⁵³², la sua *prudencia* camaleontica che gli permette di assumere qualunque *persona* per agire efficacemente nel teatro mondano⁵³³, così come fa il *morio-Morus* dell'*Encomium*.

528 Cfr. ASD, IV/3, pp. 178-186: «proinde sacrarum quoque literarum testimoniis, si videtur, laudes nostras fulciamus sive, ut docti solent, fundemus, principio veniam a theologis praefatae, ut nobis fas esse velint. Deinde [...] fortasse magis conveniet optare, ut interim, dum theologum ago perque has spinas ingredior, Scoti anima paulisper ex sua Sorbona in meum pectus demigret [...]. Sed cur anxie me unius exemplo tueor? – cum hoc publicum ius sit theologorum, coelum, hoc est, divinam scripturam, ceu pellem extendere [...]. [I]am oi τῶν θεολόγων παῖδες hinc atque hinc revulsa quatuor aut quinque verba, et si quid opus est etiam depravata, ad suam accomodant utilitatem, licet ea quae praecedunt et consequuntur aut nihil omnino faciant ad rem aut reclament quoque [...]. Illud duntaxat admonitos volebam, cum haec divinis illis magistris licuerint, mihi quoque plane συχίνῃ θεολόγῳ par est dare veniam, si minus omnia ad amussim citaverō». Per la valorizzazione della prospettiva ironica che *Moria* introduce nell'ultima parte del suo elogio ponendo il suo discorso sotto il nume tutelare dei filosofi scolastici si veda Z. Pavlovskis, *The Praise of Folly. Structure and irony*, cit., pp. 210-218; L. D'Ascia, *Erasmus e l'umanesimo romano*, cit., pp. 59-60 e C. Pigné, *Bêtise et exégèse dans l'Éloge de la Folie d'Érasme. Critique de l'exégèse et méthode de lecture*, «Réforme, Humanisme, Renaissance», 65 (2007), pp. 111-128.

529 *Antibarbarorum liber*, ASD, I/1, p. 103.

530 Cfr. *Ivi*, p. 76: «Rudem pietatem superis esse gratissimam [dicunt] quasi vero aut superos rusticitas nostra quicquam delectet, (quod si est, cur non bruta in primis amplectimur?) aut ad ullam vitae administrationem utilis sit ignorantia ac non potius insulsissimum sit ac plane dementis rem pulcherrimam, quam nec habeas, nec habere speres, in aliis contemnere».

531 Cfr. *Ivi*, p. 99: «sed quod asinum isti se imitari dicunt, iam hoc primum mihi satis quadrare videtur, nisi quod iidem ignavia et tarditate asinum facile repraesentant [...]. Istis vero quid cum asino praeter stoliditatem commune est, qui neque duci a sanioribus patiuntur[...]?». L'asino è citato anche nel *Moriae Encomium*, ASD, IV/3, pp. 187-188 come animale prediletto da Cristo, insieme all'agnello, proprio in virtù della sua insipienza: evidente è l'ironia che confonde ebetudine e beatitudine.

532 Cfr. *Adagiorum chiliarum prima*, ASD, II/1, p. 201 (adagio n. 93: *Polypi mentem obtine*): «Quin et divus Paulus apostolus sancta quadam iactantia gloriatur hac pia vafricie sese usum esse, atque omnia factum omnibus, ut omnes Christo lucrifaceret» e cfr. *Ratio seu methodus*, LB, V, p. 98: «Quanta vafricie Paulus ubique chamaeleonta quempiam [...] agit et in omnia vetitur, ut undique lucri nonnihil addat Christo?».

533 Per la perizia retorica di San Paolo e per la sua capacità di adattare la propria parola, la propria *persona* al contesto di enunciazione si veda J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, cit., pp. 581-584.

Lo stesso Dio, d'altra parte, secondo l'adagio paolino citato da *Moria*, ha scelto la follia del mondo (*Quae stulta sunt mundi elegit deus*)⁵³⁴, attraverso l'incarnazione di Cristo; egli ha abbandonato la sua assoluta Sapienza per folleggiare nei panni dell'uomo⁵³⁵, per assumere su di sé le folli ambage della parola. Solo ironicamente Erasmo ci mostra l'equivalenza tra la mitezza del vero cristiano e la stolidità e l'incultura del volgo: Cristo non si fa promotore di una follia celeste che, proclamando la santità dell'incosciente abbandono, confonde allucinazione e rivelazione, ma accoglie in sé la follia mondana come universo retorico che costruisce il significato sulla precarietà polisemica della rappresentazione. Proprio Cristo, allora, è il *morio-Morus* per eccellenza la cui levità conviviale, la cui indulgente gioiosità rappresenta la forma più alta di *pietas*, quella che, attraverso l'artificio e la simulazione⁵³⁶, «sese accomodat alienae vel infirmitati vel opinioni»⁵³⁷:

Nec in alium usum veteres illi principes hoc morionum genus in aulas suas induxerunt quam ut horum libertate leviora quaedam vitia citra ullius offensam et aperientur et emendantur. Fortasse Christum in hoc album vocare non conveniat. Verum si licet coelestia cum hamanis ullo modo conferre, nonne [...] iucundius illabitur et acrius insidit in animos evangelica veritas huiusmodi lenociniis commendata [?]⁵³⁸

Così come il *morio-Morus* è insieme attore e regista della *fabula* mondana di cui il *decorum* è regola morale («est enim non artis modo, verumetiam omnis actionis caput, decere quod agas»⁵³⁹), Cristo, facendosi folle e, dunque, retore (*prudens litterator e peritus artifex*), assume l'aspetto di Proteo, divenendo ogni cosa per tutti, senza mai esser diverso da se stesso⁵⁴⁰. La *fabula* da lui messa in scena è la finzione più coerente e proprio per questo più vera, della verità di *Moria*:

attente consideremus mirabilem illum orbem et consensum totius Christi fabulae, ut ita loquar, quam nostra causa peregit, factus homo [...]. Nullum est enim sic arte compositum mendacium, ut undique sibi constet.⁵⁴¹

534 Cfr. *Moriae Encomium*, ASD, IV/3, p. 186.

535 Cfr. *Ivi*, p. 188: «Ipsum quoque Christum, quo stuticiae mortalium subveniret, cum esset sapientia patris, tamen quodammodo stultum esse factum, cum hominis assumpta habitu inventus est ut homo? Quemadmodum et peccatum factus est, ut peccatis mederetur. Neque alia ratione mederi voluit, quam per stulticiam crucis».

536 Sull'importanza della *simulatio* e della messa in scena da parte di Cristo nella *fabula* del Vangelo si veda P. G. Bietenholz, «*Simulatio*: Érasme et les interprétations controversées de *Galates* 2, 11-14», in *Actes du colloque international Érasme (Tours, 1986)*, cit., pp. 161-169 e J. Chomarat, *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, cit., pp. 639-665.

537 *Ratio seu methodus*, LB, V, p. 111.

538 Epistola di Erasmo a Dorp del Maggio 1515, Allen, II, ep. 337, p. 94.

539 *Moriae Encomium*, ASD, IV/3, p. 96.

540 Cfr. *Ratio seu methodus*, LB, V, p. 92 e p. 94.

541 *Ivi*, p. 91.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Erasmo

Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami, denuo recognitum et auctum per P. S. Allen et H. M. Allen, Oxonii, In typographeo Clarendoniano, 1906-1958, 12 voll.

Desiderii Erasmi Roterodami Opera omnia, recognovit Johannes Clericus, Lugduni Batavorum, Peter Vander, 1703-1706, 10 voll.

Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, Amsterdam, Noth-Holland Publishing, 1969-

The Collected Works of Erasmus, Toronto, Toronto University Press, 1974-

Adagi, a cura di E. Lelli, Milano, Bompiani, 2013

Adagia. Sei saggi politici in forma di proverbi, a cura di S. Seidel Menchi, Torino, Einaudi, 1980

Colloquia, progetto editoriale e introduzione di A. Prosperi, ed. con testo a fronte a cura di C. Asso, Torino, Einaudi, 2002

Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis, étude critique, traduction et commentaire par J. C. Margolin, Genève, Droz, 1966

Éloge de la folie et autres écrits, textes choisis, présentés et annotés par J. C. Margolin, traductions de F. Bierlaire, C. Blum et J. C. Margolin, Paris, Gallimard, 2010

Les Adages, sous la direction de J. C. Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2011, 5 voll.

Les Silène d'Alcibiade, traduction, introduction et notes de J. C. Margolin, Paris, Les Belles Lettres, 1998

Œuvres choisies, traduction et annotations de J. Chomarat, Paris, Le livres de poche, 1991

Fonti

AA. VV., *Commedie latine del XII e XIII secolo*, Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di filologia classica e medievale dell'Università di Genova, 1976-1998, 6 voll.

AA. VV., *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952

AA. VV., *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, a cura di A. Tissoni Benvenuti e M. P. Mussini Sacchi, Torino, Utet, 1983

- AGRICOLA, Rodolfo, *De inventione dialectica libri tres*, Hildesheim, Olms, 1976 (rist. anast. dell'ed. Köln, 1528)
- *De formando studio, Rodolphi Agricolae, Eras. Roterod. et Philippi Melanchthonis, rationes, cum locorum quorundam indice*, Basileae, excudebat Henricus Petrus, M.D.XXXI
- ALBERTI, Leon Battista, *De pictura*, a cura di C. Grayson, Roma-Bari, Laterza, 1975
- *Momo, o Del principe*, edizione critica e traduzione a cura di R. Consolo, Genova, Costa & Nolan, 1986
 - *Opuscoli inediti di Leon Battista Alberti*, a cura di C. Grayson, Firenze, Olschki, 1954
 - *Profugiorum ab aerumna libri*, a cura di G. Ponte, Genova, Tilgher, 1988
- APULEIO, *Le metamorfosi o l'asino d'oro*, a cura di A. Fo, Torino, Einaudi, 2010
- ARISTOTELE, *Organon*, a cura di G. Colli, Milano, Adelphi, 2003
- *Poetica*, traduzione e introduzione di G. Paduano, Roma-Bari, Laterza, 1998
 - *Rettorica*, a cura di M. Dorati, Milano, Mondadori, 1996
- BARBARO, Ermolao e DELLA MIRANDOLA, Giovanni Pico, *Filosofia o eloquenza?*, a cura di F. Bausi, Napoli, Liguori, 1998
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1992
- *Genealogie deorum gentilium*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. VII-VIII, a cura di V. Zaccaria, Milano, Mondadori, 1998
 - *Miscellanea laurenziana* (Plut. 33,31), Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana
- BRUNI, Leonardo, *Sulla perfetta traduzione*, a cura di P. Viti, Napoli, Liguori, 2004
- BUDÉ, Guillaume, *De l'institution du prince*, Paris, Par Maistre Nicole, 1547
- *Opera omnia Gulielmi Budaei Parisiensis*, Farnborough, Gregg, 1966, 4 voll. (rist. anast. dell'ed. Basileae, apud Nicolaum Episcopium, 1557)
- CAPELLA, Marziano, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, a cura di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2001
- CICERONE, *Academica*, text revised and explained by J. R. Reid, Hildesheim, Olms, 1966
- *Brutus*, tr. it. a cura di E. Narducci, Milano, Bur, 1995
 - *De inventione*, tr. it. a cura di M. Greco, Galatina, Mario Congedo Editore, 1998
 - *De oratore*, tr. it. di M. Martina, M. Ogrin, I. Torzi, G. Cettuzzi, Milano, Bur, 1994
 - *Orator*, tr. it. a cura di G. Barone, Milano, Mondadori, 1998
 - *Rhetorica ad Herennium*, tr. it. a cura di F. Cancelli, Milano, Mondadori, 1992
 - *Topica*, tr. it. a cura di G. Galeazzo Tissoni, in *Tutte le opere di Cicerone*, vol. XVII, Milano, Mondadori, 1973

- DIOMEDE, *De arte grammatica*, in *Grammatici latini*, ex recensione Henricii Keilii, vol. I, Hildesheim, Olms, 1961 (rist. anast. dell'ed. Leipzig, 1857)
- FARAL, Edmond, *Les arts poétiques du XII^e du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1924
- FICINO, Marsilio, *El libro dell'amore*, a cura di S. Niccoli, Firenze, Olschki, 1987
- *Teologia platonica*, a cura di E. Vitale, Milano, Bompiani, 2011
- FILOSTRATO MAGGIORE, *La Pinacoteca*, a cura di G. Pucci, tr. it. di G. Lombardo, Palermo, Aesthetica, 2010
- GELLIO, Aulo, *Noctes Atticae*, tr. it. a cura di G. Bernardi-Perini, Torino, Utet, 1992
- GIUSTINIANI, Vito R., *L'orazione di Lorenzo Lippi per l'apertura dell'Università di Pisa*, Rinascimento, II s., 4 (1964), pp. 265-284
- GUARINI, Battista, *La didattica del greco e del latino. De ordine docendi ac studendi e altri scritti*, a cura di L. Piacente, Bari, Edipuglia, 2002
- ISIDORO DA SIVIGLIA, *Etymologie*, tr. it. a cura di A. Valastro Canale, Torino, Utet, 2004
- LANDINO, Cristoforo, *In Horatium*, ed. Bâle, 1555
- *Scritti critici e teorici*, edizione, introduzione e commento a cura di R. Cardini, Roma, Bulzoni, 1972
- LUCIANO, *Opere di Luciano voltate in italiano da Luigi Settembrini*, Firenze, Le Monnier, 1862, 3 voll.
- LUCREZIO, *De rerum natura*, tr. it. a cura di A. Fellin, Torino, Utet, 1997
- LUTERO, Martin, *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe). Briefwechsel*, Weimar, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1930-85, 18 voll.
- *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe). Schriften*, Weimar, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1883-
- *Discorsi a tavola*, introduzione, traduzione e note di L. Perini, Torino, Einaudi, 1969
- MACROBIO, *Commentarii in Somnium Scipionis*, edidit Iacobus Willis, Lipsiae, B. G. Teubneri, 1963
- *Saturnaliorum convivium*, a cura di N. Marinone, Torino, Utet, 1977
- MORO, Tommaso, *The Complete Works of St Thomas More*, New Haven, Yale University Press, 1963-1997, 15 voll.
- *The Correspondence of Sir Thomas More*, Ed. E. F. Rogers, Princeton, Princeton University Press, 1947
- ORAZIO, *Epistulae*, tr. it. a cura di M. Ramous, Milano, Garzanti, 1985

- OVIDIO, *Le metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1979
- PLATONE, *Fedro*, a cura di R. Velardi, Milano, Bur, 2006
- *Ione*, a cura di G. Reale, Milano, Rusconi, 1998
 - *Repubblica*, trad. it. di F. Sartori, Roma-Bari, Laterza, 1997
 - *Simposio*, trad. it. e commento di M. Nucci, Torino, Einaudi, 2009
- PLINIO, *Storia naturale*, Torino, Einaudi, 1982-1988, 5 voll.
- POLIZIANO, Angelo, *Opera omnia*, a cura di I. Maier, Torino, Bottega d'Erasmus, 1971, 3 voll.
- *Angeli Politiani miscellaneorum centuria prima*, ed. di H. Katayama, Tokyo, Annali dell'Università di Tokyo, 1982
 - *La incompiuta seconda centuria dei Miscellanea di Angelo Poliziano*, a cura di V. Branca, Firenze, Olschki, 1962
 - *Commento inedito alle Satire di Persio*, a cura di L. Cesarini Martinelli e R. Ricciardi, Firenze, Olschki, 1985
 - *Commento inedito alle Selve di Stazio*, a cura di L. Cesarini Martinelli, Firenze, Sansoni, 1978
 - *Lamia. Praelectio in priora Aristotelis analitica*, critical edition by A. Wesseling, Leiden, Brill, 1986
 - *Silvae*, a cura di F. Bausi, Firenze, Olschki, 1996
- QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, edizione con testo a fronte a cura di A. Pennacini, Torino, Einaudi, 2001
- RABELAIS, Francois, *Gargantua e Pantagruelle*, a cura di M. Bonfantini, Torino, Einaudi, 1993
- SALUTATI, Coluccio, *De laboribus Herculis*, edidit B. L. Ullman, Turici, In aedibus Thesauri Mundi, 1951
- SENECA, *Epistulae morales ad Lucilium*, tr. it. a cura di F. Solinas, Milano, Mondadori, 1995
- STAZIO, *Le selve*, a cura di L. Canali e M. Pellegrini, Milano, Mondadori, 2006
- SVETONIO, *De grammaticis*, tr. it. di F. Della Corte, Torino, Loescher, 1968
- TERENZIO, *Commedie*, a cura di L. Piazzzi e L. Pepe, Milano, Mondadori, 2007
- VALLA, Lorenzo, *Repastinatio dialectice et philosophie*, edidit G. Zippel, Padova, Antenore, 1982
- VITRUVIO, *De Architectura*, tr. it. di L. Migotto, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1990

Saggi e studi

ANGELINI, Annarita, *Metodo ed enciclopedia nel cinquecento francese. Il pensiero di Pietro Ramo all'origine dell'enciclopedismo moderno*, Firenze, Olschki, 2008

BACHTIN, Michail, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968

- *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979

- *Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979

BALAVOINE, Claudie, «Bouquets de fleurs et colliers de perles: sur les recueils de formes brèves au XVI^e siècle», in *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^e-XVII^e siècles)*, études réunies et présentées par J. Lafond, Paris, Vrin, 1984, pp. 54-71

- *L'essence de marjolaine ou ce qui, de l'adage, retint Érasme*, «La Licorne», 3 (1979), pp. 159-183

- «Les principes de la parémiographie érasmiennne», in *Richesse du proverbe*, études réunies par F. Suard e C. Buridant, Lille, Université de Lille 3, 1984, vol. II, pp. 9-23

BARTHES, Roland, *La retorica antica. Alle origini del linguaggio letterario e delle tecniche di comunicazione*, traduzione di P. Fabbri, Milano, Bompiani, 1972

BERTINI, Ferruccio, *Riflessi di polemiche tra letterati nel prologo della Lidia di Arnolfo di Orléans*, «Sandalion», 1 (1978), pp. 193-209

BETTINZOLI, Attilio, *Daedaleum iter. Studi sulla poesia e la poetica di Poliziano*, Firenze, Olschki, 1995

BIERLAIRE, Franz, *Érasme et ses colloques. Le livre d'une vie*, Genève, Droz, 1977

BIGI, Emilio, *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Pisa, Nistri-Lischi, 1967

BLUM, Claude (a cura di), *Dix conférences sur Érasme. Éloge de la folie-Colloques. Actes des journées organisées par l'Université de Bâle et le Centre Culturel Suisse, Paris, 11-12 Avril, 1986*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988

BOLZONI, Lina, *Erasmus e Camillo: il dibattito sull'imitazione*, «Filologia antica e moderna», 4 (1994), pp. 69-113,

BOMPAIRE, Jacques, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, Boccard, 1958

BOVEY, Muriel, *Disciplinae cyclicae. L'organisation du savoir dans l'œuvre de Martianus Capella*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2003

BRANCA, Vittore, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino, Einaudi, 1983

BRUYÈRE, Nelly, *Méthode et dialectique dans l'œuvre de La Ramée. Renaissance et âge classique*, Paris, J. Vrin, 1984

- CAMPOREALE, Salvatore I., *Da Lorenzo Valla a Tommaso Moro. Lo statuto umanistico della teologia*, «Memorie Domenicane», n.s., 4 (1973), pp. 9-102
- CARDINI, Roberto, *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*, Roma, Bulzoni, 1990
- CASSIN, Barbara, *L'effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995
- CAVE, Terence, *Cornucopia. Figures de l'abondance au XVI^e siècle*, Paris, Macula, 1997
- CÉARD, Jean, «De l'encyclopédie au commentaire, du commentaire à l'encyclopédie. Le temps de la Renaissance», in *Tous les savoirs du monde. Encyclopédies et bibliothèques du Sumer au XX^e siècle*, sous la direction de R. Schaer, Paris, Flammarion, 1996, pp. 164-169
- «Encyclopédie et encyclopédisme à la Renaissance», in *L'encyclopédisme. Actes du Colloque de Caen (12-16 janvier, 1987)*, sous la direction de A. Becq, Paris, Éditions aux amateurs de livres, 1991, pp. 57-67
- *Le commentaire, ou l'encyclopédisme non méthodique de la Renaissance*, «Littérales», 21 (1997), pp. 79-95
- «Les transformations du genre du commentaire», in *L'automne de la Renaissance (1580-1630). XXII Colloque International d'Études humanistes, Tours, 2-13 juillet, 1979*, Paris, Vrin, 1981, pp. 101-115
- CESARINI MARTINELLI, Lucia, *In margine al commento di Angelo Poliziano alle Selve di Stazio*, «Interpres», 1 (1978), pp. 96-145
- CHOMARAT, Jacques; GODIN, Alain e MARGOLIN, Jean-Claude (a cura di), *Actes du colloque international Érasme (Tours, 1986)*, Genève, Droz, 1990
- CHOMARAT, Jaques, «Érasme lecteur des *Elegantiae* de Valla», in *Acta Conventus Neolatini Amstelodamensis. Proceedings of the Second International Congress of neo-latin studies, Amsterdam 19-24 August 1973*, ed. by P. Tuynman, G. C. Kuiper and E. Kessler, Munchen, Fink, 1979, pp. 206-243
- *Grammaire et rhétorique chez Érasme*, Paris, Les Belles Lettres, 1980
- CIAPPONI, Lucia A., *Il De Architectura di Vitruvio nel primo umanesimo*, «Italia medioevale e umanistica», 3 (1960), pp. 59-99
- COPPENS, Joseph (a cura di), *Scrinium Erasmianum. Mélanges historiques publiés sous le patronage de l'Université de Louvain à l'occasion du cinquième centenaire de la naissance d'Érasme*, Leiden, E. J. Brill, 1969
- CRISTANTE, Lucio, *La filologia come enciclopedia. Il De nuptiis Philologiae et Mercurii di Marziano Capella*, «Voces», 19 (2008), pp. 51-69
- CULLHED, Anders, *The Shadow of Creusa. Negotiating Fictionality in Late Antique Latin Literature*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2015
- D'ASCIA, Luca, *Erasmus e l'Umanesimo romano*, Firenze, Olschki, 1991

- DA RIF, Bianca M., *La miscellanea laurenziana XXXIII, 31*, «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 59-124
- DANDREY, Patrick, *L'éloge paradoxal de Gorgias a Molière*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997
- DE MICHELIS PINTACUDA, Fiorella, *Tra Erasmo e Lutero*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001
- DE RIJK, Lambert, *Enkuklios paideia. A study of its original meaning*, «Vivarium», 3 (1985), pp. 24-93
- DELCOURT, Marie, «Érasme traducteur de Lucien», in *Hommage a Marcel Renard*, édité par J. Bibauw, Bruxelles, Latomus, 1969, t. I, pp. 303-311
- DERRIDA, Jacques, *La farmacia di Platone*, tr. it. di R. Balzarotti, Jaca Book, Milano, 1985
- DI STEFANO, Elisabetta, «Leon Battista Alberti e la metafora dello specchio. Fonti bibliche e filosofiche per un *topos* artistico», in *Alberti e la tradizione. Per lo "smontaggio" dei "mosaici" albertiani. Atti del Convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Arezzo, 23-24-25 Settembre, 2004*, a cura di R. Cardini e M. Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2007, pp. 487-504
- DIU, Isabelle e VANAUTGAERDEN, Alexandre, «Le jardin d'abondance d'Érasme. *De copia* et la lettre sur les *Adages* non éditée par P. S. Allen», in *La varietas à la Renaissance. Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes (Paris, 27 avril 2000)*, réunis par D. De Courcelles, Paris, École des chartes, 2001, pp. 43-55
- DOUGLAS, Kelly, *Medieval Imagination. Rhetoric and Poetry of Courtly Love*, Madison, University of Wisconsin Press, 1978
- DRONKE, Peter, *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Leiden-Köln, Brill, 1974
- *Verse with Prose from Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1994
- DUPORT, Danièle, *Le jardin et la nature. Ordre et variété dans la littérature de la Renaissance*, Genève, Droz, 2002
- ECO, Umberto *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Milano, Bompiani, 2007
- FERRARINO, Pietro, *La prima, e l'unica, reductio omnium artium ad philologiae. Il De nuptis Philologiae et Mercurii di Marziano Capella e l'apoteosi della filologia*, «Italia medioevale e umanistica», 12 (1969), pp. 1-7
- FOWLER, Robert L., «*Encyclopaedias. Definitions and Theoretical Problems*», in *Pre-modern encyclopaedic text. Proceeding of the second COMERS congress, Groningen 1-4 July, 1996*, ed. P. Binkley, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997, pp. 3-29

- FROSINI, Fabio, *Illusione, immaginazione e vita nell'Elogio della follia di Erasmo tra San Paolo e Luciano*, «Accademia», 11 (2009), pp. 79-95
- FUMAROLI, Marc (a cura di), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999
- *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980
- GALAND-HALLYN, Perrine e HALLYN, Fernand (a cura di), *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001
- GALAND-HALLYN, Perrine e LAIGNEAU, Sylvie (a cura di), *La Silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'antiquité au XVIII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2013
- GALAND-HALLYN, Perrine, *Le reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994
- *Les yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans, Paradigme, 1995
- *Quelques coïncidences (paradoxales?) entre l'Épître aux Pisons d'Horace et la poésie de la silve*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 60 (1998), pp. 609-639
- GARIN, Eugenio, *L'educazione umanistica in Europa (1400-1600). Problemi e programmi*, Bari, Laterza, 1957
- *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1952
- *Medioevo e Rinascimento. Studi e Ricerche*, Bari, Laterza, 1954
- *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni, 1967
- GRASSI, Ernesto, *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, Napoli, La città del sole, 1999
- *Umanesimo e retorica. Il problema della follia*, Modena, Mucchi editore, 1988
- GERI, Lorenzo, *A colloquio con Luciano di Samosata. Leon Battista Alberti, Giovanni Pontano ed Erasmo da Rotterdam*, Roma, Bulzoni, 2011
- GERLO, Alois, *Érasme et ses portraitistes. Metsijs, Durer, Holbein*, Nieuwkoop, De Graaf, 1969
- GINZBURG, Carlo, *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Milano, Feltrinelli, 2000
- GOLDIN, Daniela, *Boccaccio e la poesia latina francese del XII secolo*, «Studi sul Boccaccio», 13 (1981-1982), pp. 327-362
- *Lettura dell'Alda di Guglielmo di Blois*, «Sandalion», 3 (1980), pp. 323-334
- GORDON, Walter M., *Humanist Play and Belief. The Seriocomic Art of Desiderius Erasmus*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1990

- GUEST, Clare, *The Understanding of Ornament in the Italian Renaissance*, Leiden, Brill, 2016
- Varietas, poikilia and the silva in Poliziano, «Hermathena», 183 (2007), pp. 9-48
- HENDERSON, Judith R. (a cura di), *The Unfolding of Words. Commentary in the Age of Erasmus*, Toronto, Toronto University Press, 2012
- HOFFMANN, Manfred, *Rhetoric and Theology. The Hermeneutic of Erasmus*, Toronto, University of Toronto Press, 1994
- INVERNIZZI, Giuseppe, *Il Didaskalikos di Albino e il medioplatonismo*, Roma, Abete, 1976
- JEANNERET, Michel, *Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance*, Paris, José Corti, 1987
- *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994
- *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres, de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997
- KENNY, Neil, *The Palace of Secrets. Béroalde de Verville and Renaissance Conceptions of Knowledge*, Oxford, Clarendon Press, 1991
- LAFFRANCHI, Marco, *Dialettica e filosofia in Lorenzo Valla*, Milano, Vita e Pensiero, 1999
- LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, Christiane, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle. Athéisme et polémique*, Genève, Droz, 1988
- LECOINTE, Jean, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993
- LEONARDI, Claudio, *Nota introduttiva per un'indagine sulla fortuna di Marziano Capella nel Medio Evo*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medioevo», 67, (1955), pp. 265-288
- *I codici di Marziano Capella*, «Aevum», 33 (1959), pp. 443-489
- MACK, Peter, *Renaissance Argument. Valla and Agricola in the Traditions of Rhetoric and Dialectic*, Leiden, Brill, 1993
- MACPAHIL, Eric, *The Sophistic Renaissance*, Genève, Droz, 2011
- MAIER, Ida, *Ange Politien: la formation d'un poète humaniste (1469-1480)*, Genève, Droz, 1965
- MANDOSIO, Jean-Marc, «La miscellanée. Histoire d'une genre», in *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance*, études réunies par D. De Courcelles, Paris, École des chartes, 2003, pp. 7-27

- «Filosofia, arti e scienze. L'enciclopedismo di Angelo Poliziano», in *Poliziano nel suo tempo. Atti del VI Convegno internazionale (Chianciano-Montepulciano 18-21 luglio 1994)*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, F. Cesati, 1996, pp. 135-164

- «La docte variété chez Ange Politien», in *La varietas à la Renaissance. Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes (Paris, 27 avril 2000)*, réunis par D. De Courcelles, Paris, École des chartes, 2001, pp. 33-41

MANN PHILLIPS, Margaret, «From Ciceronianus to Montaigne», in *Classical Influences on European Culture A.D. 1500-1700*, edited by R.R. Bolgar, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, pp. 191-197

- *The Adages of Erasmus. A study with translation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1964

MANSFIELD, Bruce, *Erasmus in the Twentieth Century. Interpretations (1920-2000)*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2003

MARGOLIN, Jean-Claude (a cura di), *Colloquia erasmiana turonensia. Douzième stage international d'études humanistes, Tours, 1969*, University of Toronto Press, 1972

- *Acta Conventus Neo-Latini Turonensis. Troisième Congrès international d'étude néo-latin, Tours, Université François Rabelais, 6-10 Septembre, 1976*, Paris, J. Vrin, 1980

- *La fonction de la fabula dans la pensée d'Érasme de Rotterdam*, «Revue de littérature comparée», 70 (1996), pp. 21-44

- *Parodie et paradoxe dans l'Éloge de la folie d'Érasme*, «Nouvelles de la République des Lettres», 2 (1983), pp. 27-57

- *Recherches érasmiennes*, Genève, Librairie Droz, 1969

MARSH, David, *Lucian and the Latins. Humour and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1998

MATTIOLI, Emilio, *Luciano e l'umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980

MEGNA, Paola, *Lo Ione platonico nella Firenze medicea*, Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 1999

MESNARD, Pierre, *Érasme et Budé*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 3 (1965), pp. 307-331

MORETTI, Gabriella, *Allegorie di Rhetorica. La personificazione dell'Ars Rhetorica nel quinto libro del De nuptiis di Marziano Capella*, «Papers on Rhetoric», 3 (2000), pp. 159-189

- *I primi volgarizzamenti italiani delle Nozze di Mercurio e Filologia*, Trento, Università degli Studi di Trento, 1995

- *Il sapere sullo stomaco o la dottrina rigettata. Avventure letterarie di un motivo satirico*, «MAIA», 67 (2015), pp. 559-602

NAVAUD, Guillaume, *Persona. Le théâtre comme métaphore théorique de Socrate à Shakespeare*, Genève, Droz, 2011

- NEWMYER, Stephen T., *The Silvae of Statius. Structure and theme*, Lugduni Batavorum, Brill, 1979
- O' ROURKE BOYLE, Marjorie, *Rhetoric and Reform. Erasmus' Civil Dispute with Luther*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1983
- OLIVIERI, Achille (a cura di), *Erasmus e le utopie del Cinquecento. L'influenza della Moria e dell'Enchiridion*, Milano, UNICOPLI, 1996
- OSSOLA, Carlo. *Erasmus nel notturno d'Europa*, Milano, Vita e Pensiero, 2015
- PASINI, Enrico, «Dubbio e scetticismo in Erasmo da Rotterdam», in *Erasmus da Rotterdam e la cultura europea*, a cura di E. Pasini e P. B. Rossi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 199-250
- PASTORE STOCCHI, Manlio, «Kairos, Occasio. Appunti su una celebre ecfraresi», in *Ecfraresi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. Venturi e M. Ferrari, t. I, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 139-163
- PAVLOVSKIS, Zoja, *The Praise of Folly. Structure and Irony*, Leiden, Brill, 1983
- PERONA, Blandine, *Prosopopée et persona à la Renaissance*, Paris, Garnier, 2013
- PICONE, Michelangelo e CAZALÉ BÉRARD, Claude (a cura di), *Gli zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 Aprile 1996)*, Firenze, F. Cesati, 1998
- PIGMAN, George W., *Imitation and Renaissance sense of the past: the reception of Erasmus' Ciceronianus*, «Journal of Medieval and Renaissance Studies», 9 (1979), pp. 155-177
- *The Metaphorics of Imitatio and Aemulatio*, «Humanities Working Paper», 18 (1979), pp. 1-19
- *Versions of Imitation in the Renaissance*, «Renaissance Quarterly», 33 (1980), pp. 1-15
- PIGNÉ, Christine, *Bêtise et exégèse dans l'Éloge de la Folie d'Érasme*, «Réforme, Humanisme, Renaissance», 65 (2007), pp. 111-128
- PITTALUGA, Stefano, *La scena interdotta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002
- REGOLIOSI, Mariangela (a cura di), *La riforma della lingua e della logica. Atti del Convegno del Comitato nazionale, VI centenario della nascita di Lorenzo Valla, Prato, 4-7 giugno 2008*, Firenze, Polistampa, 2010
- RELIHAN, Joel C., *Ancient Menippean Satire*, Baltimore-London, The John Hopkins University Press, 1993
- RENNER, Bernd, *Difficile est saturam non scribere. L'Herménéutique de la satire rabelaisienne*, Genève, Droz, 2007

- ROMERI, Luciana, *Philosophes entre mots et mets. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002
- RUMMEL, Erika, *Erasmus as Translator of the Classics*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1985
- SCHIEVENIN, Romeo *Nugis ignosce lectitans. Studi su Marziano Capella*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2009
- SCREECH, Michael A., *Ecstasy and the Praise of Folly*, London, Duckworth, 1980
- SECCHI TARUGI, Luisa (a cura di), *Poliziano nel suo tempo. Atti del VI Convegno internazionale (Chianciano-Montepulciano 18-21 luglio 1994)*, Firenze, F. Cesati, 1996
- SIMONE, Franco, «La notion d'encyclopédie: élément caractéristique de la Renaissance français», in *French Renaissance Studies (1540-1570). Humanism and the Encyclopedia*, ed. P. Sharratt, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1976, pp. 234-262
- SIPIORA, Philip e BAUMLIN, James S. (a cura di), *Rhetoric and Kairos. Essays in History, Theory and Praxis*, Albany, State University of New York Press, 2002
- THOMPSON, Craig R., *The translations of Lucian by Erasmus and S. Thomas More*, «Revue belge de philologie et d'histoire», 18-19 (1939-1940), pp. 855-881 e pp. 5-35
- VALLESE, Giulio, *Studi da Dante a Erasmo di letteratura umanistica*, Napoli, Morra, 1966
- VASOLI, Cesare, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. Invenzione e Metodo nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1968
- VILLA, Claudia, *Per una lettura della "Primavera". Mercurio "retrogrado" e la Retorica nella bottega di Botticelli*, «Strumenti critici», 86 (1998), pp. 1-28.
- WALLACE, Joseph, *The Merits of Being Obscure. Erasmus and Budé Debate the Style, Shape, and Audience of Humanist Scholarship*, «Moreana», 46 (2009), pp. 198-229
- WEBB, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham-Burlington, Ashgate, 2009
- WESSELING, Ari, *Poliziano and Ancient Rhetoric. Theory and Practice*, «Rinascimento», II s., 33 (1993), pp. 191-204