LINA BOLZONI

I piaceri della lettura: il dialogo con gli autori da Petrarca a Tasso.

Viviamo oggi una trasformazione tecnologica così rapida e radicale da comportare, secondo alcuni, la fine del libro, la crisi di quella peculiare, personale esperienza che è la lettura (almeno nelle forme che abbiamo conosciuto). E' nata di qui l'idea di ripercorrere i grandi miti che il Rinascimento (e prima il mondo classico) hanno costruito intorno alla lettura Abbiamo scelto come esempio un modello molto forte, e di lunga durata: la lettura come dialogo con gli autori.[1] Dato che gli autori spesso appartengono al passato, possiamo ritradurre il nostro tema nei termini di 'lettura come dialogo con i morti',[2] come una forma di laica resurrezione, o di rito negromantico, per usare un'immagine cara a Thomas Greene.[3]

Vorrei partire, per iniziare il nostro percorso, da una immagine che ha avuto una certa fortuna su web[4] [Figura 1]: mi ha colpito il fatto che questa immagine, in cui l'iPad sottolinea l'appartenenza al mondo di oggi, anzi, come dice il suo autore, è una "icon modern object", manipoli e riscriva uno straordinario ritratto cinquecentesco, quello che Bronzino ha dedicato a Laura Battiferri [Figura 2].Troviamo qui rappresentata una donna poetessa –che si chiama Laura, come la donna amata da Petrarca, ma è nello stesso Dante, cui rinvia per il profilo- che legge una personale antologia petrarchesca; nella versione web il manoscritto tenuto aperto dalle lunghe dita è sostituito appunto dal moderno strumento tecnologico. E' interessante anche ricordare che dentro e intorno al ritratto cinquecentesco si delinea un mondo di parole: vediamo le poesie che Laura sta leggendo, vengono evocate quelle che ha scritto, ma non solo: il ritratto è all'origine di uno scambio di elogi in versi fra Laura e Bronzino, pittore che non disdegna l'esercizio poetico, e a sua volta ispirerà delle poesie a diversi poeti, fra cui il Lasca.[5] Questo ritratto, e la sua moderna manipolazione, ci possono così introdurre ad alcuni dei temi che cercheremo di seguire: il nesso fra lettura e scrittura; il fatto che il modo in cui uno scrittore si rappresenta in qualità di (in veste di) lettore contribuisce al *Self Fashioning*,[6] al modo in cui costruisce la propria identità per sé e per gli altri; la possibilità che

---

[1] Su questo tema, cfr. Cfr. E. Pasquini, *Due concordanze petrarchesche*, in "Il Cannocchiale", III-IV (1965), pp.59-73; C. Bec, *Dal Petrarca al Machiavelli: il dialogo tra lettore e autore*, in *Cultura e società a Firenze nell'età della Rinascenza*, Salerno, Roma 1981, pp.228-244; M. Feo, *"Sì che pare a' lor vivagni". Il dialogo col libro da Dante e Montaigne*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*, a c. di V. Fera e M. Martelli, Le Lettere, Firenze 1998, pp.245-294; P. Vecchi Galli, *"Leggere", "scrivere" nelle 'Familiari'*, in *Motivi e forme delle 'Familiari' di Francesco Petrarca*, a c. di C. Berra, Cisalpino, Milano 2003, pp.323-366; L. Chines, *Loqui cum libris*, in *Motivi e forme delle 'Familiari'*, cit., pp.367-384; G. Ferroni, *Come essere giudicati dagli antichi*, in *Arma virumque...Studi di poesia e storiografia in onore di Luca Canali*, a c. di E. Lelli, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionale, Pisa-Roma 2002, pp. 321-329; L. Bolzoni, *Lettura come dialogo con gli autori: un mito fra Petrarca, Erasmo e Tasso*, in *Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Guida, Napoli,2012, pp.27-58.

[2] Jugen PIETERS, *Speaking with the Dead. Explorations in Literature and History*, University Press, Edinburgh 2005.

[3] T.M.Greene, *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, Yale University Press, New Haven and London, 1982,p.32.

[4] *Portrait of Laura Battiferri with her iPad, after Agnolo Bronzino*, https://www.flickr.com/photos/notionscapital/5268001834, di Mike Licht. Fa parte di una "gallery of works featuring technology and icon modern objects justaposed with classic works of art"

[5] Rinvio alla bibliografia fornita in L. Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a c. di F. Pich, Laterza, Bari, 2008, pp.55-57, 211-217. Cfr. inoltre *Bronzino pittore e poeta alla corte dei Medici*, a c. di Antonio Natali e Carlo Falciani, Firenze, Mandragora, 2010.

[6] Rinvio a S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*, University of Chicago Press, Chicago 2005.

intorno alla lettura –e al lettore\scrittore- si venga a creare una comunità di amici, di interpreti\lettori; il ruolo che il ritratto può giocare (declinato in forme diverse) nella celebrazione dei piaceri e dei riti della lettura (riti e piaceri che, come vedremo, comportano anche dei pericoli)

Il nostro percorso inizia con Petrarca, in particolare con le sue lettere, che segnano a loro volta, nella ripresa dei modelli classici, un punto di svolta e di inizio anche per l'Umanesimo europeo.[7] Petrarca dedica grandissima cura alla costruzione della propria immagine di lettore. Potremmo usare la sua opera anche come una straordinaria analisi dei diversi piaceri della lettura, degli effetti diversi provocati dalle diverse modalità con cui viene praticata. Ho parlato di piacere perché Petrarca non esita a usare termini carichi di fisicità e di emotività nel descrivere i suoi rapporti con i libri. Da' pure tutti i tuoi libri a me, che li vado sempre cercando con avidità (che sono *librorum avidum*), scrive ad esempio il 28 maggio 1362 al Boccaccio (*Seniles*, I, 5,63).[8] Era successo che uno dei predicatori che riscuotevano grande successo suscitando grandi paure, Pietro da Siena, aveva mandato un terribile messaggio al Boccaccio e a Petrarca: Cristo in persona gli aveva parlato e gli aveva detto che i due dovevano rinunciare alla letteratura e ai libri per dedicarsi solo ai beni spirituali ed evitare così la dannazione eterna. Boccaccio ne era rimasto molto colpito; Petrarca gli scrive per rasserenarlo, per esortarlo a non abbandonare il conforto delle lettere e, in ogni caso, si dichiara pronto, come si diceva, a prendere tutti i libri dell'amico. L'amore per la lettura è per lui una passione cui non si rinuncia, nemmeno di fronte alle minacce delle pene infernali.
Di tale passione Petrarca è attento a descrivere modi e contenuti. In primo luogo, come si accennava, la qualità particolare dei piaceri che provoca:

> Libris satiari nequeo.- scrive a Giovanni dell'Incisa, probabilmente intorno al 1346 – et habeo plures forte quam oportet; sed sicut in ceteris rebus, sic in libris accidit: querendi successus avaritiae calcar est. Quinimo, singulare quiddam in libris est : aurum, argentum, gemme, purpurea vestis, marmorea domus, cultus ager, picte tabule, phaleratus sonipes, ceteraque id genus, multam habent et superficiariam voluptatem : libri medullitus delectant, colloquuntur, consulunt et viva quadam nobis atque arguta familiaritate iunguntur. [9]

Il piacere della lettura è, secondo Petrarca, più intimo e più vitale di quello offerto dagli altri beni terreni: non solo penetra nelle midolla, ma nasce da un colloquio, da un dialogo che i libri creano con il loro lettore.

E' per noi di grande interesse appunto il modo in cui Petrarca rielabora il tema dei libri che parlano, sia perché ne fa un punto centrale della costruzione della propria immagine di scrittore\lettore, sia perché per lui gli antichi non sono più *auctoritates* intoccabili, ma appunto interlocutori con cui si dialoga alla pari. In questo modo il modello dell'oralità e dello scambio interpersonale viene riproposto nel cuore della moderna cultura del libro, nel cuore del nascente Umanesimo; vi possiamo ritrovare una specie di risposta

---

[7] Cfr., anche per indicazioni bibliografiche, *Motivi e forme delle "Familiari"*…,cit. e Kathy Eden, *The Renaissance Rediscovery of Intimacy*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2012.

[8] F. Petrarca, *Senili*, I, a c. di U. Dotti e E. Nota, Roma, Archivio Guido Izzi, 1993. Cfr. inoltre la edizione francese Pétrarque, *Lettres de la vieillesse*, Édition critique d'E. Nota, traduction de F. Castelli, F. Fabre, A. de Rosny, Présentation, notices et notes de U. Dotti, Les Belles Lettres, Paris 2002. Sulla corrispondenza tra Petrarca e Boccaccio, cfr. G. Albanese, *La corrispondenza fra Petrarca e Boccaccio*, in *Motivi e forme delle 'Familiari'*, cit., pp.39-98 (e la nota 7, p.44).

[9] F. Petrarca, *Le familiari*, edizione critica per cura di V. Rossi, vol. III, libri XII-XIX, Sansoni, Firenze 1937, III,18,2-3. D questa edizione saranno tratte anche le citazioni successive.

implicita alle accuse che il *Fedro* platonico (274b-275b) aveva rivolto al testo scritto, visto come artificiale deposito di memoria e come incapace di dialogare. E anche possiamo vedere in questa rappresentazione della lettura, legata alla formazione della propria identità di scrittore, un modo di esorcizzare l'"angoscia dell'influenza", per riprendere con una certa libertà la fortunata formula di Harold Bloom.[10]
Ma perché si dialoga con i libri? Una chiave importante ci è offerta da una metafora che rappresenta il rapporto fra il libro e il suo autore e che troviamo ad esempio nella famosa lettera del 1359 indirizzata a Boccaccio, dove si rievoca il primo incontro fra i due, avvenuto nel 1350, quando Petrarca era in viaggio verso Roma:

> Unum illud oblivisci nunquam possum, quod tu olim me Italie medio iter festinantius agentem,iam seviente bruma, non affectibus solis, qui quasi quidam animi passus sunt, sed corporeo etiam motu celer, miro nondum visi hominis desiderio prevenisti, premisso haud ignobili carmine, atque ita prius ingenii et mox corporis tui vultum michi, quem amare decreveras, ostendisti. (*Fam*., XXI,15,27)

Mandandogli i suoi versi, dice Petrarca, Boccaccio gli ha mostrato il volto del suo animo, prima di presentarsi a lui con il proprio aspetto fisico. Proprio questo sta al centro del nostro topos, l'immagine cioè del testo come volto dell'anima. Il testo rende visibile ciò che si nasconde nell'interiorità. Proprio per questo la lettura diventa un incontro fra persone, perché le parole che si leggono permettono di evocare l'altro, di vedere con gli occhi della mente i lineamenti della sua anima.

C'è nell'immagine della lettura come dialogo, accanto a una componente teatrale, un effetto illusionistico di moltiplicazione. Ne possiamo vedere un esempio di grande interesse nel proemio del *Secretum*, opera che è a sua volta anche una ricca riflessione sull'etica della lettura e sui modi di costruzione della memoria che le diverse pratiche di lettura comportano.[11] Ho fissato profondamente nella mia memoria, dice Petrarca, il dialogo che si è svolto fra me e Agostino, e oltre a questo l'ho scritto, non per ottenere gloria, "sed ut dulcedinem, quam semel ex collocutione percepi, quotiens libuerit ex lectione percipiam."[12] La lettura raddoppierà il piacere del dialogo, attraverso il testo che lo riproduce. E il testo del *Secretum*, al di là della finzione letteraria, è davvero il frutto di un serrato dialogo con i testi di Agostino e anche di un serrato confronto con i modi di leggere i testi della tradizione classica che Agostino e Petrarca hanno in comune. In altri termini il modello del dialogo tende a travalicare il momento della pura lettura per rappresentare piuttosto il rapporto profondo che si crea fra lettura e scrittura.

Proprio perché i libri sono un'immagine dell'animo del loro autore, essi sono in grado di trasportarlo con sé, fino a diventare strumenti per una vera e propria evocazione. E' una componente dell'invenzione metaforica che Petrarca sfrutta più volte. Molto indicativa è in questo senso la lettera del 1352 a Lapo da Castiglionchio, in cui, secondo la felice espressione di Paola Vecchi Galli, "un inaspettato catalogo di presenze fantasmatiche evocato dalla lettura, una folla di antichi si materializza a fianco di Cicerone, il prediletto ospite latino"[13]:

---

[10] Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: a Theory of Poetry*, Oxford University Press, Oxford 1997.

[11] Cfr. le osservazioni a questo proposito in Andrea Torre, *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Edizioni della Normale, Pisa 2007.

[12] F. Petrarca, *Secretum*, Introduzione, traduzione e note di U. Dotti, Archivio Guido Izzi, Roma 1993, *Prohemium*, 3,5.

[13] Vecchi Galli, *"Leggere", "scrivere" nelle 'Familiari'*, cit., p.355.

> More meo nuper in Elicona transalpinum urbis invise strepitum fugiens secessi, unaque tuus Cicero attonitus novitate loci fassusque nunquam se magis in Arpinate suo, ut verbo eius utar, gelidis circumseptum fluminibus fuisse quam ad fontem Sorgie mecum fuit [...] Delectari itaque michi visus est Cicero et cupide mecum esse: decem ibi nempe tranquillos atque otiosos dies egimus [...] Innumeris claris et egregiis viris comitatus erat comes meus, sed (ut sileam Graios) ex nostris aderant Brutus Athicus Herennius [....]; aderat Quintus Cicero frater [....]; aderat Marcus Cicero filius [....]; aderat orator Hortensius, aderat Epycurus..... (*Fam.* XII, 8,1-8)

Importante funzione svolge in tale teatrale rievocazione il *luogo* della lettura: Valchiusa è il luogo lontano dalla folla cittadina che permette, per analogia, una sovrapposizione con altri luoghi deputati dell'antichità (ad esempio la villa di Arpino). E' lì, in quel luogo privilegiato, che il tempo si comprime, o meglio si avvolge su stesso, fino a far incontrare e convivere uomini di età differenti. Vediamo ad esempio la splendida celebrazione della propria biblioteca che leggiamo in una delle *Epystole metrice*, quella dedicata a Giacomo Colonna, scritta nel 1338:

…Mirantur agrestes
spernere delitias ausum, quam pectore metam
supremi statuere boni, nec gaudia norunt
nostra voluptatemque aliam comitesque latentes,
quos michi de cunctis simul omnia secula terris
transmittunt, lingua, ingenio, belloque togaque
illustres; nec difficiles, quibus angulus unus
edibus in modicis satis est , qui nulla recusent
imperia assidueque adsint et tedia nunquam
ulla ferant, abeant iussi redeantque vocati.
Nunc hos, nunc illos percontor; multa vicissim
respondent et multa canunt et multa loquuntur.
Nature secreta alii, pars optima vite
consilia et mortis, pars inclita gesta priorum,
pars sua, preteritos renovant sermonibus actus.
Sunt qui festivis pellant fastidia verbis,
quique iocis risum revehant,: sunt omnia ferre
qui doceant, optare nichil, cognoscere se se :
sunt pacis, sunt militie, sunt arva colendi
artifices strepitusque fori pelagique viarum;
deiectum adversis relevant tumidumque secundis
compescunt, rerumque iubent advertere finem,
veloces meminisse dies vitamque fugacem". (I, 6, 178-200)[14]

La biblioteca diventa per Petrarca il luogo dove si celebrano piaceri sconosciuti al resto della gente, dove si incontrano amici che gli altri non conoscono e non vedono. Diventa anche il luogo magico per eccellenza, là dove il tempo e lo

[14] In F. Petrarca, *Rime. Trionfi e poesie latine*, a c. di F. Neri, G. Martellotti, E. Bianchi, N. Sapegno, Ricciardi, Milano-Napoli 1951.

spazio si contraggono (accoglie infatti alcuni amici segreti, che "de cunctis simul omnia secula terris \transmittunt,"). L'esaltazione del sapere enciclopedico che la biblioteca contiene (sono ricordati infatti i diversi generi, le diverse tipologie dei libri) si accompagna alla sottolineatura della ristrettezza del luogo: Valchiusa, e ancora, come in una specie di gioco di scatole cinesi, la piccola stanza dove i libri sono conservati. Capaci di fornire non solo le conoscenze necessarie nei diversi campi del sapere, ma anche il conforto psicologico e gli insegnamenti morali di cui si ha bisogno, i libri\amici hanno il vantaggio, rispetto agli amici in carne e ossa, di essere del tutto sottomessi alle esigenze del padrone di casa e pronti a rispondere alle sue domande. Qui il tema del dialogo con i libri viene espresso con verbi diversi che ripropongono, come ha suggerito Loredana Chines, la molteplicità dei generi e delle funzioni che sono propri dei libri: "*respondent* sembra legarsi ai saperi della teologia e della filosofia, che rispondono ai quesiti, alle indagini speculative dell'uomo; *canunt* è il verbo della teogonia e dell'epica, delle imprese degli dèi e degli eroi; *loquuntur* è infine il verbo del racconto umano, della parola terrena che narra la storia degli uomini e delle loro *res*"[15].
Accenti simili sono nella lettera a Zanobi da Strada, che sembra risalire all'inizio del 1353:

> Interea equidem hic michi Romam, hic Athenas, hic patriam ipsam mente constituo; hic omnes quos habeo amicos vel quos habui, nec tantum familiari convictu probatos et qui mecum vixerunt, sed qui multis ante me seculis obierunt, solo michi cognitos benificio literarum, quorum sive res gestas atque animum sive mores vitamque sive linguam et ingenium miror, ex omnibus locis atque omni evo in hanc exiguam vallem sepe contraho cupidiusque cum illis versor quam cum his qui sibi vivere videntur, quotiens rancidum nescio quid spirantes, gelido in aere sui halitus videre vestigium. Sic liber ac securus vagor et talibus comitibus solus sum; ubi volo sum; quotiens possum mecum sum. » (*Fam.*,XV,3,14-15)

Ritroviamo qui l'importanza del luogo : Valchiusa è il luogo deputato della biblioteca, di quella ricreazione mentale di una patria ideale in cui convergano i luoghi più significativi dell'antichità (Atene e Roma in questo caso). L'unificazione dei diversi tempi e luoghi che Petrarca vi realizza viene qui espressa con termini davvero quasi magici, alchimistici ("ex omnibus locis atque omni evo in hanc exiguam vallem sepe contraho") e la piccolezza, la modestia del luogo rende ancora più evidente il carattere straordinario dell'operazione compiuta. La superiorità degli amici mentali creati dai libri sulle persone fisiche, contemporanee, è riaffermata in termini molto duri, con una notazione sulla sgradevolezza dell'alito che accentua il distacco aristocratico. Inoltre, nota Petrarca, "talibus comitibus solus sum; ubi volo sum; quotiens possum mecum sum.": la lettura diventa una forma di costruzione e di riconoscimento dell'io.

[15] L. Chines, *Loqui cum libris*, cit., p.378.

Contro i limiti e la rozzezza del mondo contemporaneo, Petrarca cerca di costruire, al di là dei limiti del tempo e dello spazio, una comunità ideale per sceglierví i propri interlocutori. Con i grandi del passato egli dialoga da pari a pari, senza risparmiare critiche ad esempio a Cicerone. Ai grandi scrittori latini sono indirizzate le lettere comprese nell'ultimo libro delle *Familiari*, il XXIV. E' noto del resto che Petrarca trasforma un elemento autobiografico –l'essere nato in esilio- nel segno emblematico del *sentirsi in esilio* nel proprio tempo. Leggiamo ad esempio nella lettera *Posteritati*:

> Incubui unice, inter multa, ad notitiam vetustatis, quoniam michi semper aetas ista displicuit; ut, nisi me amor carorum in diversum traheret, qualibet etate natus esse semper optaverim, et hanc oblivisci, nisus animo me aliis semper inserere.[16]

I libri dei grandi autori del passato che dialogano con lui servono, in questa ottica, a costruire una memoria alternativa al presente che vuole dimenticare, e sono, nello stesso tempo, dotati di una vita più vera di quella di coloro che vivono fisicamente accanto a lui, nel suo stesso tempo.

Il modello della lettura come dialogo ha una forte ricaduta sull'opera stessa dello scrittore, sia perché legato profondamente alla qualità della memoria e delle diverse forme di imitazione che sostanziano la scrittura, sia perché implica un patto con il lettore che è particolarmente impegnativo. Petrarca vuole infatti dai suoi lettori una dedizione totale:

> Volo ego ut lector meus, quisquis sit,me unum, non filie nuptias non amice noctem non hostis insidias non vadimonium non domum aut agrum aut thesurum suum cogitet, et saltem dum legit, volo mecum sit. (*Fam*., XIII,5,23)

Il tempo della lettura deve essere integralmente libero: Petrarca lo rivendica con un misto di gelosia da innamorato e di bisogno di giustizia:

> Nolo ego pariter negotietur et studeat, nolo sine ullo labore percipiat que sine labore non scripsi.

La magia della lettura ha dunque leggi proprie: richiede una specifica fatica, che corrisponde a quella dello scrittore e la compensa, in un certo senso la giustifica e ne è giustificata.

Nella sua ricca rielaborazione del *topos* classico della lettura come dialogo Petrarca, si diceva, costruisce un mito di grande fascino, e destinato a lunga durata. C'è in questo mito, come abbiamo visto, una componente che usa il linguaggio della magia, nel momento in cui attua una specie di evocazione negromantica dei grandi del passato e li assoggetta ai bisogni, ai tempi, ai luoghi dell'autore. Una riprova significativa della giustezza della nostra analisi ci viene da una fonte insospettabile. Leggiamo infatti la lettera del 1352 (*Fam*., XIII,6) in cui Petrarca si lamenta di come sia profanata e prostituita la poesia. Fra gli esempi che cita all'amico Francesco Nelli ce ne è uno che lo riguarda da vicino: è sempre stato, ricorda, del tutto ostile alla divinazione e alla magia, eppure l'hanno accusato di essere un negromante, portando come prova il fatto che è amico di Virgilio. Indìgnati e insieme ridi con me, consiglia Petrarca al suo amico. Noi

[16] F. Petrarca, *Posteritati*, a c. di P.G. Ricci, in *Prose*, a c. di G. Martellotti, P.G.Ricci, E. Carrara, E. Bianchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, p.6). Cfr. F. Rico, *Il nucleo della "Posteritati" (e le autobiografie di Petrarca)*, in *Motivi e forme delle "Familiari"*, cit., pp.1-19.

invece siamo in un certo senso grati al suo accusatore: con la ottusità e la consequenzialità del censore, ha dato corpo ai fantasmi, li ha resi chiari e visibili. E per far questo si è limitato a prendere alla lettera proprio quelle metafore che sono nel cuore del mito di cui qui ci occupiamo.

Anche per l'elaborazione del tema della lettura come dialogo, si diceva, Petrarca svolge un ruolo di primo piano, funziona da modello per la cultura umanistica. Ricorderemo qui solo alcuni esempi. Il 15 dicembre 1416, Poggio Bracciolini aveva celebrato, in una delle lettere più famose dell'Umanesimo, indirizzata a Guarino Veronese, la sua riscoperta di Quintiliano.[17] Il ritrovamento del codice viene raccontato come un vero e proprio incontro personale, come un'opera di salvezza: il codice diventa un corpo, ferito, straziato dalla lunga prigionia; è il corpo vivo e dolente di chi l'ha scritto. Il suo ritrovamento e il lavoro dei filologi faranno sì che Quintiliano riviva, sia di nuovo disponibile all'incontro e al dialogo con i suoi lettori.

Fra il 1439 e il '40 Leon Battista Alberti scrive il *Teogenio,* che nel 1441 dedica e invia a Lionello d'Este. E' un dialogo in volgare, ispirato a un momento di sofferenza e di difficoltà. Genipatro, di cui si riferisce il discorso, è stato ricco e potente, ma ora esalta la povertà e la solitudine. E proprio qui troviamo il passaggio che celebra il piacere e l'incanto della lettura:

> io mai [sono] men solo che quando me truovo in solitudine.Sempre meco stanno uomini periti, eloquentissimi, *apresso di quali io posso tradurmi a sera e occuparmi a molta notte ragionando*; ché se forse mi dilettano e' iocosi e festivi, tutti e' comici, Plauto, Terrenzio, e gli altri ridicoli, Apulegio, Luciano, Marziale e simili facetissimi eccitano in me quanto io voglio riso. Se a me piace intendere cose utilissime a satisfare alle domestiche necessità, a servarsi sanza molestia, molti dotti, quanto io gli richieggio, mi raccontano della agricoltura, e della educazione de' figliuoli, e del costumare e reggere la famiglia, e della ragion delle amicizie, e della amministrazione della repubblica, cose ottime e approvatissime. Se m'agrada conoscere le cagioni e principi di quanto io vedo vari effetti prodotti dalla natura, s'io desidero modo a discernere el vero dal falso, el bene dal male, s'io cerco conoscere me stesso e insieme intendere le cose prodotte in vita per indi riconoscere e riverire il padre, ottimo e primo maestro e procuratore di tante maraviglie, non a me mancano i santissimi filosofi, apresso de' quali io d'ora in ora a me stesso satisfacendo me senta divenire più dotto anche e migliore[18].

Ritroviamo in Alberti i temi petrarcheschi: la biblioteca, la lettura creano un mondo alternativo, in cui paradossalmente vengono rovesciati i significati di povertà e di solitudine. C'è inoltre un particolare, in questa evocazione dei libri sotto forma di persone, il riferimento cioè alla sera come momento privilegiato del dialogo con loro, che ci fa venire in mente l'esempio più famoso e affascinante del motivo di cui ci

[17] In *Prosatori latini del Quattrocento,* a c. di E. Garin, Milano-Napoli Riccardi, 1952, pp.243-345

[18] L.B. Alberti, *Theogenius*, in *Opere volgari* vol.II, *Rime e trattati morali,* a c. di C. Grayson, Laterza, Bari 1966, p.74.

stiamo occupando, e cioè un brano della lettera che il 10 dicembre 1513 Niccolò Machiavelli scrive a Francesco Vettori:

> Venuta la sera, mi ritorno in casa, et entro nel mio scrittoio; et in su l'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecentemente entro nelle antique corti degli antiqui huomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo, che solum è mio, e che io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro umanità mi rispondono; e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro. E perché Dante dice che non fa scienza sanza lo ritenere lo havere inteso, io ho notato quello di che per la loro conversatione ho fatto capitale, et composto uno opuscolo *De principatibus.*[19]

E' una delle lettere più famose della letteratura italiana, su cui è stato scritto molto.[20] Mi limiterò ad alcune brevissime osservazioni. E' facile rintracciare nella lettera del 10 dicembre, come ha fatto del resto la critica, una struttura oppositiva, fra tempi, spazi, codici espressivi: c'è il mondo esterno, caratterizzato dalla luce del giorno, dalle attività e dagli incontri che si svolgono in un percorso ben scandito (il bosco, la campagna, la fonte, l'osteria, ecc.): è il mondo della discesa nel comico, nei "gusti" e nelle "fantasie" dei ceti più bassi, delle esigenze primarie, è il mondo in cui Machiavelli si 'ingaglioffa', quasi per sfidare la Fortuna; c'è poi il mondo intimo e solitario della notte, del ritiro nello studio, della separazione, del colloquio con i morti. A queste due diverse tipologie di tempo e di spazio, ha notato Grafton, si associano due diversi tipi di lettura, e di formato dei libri:[21] all'aperto, immerso nella natura, Machiavelli legge poeti d'amore, (in cui si immedesima "leggo quelle loro amorose passioni et quelli loro amori, ricordomi de' mia, godomi un pezzo in questo pensiero"); li porta con sé, si tratta dunque con ogni probabilità di libri in ottavo; nel chiuso dello studio, legge gli antichi, probabilmente grandi volumi in folio o in quarto. La struttura oppositiva (di luoghi, di tempi, di modalità di lettura) delinea un percorso, che culmina appunto nell'incontro con i grandi e con la scrittura del *Principe.*

D'altra parte dobbiamo anche leggere la lettera in filigrana con quella che Vettori ha inviato, tenendo presente il contesto tragico da cui lo scambio di lettere prende avvio, la prigionia, la tortura che Machiavelli ha subito; si tratta dello scambio di lettere fra due amici, che condividono il codice linguistico, il gusto osceno e irriverente della brigata di amici fiorentini, ma il rapporto di forza tra i due è profondamente sbilanciato: Machiavelli è in esilio, condannato all'impotenza, mentre il Vettori è ambasciatore alla corte pontificia, dove è appena stato eletto un papa mediceo. E' chiaro fin dall'inizio che Machiavelli conta su di lui per ritrovare un ruolo politico e che Vettori si sottrae, sottolinea la sua incapacità, e la difficoltà della situazione, mette avanti le proprie

---

[19] N. Machiavelli, *Opere,* a c. di Franco Gaeta, vol. III, *Lettere*, Torino, UTET,1984, p.426

[20] Mi limito a rinviare qui, anche per ulteriori indicazioni bibliografiche, a G. Ferroni, *Le "cose vane" nelle* Lettere *di Machiavelli,* in "Rassegna della letteratura italiana", a.76°(1972), pp.215-264; Giorgio Barberi Squarotti, *Machiavelli o la scelta della letteratura,* Roma, Bulzoni,1987, pp.63-95; Giorgio Inglese, *Introduzione* a Niccolò Machiavelli, *Lettere a Francesco Vettori e a Francesco Guicciardini(1513-1527),* a c. di G. Inglese, Milano, Rizzoli, 1989, pp.5-55; Ezio Raimondi, *Il sasso del Machiavelli,* in *Politica e commedia,* Il Mulino, Bologna, 1998,pp37-43; John M. Najemy, *Discourses of Power and Desire in the Machiavelli-Vettori letters of 1513-1515,* Princeton, Princeton University Press, 1993; Francesco Bausi, M*achiavelli,* Roma, Salerno Editrice,2005, pp.328-341; il numero di "Italian culture", vol.XXXII,2,2014.

[21] A. Grafton, *L'umanista come lettore,* in *Storia della lettura nel mondo occidentale,* a c. di G. Cavallo e R. Chartier, Laterza, Bari, pp.199-242 (cfr.pp.199-201)

incertezze, esibisce le sue preoccupazioni, quasi a difesa preventiva della sua impotenza,[22] così che Machiavelli si trova a confortarlo dello scacco e a proclamare la propria ascetica (e impossibile) rinuncia al desiderio e alla passione politica: non pensiate che me la prenda se non siete riuscito a ottenere quel che avete chiesto per me, scrive il 16 aprile, "che mi sono acconcio a non desiderare più cosa alcuna con passione" e poi aggiunge, con una specie di negazione freudiana: "io non vi scrivo questo, perché io desideri troppo le cose".[23]

Se mettiamo le due lettere l'una accanto all'altra vediamo che si rispecchiano, attraverso un procedimento di puntuale ripresa e di rovesciamento. Se la lettera del Vettori procede dall'alto in basso (sono un ambasciatore, egli vuole mostrare nella descrizione della sua giornata, ma vivo semplicemente), la lettera di Machiavelli procede dal basso in alto, dall'ingaglioffamento in campagna e all'osteria al grande rituale di incontro e dialogo con i classici: sono in esilio, tormentato dalla fortuna, egli vuole mostrare, ma sono più che mai in grado di ragionare di politica e, se mi viene data l'occasione, di agire come politico.

Vettori cita la sua lettura degli storici antichi, dandone un elenco insieme pedantesco e un po' annoiato, e dice che vi impara a conoscere l'infinita capacità di sopportazione della città di Roma: le miserie del passato si riflettono nell'oggi e ne deriva un'amara accettazione del presente, una rassegnata sottomissione alla fortuna. Machiavelli la sera si ritira nello studio, dialoga con gli antichi e scrive il *Principe*.

Se l'attività politica cui il Vettori si dedica per mestiere, svogliatamente, senza senso (ogni quattro giorni, egli scrive, mando una lettera ai Signori Dieci "e dico qualche novella stracha et che non rilieva, ché altro non ho che scrivere")[24], Machiavelli ha scritto un testo che pensa possa essere utile. Il brano famoso sul dialogo con gli antichi diventa, come abbiamo visto, il momento culminante di un percorso, puntigliosamente costruito e descritto, in cui la giornata romana priva di senso, snobisticamente disimpegnata, descritta in un tono un po' *blasé* del Vettori, viene rovesciata. Il dialogo con gli antichi, celebrato in un clima aulico, di ritrovata e riconosciuta parità, è l'emblema di un riscatto possibile, è il polemico *exemplum* proposto all'amico renitente perché a sua volta dialoghi davvero con lui, e lo aiuti a ritrovare il ruolo che 'solum è suo'.

Ed è in questo contesto tragico che il rituale magico della lettura, la sua forza di incantamento, i piaceri e i benefici che essa dà sono descritti con forza straordinaria Nel chiuso del suo studio, Machiavelli compie una vera evocazione: gli autori antichi sono presenti, vivi, parlano e discutono con lui, e questo dialogo confluirà nel *Principe.* Rispetto alle altre occorrenze del *topos* che abbiamo visto, Machiavelli sottolinea la dimensione di radicale *déplacement*: "tutto mi trasferisco in loro" segna infatti il momento culminante di un vero e proprio rituale, che attraverso tappe successive realizza il trasferimento in un mondo *altro*, in cui si ritrova se stessi e si vive come in una sospensione dell'angoscia, i cui diversi gradi sono affidati alla negazione e alla *climax*: "e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte."

E' in un certo senso paradossale che Machiavelli celebri quello che è il più classico tema classicista, il dialogo con gli antichi, non solo in un modo del tutto personale, ma anche con uno splendido e personalissimo stile anticlassico. Il nesso fra lettura degli antichi e costruzione del proprio, personale stile, è ben presente, tra 4 e 500, nel cuore

[22] Si veda la lettera del Vettori del 15 marzo 1513.
[23] Machiavelli, *Lettere*, cit., p.371.
[24] Ibidem, p.422

del dibattito sull'imitazione, tra Paolo Cortese e Poliziano, e poi tra Pico e Bembo: il dibattito chiama in gioco anche il modo in cui si forma e si controlla, attraverso la lettura, la memoria personale, che a sua volta condiziona la scrittura. In chi, come in Pico, è contrario all'adozione di un unico modello, è forte l'attenzione alla diversità delle nature individuali. La lettura diventa allora uno strumento per riconoscere, nella pluralità dei testi, l'immagine di un animo che ci rassomiglia. Se il testo è uno specchio dell'anima, in quello specchio anche il lettore si può guardare, così da riconoscere qualcosa che gli è familiare. La lettura in altri termini è l'occasione per un incontro e insieme per il riconoscimento del proprio io. La scrittura a sua volta dovrà rassomigliare a quei lineamenti intravisti e riconosciuti, altrimenti diventa stravolgimento della propria natura, violenza contro il proprio io.

Un patto vitale lega dunque, in questa tradizione, il lettore e lo scrittore. Se lo si infrange, la lettura perde il suo fascino e il rito di evocazione non funziona. C'è naturalmente in questa ripresa del *topos* del testo come specchio dell'anima una forte semplificazione e insieme un radicale mito di trasparenza, una scommessa di autenticità.Di particolare interesse è a questo proposito la posizione di Erasmo. Nel *Ciceronianus*, pubblicato nel 1528, egli mette alla berlina il culto esclusivo di Cicerone, che gli appare gravido di conseguenze anche di tipo morale e religioso. Imitare un altro scrittore, osserva Erasmo, fino al punto di diventarne schiavi, vuol dire rinnegare se stessi, vuol dire indossare una maschera che cancella i lineamenti e rende irriconoscibili agli occhi del lettore. La natura stessa, dice Erasmo, si ribella a questa follia, quella natura che ha voluto che il testo fosse lo specchio dell'animo ("quae voluit orationem esse speculum animi"):

> Mendax erit speculum, nisi nativam mentis imaginem referat, et hoc ipsum est, quod in primis delectat lectorem, ex oratione scriptoris affectus, indolem, sensum ingeniumque cognoscere, nihilo minus quam si complures annos cum illo consuetudine egeris. Et hinc diversorum tam diversa ergo librorum scriptores studia, prout quenque genius cognatus aut alienus vel conciliat vel abducat: haud aliter quam in formis corporum, alia species alium delectat offenditve[25]

Se lo scrittore, dunque, si maschera troppo, viene meno il meccanismo vitale della lettura, si appanna quello specchio che permette non solo di 'vedere' l'autore, ma anche di vedere noi stessi, di riconoscere attraverso le parole e le immagini dell'altro qualcosa del nostro animo. Proprio per questo, dice Erasmo, un autore ci piace e ci prende più degli altri, perché riconosciamo in lui una misteriosa affinità, qualcosa che ci parla da vicino attraverso le lettere mute ("geniorum arcanam quandam affinitatem, quae in mutis illis literis agnoscitur").

Nel cuore del Rinascimento, attraverso voci e accenti diversi, troviamo il mito della lettura come dialogo, come incontro personale, come evocazione di un altro in cui specchiarsi. Questo rito si celebra per lo più nel chiuso della propria stanza, in quegli

[25] Erasmo da Rotterdam, *Il Ciceroniano*, a c. di A. Gambaro, La Scuola, Brescia 1965, pp.287-8).

"studioli" in cui spesso sono visibili i ritratti degli uomini illustri.[26] Uno splendido esempio, ricomposto nella sua integrità in una mostra del 2015, è quello dello Studiolo di Federico da Montefeltro di Urbino (1473-76)[27], il principe cui Castiglione dedica un memorabile elogio all'inizio del *Cortegiano.* Nella parte superiore erano collocati 28 ritratti di *Uomini illustri del passato e del presente*, disposti su due registri, oggi divisi tra il Museo del Louvre e la Galleria Nazionale delle Marche. I ritratti erano accompagnati da iscrizioni, e sono caratterizzati da una forte gestualità, con un effetto teatrale che amplifica l'illusione di una presenza reale, a favorire il dialogo vitale con chi li guarda e legge le loro opere. Proprio queste immagini (diamo qui l'esempio di Aristotele) [Figura 3] ci aiutano a dar corpo al tema del dialogo con gli autori che stiamo inseguendo nei testi.

La raccolta di ritratti di uomini illustri diventa una vera e propria moda, che culmina nell'ansia collezionistica di Paolo Giovio,[28] il quale aveva progettato di ornare il suo Museo, la sua splendida villa sul lago di Como, con una imponente galleria di ritratti. Ma forse proprio il mito della lettura di cui abbiamo visto alcuni momenti significativi ci aiuta anche a capire qualcosa del senso, della funzione di tutto questo. Se leggere vuol dire incontrarsi con l'autore, vuol dire evocarne i lineamenti e la presenza con una intensità quasi fisica, allora la presenza del suo ritratto aiuterà il compimento del rito, e parole e immagini si appoggeranno le une alle altre.

Il nesso fra i ritratti degli autori e i libri che 'parlano' era del resto presente in un passo della *Naturalis historia* di Plinio (XXV,9) dedicato a un costume di derivazione ellenistica di recente importato a Roma :[29]

> Non est praetereundum et novicium inventum, siquidem non ex auro argentove, at certe ex aere in bibliothecis dicantur illis, quorum immortales animae in locis eisdem locuntur, quin immo etiam quae sunt finguntur, pariuntque desideria non traditos vultus, sicut in Homero evenit.

E' interessante che Omero venga citato come oggetto di questo particolare desiderio che consiste nel poter disporre anche del ritratto, dell'immagine fisica dei grandi del passati.

---

[26] Cfr. W. Liebenwein, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, a c. di C. Cieri Via, Panini, Modena1988 (tr. ital. di *Studiolo. Die entstehung eines Raumtypis und seine Entwcklung bis Um 1600,* Gebr. Mann, Berlin 1977).

[27] *Lo Studiolo del Duca. Il ritorno degli Uomini Illustri alla Corte di Urbino*, a c. di Alessandro Marchi, Milano, Skira, 2015; la mostra si è svolta a Urbino, Palazzo Ducale, Galleria Nazionale delle Marche, 12 marzo-4 luglio 2015

[28] Cfr., anche per ulteriori indicazioni, P. Giovio, *Scritti d'arte. Lessico ed ecfrasi*, a c. di S. Maffei, Scuola Normale Superiore, Pisa 1999, pp. 112-179. Cfr. inoltre F. Haskell, *Portraits from the Past*, in *History and Its Images. Art and Interpretation of the Past,* Yale University Press, New Haven-London 1993, pp.26-80 e *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Ritratti Riccardiani*, a c. di G. Lazzi, Firenze, Biblioteca Riccardiana 26 marzo-27 giugno 1998, Edizioni Polistampa, Firenze 1998.

[29] Cfr. S. Carey, *Imaging Memory*, in *Pliny's Catalogne of Culture. Art and Empire in the Natural History,* Oxford University Press, Oxford 2003, pp.138-178.

Negli ultimi decenni del secolo il *topos* di cui ci siamo occupati è talmente diffuso che può essere esaminato criticamente. Ce ne dà testimonianza un dialogo di Torquato Tasso, *Il Malpiglio secondo overo del fuggir la moltitudine*, che inizia con l'ammirata descrizione dello studio di Giovanlorenzo Malpigli, che ospita non solo una splendida biblioteca, ma anche quadri, strumenti musicali, astrolabi, ecc., secondo il gusto enciclopedico proprio dell'età. Vediamo lo scambio di battute che prende il via dall'apprezzamento espresso dal Forestiero Napoletano, il portavoce dell'autore, per il fatto che il Malpigli, pur impegnato alla corte ferrarese, dedichi tante energie agli studi:

> F.N. Voi avete albergato le Muse fra' negozi.
> G.M. Questo è più tosto rifugio ch'albergo, perch'in niuno altro luogo che 'n questo posson fuggir la moltitudine.
> F.N. Anzi la solitudine, perché dimorate con gli oratori, con gli istorici, co' poeti e co' filosofi.
> G.M. Nobilissima è questa moltitudine, e voi sete un di loro, e ho qui l'opere vostre con quelle d'alcuni altri; laonde sono assai spesso con esso voi, quando meno il pensate.[30]

La biblioteca significa, come nella tradizione che abbiamo ripercorso, presenza viva degli autori, con la differenza che il carattere 'nobilissimo' della compagnia che essi assicurano non è più un valore indiscusso. C'è in primo luogo una forte interiorizzazione del modello del dialogo: la lettura significa infatti farsi penetrare dalle passioni del testo:

> E sempre che leggete alcuna cosa di lui [del Petrarca] –dice il Forestiero Napoletano- mi par necessario che l'abbiate nel pensiero e ne l'imaginazione, e quasi che'l sentiate: perché l'imaginazione è senso interno.
> F.N Tuttavolta con gli altri lirici similmente sentite gli istessi affetti: laonde oltre una multitudine di sensi interiori e d'imaginazioni avete, o più tosto ne l'animo un gran numero di passioni.
> F.N. Co'l Petrarca dunque vi rallegrate e dolete e temete ancora e sperate.
> G.M. Così mi par ch'avenga.[31]

Inoltre la moltitudine delle passioni, così come la moltitudine delle opinioni, analizzata nel seguito del dialogo, è vista come negativa e inquietante, mentre meta ideale è la contemplazione dell'intelletto divino. In realtà la conclusione del dialogo è molto meno radicale: "Fuggite, quando che sia, da la solitudine a la moltitudine per giovamento de la patria, –è il consiglio finale che viene dato al giovane Malpigli- e tutte le vostre fughe saranno onorate".[32] Tra le fughe onorate si viene così a collocare anche l'esperienza vitale, di incontro con i grandi, che la lettura garantisce.

Il nostro *topos* è sempre vivo, ma collocato in un contesto che ne ridimensiona il valore. Forse possiamo qui ravvisare il timore che Tasso prova nel frequentare i propri

---

[30] T. Tasso, *Dialoghi*, Edizione critica a c. di E. Raimondi, Sansoni, Firenze 1958, vol.II, tomo II, p.570.
[31] Ibidem,p.571.
[32] T. Tasso, *Dialoghi*, cit., p.609. Cfr. M. Residori, *"Del fuggir la moltitudine". Néoplatonisme et scepticisme dans le "Malpiglio secondo" du Tasse*, in "Italique", V, 2002, pp.95-105. Sulla complessa riflessione tassiana, quale è testimoniata anche dai *Dialoghi*, cfr. A. Corsaro, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*,Salerno , Roma 2003.

fantasmi interiori, le pulsioni dei propri desideri, le immagini che abitano la sua fantasia. Se la *Gerusalemme liberata* consente al Tasso di trovare una splendida, anche se effimera formazione di compromesso con il proprio mondo interiore, con le passioni da cui si sentiva abitato, in futuro proprio le inquietudini che il dialogo esprime alimenteranno una lunga campagna di controllo e di diffidenza soprattutto verso i romanzi, e in direzione del pubblico femminile. Ma come al solito proprio la censura mette a nudo e valorizza il potere della scrittura e quindi anche il fascino della lettura.