

Irene Fantappiè

Il nome dell'autore e la forma del testo. Strategie di evasione dalla vigilanza in Anton Francesco Doni e Ortensio Lando

Fin dalla fase iniziale della Controriforma, alcuni scrittori del Cinquecento italiano impiegano strategie atte a sottrarre il proprio nome e i propri testi alla sorveglianza delle autorità politico-religiose e delle *auctoritates* culturali. Di seguito intendo analizzare alcuni aspetti di tali strategie e al contempo far emergere come la loro valenza sia non soltanto pragmatica e politica ma anche, anzi soprattutto, poetologica: queste strategie servono, oltre che a sfuggire al controllo delle istituzioni, anche a esprimere determinate idee sulla letteratura e sul rapporto tra finzione e realtà. Nel corso dell'indagine si vedrà, inoltre, come l'evasione dai meccanismi di controllo coincida con una appropriazione degli stessi, vale a dire con un aumento del grado di consapevole 'vigilanza' sulla propria figura autoriale e sulle proprie opere.

L'analisi si concentrerà in primo luogo sulla concezione e gestione del proprio nome d'autore (siamo dunque sul piano dell'autorialità); in secondo luogo, sulla concezione e gestione dell'opera letteraria come oggetto, con particolare riferimento alla forma manoscritta (siamo quindi sul piano della testualità e della materialità del testo).

Per intersecare questi due piani farò riferimento a due casi concreti, quelli di Ortensio Lando e Anton Francesco Doni. L'accoppiata è, per così dire, un classico: i due letterati vengono da sempre considerati affini, sia perché agiscono all'interno di coordinate cronologiche e geografiche non troppo diverse, sia perché sono in contatto tra loro e si leggono reciprocamente, sia, soprattutto, perché prendono posizioni similmente 'irregolari' in ambito letterario e religioso. In queste pagine cercherò invece di mostrare che Lando e Doni si rapportano al proprio nome d'autore e alla materialità dei propri testi impiegando strategie che sono complementari, se non opposte, nelle modalità – pur essendo, come emergerà alla fine, consonanti negli intenti generali.

Nello specifico, vedremo come Lando punti su pseudonimia, eteronimia, anonimia e più in generale sull'alterazione dei parametri di identificazione individuale al fine creare un caleidoscopio di non-identità o di pseudo-identità dietro alle quali la sua scompare, tant'è che di lui si sa molto poco. Doni, invece, plasma molteplici riproduzioni di una figura autoriale che porta il suo nome, cioè sovraesponde sé stesso; questo sé stesso che egli sovraesponde, però, non è un individuo, bensì una *persona*, una figura finzionalizzata. Inoltre, se Lando produce

manoscritti per sottrarsi alla sorveglianza che grava sulle opere a stampa, o li pensa come mero preludio a edizioni vere e proprie, verso la fine degli anni Quaranta Doni decide di voltare le spalle alle tipografie – un gesto sorprendente in un momento in cui l’arte della stampa è alla sua acme – *in primis* per un altro motivo. Doni sceglie di tornare al manoscritto poiché lo ritiene l’unico mezzo che, portando ai massimi il controllo sul testo da parte di chi scrive, permette di condurre sperimentazioni che nel mondo delle tipografie sono impossibili (o sono divenute tali); in tal modo escogita soluzioni innovative per quanto concerne le modalità di rapporto tra testo e immagine, recuperando una idea di testo letterario come oggetto ‘originale’.

Il nome dell’autore

È frequentissimo il ricorso di Ortensio Lando a pratiche di cancellazione, occultamento o alterazione del proprio nome. Delle circa trenta opere a lui ragionevolmente attribuite (tra scritti originali e traduzioni), solo quattro escono sotto il suo vero nome.¹ Pressoché la metà di questa trentina di testi viene pubblicata anonima.² Per otto opere Lando impiega diversi pseudonimi e per tre opere ricorre ad allonimi, segnatamente ad allonimi femminili (ovverosia pubblica i suoi testi come opere di donne realmente esistenti: Isabella Sforza, Lucrezia Gonzaga).³ Le

1 Le opere che Lando pubblica col proprio nome sono *Miscellanae Quaestiones* (1550); *Dialogo nel quale si ragiona della consolazione, et utilità, che si gusta leggendo la Sacra Scrittura* (1552); *Vari componimenti* (1552); edizione della *Predica del Rev. Mon. Cornelio vescovo di Bitonto* (1553).

2 Lando fa uscire anonimi i seguenti testi: *Cicero* (1534); *Paradossi* (1543); *Confutazione del libro de’ paradossi* (1544); *Essortazione agli uomini* (1545); *Sermoni funebri* (1548); *Oracoli de’ moderni ingegni* (1550); *Ragionamenti familiari* (1550); *Consolatorie de diversi autori* (1550); *Quattro libri de’ dubbi* (1552); *Sette libri de cataloghi* (1552); *Due panegirici* (1552), *Breve pratica di medicina* (ca. 1552–1553); *La Republica nuovamente ritrovata dell’isola di Eutopia* (1548, traduzione); *La moglie* (1550, traduzione). Su anonimato e pseudonimia in Lando cfr: Greco, *Autopromotion*, p. 59–115.

3 Queste le opere pseudonime landiane: *Forcianae Quaestiones* (1545); *Funus* (1540); *Dialogo contra gli uomini letterati* (1541); *Commentario delle più mostruose cose* (1546); *Vita del beato Ermodoro* (1550); *La Sferza* (1550); *Dialogo erasmico* (1542, traduzione); *Cribratio medicamentorum* (1534, edizione). Queste le opere allonime (cioè pubblicate sotto il nome di un’altra persona esistente): *Della vera tranquillità dell’animo* (1548); *Lettere di molte valorose donne* (1548), sulle quali si tornerà in seguito; *Lettere di Lucrezia Gonzaga* (1552). Su Lando come figura che compare sotto pseudonimo in opere altrui (e specificatamente nell’*Aranei encomion* di Celio Secondo Curione) cfr: Biasiori, *L’amico mascherato*.

opere di Doni, al contrario, non sono mai anonime e riportano nella stragrande maggioranza dei casi il suo vero nome.⁴

Un punto di contatto tra Lando e Doni sembrerebbe essere invece l'abitudine, propria di entrambi, di auto-designarsi per mezzo di eteronimi basati su una caratteristica caratteriale o fisica (come "Bizzarro" o "Dubbioso"). Tali "phrénonymes" (come li chiama Maurice Laugaa nel suo ormai classico studio sulla pseudonimia, rifacendosi alla classificazione di Pierquin de Gembloux che in tal modo si riferisce ai casi di "qualité morale prise pour nom propre"⁵) vengono impiegati sia nei titoli e nei paratesti, sia dentro ai testi, spesso come nomi di personaggi la cui voce coincide con quella dell'autore.

È però interessante notare, anche qui, una differenza tra i due scrittori. Doni sceglie per lo più eteronimi che rimandano alla sua figura in modo diretto: ad esempio, i doppi dell'autore disseminati nei *Marmi* (1552–1553) hanno nomi come "Inquieto" o "Svegliato",⁶ cioè fanno riferimento proprio alle caratteristiche personali che Doni più volte afferma esplicitamente di avere.⁷ I "phrénonymes" di

4 Le eccezioni sono rarissime. Gli *Spiriti folletti* (1546) escono sotto lo pseudonimo di Celio Sanese. In due pubblicazioni del 1553, il nome di Doni viene celato (ma non troppo) dietro due "phrénonymes" (rispettivamente Diligente e Negligente); cfr. *infra*, n. 8.

5 Laugaa, *La pensée du pseudonyme*, p. 249; la classificazione di Pierquin de Gembloux è del 1856.

6 Sul "phrénonym" Svegliato (da intendersi come "d'ingegno vivo, acuto, e destro", cfr. *Vocabolario degli Accademici della Crusca* I, s.v.) e sulle origini lucianee di questa controfigura dell'autore cfr. Fantappiè, Lodovico Domenichi e Anton Francesco Doni di fronte a Luciano, p. 215–217.

7 Come persona inquieta e d'ingegno acuto Doni si descrive a più riprese ad esempio nelle sue *Lettere* (1544). Un esempio di 'autoritratto' di Doni basato proprio sull'inquietudine e l'irrequietezza e, tratto dalle *Lettere*, verrà analizzato *infra*. Tra gli altri "phrénonymes" impiegati da Doni si notino Affannato, Ardito, Assetato, Disperato, Dubbioso, Impaziente, Malcontento, Malinconico, Ostinato, Pazzo, Perduto, Sbandito, Selvaggio, Smarrito, Stracco, Sviato, Svergognato, Viandante (per un elenco completo cfr. Masi, *Coreografie doniane*, p. 59, n. 44). Vale la pena sottolineare che tra questi "phrénonymes" ce n'è anche qualcuno basato su caratteristiche lontane dalle descrizioni che Doni fornisce di sé stesso: Adormentato, Leggiadro, Quietto, Spensierato. D'altra parte, questo secondo tipo di "phrénonymes" non soltanto è molto meno frequente, ma viene per lo più impiegato in strettissima connessione con esempi di "phrénonymes" del primo tipo: l'autore, cioè, si presenta al lettore per mezzo di una coppia di eteronimi dal significato opposto. Attraverso tali coppie antonimiche di "phrénonymes", Doni allude a uno dei propri tratti identitari che egli con maggior frequenza sbandiera di fronte al pubblico: la tendenza alla (auto)contraddizione e al paradosso. Un esempio sono i dialoghi tra Quietto e Ardito, tra Adormentato e Disperato, tra Savio e Pazzo, tra Ignorante e Dottore nei *Marmi*; oppure – per fare un esempio di uso "phrénonymes" nei titoli dei testi – il ricorso a Diligente e Negligente, due eteronimi che Doni impiega per presentarsi, rispettivamente, come il curatore della ristampa dell'*Angelica innamorata* di Vincenzo Brusantino, 1553 (*Angelica Innamorata di M. Vincentio Brusantino ferrarese [...] Revista per il medesimo Autore, et corretta per il Diligente*) e come colui che "accomoda" le rime del Burchiello (cfr. *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, 1553, p. 17: *Le rime del poeta Burchiello fiorentino. Accomodate per il*

Doni sono quindi a lui direttamente relazionabili e innescano una proliferazione di riproduzioni di sé stesso, causando una sovraesposizione della propria figura (intesa come costruito autoriale di natura finzionale).

Lando, al contrario, mette più distanza possibile tra sé stesso e i nomi che inventa, optando per eteronimi che rimandano a caratteristiche che egli palesemente non possiede, o che comunque sono agli antipodi rispetto a quelle proprie della figura autoriale che il suo pubblico conosce. Un esempio è “Tranquillo”, un “phrénonym” che cozza clamorosamente con la sua notoria indole di “vir inconstantissimus” (come lo definì Sebastianus Gryphius in una sua lettera a Giovanni Angelo Odoni e a Fileno Lunardi)⁸ e di “più instabil huomo che viva, poi che non si sa fermar in verun luogo” (così Agostino Landi parla dell’autore negli *Oracoli de’ moderni ingegni*, 1550).⁹ “Tranquillo” è in forte contrasto anche con la descrizione che, nel 1545, l’autore della *Confutatione del libro de’ paradossi* (cioè Lando) fa dell’autore dei *Paradossi* del 1543 (cioè ancora una volta Lando, anche se nella finzione letteraria si tratta appunto di due persone diverse), il quale viene definito, tra le altre cose, “frenetico e incostante”:

Intendendo, che frequentissimo fusse nella conversatione d’un mio strettissimo parente, puosi ogni mia industria per conoscerlo di faccia, si come avanti per fama lo conosceva: e accioche egli sia così da voi, come i scritti suoi schivato, e fuggito, ho pensato di farvene un ritratto, con quei piu fini colori, che per me si potessero giamai. Egli in prima è di statura picciola, anzi che grande, di barba nera e affumicata, di volto pallido, tiscuccio e macilento, d’occhio corbido e poco acuto, di favella e accento lombardo, quantunque molto si affatichi di parer toscano, pieno d’ira e di disdegno, ambizioso, impaziente, orgoglioso, frenetico e inconstante.¹⁰

L’incostanza dell’autore viene ribadita in un altro passo della stessa opera: “O che grande inconstantia è quella, che in te veggo, o che strana mutatione: non sono così volubili le ruote, che il grano tritano, quanto parmi volubile il cervello di

Negligente Academico Pellegrino, cit. in Masi, *Coreografie doniane*, p. 59). I due volumi escono per lo stesso editore, Marcolini, e quasi in contemporanea. Si noti che, nel caso del Burchiello, il nome di Doni compare nel titolo del volume, e che, nel caso di Brusantino, il Diligente era presentato come Accademico Pellegrino, il che costituisce un chiaro riferimento a Doni (sull’Accademia Pellegrina si tornerà tra poco): la presenza di Doni è dunque più che palpabile in entrambe le pubblicazioni. Vale in ultimo la pena sottolineare come la tendenza al paradosso, e alla presentazione di sé impostata su quest’ultimo, accomuni Doni a Lando; su Lando, il paradosso e gli autoritratti ‘silenici’ dell’autore cfr. Migliorini, *Aenigmatica varietas*, p. 159–198.

⁸ Cfr. Baudrier, *Bibliographie lyonnaise*, p. 32. In un’altra lettera dello stesso Gryphius agli stessi destinatari, Lando viene definito, similmente, “vir levissimus”, cfr. *ibid.*, p. 33.

⁹ Per la definizione di Agostino Landi cfr. Lando, *Oracoli*, c. 14^f.

¹⁰ *Id.*, *Confutatione*, c. 3^v.

costui: ama e disama in un punto: vuole e non vuole: non è per mia fè sì mutabile il camaleonte.”¹¹

L'auto-designazione antifrastica di “Tranquillo” viene usata da Lando da sola o come apposizione al proprio nome, spesso ridotto ad acronimo. La ritroviamo sia nei titoli delle opere (un esempio sono le *Disquisitiones cum doctae tum piae in selectiora Divinae Scripturae loca H. Tranquillo authore*, dei primi anni Quaranta),¹² sia anche nei paratesti. Nella lettera ai lettori inclusa nei *Paradossi*, Paolo Mascranico ci informa: “L'autore della presente opera il quale fu M. O. L. M. detto per sopra nome il Tranq. [...]” (l'acronimo sta per Messer Ortensio Lando Milanese).¹³ E una simile dichiarazione troviamo alla fine del *Commentario delle più notabili e mostruose cose d'Italia* (1546) nelle parole di Niccolò Morra: “Godi, Lettore il presente *Commentario*, nato dal costantissimo cervello di M. O. L. detto per la sua natural mansuetudine il Tranq.”¹⁴ (si noti qui l'uso ironico dell'aggettivo “costantissimo” e del sostantivo “mansuetudine”, da intendersi, al pari dell'eteronimo “Tranquillo”, in senso antifrastico).

“Tranquillo” è anche il nome assunto da Lando al suo ingresso, nel 1540, nell'Accademia ferrarese degli Elevati,¹⁵ il che ci porta a rilevare un'ulteriore differenza tra Lando e Doni per quanto concerne la concezione e la gestione del nome d'autore: anche quando si tratta di creare appellativi che manifestano la propria appartenenza a un determinato gruppo o ambiente o luogo (sia esso un'accademia letteraria o un altro tipo di comunità o gruppo sociale), Lando punta sullo scarto dalla realtà, mentre Doni sull'effetto di iper-realtà che solo la finzione riesce a scatenare. Lando firma diverse sue opere con lo pseudonimo di “Anonimo di Utopia” (il già citato *Commentario* che viene pubblicato insieme al *Catalogo dell'inventori delle cose, che si mangiano, & se beveno, novamente ritrovate, & da M. Anonymo di Utopia composto*, 1546; la *Sferza de scrittori antichi et moderni di M. Anonimo di Utopia*, 1550) o di “Philaletis ex Utopia cives” (il *Funus*, 1540) o di “M.

11 Ibid., c. 7^v.

12 Su quest'opera, di cui si conserva solo il manoscritto incompleto, cfr. Seidel Menchi, Sulla fortuna di Erasmo in Italia, p. 591-597.

13 Lando, *Paradossi*, p. 272.

14 Id., *Commentario*, c. 47^v. Su Lando come Tranquillo cfr. Rozzo, I Paradossi di Ortensio Lando tra Lione e Venezia, p. 183, e Greco, *Autopromotion*, spec. p. 78, dove giustamente si sottolinea come gli autori dei paratesti nei quali avviene il gioco con questo eteronimo (come i sopra citati Mascranico e Morra) siano dei prestanome di Lando stesso; in tal modo, Lando sta perseguendo una strategia editoriale precisa (della quale fa parte anche la rivelazione della vera identità dell'autore per mezzo delle sue iniziali, tutt'altro che accidentale). Sulla modificazione del proprio nome d'autore quale strategia autopromozionale cfr. anche Corsaro, L'Utopia nella storia, soprattutto p. 417-419.

15 Seidel Menchi, Un inedito di Ortensio Lando, p. 510.

Filalete Cittadino di Utopia¹⁶ (*Dialogo contra gli uomini letterati*, 1541), dichiarandosi quindi appartenente alla comunità non-esistente *par excellence*, quella di Utopia (si ricordi che Lando fu anche l'autore della traduzione in volgare dell'*Utopia* di Moro).¹⁷

Lo pseudonimo, in Lando, tende insomma a far cadere l'accento sulla distanza da ciò che è, sulla non-realtà o sul rovesciamento della realtà; come d'altra parte accadeva con l'eteronimo "Tranquillo", che si poneva agli antipodi del carattere dell'autore (o quantomeno del carattere della figura autoriale accessibile al lettore).

Anche Doni spesso si presenta impiegando il proprio nome o apposizioni allo stesso per fare riferimento, a un determinato ambiente: molte delle sue opere più importanti (i già citati *Marmi*, ma anche i *Fiori della zucca*, i *Mondi*, la *Moral Filosofia*, gli *Inferni*, l'edizione Marcolini dei *Pistolotti Amorososi*, tutti usciti tra il 1551 e il 1554) riportano diciture come "Anton Francesco Doni Academico Pellegrino" o simili.¹⁸ Ci sono, però, due differenze fondamentali. In primo luogo, Doni – al contrario di Lando – mantiene la menzione esplicita del proprio vero nome e cognome. In secondo luogo, la comunità alla quale Doni si riferisce non è – come nel caso di Utopia – una palese non-realtà; la si potrebbe definire piuttosto, per le ragioni esposte in seguito, una 'finzione realmente esistita.'

16 Philalete è, tra l'altro, uno pseudonimo parlante, visto che significa 'amante della verità'; per chi sa interpretarlo è quindi un "phrénonym". Si tratta di uno pseudonimo all'epoca frequente, come quello assai simile di Philarete/Filarete ('amante della virtù'). Per quello che riguarda l'associazione tra Philalete e la città di Utopia, si noti che entrambi gli elementi costituiscono un riferimento a Luciano di Samosata. Che Luciano sia uno dei grandi modelli del capolavoro di Moro è noto. Il legame tra Philalete e Luciano è testimoniato dal *Dialogo di Philalite, il quale fu cacciato dalla sua patria, e dappoi dalla corte di Xerse re di Persia, et la veritade*, pubblicato nella celebre silloge di volgarizzamenti luciani *I dilettevoli dialogi di Luciano philosopho* (la prima edizione esce per Nicolò Zoppino nel 1525, ma la silloge viene ristampata sette volte fino al 1551). Il *Dialogo di Philalite* è in realtà la traduzione di un apocrifo (l'originale latino – palesemente ispirato a Luciano – è quattrocentesco, l'autore è Maffeo Vegio), ma il testo nel Cinquecento è attribuito unanimemente a Luciano e anzi risulta essere uno dei suoi dialoghi più noti.

17 Il volgarizzamento viene pubblicato col titolo *La Republica nuovamente ritrovata, del governo dell'isola di Eutopia, nella quale si vede nuovi modi di governare Stati, regger Popoli, dar Leggi a i senatori, con molta profondità di sapienza, storia non meno utile che necessaria* (Venezia 1548). Su Lando e l'Utopia cfr. Seidel Menchi, *Lando cittadino di Utopia*, e Corsaro, *L'Utopia nella storia*.

18 A volte le opere escono sotto uno pseudonimo collettivo riferito all'Accademia, ma Doni usa la perifrasi "in nome di" per auto-attribuirsi l'opera (un esempio sono i *Pistolotti amorosi de' magnifici signori Academici Pellegrini* – l'edizione marcoliniana del 1554 – dove nel *colophon* si legge "scritti dal Doni in nome de' Signori Academici per compiacere et dilettere alla gioventù che si trova nell'Accademia"). Cfr. Masi, *Coreografie doniane*, p. 57–58, n. 37.

L'Accademia Pellegrina è in senso stretto una invenzione di Doni, visto che nessuno dei suoi numerosi membri sembra essere stato reale (o realmente tale) ad esclusione del suo segretario, che è Doni stesso; o meglio, gli altri membri dell'Accademia sono proprio queglii “Svegliato”, “Inquieto”, “Perduto” che costituiscono, come si è detto, rifrazioni del costruito autoriale modellato dallo scrittore fiorentino.¹⁹ L'Accademia Pellegrina è una finzione, quindi, ma è una finzione che viene presentata come reale e che in qualche modo è esistita nel mondo reale, ad esempio quando l'Accademia lancia una raccolta fondi – fondi veri, non fittizi – per costruire un mausoleo di Petrarca ad Arquà (che poi non verrà mai edificato).²⁰ Inoltre, è sull'Accademia come ‘finzione esistente’ che Doni fonda le sue opere più significative. I *Marmi* si presentano difatti come dialoghi condotti o riportati da Accademici Pellegrini,²¹ casi non dissimili sono quelli dei *Mondi* e degli *Inferni*.

19 Se l'Accademia Pellegrina sia esistita o meno è una questione discussa; il quadro più completo e attendibile dei dati in nostro possesso si trova in Masi, *Coreografie doniane* (ma si veda anche Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere*, p. 147-149, su posizioni diverse). Si noti che tutte le notizie sull'Accademia si trovano esclusivamente nelle opere dello stesso Doni. La prima presentazione dell'Accademia – fondata nel 1549 – si legge in una lettera di Doni all'organista di San Marco Jacques Buus, inserita nella *Prima libreria* (1550); la presentazione rimane estremamente evasiva sui nomi dei membri. Diversa è la descrizione dell'Accademia presente in un'altra opera doniana, le *Foglie della Zucca*, e specificamente nel capitolo *Il Farfallone Ultimo*; qui Doni è dettagliato per quel che riguarda i nomi dei presunti accademici. Si tratta di nomi veri (Tiziano, Sansovino), ma, come nota Masi (*Coreografie doniane*, p. 54), è forte la sensazione che quello di Doni sia, invece che un elenco di affiliati, una “semplice nominazione encomiastica di gentiluomini, letterati e artisti illustri che si trovavano allora a Venezia.” Nella seconda parte dei *Marmi* si legge il dialogo tra *Accademici Fiorentini e Peregrini*, dove si parla diffusamente dell'Accademia, dei suoi usi e delle sue convenzioni, senza però annoverarne tra i membri persone esistenti. Rilevante è anche che non esistano testimonianze di persone che affermino di aver fatto parte dell'Accademia Pellegrina, ad esclusione di Doni e del suo editore Marcolini. Parimenti, non esistono menzioni degli Accademici Pellegrini svincolate dalla figura del Doni: quella che sembrerebbe essere una eccezione – le *Argute et facete lettere* di Cesare Rao (1562), che contiene alcune lettere dello Svegliato Accademico Pellegrino e del Presidente dell'Accademia Pellegrina – in realtà non lo è, dato che il testo delle suddette lettere è costituito da brani tratti da opere dello scrittore fiorentino (cfr. Masi, *Coreografie doniane*, p. 70).

20 Ci sono tre documenti, dell'aprile 1563, che testimoniano l'idea di Doni (e dell'Accademia Pellegrina) di costruire il mausoleo ad Arquà, dove egli in quel momento risiedeva. I fondi vengono richiesti al duca Alfonso II d'Este e a Cosimo de' Medici. Cfr. Masi, *Coreografie doniane*, p. 61.

21 La quarta parte dei *Marmi* è costituita da dialoghi i cui interlocutori sono esclusivamente membri dell'Accademia Pellegrina (Inquieto, Perduto, Impaziente...), e già nelle prime tre parti si incontrano numerosi Accademici Pellegrini (tra i quali il summenzionato Svegliato). L'Accademia Pellegrina è inoltre alla base della cornice narrativa che conferisce una qualche unitarietà alla radicale *varietas* dei dialoghi contenuti nei *Marmi*: nella narrazione incipitaria, lo “Svegliato

In queste opere l'entità finzionale dell'Accademia scatena spesso un effetto di iper-realtà:²² i dialoghi tra Accademici Pellegrini, spesso *Doppelgänger* dell'autore, rendono possibile al lettore – proprio per via del fatto che l'Accademia non è altro che un “sistema autoreferenziale”²³ – acquisire una visione multifocale e ad altissima definizione dell'identità di Doni (con ‘identità di Doni’ si intende, ancora una volta, il costruito da lui presentato come tale).

Nelle sue opere Doni sovraesponde, oltre che la propria figura, anche il proprio nome. Un esempio è il penultimo dialogo dei *Marmi* (siamo nella quarta parte del libro) dove l'Inquieto, che come si è detto è un altro dei doppi di Doni, dialoga con un personaggio il cui nome è “Doni”. L'effetto è quello di un Doni che dialoga con sé stesso, e che anzi ascolta il proprio alter ego mentre si auto-descrive; e quell'autoritratto dell'Inquieto è un ritratto di Doni stesso.²⁴ Inoltre, poche pagine più avanti, i *Marmi* si chiudono con un sonetto sui “doni del Doni”. L'autore gioca qui col significato letterale del proprio cognome (sfruttando in tal modo l'ambiguità tra la funzione oggettivante e soggettivante della denominazione). Al contempo, per mezzo di innumerevoli paronomasie, crea un effetto di ridondanza autoreferenziale:

Doni, a cui tanti doni ha il ciel donato
che donar non si puon doni maggiori,
ben convengono al Doni questi onori,
poi che co' doni suoi fa l'uom beato.
Per te, Doni gentil, fian superato

Academico Peregrino” racconta di credersi esser diventato “un uccellaccio grande grande che vegga con una sottil vista ogni cosa” (Doni, *I marmi*, p. 7). Come noto, in forma di uccellaccio lo Svegliato – portando sulle ali alcuni dei colleghi accademici – potrà poi volare sopra Firenze, nascondersi nelle nicchie vicine a Santa Maria del Fiore e ascoltare coloro che dialogano sulle scalinate marmoree di quella chiesa; tali dialoghi costituiscono il contenuto dei *Marmi*.

²² Tale effetto è coadiuvato dal fatto che, almeno nel caso dei *Marmi*, tra i personaggi che – dialogano tra loro ci sono persone realmente esistite: come testimoniato da ricerche d'archivio (cfr. i riferimenti citati da Carlo Alberto Girotto e Giovanna Rizzarelli nell'Introduzione a Doni, *I marmi*, p. xvi), i vari Giorgio di Stefano o Matteo Sofferroni che sentiamo discorrere sulle scale di Santa Maria del Fiore sono membri della popolazione fiorentina dell'epoca, che Doni presenta in modo relativamente verosimile. Sempre per quel che riguarda l'effetto di (iper-)realtà scatenato dalle finzioni doniane, si noti anche che le regole dell'Accademia Pellegrina come descritte nei *Marmi* (cfr. *supra*, n. 20) riprendono quasi letteralmente quelle di una Accademia esistente nonché celebre – l'Accademia Fiorentina – di cui Doni faceva effettivamente parte (cfr. Masi, *Coreografie doniane*, p. 77).

²³ *Ibid.*, p. 78.

²⁴ Doni, *I marmi*, p. 631–640. È il ritratto, si noti, di qualcuno che non è contenuto in sé stesso, che non coincide con sé stesso: “non cappio in me medesimo” dice l'Inquieto a Doni (p. 640; “cappio” deriva dal latino *capere*).

Arpino e Mantoa, con tuoi don migliori,
e donando stupor a gli uman cori,
fai che 'l cielo ti dona oltra l'usato”.

Così dicean le Muse, e in compagnia
avean le Grazie, e 'l monte d'Elicona
poggiando, ne salian liete e contente.

Tra lor di verde lauro allor s'ordia,
ch'al Don dar la voleano, una corona;
e s'udi in tanto il Don suonar sovente.²⁵

Lando, invece, solo raramente decide di esporre il proprio nome,²⁶ e, quando lo fa, spesso decide di criptarlo, nascondendolo alla immediata vista del lettore per mezzo di un anagramma. Così accade nei *Paradossi* e nel *Catalogo delli inventori*, che si chiudono con due formule –, rispettivamente SVISNETROH TABEDUL e SUISETROH SVDNAL ROTVA TSE. Leggendo le singole parole da destra verso sinistra, le formule suonano rispettivamente *Hortensius ludebat* e *Hortensius Landus autor est*; si noti, nel primo caso, l'accento esplicito alla dimensione (serissima) del gioco.

Vale inoltre la pena gettare un rapido sguardo a un genere letterario praticato sia da Lando che da Doni: il libro di lettere. Un genere, questo, dove il nome dell'autore ha una valenza particolare, visto che può comparire, oltre che come tale, anche dentro al testo, come firma delle singole lettere (e sappiamo come il nome che diventa firma acquisisca importanti valenze non soltanto giuridiche ma anche culturali e specificamente poetologico-letterarie).²⁷ Doni (sull'esempio di Aretino e di Franco) pubblica lettere proprie, sottoscritte col suo nome, e più in generale usa il libro di lettere – sul modello di Aretino, che, nell'ambito della letteratura in volgare, quel genere l'aveva di fatto fondato o comunque codificato – quale “strumento per propagandare una rappresentazione lusinghiera di sé”.²⁸ Il

²⁵ Ibid., p. 658s.

²⁶ Per la lista delle opere uscite col nome di Ortensio Lando si veda *supra*, n. 1. L'unico testo in cui, a mia conoscenza, Lando dà il proprio nome a un personaggio è la sua prima opera, il *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, 1534, il cui protagonista è Geremia Lando. Geremia era il nome con cui Lando aveva preso parte, tra il 1523 e il 1534, all'Ordine degli Eremitani di Sant'Agostino. Sull'identificazione tra Lando e Geremia cfr. Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando*, p. 247. Il testo del *Cicero relegatus et Cicero revocatus* è ora disponibile, in originale e traduzione italiana, anche in una edizione moderna (Lando, *Cicero relegatus et Cicero revocatus*).

²⁷ Sulla firma fatta col nome dell'autore, sulla sua storia e sulle sue implicazioni in vari ambiti, tra i quali quello letterario, cfr. almeno Fraenkel, *La signature* e i saggi raccolti in Bravo, *La signature*.

²⁸ Genovese, *La lettera oltre il genere*, p. XXVI; rimando alla monografia di Genovese anche per una più ampia e puntuale trattazione del genere 'libro di lettere' nel Cinquecento.

libro di lettere, in quanto mezzo di autopromozione, funge in Doni anche da cassa di risonanza del nome dell'autore, e più in generale della figura ad esso associata.

Lando invece non pubblica libri di lettere proprie, bensì le *Lettere di molte valorose donne*: il libro – uscito a Venezia per Giolito nel 1548 – si presenta come una raccolta di lettere autentiche di oltre duecento donne, allestita da un curatore anonimo che compare anche in qualità di autore della lettera dedicatoria. Tale curatore è Lando. Il lettore agilmente lo rileva grazie alla nota finale firmata da Bartolomeo Pestalozzi, dove si dichiara “Hortensius Landus collegit”, e grazie ai sonetti di Lodovico Dolce, Girolamo Parabosco, Pietro Aretino e Francesco Sansovino nonché al madrigale di Nicolò degli Alberti posti in calce; questi peritesti lodano sì le valorose donne, ma anche Lando.²⁹ E proprio Lando è anche l'autore di tutte le lettere (lo si evince con chiarezza dallo stile e dai temi trattati, ma anche dal già citato sonetto di Dolce, che loda Lando per aver prestato il suo stile alle valorose donne).³⁰ Sempre Lando è infine anche l'inventore di alcuni dei nomi di queste donne, in parte mai esistite.³¹ Lando insomma fa in modo che sia chiaro al pubblico chi c'è dietro alle *Lettere di molte valorose donne*, eppure decide di non esporre il suo nome nelle modalità convenzionali, né come autore né come curatore, affidandosi piuttosto a una auto-attribuzione (e autopromozione) indiretta.

Nell'Italia dei tardi anni Quaranta e primi anni Cinquanta del Cinquecento, a cosa serve tutto ciò, ovverosia a quale scopo mirano le strategie di gestione del proprio nome messe in atto da Doni e da Lando? Di certo esse sono legate alla situazione storico-politica, cioè nascono dall'urgenza di sottrarsi, almeno parzialmente, ai meccanismi di controllo delle autorità religiose e di governo, meccanismi che, con l'inasprirsi della Controriforma, proprio in quegli anni diventano più severi. La finzionalizzazione di sé messa in atto da Doni, del quale sono note le posizioni eterodosse, in certa misura scarica su un costrutto la responsabilità di quel egli che scrive e fa come individuo. Ma è soprattutto Lando, più volte oggetto dell'attenzione dell'Inquisizione, a fare impiego di pseudo-, etero- e anonimie quali strumenti di alterazione identitaria atti a evadere la sorveglianza delle istituzioni. Non è un caso che, come ha notato Corsaro, siano proprio gli scritti del Lando più palesemente “ideologo ed eversivo”³² ad uscire sotto pseudonimo, e segnatamente sotto uno pseudonimo non facilmente riconoscibile, quello di “Anonimo di Utopia”.

29 *Lettere di molte valorose donne*, c. 171^v–172^r.

30 *Ibid.*, c. 162^r. Sulle *Lettere di molte valorose donne* cfr. Bellucci, *Lettere di molte valorose donne... e di alcune petegolette*; Pezzini, *Dissimulazione e paradosso nelle Lettere di molte valorose donne*; Ray, *Writing gender in women's letter collections*.

31 Sui nomi di donna presenti nella suddetta opera cfr. Daenens, *Donne valorose, eretiche, finte sante*, p. 181–184.

32 Corsaro, *Ortensio Lando letterato in volgare*, p. 145.

Ciononostante, nel 1554 l'*Index* veneziano e milanese, e poi di nuovo nel 1559 l'*Index* romano, mettono al bando assieme agli scritti di Erasmo anche le opere di Lando, che in quest'ultima occasione viene denominato "Hortensius Tranquillus, alias Hieremias, alias Landus";³³ si noti come i compilatori dell'*Index* si prendano la briga di listare gli pseudonimi.

D'altra parte le suddette strategie di gestione del proprio nome d'autore servono anche a esprimere una posizione poetologica, un modo di intendere la letteratura e chi la scrive.³⁴ Libri come le *Lettere delle valorose donne* di Lando o i *Marmi* del Doni parlano non solo di ciò di cui parlano, ma anche del fatto che non si sa chi stia parlando, o che non si sa fino a che punto chi sta parlando sia reale. Tali strategie servono cioè a veicolare una determinata concezione di autore, e addirittura mirano a metterla il più possibile in luce: l'autore che evade la sorveglianza nascondendosi o finzionalizzandosi, l'autore che cioè gioca con il proprio "indice posturale",³⁵ porta difatti con forza l'attenzione del lettore sul proprio modo di essere autore (oltre a contribuire a qualificare sé stesso come tale).³⁶ Plasmare il proprio nome, trasformandolo o moltiplicandone l'eco, implica insomma dar forma alla propria concezione di autore e presentarla al pubblico.

E la concezione di autore che Lando e Doni intendono veicolare è, nonostante le discrepanze sopra evidenziate, sostanzialmente consonante: i due difatti mettono in atto processi diversi o addirittura speculari, ma in vista di un obiettivo sostanzialmente condiviso. Poiché se è vero – e lo è per entrambi gli scrittori – che giocare col proprio "indice posturale" coincide con un aumento del coefficiente di libertà e di anarchia, è anche vero che tali strategie – come si può affermare con Laugaa – "ricompongono l'ipotesi di un sistema",³⁷ ovvero costituiscono una proposta organica e 'positiva' relativa alla concezione di autore.

³³ Cfr. De Bujanda, *Index de Rome*, p. 497.

³⁴ Cfr. Corsaro, L'Utopia nella storia, p. 413–427 e soprattutto p. 417, dove si rileva come gli pseudonimi di Lando, soprattutto quelli utopiensi, siano sì "un accorgimento prudenziale al fine di evitare problemi di riconoscimento e di censura", ma anche "una via innovativa di presentazione al pubblico".

³⁵ Meizoz, *Postures littéraires*, p. 18.

³⁶ "Si vous savez changer de nom, vous savez écrire", scrive Gérard Genette (*Seuils*, p. 53). Su questi aspetti cfr. anche Martens, *La pseudonymie dans la littérature française*, soprattutto l'introduzione generale (p. 6–15).

³⁷ "La circulation des pseudonymes coïncide avec l'afflux d'une liberté et d'une anarchie; mais ces énergies, ces pulsions n'effectuent pas de pures différences; elles s'investissent dans un jeu de normes, de formes et de régularités qui recomposent, en marge des marques officielles de la nomination, l'hypothèse d'un système", cfr. Laugaa, *La pensée du pseudonyme*, p. 5s. (Laugaa si riferisce specificamente allo pseudonimo, ma la sua osservazione può ricondursi a ogni tipo di consapevole manipolazione del proprio nome d'autore).

L'autorialità che sta alla base delle opere di Lando e Doni è basata, mi pare, sulla dialettica tra tendenze opposte: costruzione e decostruzione, ad esempio. Sia Doni sia Lando, difatti, mirano a evidenziare – più vigorosamente e palesemente di quanto non si fosse fatto in precedenza – che l'autore non è un individuo realmente esistente ma un costruito, una autorappresentazione consapevolmente congegnata, modellata, creata (al pari dell'opera letteraria che a tale figura viene ascritta); al contempo, però, entrambi tendono anche a una continua decostruzione di tale costruito.

Per esemplificare ciò basti menzionare il Lando che nella *Confutatione del libro de' paradossi* si presenta sotto le spoglie di una figura autoriale anonimo-criptata, la quale ferocemente attacca la figura autoriale anonimo-criptata con cui egli stesso si era presentato nei *Paradossi*: come scrive nella *Confutatione*, “per lo sviscerato amore che ho sempre alla verità portato, incontanente mi disposi di far altrui accorgere in quali errori cercasse costui [l'autore dei *Paradossi*] di avvillupparci.”³⁸ Lando in tal modo – in accordo con la propria predilezione per la palinodia e per lo schema antilogico, che si ritrovano in molti dei suoi testi e in forza dei quali Procaccioli ha giustamente parlato di “insanabile ambivalenza” della “*mens landiana*”³⁹ – si sdoppia in “autor bugiardo e autor veritiero”⁴⁰ e instaura una dialettica tra figure autoriali, tutte palesemente frutto di costruzione (e quindi necessariamente discrepanti rispetto all'autore come individuo), le quali si decostruiscono vicendevolmente.

Per quel che concerne Doni, si pensi alla lettera nella quale egli esemplifica il proprio rapporto con la propria identità autoriale raccontando la sua abitudine di prendere un fantoccio e fargli indossare i propri panni (la veste è, anche e soprattutto nel Cinquecento, metafora poetologica);⁴¹ e, dopo aver costruito questa sorta di alter ego materiale, Doni viene preso – così racconta – dall'irrefrenabile istinto di attaccarlo, gettarlo per terra e distruggerlo:

38 Lando, *Confutatione*, c. 3^v.

39 Procaccioli, Per Ortensio Lando a Venezia, p. 105. Procaccioli continua osservando: “la *Confutatione* non è aggiunta posticcia, appiccata per ragioni di opportunità, per attenuare un qualche effetto di scandalo conseguente al testo iniziale; è invece il secondo momento di un confronto con temi e figure che prevedevano, nel loro svolgimento, tanto il *pro* che il (sia pure solo formale) *contra*. Una specie di Abelardo volgare, insomma, Ortensio Lando, che è solito accumulare le ragioni del suo personalissimo *sic et non*.” Su questi aspetti della scrittura landiana, e più in generale sul suo rapporto col paradosso, cfr. (oltre all'edizione dei *Paradossi* del 2000 commentata da Corsaro, e relativa introduzione) Figorilli, Ortensio Lando e le scritture paradossali, e Migliorini, *Aenigmatica varietas*, p. 159–198.

40 Daenens, *Encomium mendacii*, p. 109.

41 Sulla veste e il vestirsi/svestirsi come metafore poetologiche nella letteratura del Cinquecento italiano mi permetto di rimandare a Fantappiè, *Kleiderwechsel*.

Perché io mi sono a noia da me medesimo, e spesso metto tutti i miei panni sopra un uomo di legno: e fattomi indietro duo passi rompo la triegua con la mia beretta, e col mio saione, con le pianelle, e con la toga. O il moscherino tosto mi tocca il naso; e fo una bravata a queglii stracci da me solo; e grido tanto, ch'io fo correre tutta la casa all'arme: e quando io sono in colera da dovero fo alle pugna; e lo getto per terra dandogli del manigoldo.⁴²

Costruzione e decostruzione, dunque. Ma almeno anche un'altra dinamica accomuna a mio avviso l'autorialità di Lando e Doni: quella tra occultamento e svelamento. Lando da una parte spesso cela il proprio volto dietro all'anonimia, omettendo il proprio nome nel frontespizio, e dall'altra dissemina, nei paratesti di quella stessa opera, numerosi indizi che rimandano a lui stesso; un esempio sono le già menzionate *Lettere di valorose donne*. Una tale dinamica di occultamento e svelamento si ritrova anche nelle marche editoriali fatte approntare da Doni per la sua casa editrice fiorentina (marche che Doni impiega anche nelle le opere date a stampare a Venezia a Marcolini, cioè *Zucca, Mondì, Moral Filosofia*; si tratta quindi non solo di marche editoriali ma di vere e proprie imprese, che il pubblico associa al Doni autore ancor prima che al Doni editore).⁴³

La prima marca (fig. 1) è stata a lungo erroneamente interpretata come una donna che si toglie la maschera, mentre in realtà – come ha dimostrato Gertrud Bing⁴⁴ e come in ogni caso si evince dalla presenza della parola ASCONDO nel motto QUEL CHE PIÙ MI MOLESTA / ASCONDO E TACCIO – la donna sta mettendo la maschera, ovverosia si sta nascondendo dietro ad essa; nella seconda marca (fig. 2), la donna ha gettato ai suoi piedi la maschera e le sta dando fuoco (motto: QUEL CHE MI MOLESTAVA / ACCENDO ET ARDO). Attraverso tali marche (e non solo), Doni punta insomma a veicolare un concetto di autore quale da una parte 'persona costruita', 'soggetto che indossa una maschera', dall'altra quale 'persona che si disvela', 'soggetto che si disfa della maschera e la brucia in pubblico'.

L'autorialità quindi – per Doni e anche per Lando – è mascheramento e smascheramento; dove il mascheramento va inteso però non necessariamente come inganno, ma anzi come possibile garanzia di veridicità, nella misura in cui

42 Doni, *Lettere*, c. 69^v–70^r. Si tratta di una lettera a Baldassarre Stampa.

43 Su queste due marche cfr. Pierazzo, *Iconografia della Zucca del Doni*; Mulinacci, *Un "labyrinth piacevole"*, p. 185–189; Genovese, *La lettera oltre il genere*, p. 194–202. Per le varianti delle marche cfr. Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori*, I, p. 148. Sul riuso delle immagini in Doni c'è un'ampia bibliografia; cfr. almeno Bolzoni, *Riuso e riscrittura di immagini*, e Rizzarelli, "Se le parole si potessero scorgere".

44 Bing, *Nugae circa Veritatem*, p. 310. Cfr. anche Pierazzo, *Iconografia della Zucca del Doni*, p. 413.



Fig. 1: *I mondi del Doni, Libro primo*. Venezia 1532, c. 32^f.

(seguendo l'esempio di Luciano) l'autore non menzognero *par excellence* è proprio colui il quale ammette che la propria identità è una maschera.⁴⁵

⁴⁵ Per ulteriori riflessioni sull'autorialità di Doni (specialmente in relazione ai concetti di 'verità' e 'finzione') e sui modelli di tale autorialità (in particolare quello luciano) mi permetto di rimandare a Fantappiè, Lodovico Domenichi e Anton Francesco Doni di fronte a Luciano, e ead., *Intertestualità e inter-autorialità*.

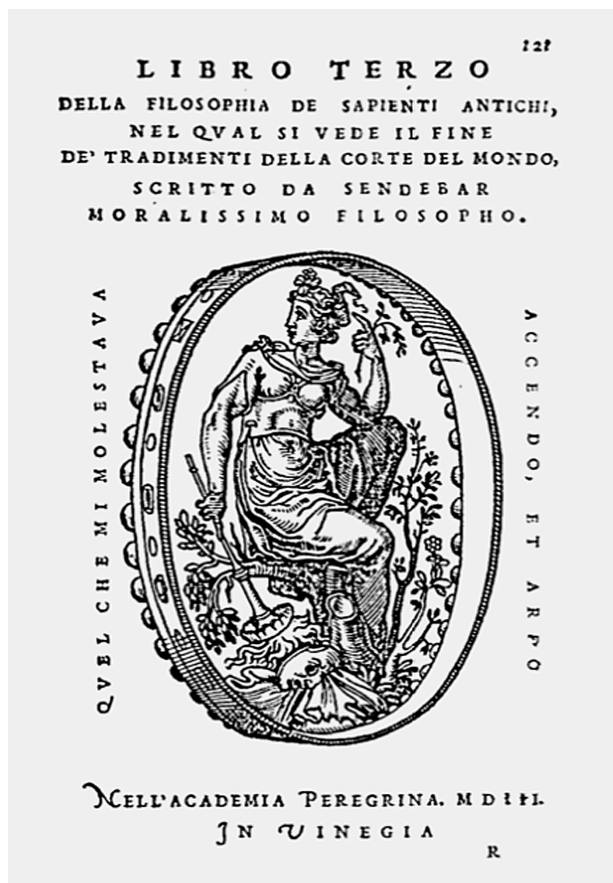


Fig. 2: *I mondi del Doni, Libro primo*. Venezia 1532, c. 109^v.

La forma del testo

Vale la pena inoltre soffermarsi sulle strategie che Lando e Doni impiegano per relazionarsi alle loro opere come oggetti materiali. Significativo è in particolare il rapporto – stretto, eppure poco indagato – di Lando e Doni con una specifica forma del testo: il manoscritto.

Sappiamo che la forma manoscritta non muore con l'avvento della stampa: l'opposizione tra “scribal culture” e “print culture”⁴⁶ è stata messa sempre più in

⁴⁶ Eisenstein, *The Printing Revolution*, p. 17–19.

dubbio dalle ricerche degli ultimi decenni,⁴⁷ che hanno relativizzato sia l'idea che il libro a stampa abbia sostituito il manoscritto, sia più in generale la convinzione che queste due 'culture' siano mai state veramente in contrasto l'una con l'altra. Una ulteriore spinta in questo senso è stata data dai recenti studi sugli autografi dei letterati italiani,⁴⁸ che, riportando alla luce e studiando (anche con l'ausilio delle tecnologie digitali) documenti finora ignoti, hanno dimostrato come l'avvento della stampa, pur innescando trasformazioni radicali per quanto concerne la materialità del testo letterario, sia sfociato in una coesistenza – pur non stabile e costantemente in divenire, a seconda del momento e del contesto storico – tra manoscritto e libro a stampa. La tradizione del manoscritto di lusso, ad esempio, perdura fino al diciassettesimo secolo: raffinati esemplari pergamenei rilegati, redatti da copisti di professione e talvolta commissionati dall'autore dell'opera, risultano ancora per tutto il Cinquecento dotati di valore tanto economico quanto sociale e performativo (in quanto tali erano oggetto di dono e spesso diventavano anche il punto focale di una qualche forma di cerimoniale di corte).⁴⁹

La coesistenza tra stampa e manoscritto, e la permanenza di quest'ultimo ben oltre il momento in cui fioriscono le tipografie, è inoltre in certa misura favorita dai rivolgimenti politico-religiosi del Cinquecento. Un esempio è proprio quello di Ortensio Lando, che sfrutta il manoscritto in primo luogo come strumento per sfuggire alla sorveglianza delle autorità: è in forma manoscritta che circolano diversi suoi testi di argomento dottrinale, quelli più a rischio di incappare nella censura. Un esempio sono le già menzionate *Disquisitiones*, trattatello su posizioni palesemente evangeliche, il cui manoscritto Lando consegna nei primi anni Quaranta al vescovo di Trento Cristoforo Mandruzzo del quale cercava la protezione.⁵⁰ Non è un caso, certo, che tali *Disquisitiones* siano firmate non col vero nome dell'autore ma – come già detto – con uno pseudonimo.

Lando impiega inoltre la forma manoscritta anche come strumento per saggiare su un pubblico ristretto la reazione alle proprie idee prima di darle alle stampe (così d'altra parte fanno gli eterodossi di mezza Europa).⁵¹ È questo il caso

47 Cfr. almeno Martin/Delmas, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*; Petrucci, *Copisti e libri manoscritti*; Chartier, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*.

48 Cfr. almeno Motolese/Procaccioli/Russo, *Autografi dei letterati italiani*; Baldassarri et al., *"Di mano propria"*.

49 Cfr. Petrucci, *Copisti e libri manoscritti*.

50 Cfr. Seidel Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, p. 591–597.

51 Basti menzionare il caso di Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, che già a partire dal 1510 fece circolare in forma manoscritta un testo facilmente tacciabile di eterodossia, *De occulta philosophia*, per stamparlo poi solo nel 1533, cioè dopo essersi 'fatto un nome' col *De vanitate scientiarum* (1530).

del dialogo *Contra gli uomini letterati*, di cui presso la Biblioteca Braidense di Milano si conserva un esemplare databile al 1541.⁵² Il manoscritto, firmato con lo pseudonimo di “Filalete cittadino di Utopia”, anticipa gli argomenti di uno dei paradossi stampati nell’omonimo volume due anni dopo (si tratta del terzo paradosso, cioè *Meglio è d’esser ignorante che dotto*). Con ogni probabilità anche altri lacerti dei *Paradossi* circolavano manoscritti – in un ambiente ristretto e selezionato – ancor prima dell’edizione a stampa, come testimonierebbe la loro ripresa *ante* 1543 da parte di Maurice Scève.⁵³

Se Lando usa il manoscritto per evadere la censura e per valutare la viabilità dell’edizione a stampa, per Doni il manoscritto – o meglio, la combinazione tra manoscritto e libro a stampa: perché nel Cinquecento non soltanto di coesistenza tra queste due culture si tratta, bensì anche di mutua interazione e addirittura di ibridazione – serve *in primis* a sperimentare nuove concezioni di testo letterario prescindendo da determinate istanze normative.

Doni redige la ventina di esemplari che costituiscono il *corpus* dei suoi manoscritti tra il 1547 e il 1574. Il 1547, oltre a essere notoriamente un anno cruciale per quanto riguarda l’inasprirsi del controllo sulla produzione libraria, è anche l’anno in cui Doni chiude l’esperienza con Marcolini e più in generale col mondo degli stampatori e tipografi, per dedicarsi alla produzione di manoscritti. Non si tratta di un passo indietro, cioè di un ritorno all’epoca pre-stampa, ma di un audace tentativo di reinventare il manoscritto a partire dalla stampa (addirittura Doni spesso produce i suoi manoscritti ispirandosi a testi a stampa, specialmente quelli marcoliniani).⁵⁴ Lo scopo è quello di produrre oggetti dai quali trarre un ritorno economico, certo, ma al contempo anche di rilanciare il manoscritto come strumento di una letteratura sorvegliata solo da chi la fa – cioè l’autore –⁵⁵ e,

52 Il manoscritto ci è pervenuto grazie alla trascrizione di Alberto Lollio in un manoscritto miscelaneo segnalato da Seidel Menchi, *Un inedito di Ortensio Lando*; per il testo cfr. Corsaro, *Il dialogo di Ortensio Lando Contra gli huomini letterati*, p. 91-102. Cfr. anche Corsaro, *Ortensio Lando letterato in volgare*, p. 135 s.

53 Cfr. l’Introduzione di Corsaro a Lando, *Paradossi*, p. 4.

54 Cfr. Maffei, *Autografi con immagini*, p. 419-422.

55 Vale la pena ricordare che il ricorso al manoscritto è nel medio Cinquecento legato anche a quello che Celenza ha definito lo “stigma of print” (Celenza, *Manuscript*, p. 35). Lo scetticismo e l’aperta critica nei confronti della stampa – erano motivati dai non rari casi in cui il testo, passando per molte mani durante i vari passaggi che contraddistinguevano il processo di lavorazione tipografica, veniva corrotto e riempito di errori; scegliendo la forma manoscritta l’autore si rendeva garante della correttezza del testo. Come si sa, Doni – pur essendo (stato) parte integrante del *milieu* dell’editoria italiana dell’epoca – fa propri molti temi legati allo “stigma of print”, ad esempio nel *Dialogo della stampa* (testo pur plagiato da Domenichi).

quindi, come spazio di sperimentazione finalmente libera, al riparo dalla potenza normativizzante delle autorità politiche e delle *auctoritates* letterario-culturali.

Tematicamente i manoscritti doniani sono molto eterogenei (si va dalle opere sulle ville a quelle apoftegmatiche, dalle raccolte di imprese alle commedie, dai poemi storici agli scritti cabalistici), mentre si nota una certa omogeneità di realizzazione: i manoscritti – quasi tutti di dedica – sono redatti in una scrittura calligrafica e costellati di numerose figure, anch'esse opera di Doni, dalla valenza non solo decorativa ma anche strutturale.⁵⁶

Più di ogni altra cosa, il *corpus* è accomunato da una precisa concezione del testo letterario, che viene inteso – in evidente opposizione alla riproducibilità in serie resa possibile dalla stampa – come un 'originale'. La forma autografa, al contrario di quella allografa, qualifica già di per sé il testo letterario come non-riproducibile (al massimo, falsificabile);⁵⁷ ma tanto più il testo manoscritto diventa un 'originale' (non soltanto un *unicum*, ma un oggetto al quale è possibile ascrivere una valenza particolare in relazione a fattori sociali, culturali, letterario-poetologici) se l'autore, come in questo caso, fa di tutto per singolarizzarlo e arricchirlo di risonanze giocando sulla *variatio*. Ad esempio, per diverse copie manoscritte della stessa opera Doni usa differenti redazioni del testo, oppure modifica gli apparati figurativi. È il caso delle *Ville*, di cui possediamo quattro versioni manoscritte – una quinta è andata perduta – ciascuna delle quali presenta varianti di maggiore o minore entità, riguardanti tanto il testo quanto le immagini.⁵⁸

Il *corpus* dei manoscritti doniani sorge quindi da una idea di libro come oggetto capace di resistere – singolarizzandosi e reinventandosi – alla riproduzione in serie e quindi al controllo altrui che tale riproduzione in serie rende

56 Per una descrizione generale del *corpus* dei manoscritti di Doni cfr: Girotto/Masi, *Le carte di Anton Francesco Doni*, e Girotto, *Anton Francesco Doni*.

57 Mi riferisco alla distinzione tra 'autographic' e 'allographic' proposta da Nelson Goodman: "Let us speak of a work of art as autographic if the distinction between original and forgery of it is significant; or better, if and only if even the most exact duplication of it does not thereby count as genuine" (Goodman, *The Languages of Art*, p. 113).

58 Il testo si ritrova non soltanto in quattro copie manoscritte ma anche in una a stampa, pubblicata a Bologna da Bonacci nel 1566. Maffei nota tra le altre cose la *variatio*, nei diversi manoscritti, degli schemi classificatori che servono a rendere conto dei diversi tipi di abitazioni (dalla capanna alla villa signorile): gli "arbori" delle *Ville*, attraverso i quali vengono rappresentate le parti in cui si struttura l'opera, sono rappresentati una volta da rami con foglie e frutti, una volta con giragli vegetali, una volta invece Doni inventa una composizione a nastri rettangolari concentrici, di modo che la gerarchia delle abitazioni corrisponda alla grandezza dei rettangoli (il rettangolo più piccolo si riferisce alla capanna, il più grande alla villa). Cfr: Maffei, *Tra sogno e disincanto* (che analizza in particolare il manoscritto conservato a Milano presso la Biblioteca Trivulziana, *Le ville del Doni fiorentino*, datato 1573).

possibile. Questo libro ideale che Doni va perseguendo con il manoscritto scavalla le griglie normative di ambito non solo sociale-politico ma anche poetologico. Così Doni usa il manoscritto per sperimentare, assai più radicalmente di quanto non avesse fatto con le precedenti pubblicazioni a stampa, nella direzione del libro modulare, combinatorio (e in quanto tale 'unico'): le sue *Medaglie* (1550) consistono di una combinazione di incisioni di Enea Vico e di lettere autografe di Doni, e ogni copia del libro è diversa poiché per ognuna vengono impiegate differenti incisioni e differenti lettere;⁵⁹ o, ancora, nel manoscritto dell'*Attavanta* custodito al Museo Correr, databile al 1559–1560 Doni, incolla sulle pagine – il procedimento è proprio quello del *collage* – alcuni ritagli tratti da edizioni coeve illustrate, così da rendere l'esemplare ancora più palesemente un *unicum*.⁶⁰

La singolarizzazione dell'opera letteraria avviene inoltre per mezzo dell'ibridazione tra parola e altre forme d'espressione; l'immagine, come si è visto, ma anche la musica. Così ad esempio nelle *Nuove pitture*, dei primi anni '60, l'autore inserisce una composizione a quattro voci che 'traduce' le ultime due tavole del manoscritto, dedicate alla morte, in musica e in immagini (le note sono espresse con campanelli, cuori e fiori, in omaggio al tema vegetale che serpeggia nell'intero libro).⁶¹

59 Cfr. Ricottini Marsili-Libelli, *Anton Francesco Doni*, p. 64–60; Mulinacci, Un "laberinto piacevole"; Maffei, *Autografi con immagini*, soprattutto p. 398s.

60 Cfr. Giroto, *Anton Francesco Doni*, p. 197. Si tratta di: *Attavanta Villa del Doni. Libro primo al magnifico Signor il S. Pandolfo Attavanti dedicata*, conservata a Venezia presso la Biblioteca del Museo Civico Correr (BCor 1433).

61 Cfr. *Le nuove pitture del Doni fiorentino*, Biblioteca Apostolica Vaticana (Patetta 364), c. 27^v. La prima redazione dell'opera è il suddetto manoscritto redatto e illustrato da Doni, dedicato a Luigi d'Este. Di questo manoscritto esiste anche una edizione a stampa, del 1564 (*Pitture del Doni Academico Pellegrino*, Padova, Percaccino). Si tratta di testi molto diversi, nonostante entrambi si basino sulle "pitture" (complesse immagini allegoriche dense di riferimenti letterari e figurativi, pensate per una realizzazione pittorica e nello specifico per adornare dimore di uomini colti). Il manoscritto (in folio, di raffinatissima fattura) presenta un frontespizio arricchito da una cornice vegetale, disegnata da Doni stesso, ed è arricchito da cartigli e inserzioni decorative vegetali, capilettera ornati anch'essi con rami, fiori o frutti; parole e immagini si intrecciano, le figure sorgono dai testi e viceversa. Sono presenti anche carmi figurati e giochi di parole illustrati. L'edizione a stampa, molto più severa del manoscritto e pensata per raggiungere un più vasto pubblico, è modellata non più sul tema vegetale ma su una metafora architettonica, legata al progetto di un "tempio" di Petrarca che poi non verrà realizzato. L'opera sarà inclusa, con qualche variante, nella *Zucca* nell'edizione del 1565. Sia i testi sia le immagini delle *Pitture* sono frutto, in gran parte dei casi, di riuso di materiali precedenti, propri o altrui (quelli altrui vanno dai versi di Ariosto e di Ovidio all'emblematica, dai cicli pittorici manieristi a monete e emblemi, da temi classici a quelli dell'attualità politica). Cfr. l'ampio studio di Sonia Maffei contenuto in Doni, *Le nuove pitture*, p. 11–128 (il volume contiene anche l'edizione del testo).



Fig. 3: Attavanta Villa del Doni. Libro primo al magnifico Signor il S. Pandolfo Attavanti dedicata. Venezia, Biblioteca del Museo Civico Correr (BCor 1433), c. 13^v.

Se dunque nel libro a stampa a venire sottratta ai meccanismi di controllo è la figura autoriale, nel libro manoscritto ciò che si sottrae alla sorveglianza è piuttosto il testo. In entrambi i casi, sottrarre qualcosa al controllo altrui non significa solo introdurre un coefficiente di libertà, bensì anche poter massimizzare il controllo proprio; significa quindi raggiungere un picco di vigile consapevolezza sul piano dell'autorialità e della testualità.



Fig. 4: *Le Nuove Pitture del Doni*, Biblioteca Apostolica Vaticana (Patetta 364), c. 27^r.

Riferimenti bibliografici

Doni, Anton Francesco: *Lettere*. Venezia 1544.

Doni, Anton Francesco: *Le nuove pitture del Doni fiorentino*. Libro primo consacrato al mirabil signore donno Aloise da Este illustrissimo et reverendissimo (Città del Vaticano, BAV, ms. Patetta 364), a cura di Sonia Maffei, cura del testo, presentazione, trascrizione, commento e saggio critico di S. M., con una nota musicale di Virgilio Bernardoni e una nota linguistica di Carlo Alberto Giroto. Napoli 2006.

Doni, Anton Francesco: *I Marmi. Edizione critica e commento*, a cura di Carlo Alberto Giroto e Giovanna Rizzarelli. Firenze 2017.

- [Lando, Ortensio]: *Confutatione del libro de Paradossi nuovamente composta, et in tre orationi distinta*. Venezia 1545.
- [Lando, Ortensio]: *Commentario delle più notabili, et mostruose cose d'Italia, & altri luoghi, di lingua aramea in italiana tradotto, nel qual s'impura, & prendesi istremo piacere, vi si e poi aggiunto un breve Catalogo delli inventori delle cose, che si mangiano, & se beveno, novamente ritrovate, & da M. Anonymo di Utopia composto*. Venezia 1546.
- [Lando, Ortensio]: *Oracoli de' moderni ingegni sì d'uomini come di donne, ne' quali, unita si vede tutta la filosofia morale, che fra molti scrittori sparsa si leggeva*. Venezia 1550.
- Lando, Ortensio: *Paradossi a cura di Antonio Corsaro*. Roma 2000.
- Lando, Ortensio: *Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivissimi*, a cura di Elisa Tinelli. Bari 2017.
- Lando, Ortensio: *Lettere di molte valorose donne nelle quali chiaramente appare non esser né d'eloquentia né di dottrina alli huomini inferiori*. Venezia 1548.
- Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Venezia: Giovanni Alberti 1612, online: <http://vocabolario.sns.it/html/index.html>.
- Baldassarri, Guido/Motolese, Matteo/Procaccioli, Paolo/Russo, Emilio: *"Di mano propria": gli autografi dei letterati italiani. Atti del convegno internazionale di Forlì, 24–27 novembre 2008*. Roma 2010.
- Baudrier, Henri-Louis: *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondateurs de lettres de Lyon au 16. siècle*. Paris 1910.
- Bellucci, Novella: Lettere di molte valorose donne [...] e di alcune petegolette ovvero: di un libro di lettere di Ortensio Lando. In: Quondam, Amedeo (a cura di): *Le "carte messaggere". Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice di libri di lettere del Cinquecento*. Roma 1981, p. 255–276.
- Biasiori, Lucio: L'amico mascherato. Ortensio Lando nei panni di 'Physiteus' nell'Aranei encomion di Celio Secondo Curione (1540). In: *Bruniana & Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali xxii/2* (2016), p. 531–539.
- Bing, Gertrude: *Nugae circa Veritatem. Notes on Anton Francesco Doni*. In: *Journal of the Warburg Institute* i/4 (1937), p. 304–312.
- Bolzoni, Lina: Riuso e riscrittura di immagini dal Palatino al Della Porta, dal Doni a Federico Zuccari, al Toscanella. In: Mazzacurati, Giancarlo/Plaisance, Michel (a cura di): *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*. Roma 1987, p. 171–206.
- Bravo, Federico (a cura di): *La signature*. Pessac 2012.
- Celenza, Christopher S.: Manuscript. In: Grendler/Paul F. (a cura di): *Encyclopedia of the Renaissance*. Vol 4. New York 1999, p. 32–36.
- Chartier, Roger: *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur: XVI^e–XVIII^e siècle*. Paris 2015.
- Corsaro, Antonio: Il dialogo di Ortensio Lando Contra gli huomini letterati (una tarda restituzione). In: *Studi e Problemi di Critica Testuale xxxix* (1989), p. 91–131.
- Corsaro, Antonio: Ortensio Lando letterato in volgare. Intorno all'esperienza di un reduce "ciceroniano". In: Procaccioli, Paolo/Romano, Angelo (a cura di): *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo, Seminario di letteratura italiana, Viterbo, 6 febbraio 1998*. Manziana 1999, p. 131–148.
- Corsaro, Antonio: L'Utopia nella storia. Da Thomas More a Ortensio Lando a Sansovino. Del governo de i regni. In: D'Onghia, Luca/Musto, Daniele (a cura di): *Francesco Sansovino scrittore del mondo. Atti del convegno internazionale di studi (Pisa, 5–6–7 dicembre 2018)*. Pisa 2019, p. 413–427.

- Daenens, Francine: *Encomium mendacii*, ovvero del paradosso. In: Cardini, Franco (a cura di): *La menzogna*. Firenze 1989, p. 99–119.
- Daenens, Francine: Donne valorose, eretiche, finte sante. Note sull'antologia giolitina del 1548. In: Zarrì, Gabriella (a cura di): *Per lettera: la scrittura epistolare femminile*. Roma 1999, p. 181–207.
- De Bujanda, Jesús Martínez (a cura di): *Index de Rome, 1557, 1559, 1564: les premiers index romains et l'index du Concile de Trente*. Sherbrooke 1990.
- Di Filippo Bareggi, Claudia: *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*. Roma 1998.
- Eisenstein, Elisabeth L.: *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Cambridge 1983.
- Fahy, Conor: Per la vita di Ortensio Lando. In: *Giornale storico della letteratura italiana* CXLII (1965), p. 243–258.
- Fantappiè, Irene: Kleiderwechsel. Zur poetologischen Bedeutung vestimentärer Metaphern in der italienischen Literatur des Cinquecento. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 70/2 (2020), p. 115–132.
- Fantappiè, Irene: Lodovico Domenichi e Anton Francesco Doni di fronte a Luciano. In: Huss, Bernhard/Fantappiè, Irene (a cura di): *L'altra antichità. Autorialità e testualità nella letteratura della prima età moderna / The Other Antiquity. Authorship and Textuality in Early Modern Literature*. Manziana 2022, p. 191–229.
- Fantappiè, Irene: Intertestualità e inter-autorialità. Riscritture rinascimentali di figure autoriali classiche. In: Juri, Amelia (a cura di): *Nuove prospettive sull'intertestualità e sugli studi della ricezione. Il Rinascimento italiano*. Pisa (in stampa).
- Figorilli, Maria Cristina: Ortensio Lando e le scritture paradossali e facete del Cinquecento. In: *La Rassegna della Letteratura Italiana* 122/2 (2018), p. 295–314.
- Fraenkel, Béatrice: *La signature. Genèse d'un signe*. Paris 1992.
- Genette, Gérard: *Seuils*. Paris 2002 [1987].
- Genovese, Gianluca: *La lettera oltre il genere: il libro di lettere, dall'Areino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*. Roma 2009.
- Giroto, Carlo Alberto/Masi, Giorgio: Le carte di Anton Francesco Doni. In: *L'Elisse. Studi storici di letteratura italiana* 111 (2008), p. 171–218.
- Giroto, Carlo Alberto: Anton Francesco Doni (Firenze 1513-Monselice 1574). In: Motolese, Matteo/Procaccioli, Paolo/Russo, Emilio (a cura di): *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*. Vol. 1. Roma 2009, p. 197–208.
- Goodman, Nelson: *Languages of Art. An Approach to the Theory of Symbols*. Indianapolis 1976.
- Greco, Federica: *Autopromotion, paradoxe et réécriture dans l'oeuvre d'Ortensio Lando*. Université Grenoble Alpes (Littératures), 2018 (tesi di dottorato).
- Laugaa, Maurice: *La pensée du pseudonyme*. Paris 1986.
- Maffei, Sonia: Autografi con immagini: il caso di Anton Francesco Doni. In: Baldassarri, Guido/Motolese, Matteo/Procaccioli, Paolo/Russo, Emilio (a cura di): *"Di mano propria": gli autografi dei letterati italiani. Atti del convegno internazionale di Forlì, 24–27 novembre 2008*. Roma 2010, p. 379–422.
- Maffei, Sonia: Tra sogno e disincanto. Le utopie di Doni dai "Mondi" al Manoscritto Trivulziano delle "Ville". In: Olivieri, Achille/Rinaldi, Massimo (a cura di): *L'Utopia di Cuccagna tra '500 e '700, il caso della Fratta nel Polesine*. Rovigo 2011, p. 175–208.
- Martens, David (a cura di): *La pseudonymie dans la littérature française: de François Rabelais à Éric Chevillard*. Rennes 2017.

- Martin, Henri-Jean/Delmas, Bruno: *Histoire et pouvoirs de l'écrit*. Paris 1988.
- Masi, Giorgio: Coreografie doniane. L'Accademia Pellegrina. In: Procaccioli, Paolo/Romano, Angelo (a cura di): *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo, Seminario di letteratura italiana, Viterbo, 6 febbraio 1998*. Manziana 1999, p. 45–85.
- Meizoz, Jérôme: *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur*. Genève 2007.
- Migliorini, Arianna: *Aenigmatica varietas. Il paradosso come forma del filosofare fra Quattrocento e Cinquecento*. Università degli Studi di Salerno, anno accademico 2020/2021 (tesi di dottorato).
- Motolese, Matteo/Procaccioli, Paolo/Russo, Emilio: *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*. Roma 2009.
- Mulinacci, Anna Paola: Un "labyrinth piacevole": le 'libere imprese' di Anton Francesco Doni. In: Masi, Giorgio, Giuseppe (a cura di): *"Una soma di libri". L'edizione delle opere di Anton Francesco Doni. Atti del seminario (Pisa, Palazzo Alla Giornata, 14 ottobre 2002)*. Firenze 2008, p. 167–236.
- Petrucci, Armando: Copisti e libri manoscritti dopo l'avvento della stampa. In: Condello, Emma/De Gregorio: *Scribi e colofoni, le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa. Atti del seminario di Erice. 23–28 ottobre 1993*. Spoleto 1995, p. 507–526.
- Pezzini, Serena: Dissimulazione e paradosso nelle Lettere di molte valorose donne (1548) a cura di Ortensio Lando. In: *Italianistica xxxi/1* (2002), p. 67–83.
- Pierazzo, Elena: Iconografia della Zucca del Doni: emblematica, ekfrasis e variantistica. In: *Italianistica xxvii/2* (1998), p. 403–425.
- Procaccioli, Paolo: Per Ortensio Lando a Venezia. In margine alla recente edizione dei Paradossi. In: *Filologia e critica xxvii/1* (2002), p. 102–123.
- Ray, Meredith Kennedy: *Writing gender in women's letter collections of the Italian Renaissance*. Toronto 2009.
- Ricottini Marsili-Libelli, Cecilia: *Anton Francesco Doni, scrittore e stampatore: bibliografia delle opere e della critica e annali tipografici*. Firenze 1960.
- Rizzarelli, Giovanna: "Se le parole si potessero scorgere". *I Mondi di Doni tra Italia e Francia*. Manziana 2007.
- Rozzo, Ugo: I Paradossi di Ortensio Lando tra Lione e Venezia e il loro contenuto teologico. In: *La Bibliofilia* 113/2 (maggio-agosto 2011), p. 175–210.
- Seidel Menchi, Silvana: Sulla fortuna di Erasmo in Italia: Ortensio Lando e altri eterodossi della prima metà del Cinquecento. In: *Rivista Storica Svizzera XXIV* (1974), p. 537–634.
- Seidel Menchi, Silvana: Un inedito di Ortensio Lando. Il Dialogo contra gli huomini letterati. In: *Rivista storica svizzera XXVII* (1977), p. 509–527.
- Seidel Menchi, Silvana: Ortensio Lando cittadino di Utopia: un esercizio di lettura. In: *La fortuna dell'Utopia di Thomas More nel dibattito politico europeo del '500. Il giornata Luigi Firpo 2* (1996), p. 95–118.
- Zappella, Giuseppina: *Le marche dei tipografi e degli editori italiani nel Cinquecento*. Milano 1986.