

*Dire tutto e il contrario di tutto.
Paradosso e antinomia nell'opera
di Ortensio Lando*

di Federica Greco*

L'affermazione di Aleksandr Herzen «sarebbe estremamente interessante scrivere una storia della risata», posta da Michail Bachtin a introduzione del controverso saggio *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, è ormai diventata una citazione topica negli studi che si occupano del riso nella cultura e nella letteratura occidentale. Attraverso gli inevitabili mutamenti che la sensibilità e il gusto nei confronti del registro comico conobbero attraverso le epoche, il critico russo intravvede una costante che sembrerebbe distinguere questa facoltà propria dell'uomo fin dalle civiltà primitive: essa sarebbe il risultato di una doppia percezione del mondo. I culti religiosi “seri” avrebbero convissuto assieme a quelli comici e derisorii con pari sacralità e dignità almeno fino all'avvento del sistema di classe e di Stato¹. A questo punto il riso perse il suo carattere ufficiale e il suo impiego fu relegato a espressione di sovversione e liberazione rispetto ai vincoli imposti dalla cultura egemonica, che lo studioso identificava con i culti carnaleschi medievali. Il Rinascimento, diretto erede di questa dualità, rappresentata nell'iconografia da Democrito ed Eraclito, seppe ricostruirla magistralmente combinando la «fragorosa risata» rabelesiana con le esigenze erudite di un rinnovamento culturale, tanto da poter affermare che «pur senza pretendere all'esclusiva, il Cinquecento è tra i secoli della nostra civiltà letteraria che rivelano maggiore familiarità con il riso»². A legare la cultura popolare analizzata da Bachtin al re-

* Université Grenoble Alpes.

¹ M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 2001, p. 8.

² P. Procaccioli, *Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo; di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni*, in P. Procaccioli, A. Romano (a

gistro comico erudito vi è senz'altro l'idea del riso come rivelazione liberatoria di una verità, verità che nel gioco retorico e intellettuale del *serio ludere* si fa ambigua e polimorfa, lasciando al lettore il compito di essere interpretata. Il riso diventa quindi l'occasione per impostare quel movimento di sovversione culturale anticlassicista che pose le basi per il rinnovamento della concezione del sapere compiutosi pienamente soltanto nel secolo seguente. La commedia, la satira, l'elogio paradossale sono solo alcuni dei generi, lontani più per forma che per intenti, con cui si espresse l'insofferenza di una generazione di letterati, a proprio agio con la nascente industria tipografica volgare, nei confronti dell'irrigidimento della concezione del sapere umanista. Eppure l'avversione verso il cieco servilismo nei confronti delle autorità classiche può essere considerata consustanziale all'Umanesimo stesso e una divisione fra un primo Umanesimo fiducioso e un secondo Umanesimo tendenzialmente scettico risulterebbe eccessivamente schematica. Ne sono dimostrazione le opere antiaristoteliche di Lorenzo Valla, o ancor prima il *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1368) di Petrarca, in cui l'umanista, facendo proprio l'adagio oraziano «nullius iurare in verba magistri»³, si opponeva a una concezione del sapere fondata sul nozionismo e paragonava gli aristotelici a quegli ignoranti che si attaccano alle parole come un naufragio si attacca a un pezzo di legno⁴. Tuttavia, fu solo a partire dalla prima metà del Cinquecento che il dibattito sul sapere abbandonò il contesto elitario umanistico per indossare la maschera di un irridente Momo e indirizzarsi a un pubblico nuovo che sentiva la necessità di dissacrare, burlandosene, la cultura ufficiale e le sue derive. La letteratura si riempì dunque di maestri ignoranti, poeti pedanti e irreducibili ciceroniani, emblemi della vacuità che era andata formandosi attorno alle *humanae litterae* alle quali non si riconosceva più il primato di strumento conoscitivo⁵. All'interno di questa produzione volgare, appannaggio soprattutto di letterati che operavano ai margini della cultura ufficiale, quali Anton Francesco Doni, Nicolò

cura di), *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, Vecchiarelli, Manziana 1999, p. 10. Sul Cinquecento e il riso si veda anche D. Ménager, *La Renaissance et le rire*, PUF, Paris 1995.

³ Orazio, *Epistole*, I, 1, 14 e F. Petrarca, *De ignorantia. Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a cura di E. Fenzi, Mursia, Milano 1999, p. 264.

⁴ *Ibid.*

⁵ Per un quadro riassuntivo della letteratura antipedantesca tra Cinque e Seicento si veda G. Falcone, *Pensiero religioso, scetticismo e satira contro il pedante nella letteratura del Cinquecento*, in “La Rassegna della letteratura italiana”, 88, 1984, pp. 80-116.

Franco e Ortensio Lando, ebbe particolare fortuna il filone della letteratura paradossale. La critica ha ormai ricostruito un ricco *corpus* di testi paradossali, accomunati da uno stesso orizzonte ideologico, che spaziano dalle esperienze più schiettamente burlesche della letteratura bernesca ai testi filosofici di più difficile accesso, primi fra tutti l'*Encomium Moriae* di Erasmo e il *De incertitudine et vanitate scientiarum* di Agrrippa⁶. Prima di inoltrarci nell’analisi di alcuni testi di Ortensio Lando ricorderemo alcune di queste esperienze per metterle in contrasto con l’originalità delle sue opere.

Tra i testi più faceti e al primo grado su una scala di complessità interpretativa troveremo una serie di elogi i cui soggetti più che *paradoxos* sono rispetto all’opinione comune *adoxos*, ovvero umili, non degni di considerazione. Il filone, di chiara derivazione classica, e in particolar modo lucianesca, venne recuperato nel tardo Umanesimo e perdurò almeno fino ai primi anni del XVII secolo⁷. A questa tipologia appartengono capitoli ed elogi di stampo bernesco sperimentati, oltre che dallo stesso Berni, da Giovanni della Casa, Benedetto Varchi, Giovanni Mauro d’Arcano, Agnolo Firenzuola, Giovan Francesco Bini, Francesco Maria Molza e Ludovico Dolce, le cui opere furono raccolte nel *Primo libro delle opere burlesche* (1548)⁸. L’intento di queste operette in lode al letto, alle donne di montagna o alla peste era spesso prettamente burlesco e non di rado ampio spazio era dedicato all’osceno, rendendo questi scritti più vicini al carnascialesco e al grottesco. Tuttavia, in altri elogi apparentemente superficiali può emergere una provocatoria satira della cultura contemporanea. Nell’introduzione, di probabile mano del Doni, alla *Formaggiata di Sere Stentato al Serenissimo Re della Virtude* (1542) di Giulio Landi, una lode del formaggio piacentino stampata per “Ser Grassino Formaggiaro”, leggiamo infatti:

⁶ Tra le monografie principali sulla letteratura paradossale cinquecentesca ricordiamo: M. C. Figorilli, *Meglio ignorante che dotto: l’elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Liguori, Napoli 2008; P. Dandrey, *L’elogio paradoxal: de Gorgias à Molière*, PUF, Paris 1997; *Le paradoxe au temps de la Renaissance*. Actes du 7ème colloque du 13 au 14 novembre 1981 et du 23 au 24 avril 1982, éd. par M.-T. Jones-Davies, J. Touzot, Paris 1982; R. L. Colie, *Paradoxia epidemica: The Renaissance tradition of Paradox*, Princeton University Press, Princeton 1966.

⁷ Per la tradizione lucianesca nell’Umanesimo si veda E. Mattioli, *Luciano e l’Umanesimo*, Istituto italiano per gli studi storici, Napoli 1980; per i legami tra l’elogio paradossale e la concezione manierista del mondo si rinvia al saggio di P. Cherchi, *L’encomio paradossale nel Manierismo*, in “Forum Italicum”, 9, 1975, pp. 368-84.

⁸ Sull’utilizzo del paradosso nella letteratura bernesca si veda S. Longhi, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Antenore, Padova 1983.

Né crediate ch'io ciò faccia solo per il guadagno, come fanno quelli che qual si voglia cosa stampano, mentre che nova sia, e non più per l'addietro divulgata, né considerano s'ella da voi essere letta sia degna. Basta loro col titolo solo movervi l'appetito a comprarla, quando da qualche forfantello fanno per le vie e per le piazze gridare: Opera nova novamente stampata! Compratela gentilhuomini codesta bella legenda nova! In che bene e spesso trovasi engannato lo stampatore vedendosi egli poi ne le spese condannato, e spesso da compratori gli è lanciato qualche cancaro mal salato⁹.

Da queste dichiarazioni emerge chiaramente una satira dell'ambiente tipografico dell'epoca, nel quale le nuove esigenze editoriali avevano imposto nuove audaci tecniche di vendita concorrenziali, ma con il riferimento al titolo che “smuove l'appetito” l'autore alludeva probabilmente in maniera autoironica anche alla *Formaggiata* stessa. Il soggetto lodato nell'opera, il formaggio, non è quindi direttamente collegato con la critica che vi soggiace. Esso funge da occasione per parodiar le tendenze letterarie dell'epoca, in maniera non dissimile da come *L'elogio della mosca* di Luciano di Samosata servisse da pretesto per la satira degli eccessi adulatori della tradizione storiografica¹⁰. Tuttavia, il contesto nel quale fu scritto l'encomio, l'Accademia romana della Virtù, lascia supporre anche una serie di contenuti eterodossi ed ermetici la cui accessibilità era riservata esclusivamente ai membri “iniziatati” lasciando intravvedere una complessa stratificazione di livelli interpretativi tipica di quelle opere paradossali che si collocano tra *divertissement*, esercizio retorico e riflessione filosofica¹¹.

Un altro filone, che questa volta riflette maggiormente sul ruolo dell'eredità umanistica, può essere ricondotto alla critica delle *humanae litterae* e la lode dell'ignoranza¹². L'importanza di questi testi è

⁹ G. Landi, *Formaggiata di Sere Stentato al serenissimo re della virtude*, a cura di A. Capatti, presentazione di C. S. Ferrero, Grana Padano, Milano [s.d.], p. 35.

¹⁰ Per un'analisi più approfondita di quest'opera lucianesca e del suo adattamento da parte di Leon Battista Alberti si veda S. Stolf, *De l'éloge de la mouche à l'éloge de la philosophie – Musca de Leon Battista Alberti*, in “Cahiers d'études italiennes. Novecento... e dintorni”, 22, 1999, pp. 497-506.

¹¹ Sul contesto culturale della *Formaggiata* si veda S. Adorni Braccesi, *Tra «favellar coperto» e censura: la Formaggiata di Sere Stentato (Giulio Landi)*, 1542, in *Omaggio a Andrea Del Col*, 1. *L'Inquisizione e l'eresia in Italia. Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Ancona e D. Visintin, Circolo culturale Menocchio, Montereale Valcellina 2013, pp. 103-43.

¹² Per questo tipo specifico di paradosso si vedano Figorilli, *Meglio ignorante che dotto*, cit. e Lando et les écrits paradoxaux et facétieux au XVI^e siècle in O. Lando, *Paradossi = Paradoxes*, a cura di A. Corsaro, traduzione di M.-F. Piéjus, Les Belles Lettres, Paris 2012, pp. 341-52.

determinata, oltre dal comune intento eversivo nei confronti della cultura ufficiale del quale abbiamo già avuto modo di accennare, anche dalla particolare situazione contraddittoria di un letterato che critica la propria arte utilizzando lo stesso mezzo, la scrittura, che sta deridendo. Di questa ricca produzione fanno parte testi quali il *Dialogo contra i poeti* (1526) del Berni, la lettera di Annibal Caro a Marco Antonio Piccolomini sulla «miseria dello scrivere» (1541)¹³, i *Progymnasma adversus literas et literatos* (1551) di Lilio Gregorio Giraldi, l'*Oratione in lode dell'ignorantia* (1551) di Giulio Landi o l'introduzione alla *Seconda Libraria* (1555) del Doni dedicata a «coloro che non leggono». In questi casi il paradosso non sarebbe tale se a scriverlo non fossero per l'appunto uomini che hanno fatto della scrittura il loro mestiere, portando dunque il lettore a domandarsi quanto ci sia di vero in questa condanna. È chiaro che essa non può essere interpretata in maniera letterale ma piuttosto come una doppia denuncia: da una parte della volgarizzazione della letteratura e il suo ampliamento verso nuovi pubblici e nuovi generi, dall'altra contro l'irrigidimento della cultura classicista. In questo senso il *De incertitudine* di Agrippa è la realizzazione estrema di questo paradosso, e l'autore, che sembra voler negare l'utilità di tutte le scienze, stava scrivendo proprio nello stesso periodo il *De occulta philosophia*¹⁴. Anche Lando si esercitò in questo paradosso divenuto d'obbligo per il letterato nel *Dialogo contra gli huomini letterati*, nel paradosso III *Meglio è d'esser ignorante che dotto e nella Sferza de' scrittori antichi e moderni*.

La posizione di rilievo di Ortensio Lando nell'ambito della letteratura paradossale gli viene attribuita per aver introdotto con i suoi *Paradossi* (1543) questo genere nella letteratura volgare. La sua opera non si configura paradossale solo da un punto di vista contenutistico ma è anche strutturalmente composta da trenta capitoli corrispondenti ad altrettanti paradossi riguardanti questioni socio-culturali di varia natura, dai più impegnati (*Che miglior sia la povertà della ricchezza; Che mala cosa non sia se un principe perda il Stato; Meglio è d'essere in*

¹³ A. Caro, «*Lettera al Signor Marc'Antonio Piccolomini*», in *Lettere familiari*, vol. 1, edizione critica con introduzione e note di A. Greco, Le Monnier, Firenze 1957, pp. 220-8. La lettera non è datata ma considerando la precedente e la seguente si può dedurre che fu scritta fra il 5 febbraio e il 31 marzo 1541.

¹⁴ Per un'interpretazione del paradosso e della contraddittorietà nel *De Vanitate* di Agrippa si veda V. Perrone Compagni, *Tutius ignorare quam scire: Cornelius Agrippa and scepticism*, in G. Paganini, J. R. Maia Neto (eds.), *Renaissance scepticism*, Springer, Dordrecht 2009, pp. 91-110.

prigione che in libertà) a quelli connessi con le controversie culturali dell'epoca (Che l'opere del Boccaccio non sieno degne d'esser lette, ispezialmente le dieci giornate; Che Aristotele fusse non solo un ignorante ma anche lo più malvagio uomo di quella età; Che M. Tullio sia non sol ignorante de filosofia, ma di retorica, di cosmografia e dell'istoria) fino ai più faceti (Esser miglior l'imbriachezza che la sobrietà; Non esser da dolersi se la moglie si muoia e troppo stoltamente far chiunque la piagne)¹⁵. Questo tipo di struttura, che ricalca i *Paradoxa Stoicorum* di Cicerone, rimase un *unicum* nella letteratura dell'epoca se si escludono i *Dieci paradossi degli Accademici Intronati* (1564) che tuttavia trattano di altri argomenti. Questa considerazione pone il primo problema per una definizione della letteratura paradossale, che non può dunque essere considerata un genere letterario a sé stante in ragione delle sue svariate realizzazioni formali, tra cui l'elogio, il dialogo, il trattato, la lettera-trattato e persino la poesia. Quella del paradosso sarebbe piuttosto la scelta di un tipo di procedimento logico-argomentativo, volto in questo caso a stupire il pubblico con tesi ardite e inconsuete. Ma quasi mai questi testi si soffermano al mero gioco retorico, celando dietro l'ambiguità degli intenti fra il serio e il burlesco una verità altra e uno sguardo alternativo nei confronti del senso comune. Il loro successo in questo particolare contesto culturale di polemica antumanistica non è dato che può sorprenderci, considerando che il paradosso nasce nell'Antichità proprio come ragionamento logico atto a smascherare le fallacie dei sensi e del pensiero umano. Esso fu poi utilizzato dalle grandi correnti filosofiche antiche, come lo stoicismo, il platonismo e lo scetticismo per combattere le *idées reçues* nel percorso di accesso alla verità¹⁶. Un impiego letterario del paradosso cominciò a realizzarsi con i *Paradoxa stoicorum* di Cicerone che “retorizzò” le complesse formule stoiche in uno stile più conforme al gusto romano¹⁷. L'operazione ciceroniana diede infatti un'impronta riconoscibile alla molitudine di forme che il paradosso può assumere in letteratura e che rimasero

¹⁵ O. Lando, *Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere*, a cura di A. Corsaro, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2000.

¹⁶ A. Michel, *Rhétorique, philosophie, christianisme: le paradoxe de la Renaissance devant les grands courants de la pensée antique*, in *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, cit., pp. 47-57.

¹⁷ Per l'uso del paradosso nell'Antichità e soprattutto nella filosofia stoica si vedano D. Demanche, *Provocation et vérité. Forme et sens des paradoxes stoïciens dans la poésie latine, chez Lucilius, Horace, Lucain et Perse*, Les Belles Lettres, Paris 2013; G. Moretti, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli stoici*, Pàtron, Bologna 1995.

costanti fino al Cinquecento: un ampio utilizzo di formule apoftegmate, di citazioni e di *exempla*, una serrata concatenazione argomentativa e la *captatio benevolentiae* che riduce il contenuto del paradosso a mero gioco retorico nascondendone i contenuti filosofici. Il paradosso ebbe poi i suoi differenti sviluppi seri e impegnati, tra i quali non si può tralasciare il ruolo centrale che assunse nel cristianesimo, e in particolar modo in quello di derivazione paolina, come testimonia l'esempio dei *Christiana paradoxa* (1531) di Aurelio Lippo Brandolini. Molte delle opere paradossali cinquecentesche, e in particolare i *Paradossi* di Lando, non possono essere correttamente interpretate senza aver compreso la loro doppia derivazione, seria e giocosa, in cui il messaggio filosofico ed evangelico si mescola al riso scettico e sardonico di derivazione luciana.

Se la critica si è concentrata soprattutto sull'individuazione dei comuni denominatori di questa letteratura, individuando dei filoni tematici quali quello “asinino” o della lode dell’ignoranza, pensiamo sia altrettanto utile operare il movimento contrario. Ovvero far emergere l’originalità di un *outsider* quale Ortensio Lando dall’alveo indistinto degli autori minori e faceti per metterne in evidenza la poetica personale. Come già accennato, i *Paradossi* hanno una struttura inconsueta, ma questo non è l’unico aspetto che contraddistingue la produzione landiana nel panorama della letteratura del *serio ludere*. Voler operare un discriminare dei testi paradossali sulla base di dati formali non è anodino e le differenze stilistiche e strutturali non possono essere tralasciate se, come sostiene Procaccioli, esse sono spesso, nell'estrema ambiguità che soggiace a queste opere, l'unico indizio per l'individuazione di una poetica individuale¹⁸. Se è vero che in questi autori lo stile si fa pensiero¹⁹, la veste formale può corrispondere anche a una differente concezione della *doxa* che in Lando si traduce in un particolarissimo gusto per la palinodia e la contraddizione che ne svelano una personale concezione del *sapere*²⁰. Ciò che contraddistingue Lando all'interno della letteratura paradossale è l'aver colto la vera natura aporetica del paradosso, la quale non si esaurisce in se stessa ma innesca un processo di indagine della verità che evita di contrapporre un’opinione comune

¹⁸ Procaccioli, *Cinquecento capriccioso e irregolare*, cit., pp. 7-30.

¹⁹ Ivi, p. 10.

²⁰ Cherchi individua un precedente di questa struttura bipartita nel *De remediis utriusque fortunae* di Petrarca che tuttavia si colloca su un differente orizzonte ideologico, cfr. P. Cherchi, *Polimattia di riuso. Mezzo secolo di plagio* (1539-1589), Bulzoni, Roma 1998, pp. 98-102.

a un'altra. La chiave del paradosso deve restare celata e comportare uno sforzo interpretativo da parte del lettore, costringendolo a pensare fuori dagli schemi. Anche se in latino il termine “paradossi” veniva spesso reso con *mirabilia*, l'intento non è semplicemente stupire o provocare ma proporre un sistema di pensiero in grado di superare il piano della *doxa*. Nella maggior parte dei paradossi letterari il lettore è cosciente di trovarsi in una finzione, in un sistema capovolto, e una volta sciolta la chiave di interpretazione il paradosso non esiste più, tutto rientra nella normalità. Ciò non avviene però in Lando, in cui la possibilità di intravvedere un ordine all'interno del paradosso scivola da un piano interpretativo all'altro a causa della natura polivalente del suo messaggio.

Alla pubblicazione del fortunato volume dei *Paradossi* seguì l'anonima *Confutazione del libro de paradossi* (1544-1545). L'autore del libello, pur riconoscendo l'inevitabile successo che l'opera conobbe, non solo in Italia e in Francia, ma addirittura in tutta Europa, si scaglia contro il «pestilentioso autor de *Paradossi*» e le sue «menzogne»²¹. Constatando quanto queste malsane idee si fossero diffuse, sostiene che «per lo sviscerato amore c'ho sempre alla verità portato, incontamente mi disposi di far altrui accorgere in quali errori cercasse costui di avvilupparci»²². Sottoponendo a giudizio i singoli paradossi, vi contrappone un'argomentazione confutativa per dimostrarne l'inconsistenza delle tesi, seguendo una strategia retorica fondata sul frenetico ricorso alle *auctoritates* classiche che si colloca in diretta continuità con lo stile dei *Paradossi*. Di conseguenza, non bisogna essere lettori particolarmente avveduti per accorgersi che dietro la penna contestataria si nasconde ancora una volta proprio lo stesso Lando che, con singolare abilità, riesce al contempo a lodarsi per la popolarità della sua opera e a farne un'arguta satira. La *Confutazione* non godette tuttavia dello stesso successo riservato ai *Paradossi* e venne sistematicamente ignorata nelle edizioni che seguirono fino ai giorni nostri. Di valore letterario e di mordacità nettamente inferiori rispetto alla sua controparte, se ne percepisce immediatamente una certa sbrigatività nello svolgersi dell'argomentazione e una *verve* decisamente sottotono rispetto ai canoni landiani, che furono verosimilmente indotti dalla minor presa che

²¹ Per un'analisi dei *Paradossi* e della *Confutazione* e del loro problematico rapporto con la verità si veda F. Daenens, ‘*Encomium mendaci*’ ovvero del paradosso, in F. Cardini (a cura di), *La menzogna*, Ponte alle Grazie, Firenze 1989, pp. 99-119.

²² [Ortensio Lando], *Confutazione del libro de paradossi nuovamente composta e in tre orationi distinta*, [Venezia, Arrivabene, 1544/45], c. 3v.

la difesa della *doxa* esercitava sull'estro dell'autore. Sebbene l'opera sia da considerarsi soprattutto un'operazione editoriale sulla scia del successo della letteratura paradossale, la *Confutazione* rappresenta il contraltare necessario a una lettura esaustiva, non solo dei *Paradossi*, ma di tutta la produzione di Lando, contraddistinta dal quel gusto per l'ambiguità e la contraddizione che rendono così problematica e allo stesso tempo accattivante l'interpretazione delle sue opere. La grandissima varietà di temi toccati nei *Paradossi*, associata al loro completo rovesciamento, porta inevitabilmente il lettore a chiedersi dove si collochi il vero giudizio dell'autore e in quale misura il suo intento sia da ritenere ironico. La *Confutazione* sarebbe da considerarsi una palinodia, una ritrattazione che dunque svelerebbe l'intento faceto dei *paradossi*, oppure le due posizioni si annullano con una scettica allusione alla contraddittorietà del sapere? A questo proposito, il traduttore francese dei *Paradossi*, Charles Estienne, guida la nostra lettura aggiungendo il sottotitolo, «*Ce sont propos contre la commune opinion: debatus, en forme de Declamations forenses: pour exerciter les jeunes advocats, en causes difficiles*», in cui dichiara apertamente la loro natura di esercizio retorico e nell'introduzione avvisa il lettore di non voler prendere alla lettera i *paradossi* ma di considerarli come una maniera di stimolare l'intelletto²³. Vano sarebbe il tentativo di cercare dichiarazioni d'intento simili in Lando che si sottrae all'interpretazione dietro a un infinito gioco di travestimenti ironici. Per cercare di stabilire quali furono le reali intenzioni dell'autore sarebbe utile allargare la prospettiva di indagine anche ad altre opere che sono state ingiustamente oscurate dalla fama dei *Paradossi*, pur non essendo loro stesse meno paradossali. Anche se non ritroviamo la stessa forma retorica dei singoli capitoli, l'andamento paradossale e la struttura ancipite non furono, infatti, un caso isolato nel *corpus* landiano, tracciando al contrario un filo conduttore costante.

La prima opera di Lando pubblicata a noi nota è il *Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivissimi* (1534), due dialoghi che si collocano all'interno della polemica inaugurata dalla pubblicazione da parte di Erasmo del *Ciceronianus* (1528), nel quale l'olandese prendeva posizione riguardo al dibattito sull'imitazione e si scagliava contro gli

²³ «En quoy toutesfois je ne vouldrois que tu fusses tant offendé que pour mon dire ou conclusion tu en croyes autre chose que le commun; mais te souvienne que la diversité des choses resjouit plus l'esprit des hommes que ne fait tousjors et continuallement voir ce que leur est commun et accountumé» (C. Estienne, *Paradoxes*, éd. par T. Peach, Droz, Genève 1998, p. 4).

eccessi dei ferventi ciceroniani. Nella prima parte del *Cicero* un gruppo di eruditi si riunisce attorno al capezzale dell'inferno amico Filopono, avviando un'accesa discussione sui meriti letterari e le virtù morali di Cicerone. Ben presto le argomentazioni anticiceroniane risultano preponderanti e viene decretato che all'Arpinate spetti la pena, paradossalmente *post mortem*, dell'esilio nella lontana Scizia. Nella prima parte sono estremizzate le posizioni che aggrediscono il filosofo non solo sul piano dello stile, ma anche su quello personale dipingendolo come uomo ignorante nonché empio e malvagio²⁴. Nella seconda parte del dialogo la notizia dell'esilio di Cicerone ha sparso tanto malumore che si delibera un nuovo incontro nel quale vengono confutate tutte le accuse e il filosofo, ora glorificato, viene riammesso in patria con tutti gli onori. Lando si colloca dunque in polemica con gli anticiceroniani e la sua opera sarebbe, come sostiene Seidel Menchi, una *reductio ad absurdum* e una correzione delle argomentazioni del *Ciceronianus*?²⁵ La studiosa intravvede in Lando una presa di posizione antierasmiana che non sarebbe però in contrasto con i chiari debiti nei confronti del filosofo. La tesi sarebbe suffragata dall'identificazione dell'autore nel personaggio di Geremia Lando, nome con cui l'autore era conosciuto nell'ordine agostiniano²⁶, il quale benché ciceroniano teme di esporsi al severo giudizio dei suoi interlocutori. Eppure i toni della riabilitazione ciceroniana ci appaiono eccessivamente accentuati nella direzione della *laudatio*, tanto da apparire caricaturali. In maniera ridicola viene dipinto anche il personaggio stesso di Geremia, la cui dichiarazione di andare a pranzo alla stessa ora in cui soleva pranzare Cicerone²⁷ ricorda gli eccessi del malato erasmiano di ciceronismo Nosopono. Il fatto che il sottotitolo dell'opera sia *Dialogi festivissimi* suggerisce che essa

²⁴ Un giudizio negativo su Cicerone si ritroverà anche al paradosso xxx *Che M. Tullio sia non sol ignorante de filosofia, ma di retorica, di cosmografia e dell'istoria*, per una contestualizzazione della polemica anticiceroniana si veda la nota di Antonio Corsaro ai *Paradossi*, cit., pp. 262-3.

²⁵ S. Seidel Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia: Ortensio Lando e altri eterodossi della prima metà del Cinquecento*, in "Rivista storica svizzera", xxiv, 1974, p. 572.

²⁶ Per gli pseudonimi di Ortensio Lando e la sua appartenenza all'ordine agostiniano si veda C. Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando*, in "Giornale storico della letteratura italiana", cxlii, 1965, pp. 243-58.

²⁷ [Ortensio Lando], *Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivissimi*, Sebastianus Gryphius, Lione 1534, p. 38: «Taceo prudens alias ineptias, ut est illa nostri Hieremiae qui cum legisset in epistola Ciceronis "Accumbebam hora nona" statuerat nelle accumbere nisi hora nona» (virgolette mie).

vada decifrata in chiave satirica piuttosto che essere letta come una seria presa di posizione in direzione *anti* o *pro* ciceroniana. Secondo Figorilli, l'ambiguità della posizione landiana nel dialogo e nel paradosso sarebbero da mettere in relazione con un dissidio personale dell'autore nei confronti del ciceronianesimo e del pensiero erasmiano²⁸. Un dissidio che sarebbe culminato nella condanna dell'umanista olandese nel *Funus* e contro il quale sarebbe diretto in ultima analisi anche il *Cicero relegatus et Cicero revocatus*. Ma sospendiamo momentaneamente il nostro giudizio per accostarci a quest'altra opera di Lando che ha suscitato un problema interpretativo analogo.

Nel 1540 venne pubblicato a Basilea il dialogo *In Des. Erasmi Roterodami funus*, il quale al pari del *Cicero* ha suscitato un vivace dibattito a proposito della sua natura filo o antierasmiana²⁹. Pur non presentando un impianto nettamente bipartito, emergono infatti due posizioni contrastanti nei confronti di Erasmo da Rotterdam che rendono enigmatica la decodifica del reale pensiero dell'autore. Il dialogo avviene fra Arnaldo, un fervente ammiratore di Erasmo e Aniano, un altro personaggio che è stato verosimilmente identificato come un alter ego di Lando. Arnaldo è sconvolto dalla recente morte del filosofo umanista, del quale decanta lodi spropositate, dolore acuito dal comportamento vendicativo dei monaci tedeschi che, esultanti durante le esequie funebri, non esitano infine a fare scempio del corpo del filosofo. Arnaldo termina il racconto con la narrazione di una visione celeste di Erasmo circondato dai santi mentre all'inferno marcia una schiera di dannati rei di essergli stati oppositori e che per contrappasso sono condannati a portare una sorta di mitra alla quale è apposta una penna rovesciata e uno scritto pieno di cancellature. In questa prima parte si può intrav-

²⁸ M. C. Figorilli, *Contro Aristotele, Cicerone, Boccaccio. Note sui Paradossi di Ortensio Lando*, in "Filologia e critica", XXXIII, 2008, 1, pp. 51-5.

²⁹ A sostegno della tesi filoerasmiana si pongono P. F. Grendler, *Critics of Italian world 1530-1560: Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando*, The University of Wisconsin Press, Madison 1969, pp. 113-7 e C. Fahy, *Il dialogo Desiderii Erasmi Funus di Ortensio Lando*, in "Studi e problemi di critica testuale", XIV, 1977, pp. 42-60, le cui posizioni sono ricordate da Ugo Rozzo a introduzione dell'edizione critica *I funerali di Erasmo da Rotterdam/In Des. Erasmi Roterodami funus*, a cura di L. Di Leonardo, introduzione di U. Rozzo, testo critico stabilito da C. Fahy, traduzione e note di L. Di Lenardo, Forum, Udine 2012. A propendere per una lettura antierasmiana si ricordano le posizioni di M. P. Gilmore, *Anti-Erasmianism in Anti-Erasmianism in Italy: The dialogue of Ortensio Lando on Erasmus' funeral*, in "The Journal of Medieval and Classical Studies", IV, 1974, pp. 1-14 e Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, cit., pp. 574-91.

vedere una parodia degli argomenti in favore di Erasmo ma anche una satira e una condanna del comportamento vile dei monaci. A questo punto Aniano, rimasto a lungo in silenzio, invita l'amico a riflettere su quali fossero i limiti e i difetti di Erasmo: «Attento Arnoldo, ti prego, non attribuirgli in questa tua infuocata orazione più di quanto poteva egli stesso ammettere e sostenere quando era vivo, seconda la propria modestia»³⁰. È questa la principale ragione che ha portato diversi studi a identificare il dialogo come antierasmiano, accostando le parole di Aniano con le opinioni dell'autore stesso. In realtà a nostro parere il vero bersaglio non sembra essere la persona di Erasmo, del quale Aniano/Lando non esita a riconoscere i meriti, quanto piuttosto gli eccessi dei suoi ammiratori. In maniera simile a quanto avveniva nel *Cicerone*, l'autore si scaglia contro qualsiasi forma di divinizzazione delle *auctoritates* umaniste riportandole alla loro dimensione umana come già fece Petrarca con Aristotele: «Io penso davvero che Aristotele sia stato un grand'uomo e assai sapiente, ma pur tuttavia un uomo, appunto, che dunque ben poteva ignorare varie cose, se non addirittura molte»³¹. La presa di posizione non appare dunque, nonostante le critiche, un'invettiva ma piuttosto una conciliazione degli estremi, non solo nei confronti di Erasmo, ma anche a proposito dei monaci dei quali critica l'atteggiamento derisorio e profanatore ricordando tuttavia che non tutti gli ecclesiastici sono da condannare. Né si coniugherebbero allo spirito antierasmiano gli importanti debiti che sia il *Cicerone*, com'è prevedibile, ma anche il *Funus* intrattengono nei confronti del *Ciceronianus*. Il ruolo di Aniano come confutatore degli eccessi di Arnoldo tramite una concatenazione di argomentazioni ricorda quello di Buleforo (“il portatore di consigli”) nei confronti del ciceroniano Nosopono. In un passo del *Ciceronianus* Erasmo fa un elenco degli uomini degni di stima che tuttavia criticarono Cicerone come Marco Bruto, Pomponio Attico, Marco Catone e tanti altri³² in maniera simile a quanto Aniano fa con gli antierasmiani chiedendosi «Perché in Italia accade che coloro che sono considerati particolarmente dotti odiavano Erasmo piuttosto che amarlo, non apprezzavano il suo modo

³⁰ Lando, *I funerali di Erasmo da Rotterdam*, cit., p. 92.

³¹ Petrarca, *De ignorantia. Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, cit., p. 217.

³² Desiderio Erasmo da Rotterdam, *Il Ciceroniano o dello stile migliore*, testo latino, traduzione italiana, prefazione, introduzione e note a cura di A. Gambaro, La Scuola, Brescia 1965, p. 55.

di scrivere e, non so come, avevano paura del suo genio?»³³. Buleforo argomenta che Cicerone non può essere assurto a modello assoluto essendoci stati molti altri autori latini che eccellevano, anche più di Cicerone, in diversi generi come Aniano sostiene che la Germania ha avuto molti altri autori validi: «Mi meraviglio davvero che tu ti addolori in questo modo per la morte di Erasmo, come se la Germania non abbia nessun altro, o non abbia mai avuto nessuno molto più dotto di lui»³⁴. Infine Cicerone ed Erasmo sarebbero accomunati dallo stesso difetto nel trattamento della materia scherzosa:

Nessuno nega che Cicerone nello scherzare fosse molto, per altri troppo, inopportuno e pressoché scurrile. Certo che a lui sia mancata la misura, come a Demostene il talento per lo scherzo, consentono quasi tutti i critici³⁵.

So che in Francia tanti annoverano Erasmo tra gli scrittori semilatini, poiché non sapeva scegliere le parole, raramente si elevava di tono e quando parlava di cose serie non riusciva ad essere austero come sarebbe stato naturale, ma faceva ricorso alle facezie. Quando poi trattava cose scherzose ci mescolava anche la gravità, né poteva trattenersi dall'infilare sempre nei propri scritti qualche buffoneria o battuta scurrile³⁶.

Quest'ultima citazione tratta da Aniano invita, inoltre, a non voler prendere troppo sul serio le critiche mosse a Erasmo poiché l'accusa di aver mescolato il serio al faceto mal si adatterebbe allo spirito landiano che ha fatto di questa opposizione uno dei suoi tratti distintivi.

L'antinomia che contraddistingue il *Cicero* e il *Funus* non sarebbe quindi da considerarsi come una palinodia in cui la seconda posizione, quella sostanzialmente negativa, andrebbe a ritrattare la prima parte del dialogo, come sono state invece spesso interpretate le due opere. Né le due parti sono nei loro eccessi entrambe vere portando a un'aporia insolubile. Sia l'opinione *pro* che quella *contro* contengono una parte di verità la cui integrità può essere ricostruita solamente da un lavoro di aggiustamento da parte del lettore che è portato a riconoscere i meriti di quelli che erano considerati i modelli stilistici e culturali dell'epoca senza elevarli a imposizioni dogmatiche. Le opere di Lando

³³ Lando, *I funerali di Erasmo da Rotterdam*, cit., p. 93.

³⁴ Ivi, p. 99.

³⁵ Desiderio Erasmo da Rotterdam, *Il Ciceroniano o dello stile migliore*, cit., p. 57.

³⁶ Lando, *I funerali di Erasmo da Rotterdam*, cit., p. 99.

sarebbero dunque paradossali nella misura in cui, tra il vero e il falso, propendono per una giusta *medietas*³⁷.

Questa potrebbe quindi essere la chiave di lettura della contraddizione insita nelle opere landiane e che possiamo applicare anche al suo ultimo testo di natura ancipite, la *Sferza de' scrittori antichi e moderni*, pubblicata nel 1550 assieme alla *Brieve essortatione allo studio delle lettere*. All'inizio del testo Lando si rivolge al Signor Toso, rimproverando il suo accumulo di libri:

Volete per aventure empir tutta la casa de' libri? Hormai altro non ci si vede et tutte le pareti, non sol dello studio vostro, ma della sala altresì et della più interna camera, de' vari autori coscritti, et a qualunque professione appartenenti, et non ve n'è però alcuno in cui non sieno mille difetti. Taccio l'instabilità et incertezza delle scientie e ragionovi sol delle imperfettioni che sono negli stessi authori³⁸.

Facendo riferimento all'«instabilità e incertezza delle scientie», l'autore si mette in diretta continuità con l'Agrippa del *De incertitudine et vanitate scientiarum*, sviluppandone in particolare la parte specificatamente dedicata alla scrittura. Lando critica autori dell'antichità ma anche autori volgari suoi contemporanei inserendosi nel filone della critica alle *humanae litterae* alla quale abbiamo accennato più sopra. Anche questa volta, tuttavia, arriva puntuale la ritrattazione:

Volendo, Signor mio, a guisa di nuovo Telepho rissanar quelle piaghe quai sognando et motteggiando fatto haveva, sonomi posto a scrivere una brieva essortatione allo studio delle lettere. Et se nel sogno haveva lacerato, trafitto et sbranato molti illutstri auttori, cosa veramente di smoderato ardire, et sforzato m'era di mostrar al mondo le imperfettioni loro, in quest'altra parte ci ho posto l'unghia e il dente per manifestar le lodi e le singolari perfettioni di quegli istessi quai havea sì duramente et con sì poco rispetto trattati³⁹.

Rispetto al *Cicero* e al *Funus* il cui significato risulta più oscuro, la fortuna di questo genere di paradosso rende più scoperto l'intento dissacratorio nei confronti dell'accumulazione di modelli i quali non sono da rifiutare per le loro caratteristiche intrinseche, anche meritevoli, ma per l'uso dogmatico che ne viene fatto⁴⁰.

³⁷ Su menzogna e *medietas* si veda anche Daenens, 'Encomium mendacii' ovvero *del paradosso*, cit.

³⁸ O. Lando, *La sferza de' scrittori antichi e moderni*, a cura di P. Procaccioli, B. Vignola, Roma 1995, p. 37.

³⁹ Ivi, p. 72.

⁴⁰ Ivi, p. 19 (Introduzione).

Quelli riportati finora sono solo i casi in cui la duplicità delle intenzioni landiane viene rispecchiata esplicitamente anche a livello strutturale. Questa tendenza si ritrova tuttavia indirettamente anche in altre opere, quali il trattato di Vincenzo Maggi *Un brieve trattato dell'Eccellenzia delle Donne, composto dal prestantissimo philisopho (il Maggio) e di latina lingua in italiana tradotto. Vi si e poi aggiunto un'essortatione a gli huomini perché non si lascino superar dalle Donne, mostrandogli il gran danno che lor e per sopravvenire* (1545), la cui seconda parte è stata attribuita al Lando⁴¹. La sua posizione riguardo la *querelle des femmes* rimase ambigua se si considera che pochi anni dopo scriverà le *Lettere di molte valorose donne* (1548) in cui loda in più punti le capacità poetiche del genere femminile⁴². Infine, per dovere di completezza possiamo nominare i *Sette libri de cataloghi* (1552), i quali non si iscrivono tuttavia nello stesso orizzonte ideologico delle altre opere. In questo caso si tratta di una accumulazione di materiali, dati e aneddoti che procedono spesso per coppie antinomiche: troviamo l'elenco degli uomini brutti e di quelli belli, delle donne adultere e delle caste, di coloro che ebbero buona memoria e di coloro che non la ebbero e così discorrendo. Si tratta, dunque, piuttosto di una scelta dispositiva che di una contrapposizione di opposti finalizzata a innescare una riflessione filosofica.

Quella da noi proposta è naturalmente solo una delle molteplici interpretazioni possibili riguardanti la bipartizione presente nelle opere di Ortensio Lando che si contraddistingue come inevitabilmente equivoca. I testi qui presentati possono, infatti, essere indagati anche attraverso il loro apparato retorico, i cui espedienti non sono dissimili da quelli impiegati negli esercizi classici della *declamatio*, soprattutto a partire dalla loro emancipazione dal contesto giuridico che li convertì in vere e proprie *performances* oratorie in cui il paradosso rappresentava per l'appunto il massimo grado di ricercatezza. Ma legami potrebbero essere tracciati anche con la pratica scolastica della *quaestio disputata*, nella quale, tuttavia, l'aspetto dialogico viene meno e le due posizioni *pro* e *contro* diventano appannaggio del medesimo attore⁴³.

⁴¹ C. Fahy, *Un trattato di Vincenzo Maggi sulle donne e un'opera sconosciuta di Ortensio Lando*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CXXXVIII, 1961, pp. 254-72.

⁴² Sullo stesso tema si veda anche il paradosso xxv *Che la donna è di maggior eccellenza che l'uomo* in Lando, *Paradossi*, cit.

⁴³ Non sarà tuttavia forse casuale l'osservazione che la prima opera di contenuto paradossale di Lando, il *Dialogo contra gli huomini litterati*, rimasto all'epoca in

La satira e l'ambiguità che fanno da *fil rouge* a tutta la produzione landiana sono state inoltre interpretate come indizio di nicodemismo o di vera e propria simpatia celata per le idee riformate. Il paradosso sarebbe dunque in definitiva un *escamotage* per dissimulare dietro una forma leggera e faceta il contenuto religioso eversivo di ispirazione evangelica. Infine, ma non da ultimo, l'utilizzo di argomentazioni apparentemente inconciliabili può essere associato alla smodata pratica del riuso dei materiali e della tendenza encyclopedica⁴⁴ in cui l'annullamento reciproco delle conoscenze dimostra la paradossalità dell'accumulo nozionistico indiscriminato. Tale critica si colloca evidentemente nel contesto della demistificazione delle scienze di stampo agrippino già ricordata, della quale la satira antipedantesca rappresenta la realizzazione più fortunata.

Accanto a questi percorsi di analisi, ciascuno con la sua validità e tra di loro concatenati, abbiamo voluto adottare una prospettiva che si concentrasse, invece, sul rapporto di Lando nei confronti dei dibattiti culturali del suo tempo. Se il paradosso, come suggerisce la sua etimologia, si scaglia contro la *doxa*, essa tuttavia non è unica, e all'interno di uno stesso contesto culturale convivono opinioni comuni anche contrastanti. E di questo l'autore di *paradossi* è ben cosciente, ridicolizzando e una e l'altra posizione dei dibattiti intellettuali più accesi, ponendosi come ironica e relativista *pars destruens* dalla quale non emerge tuttavia la definizione di una nuova forma di pensiero: la verità resta sospesa e appannaggio del lettore, se non eredità del secolo successivo. La conclusione di un Lando sovvertitore, antumanista, anticiceroniano e antierasmiano sarebbe dunque in parte da attenuare. Manifestando egli un'idosincrasia nei confronti di ogni posizione estremista tanto da parte dei conservatori e puristi delle *humanae litterae* quanto dagli infervorati anticlassicisti, dimostra al contrario di voler cogliere i difetti e il ridicolo di qualsiasi posizione dogmatica.

forma manoscritta e abbozzo per il terzo paradosso «Meglio è d'essere ignorante che dotto», fosse in forma di dialogo, soluzione poi abbandonata nella stesura dei *Paradossi*. Il testo è ora edito in appendice ad A. Corsaro, *Il dialogo di Ortensio Lando contra gli uomini letterati (Una tarda restituzione)*, in “Studi e problemi di critica testuale”, XXXIX, 1989, pp. 91-131.

⁴⁴ Cherchi, *Polimattia di riuso*, cit., pp. 98-127.