

Introduzione

Nel panorama della critica letteraria degli ultimi decenni si è delineato con evidenza un interesse crescente nei confronti delle forme assunte dal dialogo nel XVI secolo: la disamina delle caratteristiche del genere nel quadro della cultura umanista e nella successiva stagione del Cinquecento è stata ampiamente discussa, sia in occasione di convegni e giornate di studio dedicate specificatamente all'argomento, sia in numerosi contributi critici sui vari autori che si cimentarono nella scrittura dialogica. La complessità e la vastità di tale discussione testimoniano l'attenzione pluridisciplinare dimostrata nei confronti di un genere che, per le sue stesse caratteristiche, offre numerosi spunti di discussione, spesso afferenti a diversi campi di indagine.

Nell'approcciarmi allo studio della produzione dei dialoghi letterari del Cinquecento ritengo necessario richiamare preliminarmente alcuni degli elementi intorno a cui si è focalizzata maggiormente l'attenzione critica, anche perché proprio tali elementi forniscono le motivazioni e i criteri che organizzano la presente ricerca.

Nel tracciare un valido profilo del genere una prima difficoltà è rappresentata dalla sua stessa natura "polimorfa", in cui la componente dell'oralità, propria della conversazione, si esprime attraverso il ricorso alla scrittura. La natura artificiosa del testo scritto e l'immediatezza e la "spontaneità" della discussione trovano nel dialogo un'eccezionale occasione di incontro. Il risultato è rappresentato da una costante sovrapposizione tra i due piani, della conversazione orale e della *factio* narrativa, con delle significative oscillazioni in un senso o nell'altro. Da ciò deriva l'adozione di soluzioni formali differenti: formule narrative o, al contrario, strutture spiccatamente narrative, a seconda che l'autore voglia segnalare o celare la propria autorità all'interno del discorso. Inoltre, a fronte di un'esigua parte di testi che possono essere iscritti in una delle due categorie (diegetica, mimetica), la maggior parte, al contrario, sperimenta soluzioni di compromesso tra le due forme, che spesso denotano caratteristiche peculiari da caso a caso. L'elemento narrativo, ad esempio, è adottato come strategia di avvio e di chiusura dei testi, ricorrendo alla formula mimetica nello sviluppo della conversazione; o ancora, la componente diegetica viene impiegata negli Argomenti o nei Prologhi per chiarire le circostanze del discorso, rimanendo estranea alla discussione vera e propria; ugualmente essa può comparire come inserto narrativo (il riferimento di un precedente discorso) in un dialogo mimetico. La *varietas* di soluzioni "miste" sperimentate dal genere, rende difficile, quindi, individuare delle "costanti" che possano essere applicate all'intero *corpus* della produzione dialogica del periodo. Inoltre, come sottolinea opportunamente Anne Godard « les règles du dialogue, ne sont pas celles de la

conversation oral. Le dialogue renvoie à l'art oratoire, non à l'oralité »¹: le regole della conversazione che ha luogo del dialogo sono quelle della retorica, non quelle del discorso verbale. Il dialogo è, pertanto, un testo scritto che ripropone solo surrettiziamente le dinamiche dell'oralità: la possibilità di utilizzare le risorse della narrazione o quelle della mimesi non deve far dimenticare che il dialogo è, in ogni caso, frutto di una precisa strategia testuale.

Un altro elemento problematico è rappresentato dalla difficoltà di circoscrivere un ambito di interesse specifico per il genere. Rispetto ad altri momenti della sua storia, in cui esso era legato ad un preciso campo di indagine (la filosofia), nel caso della produzione dialogica del Cinquecento la situazione si dimostra profondamente diversa. Venuta meno la possibilità di sancire un legame stabile tra la struttura formale e l'argomento del testo, risulta arduo individuare delle finalità costanti che possano spiegare un utilizzo così intenso del dialogo, anche nella trattazione di argomenti differenti. Le motivazioni che inducono gli autori a scegliere il genere non sono univoche e, di conseguenza, anche i testi non perseguono scopi perfettamente identici: la conversazione, infatti, può svilupparsi come confronto tra opposte opinioni, come ammaestramento o come semplice occasione di intrattenimento (in maniera indipendente dall'argomento trattato).

A tal proposito, s'impone un'ulteriore questione, quella del ruolo svolto dagli interlocutori nello sviluppo dell'argomento. In quanto discussione intorno ad una tesi, il dialogo è legato alla presenza di una coppia di interlocutori (che può chiaramente ampliarsi) e si sviluppa come "dibattito" tra i due a proposito dell'argomento prescelto: il confronto tra opinioni sembra imprescindibile per poter parlare di "dialogismo". Ma la disamina della produzione dialogica cinquecentesca riserva, anche a tal proposito, delle sorprese. In molti casi, infatti, tra i partecipanti alla discussione è ravvisabile una relazione di tipo gerarchico, che riduce al minimo le reali possibilità di confronto; inoltre, anche nei casi in cui la relazione tra i partecipanti si sviluppa (almeno formalmente) su un piano paritario, lo svolgimento della discussione tende a confermare l'impossibilità di un confronto "equo" tra le posizioni espresse.

La ricerca, articolata in quattro capitoli, si propone di verificare come i tre aspetti, qui brevemente richiamati (la struttura formale, le finalità, il ruolo dei personaggi), si dispieghino nei singoli testi, alla ricerca di motivazioni per le differenti scelte autoriali e di elementi e immagini ricorrenti. L'individuazione di tali elementi di continuità o di consonanza è condotta nella piena consapevolezza che sia difficile parlare di vere e proprie costanti in un quadro variegato e complesso come si rivela essere quello del dialogo cinquecentesco.

Il primo capitolo è stato dedicato all'analisi della complessa situazione culturale in cui si iscrive l'emergere di una discussione sul dialogo. L'analisi si concentra sulla "conflittualità" tra i

¹ Anne Godard, *Le dialogue à la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 6

modelli di genere, che si profila fin dalla “riscoperta” umanistica del genere. In particolare, viene brevemente richiamato il confronto/scontro tra i due modelli di scrittura dialogica che si imposero all’attenzione di pensatori e filosofi dell’Umanesimo: quello platonico, improntato da una matrice dialettica, e quello ciceroniano, basato su una spiccata caratterizzazione retorica. Si procede, quindi, ad un rapido *excursus* sulle soluzioni di teorici e critici del Cinquecento a proposito dell’interpretazione del complesso passo della *Poetica* aristotelica, in cui i mimi di Sofrone e Senarco sono associati ai dialoghi platonici in unico genere poetico. Il terzo elemento esaminato è rappresentato dai trattati teorici che, nella seconda metà del secolo, tentano di formulare una definizione stabile del dialogo: il *De dialogo liber* di Carlo Sigonio, l’*Apologia dei dialoghi* di Sperone Speroni e *L’arte del dialogo* di Torquato Tasso. Al termine della ricognizione sulle questioni teoriche, che tra Quattro e Cinquecento si affollano intorno al genere, la ricerca propone la disamina di un ulteriore aspetto che ne ha influenzato l’evoluzione nel corso del secolo: il cambiamento del ruolo dell’intellettuale come risultato della crisi politica e culturale che travolge la società cinquecentesca. Viene, quindi, evidenziata la relazione tra il cambiamento degli spazi di esercizio dell’attività intellettuale (organizzata negli Studi e nelle Università, o al margine delle neonate società tipografiche) e le possibilità di utilizzo di alcune risorse della scrittura dialogica, per lo meno secondo le modalità registrate nei testi più famosi. Si chiarisce, inoltre, come il tramonto di un’ideologia culturale fortemente aggregante, quella cortigiana, coincida con il fallimento del progetto umanistico di conciliazione tra le due istanze dell’ornato retorico e della struttura dialettica del discorso, semplificata nell’opposizione tra *res* e *verba*.

Il secondo capitolo è dedicato alla descrizione degli elementi impiegati nella costruzione della scena dialogica. Attraverso i tre elementi delle circostanze, dei luoghi e dei personaggi della conversazione si verifica il cambiamento di struttura nei dialoghi cinquecenteschi. L’analisi distingue i testi in diegetici, misti e mimetici, analizzando le concrete modalità di utilizzo dei parametri prescelti nelle diverse “categorie”.

Nella disamina della tipologia diegetica si procede a partire dai testi più famosi (*Asolani*, *Cortegiano*) che nei primi anni del secolo hanno fornito il paradigma del genere, delineando le caratteristiche della cornice cortigiana e gli elementi culturali omogenei che la connotano. Si prosegue, poi, con l’analisi dei dialoghi diegetici che si svolgono al di fuori dell’ambiente della corte e dei dialoghi misti, sottolineando di volta in volta, come i tre indicatori prescelti siano declinati nelle differenti situazioni (con maggiore o minore dovizia di particolari, secondo moduli collaudati o con formule originali). Nel caso della tipologia mimetica (difficilmente classificabile dal momento che tende ad eliminare tutti gli elementi estranei allo scambio

dialogico) la ricerca segnala una serie di testi in cui la presenza “ minima” di una cornice si intravede nelle pieghe della discussione.

Il terzo capitolo è dedicato all’individuazione delle finalità del genere. In maniera preliminare vengono analizzate le opinioni espresse in sede teorica da Piccolomini, Castelvetro, Sigonio, Speroni e Tasso, così da individuare gli elementi di “scontro” emersi a proposito di questo aspetto della questione dialogo. L’indagine procede, quindi, con la verifica delle modalità con cui le due istanze individuate dal dibattito teorico - dell’ammaestramento e dell’intrattenimento – ricorrano nei dialoghi, distinguendo i testi che si propongono una finalità dilettevole da quelli, che pur non rinunciando alla componente piacevole, perseguono scopi differenti.

Per quanto riguarda i testi con finalità principalmente dilettevole viene evidenziata la mancanza di un’ordinata modalità di sviluppo degli argomenti, ammessa dagli stessi personaggi, e l’accento posto più volte sulla componente del gioco e del diletto, che motiva la conversazione. Viene altresì sottolineato il ricorrere di alcune metafore e similitudini, che confermano la presenza della componente piacevole come caratteristica peculiare della scrittura.

Per i testi che si propongono finalità diverse dal semplice intrattenimento si procede all’enucleazione degli elementi che chiariscono, caso per caso, il fine che il testo persegue. L’indagine registra i giudizi e i commenti a proposito del valore e dello scopo della discussione e, anche in tal caso, si delinea l’utilizzo, più o meno costante, di immagini per rappresentare particolari aspetti della conversazione. Viene evidenziata, inoltre, l’importanza attribuita alla possibilità di utilizzo del genere per “ illustrare ” il messaggio veicolato attraverso le azioni dei protagonisti, preferendo la “rappresentazione” diretta al racconto, in virtù della sua maggiore capacità di imprimersi nella mente dei lettori.

Il quarto capitolo è dedicato alla disamina delle regole che dirigono lo scambio dialogico. L’attenzione, in tal caso, si focalizza su due aspetti: la presenza di formule rituali per l’avvio del discorso, che si sviluppano in funzione di precise strategie retoriche, e l’accordo preventivo con cui viene sancita la ripartizione dei ruoli nella discussione.

Nella disamina delle due questioni i testi vengono distinti in base alla relazione tra i partecipanti: i dialoghi che si svolgono tra più interlocutori, chiamati ad elaborare una risposta comune alla questione iniziale, quelli in cui due (o tre) interlocutori si confrontano in maniera paritaria su tesi opposte, e quelli in cui due personaggi sono deputati a svolgere funzioni diverse, l’uno di ammaestramento, l’altro di apprendimento. In tal modo si pongono in evidenza gli atteggiamenti ricorrenti e le modalità con cui lo scambio dialogico si sviluppa nelle tre diverse situazioni. Nel primo caso si segnala, ad esempio, come i protagonisti, analizzando “individualmente” diversi aspetti della questione proposta, riducano al minimo la conflittualità legata all’espressione di

opinioni differenti. Nel secondo, invece, si sottolinea come ciascuno dei presenti, attraverso il ricorso all'*oratio continuata*, esprima gli argomenti a favore di una tesi o confuti le ragioni addotte dall'altro, lasciando il confronto potenzialmente aperto. Nel terzo (in presenza di una netta distinzione dei ruoli locutivi) l'indagine individua e descrive la pluralità di atteggiamenti possibili: a volte una "formale" parità tra i personaggi, in altre un'evidente gerarchia, ammessa e riconosciuta dagli stessi. Di conseguenza, si evidenzia come la condotta del personaggio deputato all'apprendimento possa essere differente: di semplice ascolto, di confronto e, solo raramente, di opposizione rispetto a quanto sostenuto dal *princeps sermonis*. Proprio in relazione a quest'ultimo elemento, la ricerca propone l'analisi delle modalità di espressione delle domande, verificando sia lo scopo dell'interrogazione (avere chiarimenti o contestare le affermazioni) sia il giudizio espresso dagli stessi personaggi a proposito dell'utilità dell'interrogazione nell'economia del discorso.

L'ultima sezione è rappresentata dalle schede catalografiche compilate per ciascuno dei dialoghi utilizzati non disponibile in edizione recente. Ogni scheda è costruita sulla base di alcuni indicatori, che forniscono informazioni di natura tecnica sulle edizioni utilizzate, e "riportano" gli elementi testuali salienti del dialogo analizzato. La scheda contiene l'indicazione dell'autore, del titolo, dell'edizione utilizzata e della collocazione di quest'ultima nelle due raccolte bibliografiche di riferimento (quella della British Library e della Bibliothèque Nationale de France). A ciò si aggiungono l'incipit e le formule di chiusura dei testi, la presentazione dei personaggi, l'indicazione dell'anno in cui il dialogo si immagina svolto e le metafore registrate nei testi, sia in riferimento al genere che alla conversazione.

Capitolo I

I dialoghi sul dialogo: la trattatistica

1. Il dialogo nella cultura umanistica: tra Platone e Cicerone

L'analisi delle forme assunte dal genere dialogo durante il XVI secolo non può essere correttamente condotta se non alla luce di un'attenta valutazione della congerie culturale e storica, la cui rapida evoluzione influenzò profondamente la concezione etica ed estetica del periodo.

Il Cinquecento rappresentò il momento in cui nuove concezioni storiche, astronomiche, geografiche, filosofiche si fecero spazio, assestando un colpo definitivo al sistema culturale che, seppur in maniera discontinua e contraddittoria, si perpetrava da diversi secoli.

L'esplosione di tensioni, che erano state solo apparentemente conciliate sotto l'egida di una comune rinascita delle arti e della cultura, e l'emergere di nuove prospettive di valutazione, dell'uomo come dell'universo, rappresentano i due poli entro cui si inscrivono le esperienze culturali più significative del secolo. Si evidenzia, quindi, da un lato, il tentativo di recuperare la continuità con il passato, attraverso la ripresa di atteggiamenti e valori di quel mondo; dall'altro, la necessità di accogliere l'emergere di novità così rivelanti da decretarne il superamento.

La riflessione sul dialogo permette di seguire, con una certa evidenza, questa tendenza: nel corso del secolo il genere registra alcune modificazioni strutturali, interpretabili come il tentativo degli autori di "soddisfare" esigenze pratiche e prospettive culturali in rapida trasformazione.

Prima di procedere alla disamina delle caratteristiche peculiari del genere è opportuno chiarire brevemente le circostanze in cui, a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento, si assistette all'intensa produzione di dialoghi.

Il genere, in effetti, non era mai andato incontro al declino, neppure nel periodo medievale², ma la sensazione diffusasi nel corso dell'Umanesimo fu quella di una vera e propria riscoperta. Ciò non stupisce nel quadro della complessa polemica condotta dagli umanisti nei confronti del sistema culturale e pedagogico del periodo precedente. Nel tentativo di operare la "riunificazione" del sapere, che la settorialità delle *artes* medievali aveva messo in crisi, essi si rivolsero all'esempio rappresentato dalle letterature greca e latina. Nel caso del dialogo, i modelli di riferimento furono individuati nella scrittura platonica e in quella ciceroniana. Nella sua analisi del genere, Stefano Prandi evidenzia gli elementi dei due modelli ripresi dalla produzione dialogica quattrocentesca. Nella scelta dell'ambito tematico (conversazioni simposiache all'insegna della *medietas* dello stile e della *varietas* delle argomentazioni³) e nell'utilizzo di particolari espedienti (come l'ironia) si rivela l'influenza platonica. Nell'impiego di specifici strumenti retorici (la mancanza di una *vis polemica* nel confronto di opinioni, l'utilizzo dell'*oratio continuata*, che privilegia la risposta

² Stefano Prandi, *Scritture al crocevia. Il dialogo letterario nei secc. XV e XVI*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 1999, pp. 83-106. Prandi sottolinea, nella struttura del dialogo "medievale", la scarsa caratterizzazione dei personaggi, a volte vere e proprie personificazioni, l'assenza di connotazioni realistiche e la mancanza di un vero scambio di opinioni

³ *Ibidem*, p. 171

articolata in un lungo monologo) quella ciceroniana⁴. Nello specifico, le differenti scelte stilistiche di Platone e Cicerone non erano solo espedienti formali, ma esemplificavano due diversi modi di concepire le dinamiche dello scambio dialogico. I dialoghi platonici, con la struttura più spiccatamente mimetica, con lo scambio di battute rapide tra i personaggi, con la totale assenza dell'autore⁵, testimoniano la vocazione dialettica della discussione che, nell'ottica platonica, si rivelava imprescindibile dalla ricerca del vero, "che solo può essere rispecchiato nell'andamento tentativo della successione delle domande e delle risposte"⁶.

I dialoghi ciceroniani, invece, si collocano su un fronte diverso. La predominanza della componente retorica e oratoria deriva dal superiore valore conoscitivo che l'Arpinate attribuisce a tale disciplina, per la sua capacità di indagare le "sfumature" del probabile. Essa, non a caso, rivestisce un ruolo fondamentale nella formazione del cittadino ideale, quell'esempio mirabile di *decorum ed urbanitas*, che il retore latino persegue come modello di vita oltre che di stile.

A queste due differenti posizioni ideologiche corrispondono scelte formali differenti: una struttura spiccatamente dialettica (all'insegna dell'evidenza) nella prosa platonica e una declinazione principalmente retorica (attraverso un *ornatus* florido) di quella ciceroniana. Quest'ultima, in effetti, si propone essa stessa come forma di conciliazione tra il modello dialettico di Platone e la precettistica di stampo logico-analitico di Aristotele. In una non più recentissima analisi⁷, Renato Barilli opera una puntuale ricognizione degli elementi del sistema retorico di Cicerone che denotano una chiara matrice aristotelica. Barilli sottolinea come Aristotele e Cicerone siano concordi nel riconoscere alla retorica il vantaggio di essere l'unica disciplina (insieme alla dialettica) che non abbia uno specifico campo di indagine, ma come possa occuparsi di tutti i settori dello scibile⁸. Ugualmente entrambi sottolineano il vantaggio di poterla impiegare nel ragionamento rivolto ad un pubblico di non specialisti, proprio perché essa utilizza le nozioni comuni e non i sillogismi (specifici della scienza)⁹.

La preferenza che, nel corso del secolo, viene riservata alle soluzioni formali desunte dal modello ciceroniano si comprende proprio alle luce delle esigenze culturali ed ideologiche del periodo. Sottolinea ancora Stefano Prandi come il ricorso alla *disputatio in utramque partem* (esemplificata chiaramente nei dialoghi ciceroniani) rappresentasse per gli Umanisti una garanzia contro il prevalere a priori di un'opinione rispetto alle altre e si connotasse, perciò, come rifiuto di ogni forma di dogmatismo¹⁰. La funzione divulgativa, attribuita al genere, trova nella trattazione sistematica delle varie tesi una forma di espressione più congeniale, rispetto al conciso scambio di battute, proprio della scrittura platonica. Inoltre, le caratteristiche di *decorum ed urbanitas*, che tanta parte avevano nel pensiero del retore latino, ben si adeguano alla vocazione ecumenica e "civile"¹¹ degli umanisti, che possono riconoscersi in tale superiore modello di *humanitas*. A ciò

⁴ *Ibidem*, pp. 107 sgg

⁵ *Ibidem*, pp. 61 sgg.

⁶ *Ibidem*, p. 64

⁷ Renato Barilli, *Poetica e Retorica*, Milano, Mursia, 1969, pp. 35 sgg.

⁸ Cfr. Aristotele, *Retorica* a cura di Marcello Zanatta, Torino, UTET, 2004, p. 141 fr. 1354 a e p.147 fr. 1355b

⁹ « Infatti il discorso conforme alla scienza è proprio dell'insegnamento, e questo è impossibile, ma è necessario operare per la persuasione e i ragionamenti tramite le < nozioni > comuni [...] », *ibidem*, p. 145, fr. 1354 b

¹⁰ Stefano Prandi, *op. cit.*, p. 168; cfr. Anne Godard, *Le dialogue a la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001

¹¹ Cfr. Eugenio Garin, *La cultura del Rinascimento*, Milano, Il Saggiatore, 1988, pp. 45- 56; Paolo Viti, *Gli inizi di nuove esperienze e professioni intellettuali* nel volume di Cesare Vasoli, *Le filosofie del Rinascimento*, Milano, Mondadori Editore, 2002, pp. 39- 58; Stefano Prandi, *op. cit.*, pp. 169- 171. Molto interessante risulta, a tal proposito,

si aggiunge anche un altro elemento: la condanna pronunciata da Platone nei confronti della retorica non si concili facilmente né con la prospettiva di una ricomposizione dell'originale unità del sapere né con la vocazione civile dell'Umanesimo. La collocazione, da parte di Platone, della retorica su un piano non solo di inferiorità, ma di vera e propria opposizione rispetto alla dialettica, ne limitava sensibilmente le possibilità di impiego. La retorica, concepita come strumento atto a persuadere la massa, perdeva ogni funzione conoscitiva, per diventare semplice strumento di corruzione nelle mani dei politici¹². In tal modo si era prodotta una frattura incolumabile tra la riflessione filosofica, (identificata con la dialettica) rivolta ad un pubblico ristretto di intendenti, e la retorica, concepita proprio come strumento di corruzione e manipolazione delle masse incolte. La cultura umanistica tenta di operare la ricomposizione dell'idiosincrasia creatasi tra *res* e *verba*. Per recuperare il senso autentico della lezione degli antichi, i pensatori umanisti decidono, innanzitutto, di riscoprirne la ricchezza e la purezza dell'eloquio, affrancandosi in tal modo dalla "schiavitù" dei demistificanti commenti medievali. Essi, inoltre, riconquistano alla retorica una vocazione civile e una caratterizzazione "etica": impiegare le risorse del linguaggio per veicolare e diffondere le nuove idee significava, infatti, contribuire alla formazione di individui migliori. Nella ricerca della maggiore comunicabilità possibile per il sapere, la retorica diventa lo strumento fondamentale attraverso cui il singolo dà il proprio contributo al progresso del consorzio umano riunito in *societas*¹³. L'argomento della frattura prodottasi filosofia e retorica diventa uno dei capisaldi dell'attacco rivolto alla cultura medievale: i pensatori medievali furono riconosciuti "colpevoli" di aver perpetrato un sapere chiuso nelle sue stesse categorie logiche e, quindi, incapace di rivolgersi ad una comunità più ampia. Contro la supposta rigidità del loro modello culturale si rivolge la critica di numerosi protagonisti dell'Umanesimo (da Valla a Bruni), anche se la condanna della cultura medievale non si tradusse in un'univoca negazione del suo valore¹⁴.

Tra i modelli di scrittura dialogica ripresi nel corso del secolo va annoverato anche quello dei dialoghi di Luciano. L'atteggiamento tenuto nei confronti di questo autore risulta ambivalente. Sebbene, infatti, nel quadro della generale riscoperta dei modelli della classicità si registra un interesse nei confronti della sua opera, il successivo dibattito critico sul genere si pronuncerà in maniera quasi sempre negativa su di essa. Prandi ricostruisce dettagliatamente la comparsa di traduzioni dei testi luciane tra Quattrocento e Cinquecento¹⁵, che determina l'emergere di un filone di dialoghi direttamente ispirati dalla scrittura del Samosatense (conversazione tra gli estinti, parodici tribunali divini, ecc.). In tal caso, il modello luciano ben si prestava alle esigenze moraleggianti e satiriche della cultura umanistica. Nonostante ciò, la successiva produzione dialogica si rivolge sempre più raramente ad esso, sia in virtù della condanna espressa da teorici e critici a proposito del suo eccessivo sperimentalismo, sia a causa del clima di rigore imposto dalla Controriforma, che determina l'abbandono di ogni istanza polemica o critica per la letteratura.

la notazione di Prandi, che rintraccia nella ciceroniana concezione dell'*urbanitas* che regola la discussione tra sodali, il modello fondamentale della "conversazione civile" teorizzata da gli *Asolani* e dal *Cortegiano*

¹² Brian Vickers, *Storia della retorica*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 130-207

¹³ *Ibidem*, pp. 350-355 ; cfr. anche Cesare Vasoli, *La tradizione scolastica e lo novità filosofiche umaniste del tardo Trecento e del Quattrocento* in *Le filosofie del Rinascimento*, cit., pp. 122-132

¹⁴ Sul dissidio tra filosofia e retorica si confrontarono "polemicamente" Ermolao Barbaro e Giovanni Pico della Mirandola, cfr. *Filosofia o eloquenza ?* a cura di Francesco Bausi, Napoli, Liguori Editore, 1998. Sulla questione cfr. Brian Vickers, *op. cit.*, pp. 247-256;

¹⁵ Stefano Prandi, *op.cit.*, pp. 116 - 119

2. Dialogo: quale genere ?

Fra i testi che la traduzione umanistica riesuma dal silenzio compare la *Poetica* di Aristotele, la cui riscoperta si rivela determinante nell'elaborazione della concezione estetica del periodo¹⁶ e nella codificazione dei generi letterari, tra cui figura anche il dialogo.

In realtà, nel testo aristotelico non è contenuta una trattazione specifica della scrittura dialogica (come avviene per le altre forme artistiche analizzate), ma solo un accenno fugace:

L'arte che impiega solo le nude parole e quella che adopera i versi, o mescolandoli gli uni agli altri, o usando un solo genere, restano tuttora senza nome, tant'è vero che non potremmo definire con un termine comune nessun i mimi di Sofrone e Senarco e i discorsi socratici [...] ¹⁷

La complessità del passo aristotelico rispetto alla questione del dialogo si chiarisce alla luce della precedente affermazione:

L'epica, come pure la poesia tragica, nonché la commedia, il ditirambo, la maggior parte dell'auletica e della citaristica, si configurano essenzialmente come imitazioni; tra loro differiscono sotto tre punti di vista, perché imitano o tramite mezzi diversi e oggetti diversi o in modo diverso e non identico [...] ¹⁸

Il fondamento di tutte le differenti forme d'arte è individuato nell'imitazione; ciascuna di esse si differenzia per il modo e i mezzi con cui la realizza. Sebbene, infatti, tutte le forme d'arte citate utilizzino ritmo, parole e musica, ciascuna lo fa in maniera particolare. L'arte che utilizza le nude parole (senza accompagnamento musicale) e quella che utilizza i versi vengono, quindi, accomunate in un'unica categoria, per la quale lo stesso Aristotele lamenta la mancanza di una nomenclatura precisa. La definizione di uno statuto del dialogo e, quindi, l'individuazione di una "veste" si rivela problematica proprio per la difficoltà di conciliazione con questo passo. Nonostante la precisazione aristotelica, che fosse il modo dell'imitazione, e non la struttura metrica, il criterio per parlare di poesia, il mancato utilizzo del verso rendeva difficile l'inclusione del genere nell'opere poetiche. L'accostamento finale tra i mimi e i dialoghi generò ulteriore perplessità, proprio perché venne interpretato, in molti casi, come conferma di una "similarità" tra le opere mimetiche e la scrittura dialogica.

L'importanza riservata alla questione trova conferma nella vasta serie di commenti della *Poetica*. Raffaele Girardi ricostruisce dettagliatamente la discussione che si sviluppa intorno al testo aristotelico e a questo passo, in particolare, esemplificando l'ampio ventaglio di soluzioni prospettate¹⁹. La prima posizione che egli riporta è quella di Robortello, che nelle sue *Explicationes*

¹⁶ Sulla tendenza alla codificazione dei generi e alla formulazione di poetiche cfr. Giancarlo Mazzacurati, *Conflitti di culture nel '500*, Napoli, Liguori Editore, 1990, pp. 1-40

¹⁷ Aristotele, *Poetica* a cura di Andrea Barabino, Milano, Mondadori, 1999, p. 5 fr. 1447 b

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ Raffaele Girardi, *La società del dialogo. Retorica ed ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, Bari, Adriatica Editrice, 1989, pp. 27 sgg. Girardi dedica il capitolo *Le poetiche aristoteliche e l'autonomia del genere* alla ricostruzione puntuale del fitto quadro di commenti al testo aristotelico. Cfr. anche l'*Introduzione* al *De dialogo liber* a cura di Franco Pignatti, Roma, Bulzoni Editore, 1993, pp. 15 sgg.

insiste sul carattere imitativo della scrittura dialogica, sostenendo a partire da ciò, l'inclusione del dialogo tra le opere poetiche. Il Robortello propone una ricostruzione della storia del dialogo, che procede dai primordi (Alessamene di Teio) fino ai modelli massimi, Platone e Cicerone. Tra gli autori presenti in tale registro storiografico il Robortello include anche Luciano, la cui vicenda autoriale, nel giudizio sul genere, venne diversamente interpretata dai vari autori²⁰. Il critico cinquecentesco lo cita nel catalogo dei poeti che si cimentarono nel genere, ma sottolinea come l'uso fattone dal Samosatense tralignasse dalla lunga tradizione precedente, che utilizzava il dialogo esclusivamente nell'ambito filosofico.

Sulla stessa linea, dell'attribuzione del carattere poetico al genere, si collocano le *Explanationes* di Maggi e Lombardi. La novità della loro scrittura – sottolinea ancora Girardi – risiede nel confronto istituito tra la commedia e il dialogo, sulla vocazione pubblica della prima a fronte del carattere privato del secondo. Il critico interpreta la loro soluzione come il tentativo di istituire una “zona media” tra le opere poetiche *tout cour* e quelle che, pur servendosi delle forme metriche, si propongono finalità differenti dalla poesia : in questa posizione di confine viene collocato il genere. Una posizione originale è quella di Scaligero, che distingue tra forme letterarie improntate ad una dimensione di semplice narrazione, dal carattere evidentemente monologico, e quelle ispirate invece dal principio della *collocutio*, ossia dello scambio verbale, il cui modello sarebbe rintracciabile nel *diverbium* della commedia latina²¹.

Più restrittiva, al contrario, quella di Pietro Vettori, che rifiuta decisamente il solo criterio dell'imitazione per la definizione del genere poetico, non ritenendo possibile prescindere dalla struttura ritmica del verso.

Nella questione interviene altresì Benedetto Varchi, seppure non con un testo programmatico, ma esprimendo la propria posizione in una lezione tenuta nel 1533 all'Accademia Fiorentina: la proposta del Varchi non si allontana da quella aristotelica, in quanto riconosce nel principio imitativo la base della operazione poetica. La novità consiste nell'aver introdotto un canone di autori di riferimento, che include l'esperienza letteraria di Boccaccio e di Bembo in qualità di modello per la composizione del dialogo in volgare. A proposito del dialogo, Girardi ricorda anche una breve citazione fatta dal Varchi ne *L'Hercolano*, in cui l'autore riflette brevemente sulla tipologia dialogica. Nel nono quesito, dedicato alla trattazione di cosa renda una lingua più degna o migliore delle altre il Varchi, interrogato dal Conte su quale sia il genere letterario più basso, risponde:

Varchi: No, ma i dialogi; perché lo scrivere non è parlare semplicemente, ma un parlare pensato, dove i dialogi hanno a essere propriamente come si favella e sprimere i costumi di coloro che in essi a favellare si introducono[...]²²

Nel pieno rispetto della norma aristotelica il dialogo, dunque, deve proporsi una mimesi totale, che si attenga al *decorum*, inteso come forma di coerenza tra l'estrazione del personaggio e le sue modalità espressive, nel linguaggio come nel carattere. Proprio alla luce di questa componente “immediata” e realistica, il dialogo viene però considerato dal Varchi come la forma più “bassa” di scrittura. Nella concezione dell'autore la “letterarietà” del testo (ossia il suo grado di elaborazione formale) rappresenta l'indice per stabilire la dignità dello stesso. Il discrimine, in tal caso, tra la scrittura dialogica e le altre forme letterarie, sarebbe proprio la dimensione di “ immediatezza ” del

²⁰ *Ibidem*, p. 29.

²¹ *Ibidem*, p. 35

²² Benedetto Varchi, *L'Hercolano* a cura di Antonio Sorella, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1995, p. 888

primo, a fronte del carattere “mediato” delle altre. Il genere, in quanto più vicino alla realtà del parlato, è il meno elaborato.

Nella riflessione di Antonio Sebastiano Minturno, del quale Girardi segnala due opere dialogiche dedicate proprio alla questione (il *De poeta* e dell'*Arte Poetica*), il dialogo viene collocato nelle opere poetiche, ma separato dall'epica vera e propria. Esso viene ricondotto in una categoria dallo statuto “sfuggente”, in cui oltre ai Mimi di Sofrone e di Senarco e ai dialoghi platonici, sono inserite anche le novelle del Boccaccio²³.

Un confronto “a distanza” riguardo lo statuto del dialogo si sviluppava tra le pagine della *Sposizione della Poetica aristotelica [...]* di Ludovico Castelvetro (1570) e quelle delle *Annotazioni alla Poetica di Aristotele* (1575) di Alessandro Piccolomini: il testo di Piccolomini, posteriore al primo di qualche anno, si sviluppa come confutazione puntuale delle tesi castelvetriane²⁴.

Il Castelvetro interpreta il passo aristotelico come argomento contrario all'inclusione dei dialoghi platonici e dei mimi di Sofrone e Senarco nel genere della poesia epica. Il limite fondamentale che ne rende necessaria l'esclusione si rintraccia, secondo Castelvetro, nell'uso della prosa in luogo del verso, componente fondamentale per poter parlare di poesia epica:

Questa è la prima risposta , che si da alla prima domanda, o dubbio a farsi possibile in questo luogo se l'epopea si poteva distendere in prosa, poi che l'epopea è rassomiglianza che si fa con parole sole , e poi che veggiamo che i mimi di Sofrone, e di Xenarcho, e i ragionamenti platonici sono rassomiglianze fatte con parole prosastiche. A che risponde Aristotele che questo stormento di parole non misurate, e non ordinate in verso non è stato ricevuto communemente in formar l'epopea, e perciò non è da approvare come cosa ben fatta, poi che non è commune neusitata non essendoci stati molti che l'abbiano usato [...]²⁵

La scarsità di esempi di poesia epica composta in prosa, è la prima ragione che porta a escludere i mimi di Sofrone e Senarco e i dialoghi platonici dal genere epico. Il Castelvetro contesta, infatti, la soluzione di quanti, tentando di argomentare a favore della poeticità dei dialoghi, si erano spinti a sostenere che i mimi dei due autori potessero essere in versi:

Hora se i mimi di Sophrone e Xenarcho, dei quali parla qui Aristotele, fossero stati scritti in verso e contenessero rappresentatione, si come afferma Aristotele nel libro dei poeti, che contenevano que' di Sofrone, e i ragionamenti socratici, qual dubbio gli potea cadere in mente che non fossero compresi sotto il nome di epopea? Et con quale ragione verisimile gli haverrebbe uomo di così aguto giudizio, com'era Aristotele, accompagnati co' ragionamenti di Platone distesi in prosa? Appresso già è dimostrato, che i predetti mimi e ragionamenti non possono essere compresi sotto il vocabolo di epopea, non essendo, ne potendo essere epopea se non in verso [...]²⁶

Negando la possibilità che i mimi fossero riconducibili nell'alveo della produzione poetica, egli estende l'esclusione anche ai dialoghi socratici, interpretando il passo come conferma della vicinanza del dialogo alla dimensione mimica:

²³ Raffaele Girardi, *op. cit.*, p. 34

²⁴ Nuccio Ordine, *Il patto dialogico. Teoria e situazione nel dialogo nel Cinquecento*, tesi di dottorato, 1987, pp. 12 sgg.

²⁵ Lodovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta per Lodovico Castelvetro*, Vienna, Gaspar Stainhofer, 1570 poi ristampa anastatica München-Allach, Wilhelm Fink Verlag, 1968, p. 11

²⁶ *Ibidem*, p. 11 v.

Adunque nelle predette parole non si contiene che i mimi di Sophrone, de' quali si parla qui, e nel luogo di Antheo, fossero scritti in versi, ma si in prosa, ne che essi con quel di Xenarco, et co ragionamenti di Platone si comprendano sotto la voce di epopea, ma si dice bene che i mimi di Sophrone, e quelli d'Alessemene co predetti ragionamenti sono rappresentationi. Hora come è stato detto no basta la rappresentatione sola, se no v'è accompagnato il verso per fare l'epopea, il che ancora si tornerà a dire. Niega adunque Aristotele, che i ragionamenti di Platone e i mimi di Sophrone e di Xenarco si comprendano sotto il nome dell'epopea, ne pare che approvi i tre predetti autori in questa maniera di scrivere, si come singolari e usciti dalla via de suoi maggiori [...]. Se adunque pare che Aristotele non approvi i ragionamenti di Platone, e i mimi di Sophrone e di Xenarco, li quali avendo soggetto di poesia, cioè rassomiglianza, sono distesi in prosa, e non in verso perché traviano dal sentiero calpestato dagli antichi scrittori, appoveremo noi quelle scritture, che sono state fatta da alcuni scrittori latini e vulgari in prosa e in versi insieme, senza esempio dei greci e dei latini antichi [...]²⁷

Come già ribadito precedentemente, il Castelvetro giudica inaccettabile la possibilità di comprendere forme artistiche tanto differenti sotto il nome di epopea, soprattutto in relazione alla mancanza di esempi “antichi” che convalidino tale affermazione. Nel passo citato, non a caso, egli si interroga sulla dubbia legittimità di allontanarsi dalla norma aristotelica, avventurandosi nel terreno del nuovo e dell'inusitato. La posizione dell'autore risulta improntata ad una concezione estetica esemplata sui modelli antichi: da qui il rifiuto di tutte quelle scritture e degli scrittori che, ignorando il rispetto dei criteri “classici”, avevano improvvisato soluzioni originali, ma assolutamente prive di legittimità. Nella sua condanna del genere si evince proprio il tentativo di espungere dalla tradizione letteraria tutte le forme giudicate irregolari e anomale, tra cui egli colloca, senza alcun dubbio, anche il dialogo.

Sul fronte opposto si colloca la proposta di Alessandro Piccolomini che, fin dalla Epistola *Ai lettori*, rifiuta l'opinione di un'adesione “totale” agli esempi antichi :

Io sono sempre stato di parere, che a coloro i quali, trovandosi e per ingegno e per dottrina, bene instrutti, in qualch'arte o scientia, si vogliono porre a scrivere o trattar d'essa, sia cosa men difficile e più sicura andar per li campi di quella in ogni parte discorrendo liberi da ogni altro obbligo, che quello che la stessa ne porti seco; che per il contrario voler in ciò obbligarsi ancor a quello che qualche scrittore, quanto si voglia famoso n'ha trattato innanzi [...]²⁸

Piccolomini propende in direzione diversa: la validità dell'operazione letteraria non può essere sancita sulla base di modelli precedenti, per quanto illustri, ma deve essere valutata a partire dai criteri del buon ingegno e della dottrina.

Si tratta di un rovesciamento radicale del modello castelvetriano, un cambio di prospettiva che mette progressivamente al bando la dimensione di osservanza fedele ai modelli e il rispetto assoluto delle regole formali. Egli propone come unica norma da seguire nella composizione la coerenza “interna” del testo e con la materia trattata. I due commentatori si collocano, quindi, in una posizione decisamente opposta, a proposito del rapporto con la tradizione, tema fondamentale nel dibattito teorico del Cinquecento²⁹. Castelvetro e Piccolomini rappresentano due differenti modi di confrontarsi con la classicità: come modello cui attenersi scrupolosamente, nel tentativo di

²⁷ *Ibidem*, pp. 11- 12.

²⁸ Alessandro Piccolomini, *Annotazioni al libro della Poetica di Aristotele*, Vinegia, Giovanni Guarisco, 1575, p. †₃

²⁹ Sulla questione del confronto con i classici, cfr. Cesare Vasoli, *L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento in Problemi di estetica*, Milano, Marzorati Editore, 1968, vol. I., pp. 326 sgg. Vasoli fornisce una ricostruzione dettagliata della questione dell'*imitatio*, riproponendo le voci più autorevoli del periodo e le dispute nate intorno alla questione (quella tra Agnolo Poliziano e Paolo Cortese e, successivamente, quella tra Giovan Francesco Pico della Mirandola e Pietro Bembo)

“normalizzare”, entro precise categorie, i generi della produzione letteraria; oppure, come punto di riferimento imprescindibile, la cui influenza, tuttavia, non può esprimersi in maniera limitativa per l’attività creatrice.

Il confronto tra le due posizioni conferma l’emergere, nel corso del secolo, della duplice tendenza cui alludevo in precedenza, di recupero della tradizione e di superamento della stessa. Le posizioni dei due autori si inseriscono, infatti, nella prospettiva di regolamentazione che, a quest’altezza, si è imposta come esigenza primaria. Il Castelvetro, però, sceglie l’ossequiosa osservanza delle regole della tradizione letteraria, da cui trarre la “conferma” per le proprie scelte autoriali; il Piccolomini opta per la ricerca della sperimentazione e ricerca nella rigosità delle argomentazioni la legittimazione dell’opera letteraria. La concezione del Piccolomini, tuttavia, non implica il “disprezzo” dei modelli del passato, ma permette di avere con essi un rapporto di maggiore indipendenza. Egli ricorre alla metafora della cecità per esemplificare la natura della sua relazione con la tradizione: la condizione di colui che vede con i propri occhi è stimata migliore di quella di un cieco costretto a camminare con l’ausilio di una guida. Per quanto, infatti, la guida risulti affidabile non può mai rappresentare un surrogato “completo” del senso perduto³⁰.

La differente opinione dei due autori si traduce in scelte formali opposte, anche a proposito del dialogo: il Piccolomini, infatti, contesta decisamente, l’asserzione castelvetriana circa la possibilità che la poesia epica sia legata indissolubilmente alla versificazione.

Egli rifiuta l’interpretazione di Castelvetro, confutandola, innanzitutto, sul piano della correttezza esplicativa ed interpretativa:

Mi pare che così convenevole sentimento si cavi da questa particella, leggendo quelle parole [faccia l’imitazione] affermativamente, che non sia necessario cercare con violentia miglior sentimento in farle negative, con l’aggiugnervi l’avverbio della negativa, come fanno alcuni spositori. Onde per isporre li socratici ragionamenti, sono sforzati di rifuggire a non so che favolette, che abbia fatto Socrate in versi, per non confessare che poesie si possono chiamare quelle che si faccian senza versi, si come chiamare si possono i dialoghi di Platone, dove ragiona Socrate, dei quali intende Aristotele in questo luogo, scusandosi di avere per carestia di nomi usato il nome di epopeia, che è proprio degli Heroici, per significare con esso non solo le poesie che si fanno in versi, ma ancor quelle, che si fanno in prosa[...]³¹

Secondo il Piccolomini, il passo aristotelico afferma con chiarezza che l’elemento fondamentale per la poesia epica sia l’imitazione, condotta con o senza l’impiego dei versi.

La differente esegesi del passo aristotelico produce, ovviamente, differenti giudizi di valore sul genere. Per quanto concerne le caratteristiche del genere, ad esempio Castelvetro individua una serie di incongruenze che, secondo il suo giudizio, confermano la natura ibrida del genere, condannandolo ad una posizione di subalternità rispetto ad altre forme artistiche. Egli riassume le proprie osservazioni in cinque obiezioni, alcune dedicate a questioni retoriche di carattere generale, altre alla contestazione di specifiche mancanze rintracciate nelle tre tipologie³². La prima obiezione lamentata dal Castelvetro riguarda l’incongruenza di proporre un soggetto non “popolesco” a

³⁰ Alessandro Piccolomini, *cit.*, p. † 3

³¹ *Ibidem*, p. 22

³² Entrambi gli autori riportano la tradizionale classificazione dei dialoghi in diegetici, mimetici e misti, a seconda che i fatti siano introdotti dall’autore o da un personaggio, narrati in *medias res*, o introdotti congiungendo le due modalità, Lodovico Castelvetro, *op. cit.*, p. 12 verso; Alessandro Piccolomini, *op. cit.*, p. 32

persone non “intendenti”, poiché non introdotte ai principi delle arti o delle scienze³³: in tal modo, viene meno la coerenza tra gli argomenti trattati e il pubblico di riferimento.

La seconda obiezione concerne l’utilizzo della prosa in luogo dei versi: ciò creerebbe nel pubblico la convinzione erronea che il dialogo proponga argomentazioni veritiere (la prosa, infatti, sarebbe propria della scrittura storica), laddove il verso sarebbe «fermissimo argomento a darci ad intendere che il soggetto è immaginato e non vero »³⁴.

Le successive tre obiezioni denunciano la violazione del principio di imitazione fedele, che il genere infrangerebbe in vari modi. Per quanto concerne la tipologia mimetica il critico denuncia l’incoerenza tra le esigenze legate alla rappresentazione scenica e la finzione letteraria che si realizza nel dialogo. La necessità di innalzare il tono della voce per farsi udire dal pubblico non risulta compatibile con la finzione della conversazione privata, che non necessita di un simile innalzamento del timbro vocale. Allo stesso modo risulta propriamente inverosimile l’espedito del racconto nel racconto. La scelta di raccontare una conversazione, svoltasi molti anni prima e di cui si è appreso il contenuto successivamente, mal si accorda con la descrizione minuziosa delle parole e degli argomenti addotti, di cui difficilmente si potrebbe conservare una così vivida memoria. In fine, l’utilizzo congiunto della formula mimetica e della diegetica, all’interno di uno stesso dialogo, annulla ogni finzione scenica, dal momento che realizza una situazione assolutamente inverosimile.

Nella sua risposta, Il Piccolomini riassume le osservazioni dello Spositore, contestandone la legittimità:

Queste e altre cose somiglianti cose vanno dicendo alcuni d’intorno ai dialoghi, volendo inferir per questo, essere i dialoghi composizioni vane ed inutili e piene di difetti, di qual si voglia specie o sorte siano[...]³⁵

Egli insiste sul fatto che le affermazioni addotte siano delle “inferenze”, sulla cui base il Castelvetro formula il suo giudizio, piuttosto che le conclusioni di una meticolosa disamina del problema. Non a caso, procede alla loro confutazioni, adducendo le proprie ragioni. A proposito dell’osservazione che i dialoghi manchino di convenienza, proponendo materie inadatte al pubblico di riferimento, il Piccolomini ribatte sostenendo che la rappresentazione scenica non sia condizione necessaria per la fruizione del testo: anche il dialogo mimetico può essere letto e non rappresentato. Le altre obiezioni vengono risolte alla luce di una considerazione concernente la “ natura ” della finzione realizzata dalle forme d’arte. Secondo il Piccolomini esistere una forma di “ accordo” tacito tra l’autore, che crea la finzione, e il pubblico, che la recepisce. Gli spettatori, pur essendo consci di stare osservando un’imitazione del reale, la accettano a priori, perché consapevoli che tale aspetto “fittizio ” del fatto artistico non è eliminabile. La presenza di elementi “ artificiosi”, come il passaggio dalla diegesi alla mimesi, o la rappresentazione di circostanze e fatti verisimili, anche se fortemente improbabili, non inficia affatto il valore dell’imitazione, perché ricade in questa particolare categoria³⁶.

³³ Lodovico Castelvetro, *op. cit.*, p 12 verso. Per un confronto dettagliato e preciso delle posizioni di Castelvetro e Piccolomini sulla questione, cfr. Nuccio Ordine, *op. cit.*, pp. 14 -33 . Si veda anche Stefano Prandi, *op. cit.*, pp. 147-150.

³⁴ *Ibidem*, p. 13

³⁵ Alessandro Piccolomini, *op .cit.*, p. 32

³⁶ *Ibidem*, pp. 31-33.

3. La discussione critica sul genere

Accanto alla discussione relativa alle problematiche sollevate dal testo aristotelico, si sviluppa dopo la metà del secolo, un dibattito critico specificatamente dedicato al dialogo: esso risponde al desiderio di normalizzazione per un genere che non trovava neppure nella trattatistica antica uno statuto definito³⁷.

I testi critici cui faccio riferimento sono il *De dialogo liber* (1562) di Carlo Sigonio, *l'Apologia dei Dialoghi* di Sperone Speroni (1574), *L'arte del Dialogo* di Torquato Tasso (1585)³⁸. La produzione di una trattatistica sul genere si colloca nella seconda parte del secolo, quando esso annoverava già tra le sue fila il *Cortegiano*, gli *Asolani*, le *Prose della volgar lingua*, i *Dialoghi d'Amore*: sarebbe perciò anacronistico interpretare tale produzione "precedente" solo alla luce del dibattito critico. La riflessione di Sigonio, di Speroni e di Tasso si inquadra, piuttosto, nella generale tendenza alla "regolamentazione", cui diede un significativo impulso anche la ricomparsa della *Poetica*. Nel contempo, essa rappresenta una conseguenza dell'iperproduzione di testi dialogici che si registrò nel corso del Cinquecento.

Il testo di Carlo Sigonio denota carattere precipuamente normativo, come confermato dalle parole dell'autore: egli dichiara, fin dalle prime righe, che scopo della sua opera è la definizione del genere e delle "forme" con cui, nel corso dei vari secoli, si è manifestato (« affinché si possano comporre dialoghi ben instrutti come quelli antichi »³⁹). La formazione di un canone di regole per il dialogo, secondo l'autore, si lega al rispetto della tradizione. Egli procede, infatti, ad una disamina degli esempi più antichi di utilizzo del genere, evidenziando le caratteristiche "tecniche" che possano spiegare tale scelta e approntando un canone degli autori che ne avevano fatto il miglior uso.

Il motivo fondamentale che l'autore rintraccia per la fortuna del dialogo è rappresentato dalla sua doppia natura: esso utilizza sia l'arte imitativa propria delle opere artistiche, sia il processo logico-razionale del ragionamento⁴⁰. Questo doppio registro si traduce in due modalità d'espressione: la diegesi, che attraverso il linguaggio realizza « la somiglianza del suo carattere e del suo modo di esprimersi »⁴¹, e la mimesi, che riproduce « il suo discorso in maniera tale da far credere a chi ascolta che non siamo noi a parlare, bensì colui in persona che ci siamo proposti di imitare »⁴².

³⁷ Per una riflessione circa la difficoltà di "codificazione" del genere cfr. Nuccio Ordine, *Il patto dialogico*, pp. 1-2

³⁸ Per una ricostruzione dettagliata delle principali tematiche nel dibattito sul genere cfr. Nuccio Ordine, *Il patto dialogico*, cit., cap. I, pp. 1-68; *Il genere dialogo tra latino e volgare* in *Manuale di letteratura italiana. Generi e problemi* a cura di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 489-504; *Il dialogo cinquecentesco italiano tra diegesi e mimesi* in *Studi e problemi di critica testuale*, XXXVII (1998), pp. 155-179; Vianello Valerio, *Il racconto di parole: l'arte cinquecentesca del dialogo* in *Il « giardino » delle parole*, Roma, Jouvence, 1993, pp. 9-23; Luisa Mulas, *La scrittura del dialogo. Teorie del dialogo tra Cinque e Seicento*, in AA.VV., *Oralità e scrittura nel sistema letterario. Atti del convegno (Cagliari, 14-16 aprile 1980)*, Roma, Bulzoni Editore, 1982, pp. 245-262; Carla Forno, *Teoria del dialogo: Riflessioni e codificazione del genere* in "Il libro animato". *Teoria e scrittura nel dialogo del Cinquecento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1992, pp. 21-90; Olga Zorzi Pugliese, *La teoria del dialogo* in *Il discorso labirintico del dialogo rinascimentale*, Roma, Bulzoni Editore, 1995, p.14- 28; Stefano Prandi, *La teoria del dialogo nel secondo Cinquecento* in *Scritture al crocevia*, cit., pp. 145- 164;

³⁹ Carlo Sigonio, *De dialogo liber* a cura di Franco Pignatti, Roma, Bulzoni Editore, 1993, p. 125. Sul trattato sigoniano cfr. Franco Pignatti, *Introduzione al De Dialogo liber*, cit., pp. 13- 108; Raffaele Girardi, *La società del dialogo. Retorica ed ideologia nella letteratura conviviale del Cinquecento*, cit., pp. 38-44; *Elegans imitatio et erudita. Sigonio e la teoria del dialogo* in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CLXIII (1986), pp. 328 sgg

⁴⁰ « Se si considera attentamente il merito degli studi filosofici, tra le molte ragioni che si offrono a spiegare perché il dialogo sia stato ritrovato dai filosofi, ne emergono in particolare due [...]: l'una è tratta dalla consuetudine ad imitare, l'altra da quella a ragionare [...] », *Ibidem*,

⁴¹ *Ibid.*, p. 127

⁴² *Ibidem*

Con imprescindibile riferimento aristotelico, dunque, il fondamento dell'arte è rintracciato nel principio imitativo, unico criterio valido per parlare di "operazione artistica". Proprio in virtù di ciò pu, secondo Sigonio, è necessario escludere dal novero dei poeti « l'autore nelle cui opere non appaia chiaramente questo pregio, sia che abbia adottato il verso o la prosa »⁴³. In tal modo Sigonio affronta uno dei nodi con cui si erano cimentati i commentatori della *Poetica*, rintracciando nell'imitazione, e non nella forma letteraria (prosa o versi), il criterio per la classificazione delle varie forme artistiche⁴⁴.

Dopo aver, dunque, chiarito lo statuto "poetico" del genere , Sigonio passa all'individuazione degli strumenti che gli sono propri. Egli procede, innanzitutto, ad una distinzione:

Il sillogismo non è proprio e caratteristico dell'una piuttosto che dell'altra forma di conoscenza, bisognerà pure convenire che i sillogismi si basano su premesse vere e corrette, dalle quali ha origine la scienza, altri su premesse opinabili e comuni, dalle quali nasce l'opinione. Dato che i primi si adattano a quella disputa in cui si difende una sola verità, gli altri converranno a quelli in cui si discute con adducendo ragioni favorevoli e contrarie alla maniera dei dialettici, dai quali deriva il nome stesso di dialogo [...] ⁴⁵

Il riferimento al sillogismo ribadisce come, nella formulazione degli argomenti, il dialogo si serve delle strutture logiche del ragionamento. Ma il ragionamento così condotto denota caratteristiche diverse da quello scientifico: il dialogo , infatti, si propone lo scambio di opinioni, non il sostegno di un unico punto di vista, di cui dimostrare l'incontrovertibilità. Proprio l'alternanza di domande e risposte rappresenta il cuore del dialogo. La natura fondamentale di questo aspetto viene evidenziata da Sigonio attraverso il ricorso ad un'originale etimologia, che instaura un rapporto di filiazione diretta tra la dialettica e il dialogo. Il carattere "non scientifico" degli argomenti usati non rappresenta comunque un elemento negativo che infici il valore dello stesso rispetto ad altre forme artistiche. Secondo Sigonio, infatti, proprio il procedere dialogico, una volta appreso, permette di passare dalla conoscenza delle cose probabili alla cognizione di quelle certe e incontrovertibili:

Mi chiedo tuttavia se non possiamo considerare piuttosto il dialogo padre di ogni nobile dottrina, dal momento che ci mostra la via imboccata la quale possiamo con discreta facilità passare dalle cose che si comprendono secondo opinione a quelle che sono oggetto di indagine razionale, vale a dire dalle nozioni che poggiano sulla verosimiglianza a quelle basate sulla verità [...] ⁴⁶

Il dialogo, quindi, grazie alla sua natura " dialettica" , trova non solo la legittimazione del proprio statuto letterario, ma una credibilità sul piano conoscitivo⁴⁷.

Dopo aver trattato la definizione degli strumenti logico-razionali, Sigonio procede all'individuazione delle risorse retoriche di cui il dialogo si serve, affrontando la questione del rapporto del genere con altre discipline, come poesia e retorica:

Tre sono infatti le arti le cui regole e precetti formano il dialogo, e cioè quella dei poeti, degli oratori e dei dialettici. Dei poeti poiché la stessa imitazione che attiene alla poesia è anche nel dialogo, degli

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 133 e pp. 147-151. A sostegno della sua opinione non allega solo il più famoso passo aristotelico della *Poetica*, ma anche numerosi passi di differenti autori

⁴⁵ *Ibid.*, p. 135

⁴⁶ *Ibidem*, p. 139

⁴⁷ Raffaele Girardi, *Elegans imitatio et erudita. Sigonio e la teoria del dialogo* in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, cit., pp. 336 – 341; Jonh Snyder, *Putting questions in to Language: Sigonio's theory of dialogue* in *Writing the Scene of spiking. Theories of dialogue in the late italian Reinassence*, Stanford, University Press, 1989 pp. 38 -86

oratori perché è scritto in prosa e non in versi. Perciò chi voglia cimentarsi in maniera eccellente e meritevole di lode in questo genere letterario è necessario che non abbia incertezze sulle regole della poesia e al contempo non sia affatto ignaro delle istituzioni oratorie [...]⁴⁸

In tal modo, quindi, l'autore chiarisce l'importanza del connubio tra le tre discipline per chiunque voglia comporre dialoghi: ciascuna di esse apporta, infatti, un contributo fondamentale nella realizzazione di specifici aspetti del genere. Per quanto riguarda la componente poetica della scrittura dialogica, l'autore rintraccia tre elementi mediante cui viene "costruita" l'imitazione: i personaggi, il linguaggio, il modo della rappresentazione (organizzato, a sua volta, nelle tre forme della narrazione, dell'azione e della commistione tra le due). Nel definire i tre aspetti, Sigonio delinea il proprio profilo del genere. Dal momento che esso "imita" una discussione, servendosi degli strumenti della retorica e della dialettica, l'argomento trattato non deve riguardare realtà vili, ma piuttosto elevate (come virtù e natura) e i protagonisti devono essere personaggi colti ed eruditi. Il criterio fondamentale, cui lo scrittore di dialoghi deve attenersi, è il *decorum*⁴⁹, declinato nell'accezione ciceroniana, di raffinata ricerca dell'*ornatus* retorico per la scrittura, ma anche come intima coerenza tra i personaggi, il linguaggio e gli argomenti. Lo stile ugualmente deve proporsi una "mediocrità" aurea, lontana dagli eccessi e regolata dal criterio di convenienza, che diviene condizione imprescindibile della scrittura dialogica. Nella descrizione, inoltre, lo scrittore deve attenersi al criterio della verosimiglianza, sia per quanto attiene alla costruzione della scena, ma anche per quanto concerne la strutturazione del discorso⁵⁰. Il riferimento ai due elementi del verisimile e del decoro chiarisce ancora meglio l'interazione profonda che, nella scrittura dialogica, si realizza tra i tre piani dell'invenzione poetica, dell'elocuzione retorica e della disquisizione dialettica.

Analizzando la struttura del dialogo, Sigonio distingue una parte di introduzione (*κατασκολήν*), da una dedicata specificatamente alla discussione del tema (*αγων*). La prima comprende tutti gli elementi utilizzati per creare la finzione della scena, ovvero le tre varianti dei personaggi, dei luoghi e delle circostanze in cui si immagina svolta la conversazione. Come già specificato in precedenza, i criteri osservati nella descrizione di tali elementi obbediscono all'esigenza del decoro e dalla necessità di ricreare il più fedelmente possibile la scena che si vuole evocare. Proprio perciò l'estrazione dei personaggi, le loro modalità espressive devono essere assolutamente congruenti fra loro e con l'ambientazione e le circostanze che fanno da sfondo al dialogo. Sigonio sottolinea, infatti, che una scansione spazio-temporale descritta con dovizia di particolari assicura maggiore credibilità alla rappresentazione⁵¹.

L'analisi si sofferma anche sulle modalità di introduzione della scena proponendo, attraverso il riferimento ad esempi della tradizione classica, una varietà di situazioni con cui il discorso dialogico può essere introdotto: direttamente, oppure attraverso il racconto dell'autore o di uno dei personaggi, o mediante il meccanismo del racconto nel racconto, passando da un argomento all'altro, secondo una struttura che è propria delle conversazioni orali.

I modelli di riferimento dell'autore si rintracciano nella tradizione greca platonico-aristotelica (quest'ultimo citato per le sue riflessioni teoriche piuttosto che per gli esempi di scrittura dialogica) e in quella latina, che fa capo a Cicerone. Per l'importanza attribuita al concetto di *decorum* la sua

⁴⁸ *De dialogo liber, cit.*, p. 143

⁴⁹ *Ibid.*, p. 144

⁵⁰ *Ibidem*, p. 167

⁵¹ Raffaele Girardi, *Elegans imitatio et erudita. Sigonio e la teoria del dialogo, cit.*, pp. 343- 345

concezione sembra propendere verso l'esempio del retore latino⁵². Tuttavia, egli tenta una forma di conciliazione tra le due modelli, che si evidenzia nell'identificazione della dialettica come "cuore" del genere.

Dalla breve ricognizione emerge con chiarezza come l'autore consideri il dialogo un genere letterario di prima importanza, erede di una lunga tradizione antica, che raggiunge il suo punto più alto nell'esempio platonico e ciceroniano, e che trova, nelle indicazioni aristoteliche, una precisa organicità. Si tratta, evidentemente, di una concezione molto elaborata che rendeva necessarie per lo scrittore di dialoghi competenze specifiche in numerosi campi (dalla filosofia alla retorica, dalla dialettica alla poetica). Alla luce di ciò si intuisce facilmente il rifiuto categorico del modello lucianesco, come esempio di violazione del decoro, di sperimentalismo eccessivo che raggiunge esiti grotteschi e paradossali, decisamente opposti alla dignità filosofica che gli antichi avevano accordato al genere⁵³.

La composizione dell'*Apologia* dei dialoghi da parte di Sperone Speroni si lega ad un momento e ad una circostanza storica precisi⁵⁴: la difesa dei suoi esperimenti giovanili contro le accuse di eresia mossegli da un anonimo davanti al Tribunale dell'Inquisizione. Come l'autore chiarisce egli, quasi ottuagenario, si trova costretto a ricorrere alla stesura dell'*Apologia* per difendersi dalle gravi accuse che rischiano di travolgerlo. Il testo è diviso in quattro parti, che registrano una sorta di parabola ideale: dalla difesa convinta della propria scrittura l'autore passa ad una progressiva presa di coscienza dei propri errori, che termina in una fase conclusiva di contrizione e pentimento per le futilità seguite in gioventù. La reale portata della conversione che l'autore propone tra le pagine dell'*Apologia* non risulta di interesse fondamentale per la ricerca: oggetto di maggiore attenzione saranno, pertanto, le prime parti del testo, in cui la riflessione dell'autore si concentra precipuamente sulle questioni letterarie.

Le circostanze particolari in cui il testo viene composto gli attribuiscono caratteristiche diverse dal "trattato" sigoniano che, tuttavia, non impediscono all'autore di offrire delle riflessioni di natura tecnica, non solo sul dialogo, ma anche sulla definizione della retorica e sulla sua relazione con la filosofia e con la retorica⁵⁵.

La prima parte dell'*Apologia* si apre con un segno di rottura rispetto alle posizioni espresse da Carlo Sigonio. Uno dei nodi fondamentali della concezione speroniana è rappresentato dalla vicinanza del dialogo con la commedia, ossia il legame imprescindibile che, secondo l'autore, lega le due forme artistiche:

E dissi: Padre certa cosa è'l dialogo, comunemente parlando, è una specie di prosa, che tiene assai del poema, e per distinguerlo un poco meglio e con buon augurio; dico, ed ho meco colla ragione la autorità di Basilio, che ogni dialogo sente non poco della commedia: dunque siccome nelle commedie varie persone vengono in scena, e molte d'esse non molto buone, ma tutte quante a buon fine, e però admesse dalla città; ciò sono servi maliziosi, innamorati senza alcun senno, parassiti, adulatori, giovani,

⁵² *Ibidem*, pp. 346 sgg.

⁵³ « Luciano fu il primo, come ho detto, a degradare e a corrompere questa tradizione scrupolosamente osservata, forzando il dialogo a parlare di soggetti ridicoli, di amori e di discorsi di cortigiane[...] e in verità egli non avrebbe potuto patire nulla di più oltraggioso che, una volta, defraudato della sua propria veste, suscitare il riso alla maniera dei commedianti, trattare argomenti strampalati, e cosa più stravagante di tutto, non essere né carne né pesce [...], *De Dialogo liber, cit.*, p.155. Per la valutazione negativa rappresentata dal modello luiciano cfr. Raffaele Girardi, *Elegans imitatio et erudita. Sigonio e la teoria del dialogo, cit.*, pp. 334-335

⁵⁴ Jon Snyder, *La maschera dialogica. La teoria del dialogo di Sperone Speroni in Filologia veneta*, II (1989), pp. 113 sgg; *Writing under pressure: Speroni and dialogical mask in Writing the Scene of spiking. Theories of dialogue in the late italian Renaissance, cit.*, pp. 98 sgg

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 136 sgg

e vecchie di male affare; e parla ognuno da quello che egli è o pare essere; e se parlasse altrimenti, non ostante che egli dicesse di buone cose, male farebbe il suo ufficio e dispiacerebbe al teatro : così il dialogo ben formato, siccome è quel di Platone, ha molti e varii interlocutori, che tal ragionano qual è il costume e la vita, che ciascuno d'essi ci rappresenta [...] ⁵⁶

Speroni, dunque, riconduce il dialogo nel genere poetico, ma ne sottolinea la maggiore consonanza con la commedia, rispetto alle forme poetiche in versi. A differenza di Sigonio, che bollava negativamente tutte le concessioni in direzione comica (come nel caso della scrittura di Luciano), Speroni ritiene che ignorare il legame con la commedia significherebbe non essere buoni compositori di dialoghi. Egli, infatti, rintraccia nella polifonicità il principale punto di contatto tra i due generi e utilizza proprio la compresenza di più voci nella struttura dialogica come argomento difensivo nei confronti dei propri accusatori. Non tutte le parti che compaiono nei suoi dialoghi giovanili possono essergli imputate come suoi propri pensieri⁵⁷. Nella realizzazione della finzione (letteraria o scenica), l'autore deve attenersi alla verosimiglianza, riproducendo proprio la molteplicità di opinioni che caratterizza una reale conversazione. Il teatro del mondo che il dialogo (come la commedia) rappresenta si esprime con voci, espressioni e pensieri consoni alla condizione dei vari personaggi. In un certo senso, la dimensione di decoro, intesa come coerenza nell'istanza rappresentativa⁵⁸, viene rispettata dallo Speroni, ma ciò non implica una selezione a priori della materia o degli argomenti, proprio perché non esistono argomenti, materie o personaggi che siano più degni di altri di comparire sulla scena.

Rivendicando il rispetto della natura polifonica del genere, Speroni introduce un importante elemento di novità. Egli sottolinea, infatti, come anche dietro un'apparenza grottesca e comica possano celarsi realtà inattese. L'originalità della posizione speroniana, rispetto al quadro fin qui tracciato, si evidenzia proprio in questa presa di distanza dalla concezione estetica del periodo: l'ideale classico secondo cui la bellezza era indizio di virtù morale era ancora il criterio fondamentale delle teorie estetiche coeve. La conseguenza più evidente di tale convinzione era il legame imprescindibile sancito tra il piano estetico e quello etico, all'insegna di un'unica idea di Bello, come somma di misura e rigore. Speroni si richiama ad una diversa tradizione, non estranea alla stessa antichità classica e particolarmente viva nella tradizione teatrale, che rivalutava il grottesco, il brutto e l'orrido considerandole come maschere dietro cui celare realtà preziose.

Dopo aver sciolto, quindi, i principali nodi rintracciati dalla discussione critica, lo scrittore delinea le caratteristiche del proprio modello di genere, anche se non attraverso un'esposizione ordinata, ma intramezzando degli spunti nel quadro della requisitoria dei suoi scritti giovanili. Nel terzo libro dell'*Apologia* Speroni prende le distanze non solo dai suoi dialoghi, ma anche dall'iniziale difesa che aveva elaborato in loro sostegno. Nel farlo non si limita a rinnegare buona parte delle precedenti affermazioni, ma adotta un differente criterio valutativo per le proprie scelte autoriali. Già in precedenza si era soffermato sul concetto di decoro quando, difendendo la sua scrittura dialogica, si era servito della "polifonicità" del genere come legittimazione delle *varietas* di situazioni che aveva ritratte: in tal caso, il decoro era proprio dato dalla coerenza osservata nell'istanza rappresentativa. In questo successivo momento, egli elabora un differente concetto di decoro, che non riguarda la coerenza interna dell'opera, ma introduce una componente sociale nella valutazione del prodotto artistico. Secondo l'autore, infatti, l'arte raggiunge il suo massimo quando

⁵⁶ Sperone Speroni, *Apologia dei dialoghi* in *Opere*, Venezia, Domenico Occhi, 1740, rist. anastatica a cura di Mario Pozzi, Vecchiarelli Editore, 1989, vol. I, p. 266

⁵⁷ Jon Snyder, *La maschera dialogica. La teoria del dialogo di Sperone Speroni*, cit., pp. 132 sgg

⁵⁸ *Ibidem*, p. 119

diviene espressione del consorzio umano che l'ha prodotta. Proprio perciò le singole arti devono attenersi non solo al decoro, che deriva dall'osservanza delle loro stesse regole, ma anche a quello che viene imposto dalle norme della comunità civile. Ciascuna di esse deve cedere alla superiore autorità di quest'ultima, proprio come il soldato semplice cede all'ordine del comandante⁵⁹.

L'importanza di questo particolare tipo di *decorum* si comprende alla luce del successivo passaggio:

Con questo esempio assai noto nello esercizio della milizia a spese nostro imparato posso parlare dell'arte umani razionali; tutte le quali naturalmente son dipendenti dall'artificio civile, come dal cuore e dal capo suo il rimanente di tutto 'l corpo. Di una o due di queste arti sendo fattura tutti i dialogi, non pur li miei giovanili; vuol ragionare che l'arte loro particolare dalla commune della città sia regolata e corretta[...]⁶⁰

Il fondamento della scrittura dialogica è rintracciato in alcune (non specificate) delle discipline "razionali" citate (retorica, storia, poesia, grammatica).

Egli le analizza una per una considerandole alla luce del concetto di decoro appena chiarito.

Dopo aver affrontato in maniera rapida le questioni relative alla grammatica, alla storia e alla poesia, Speroni si concentra sulla definizione della retorica che, non casualmente, si dispiega per buona parte di questa terza sezione.

Propone, innanzitutto, il confronto tra la logica e la retorica: la prima, infatti, viene immediatamente bollata come estranea alle "civili operazioni", proprio perché si serve di argomenti e mezzi (sillogismi) che sono estranei alle discussioni comuni. Al contrario la retorica viene riconosciuta come la più adatta a trattare le materie civili⁶¹: essa è legata al consorzio civile, ma si dimostra veramente degna solo quando è esercitata per il bene comune, non tralignando oltre il confine della persuasione ad ogni costo.

La definizione dei mezzi e del fine della retorica si profila, anche in tal caso, come fondamentale nella discussione sul genere e Speroni affronta i termini della questione in un dialogo che pone a chiusura del testo⁶². L'argomento del quale si discute è il confronto tra retorica e sofistica. Dopo aver posto a confronto, per bocca di vari personaggi, le opinioni espresse sulla questione da Platone e Cicerone, l'autore ricorre alla definizione aristotelica per evidenziare come il giudizio negativo sulla retorica sia il frutto di un fraintendimento. "Sofistico" era, secondo lo Stagirita, l'argomento non scientifico rispetto alla "incontrovertibilità" del sillogismo. In questa prospettiva, retorica e sofistica coincidono, proprio perché utilizzano gli stessi strumenti di analisi. Speroni, quindi, evidenzia la distanza della posizione aristotelica rispetto alla precedenti: Aristotele, infatti, non considera la sofistica come una disciplina a se stante, che debba essere distinta dalla retorica, per quanto attiene ai fini (la persuasione ad ogni costo). Il termine "sofistico" è usato dal filosofo solo in riferimento alla natura degli argomenti utilizzati e al "difetto di certezza" che essi hanno rispetto ai sillogismi. I giudizi "negativi" associati a tale termine devono essere attribuiti al modo perverso con cui viene utilizzata, ma non possono essere imputati alla disciplina. In tal modo, quindi, Speroni difende la retorica dalle valutazioni negative, che la riducevano a strumento di

⁵⁹ *Apologia dei dialoghi*, p. 348

⁶⁰ *Ibidem*

⁶¹ « Ma così come la logica pare artificio, che si convega allo speculare; così ai negozi cittadineschi il magistero della rettorica è in maniera proporzionato, che 'l trattar quelli senz'essa, li fa parere inumani [...] » p. 358

⁶² Per l'analisi dei motivi affrontati nel dialogo cfr. Mario Pozzi, *Speroni e il genere epidittico in Filologia Veneta*, II (1989), p. 81 sgg. Pozzi ricostruisce dettagliatamente l'emergere della concezione speroniana della retorica e della sua connotazione civile attraverso la disamina dei *Dialoghi*, dell'*Apologia* e dei frammenti di opere incomplete; cfr. Jon Snyder, *La maschera dialogica. La teoria del dialogo di Sperone Speroni*, cit., p. 136

manipolazione delle masse, e le riconquista un ruolo di primo piano in seno al consorzio civile. Osserva, poco dopo, l'autore:

Sente ognuno generalmente per propria prova la incertitudine del suo stato: ed io intendo e son certo, che delle cose, che sono incerte, certa scienza non si può avere, ma opinione solamente; onde il trattarle quali elle sono, non sia del savio ma del sofista; ma posto ancora che di tai cose potessi averci certa scienza; io la scienza come più nobile onorarei; ma a beneficio della repubblica vorrei usare l'opinione; come argomento più popolare che la dimostrazione non è [...] ⁶³

Nella situazione di incertezza che è propria del genere umano, la retorica, in quanto disciplina basata sul probabile, si rivela il miglior strumento conoscitivo dato al consorzio umano. Le questioni di natura morale o civile non sono, infatti, suscettibili di un'indagine scientifica. L'autore, in effetti, chiude la questione della definizione del genere con tale difesa della retorica, senza specificare, tuttavia, quale sia l'apporto concreto che tale disciplina dia alla scrittura dialogica. Il legame tra la retorica e il genere si intuisce, piuttosto, nella struttura di alcuni dialoghi speroniani. Il dialogo, in tal caso, mette in scena quel confronto tra posizioni differenti che è, nel contempo, il fine e il campo di indagine della retorica⁶⁴.

Speroni risponde in tal modo alla progressiva messa in ombra della retorica, che sembra essere il tratto peculiare della cultura del secolo. In effetti, l'autore lamenta l'impossibilità di trovare spazio, nella congerie storica a lui coeva, per l'esercizio "diretto" per la stessa. La sua difesa, perciò, tenta di ritagliarle uno spazio diverso. Egli sottolinea, per bocca di uno dei protagonisti, come la retorica rivesta un ruolo essenziale non solo nella discussione orale, ma anche nella pratica della scrittura:

Che ben può essere che un liberale, parlando a giuoco, laudi la usura, non adoprata ma conosciuta, ed un pacifico la discordia, e delle cose amorevoli parli e filosofi il temperato [...] ma non par cosa possibile, che in una causa così importante né si famosa, come la gloria della rettorica, ardisca alcuno a parlare o a scrivere con intenzione di persuadere, e spera di essere udito e letto senza lo aiuto di cotale arte[...] ⁶⁵

La constatazione dell'impossibilità del suo "impiego" diretto nella vita della comunità civile si traduce nella ricerca di nuove possibilità di utilizzo: la retorica, ma anche le altre discipline razionali, attraverso l'operazione artistica (letteratura), apportano un contributo ugualmente fondamentale allo sviluppo della *societas*. La novità più rilevante della posizione speroniana consiste, soprattutto, nel riconoscimento del ruolo conoscitivo dell'argomentazione retorica. La stessa condizione di precarietà dello stato umano la rende uno strumento privilegiato di analisi.

La stesura dell'*Arte del dialogo* si colloca poco oltre quella del testo speroniano e, per i numerosi spunti affrontati, denota chiaramente l'attenzione con cui Tasso aveva seguito il dibattito sull'argomento. Fin dalle prime battute, l'autore precisa le circostanze di composizione del piccolo opuscolo: specifica, infatti, di non avere in mente propositi normativi, ma di aver risposto alla richiesta di un amico, desideroso di apprendere quale fosse la modalità migliore per comporre dialoghi.

⁶³ *Apologia dei dialoghi*, cit., p. 388

⁶⁴ Mario Pozzi, *Speroni e il genere epidittico in Filologia Veneta*, cit., pp. 86 sgg

⁶⁵ *Apologia dei dialoghi*, cit., p. 388

Il testo si avvicina al modello di trattato usato da Sigonio⁶⁶ ma, presentandosi in forma di lettera, si connota per maggiore brevità, che tuttavia non impedisce all'autore di affrontare le principali questioni sollevate nel dibattito intorno al genere. Nella risposta, egli osserva un ordine rigoroso, che procede alla ricostruzione dell'origine del dialogo e alla formulazione delle sue caratteristiche, con scopo di fornire aiuto a quanti decidano di cimentarvisi⁶⁷.

Tasso rintraccia nel principio dell'imitazione l'origine di ogni forma artistica, distinguendo i vari prodotti a seconda degli strumenti che utilizzano per realizzarla: la gestualità e l'azione nel teatro; i discorsi nei dialoghi. Analizzando le caratteristiche del genere, l'autore si preoccupa, innanzitutto, di spiegare le differenze di forma che si registrano nella struttura del dialogo. Alla tripartizione classica dei dialoghi (diegetici, mimetici e misti) ne preferisce un'altra, che desume da Elio Aristide e prevede solo due categorie: dialoghi comici e tragici, a seconda dell'argomento trattato. Tale classificazione, evidentemente esemplata su quella della produzione teatrale, non soddisfa completamente l'autore, che ne lamenta l'imprecisione. A suo giudizio, infatti, essa rischia di provocare un fraintendimento: i dialoghi, infatti, pur risentendo del comico e del tragico, non possono essere accostati né alla tragedia né alla commedia. Tra le tre forme artistiche esiste, infatti, una differenza sostanziale, rappresentata dai diversi mezzi con cui è realizzata l'imitazione:

Pur questi medesimi dialoghi non son vere tragedie o vero commedie; perché nell'une e nell'altre le quistioni e i ragionamenti son descritti per l'azione: ma ne' dialoghi l'azione è quasi per giunta de' ragionamenti; e s'altri la rimovesse il dialogo non perderebbe la sua forma. Dunque in lui queste differenze sono accidentali più tosto ch'altramente ma le proprie si torranno dal ragionamento istesso, e' da problemi in lui contenuti ciò è delle cose ragionate non solo dal modo di ragionare[...]⁶⁸

Proprio perciò l'autore ne elabora, a sua volta, una terza, basata sulle differenze nelle modalità di sviluppo del ragionamento: i dialoghi sono distinti in speculativi o civili (costumati). L'aver individuato nella dimensione del ragionamento la specificità del genere, permette al Tasso di rifiutare decisamente l'affermazione castelvetriana, del fine rappresentativo del genere e di confutare, perciò, il valore delle critiche da lui avanzate.

L'altra fondamentale questione su cui l'autore si concentra riguarda la funzione della dialettica e della retorica nella scrittura dialogica. Nello specifico, Tasso assegna un ruolo centrale alla dialettica, definendo la "questione" « come forma e quasi l'anima »⁶⁹ e individuando nella dinamica domanda/risposta il suo meccanismo fondamentale. Sulla scorta della lezione aristotelica⁷⁰, secondo l'autore il dialogo non tratta una materia o un argomento specifici, ma può occuparsi di tutte le questioni, proprio attraverso il ricorso agli strumenti dialettici. Nonostante ciò, poiché la discussione è propria del dialettico, « a lui si conviene il dialogo più ch'a tutti gli altri »⁷¹.

⁶⁶ Per la ricognizione degli elementi sigoniani nel testo cfr. Guido Baldassarri, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso* in "Studi tassiani", XX (1970), pp. 5-46. Il testo di Baldassarri offre una ricostruzione precisa delle principali tematiche del dibattito cinquecentesco sul genere, attraverso l'individuazione degli elementi della riflessione che confluiscono nel trattato tassiano. Cfr anche Franco Pignatti, *I «Dialoghi» di Torquato Tasso e la morfologia del dialogo cortigiano rinascimentale* in "Studi Tassiani", XXXVI (1988), pp. 7-20

⁶⁷ Torquato Tasso, *Dell'arte del dialogo* a cura di Nuccio Ordine, testo critico e note di Guido Baldassarri, Napoli, Liguori Editore, 1998, p. 38

⁶⁸ *Ibidem*, p. 42

⁶⁹ *Ibidem*, p. 45

⁷⁰ « La retorica è controcanto della dialettica. Entrambe, infatti, hanno per oggetto alcune < nozioni > di genere tale che in un certo modo, come < nozioni > comuni è proprio di tutti quanti conoscere e che non sono peculiari di nessuna scienza determinata [...] », *Retorica, cit.*, p. 141, fr. 1354 a

⁷¹ *Ibidem*, p. 49

La dialettica, quindi, non fornisce al genere solo gli strumenti espressivi, ma ne rappresenta l'essenza: il dialogo è, innanzitutto, disputa filosofica intorno ad una tesi. Il riferimento alla retorica si ritrova nelle pagine dedicate agli strumenti di cui lo scrittore di dialoghi si serve per realizzare l'imitazione, in particolare nel riferimento all'elocuzione. Seguendo l'esempio di Cicerone, Tasso sostiene che al dialogo non sia estraneo l'ornato retorico. Secondo l'autore, tuttavia, il modello ciceroniano non può essere considerato come termine di riferimento, in virtù del virtuosismo formale che lo contraddistingue, difficilmente riproducibile per tutti coloro che non abbiano la perizia del retore latino. La retorica, quindi, si delinea in un'accezione piuttosto tecnica: essa ricorre nella descrizione dei personaggi e dei costumi, attraverso l'impiego di soluzioni formali elaborate e ricercate, seppure all'insegna della pulitezza dell'ornato. Il *decorum* ciceroniano rappresenta, ancora, il criterio fondamentale da osservare nella descrizione. L'elocuzione, invece, deve rinunciare ad ogni forma di ornamento e di orpello retorico nelle parti in cui si dispiega la disputa in merito alla questione proposta. In tal caso, il dialogo necessita di chiarezza espositiva e deve, perciò, evitare tutte le sottigliezze che potrebbero creare incertezze o equivoci nell'interpretazione degli argomenti:

Ma s'in alcuna parte del dialogo dobbiamo avere riguardo a gli avvertimenti di Demetrio Falerio, è in quella nella quale si disputa, perch'in lei si conviene la purità e la semplicità dell'elocuzione, e 'l soverchio ornamento par ch'impedisca gli argomenti, e che rintuzzi l'acume e la sottilità[...]⁷²

Proprio a proposito della descrizione dei caratteri Tasso affronta la questione della relazione che il dialogo intrattiene con le opere poetiche. Nella capacità di evocare le situazioni narrate davanti gli occhi del lettore, lo scrittore di dialoghi si rivela propriamente poeta. Il passo precedentemente citato prosegue così:

Ma l'altre parti debbono essere ornate con maggiore diligenza; e dovendo lo scrittore del dialogo assomigliare i poeti nell'espressione e nel por le cose innanzi a gli occhi [...]⁷³

Nello spazio di poche pagine, Tasso condensa il senso della sua risposta alla questione spinosa della natura del genere, risolvendo con grande linearità le problematiche più importanti che si erano profilate nel corso del dibattito critico. Con l'immagine dello scrittore di dialoghi come "mezzo fra 'l poeta e 'l dialettico"⁷⁴, l'autore propone un modello di genere che coniughi le istanze dialettiche, con quelle poetiche e retoriche, individuando per ciascuna disciplina il contributo specifico che essa apporta alla composizione dei dialoghi.

4. L'evoluzione del ruolo dell'intellettuale

La discussione sul dialogo si intreccia ad un'altra problematica che si delinea nel corso del secolo: la rapida evoluzione dello statuto dell'intellettuale nel panorama sociale e culturale del Cinquecento.

⁷² *Ibid.*, p. 59

⁷³ *Ibidem*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 61

Il senso di questa evoluzione si comprende alla luce di una serie di trasformazioni culturali e storiche già in atto da tempo, ma che si rivelarono nelle loro complessità proprio durante il XVI secolo. Il progressivo crollo delle esperienze di indipendenza cittadina prima, lo sviluppo delle strutture cortigiane e il loro subitaneo declino poi, furono alla base del generale ripensamento del ruolo e della funzione degli intellettuali.

L'impiego nelle cancellerie delle città o l'attività di insegnamento presso le università e gli Studi aveva rappresentato il naturale sbocco professionale per gli umanisti⁷⁵. La fine dell'indipendenza cittadina, sostituita dalla corte, proietta gli intellettuali verso mansioni di segreteria e di ambasceria presso i signori, ma il repentino crollo della congerie cortigiana, schiacciata dalle mire espansionistiche dell'impero e dei nascenti stati nazionali, restringe ulteriormente gli spazi di esercizio dell'attività intellettuale. Le realtà delle Accademie e l'impiego nella nascente industria editoriale si affermano come l'unico impiego possibile per i letterari. La produzione dialogica del periodo rappresenta uno spaccato di questa ricerca di ruoli e competenze specifiche, proprio nella varietà di contesti e soluzioni da essa proposti.

I testi dialogici dei primi anni del secolo si collocano, non certo casualmente, entro la cornice cortigiana. La dicitura di "intellettuale cortigiano" – esemplata evidentemente sul modello del dialogo castiglionesco – sottolinea come, per un determinato periodo, la professione letteraria sia stata esercitata principalmente nello spazio della corte. Dietro tale formula sono comprese differenti forme di collaborazione con le strutture di potere. Nel panorama della corte il compito fondamentale che l'intellettuale è chiamato ad assolvere è quello di promuovere e celebrare le iniziative culturali (ma anche politiche) della casa reggente, in cambio di sostentamento e protezione, secondo la forma canonica del mecenatismo che ha sempre legato le strutture di potere agli intellettuali. È abbastanza facile comprendere che, in virtù di ciò, la corte effigiata nelle pagine degli scrittori cinquecenteschi non esemplifichi affatto la sua realtà di centro del potere e dell'amministrazione⁷⁶. Si tratta, piuttosto, della rappresentazione simbolica della struttura sociale, cui fanno capo il principe o il signore. La descrizione letteraria offre, appunto, di un ideale modello di relazione sociale, improntata da concetti come *grazia* o *sprezzatura*, ma dice poco - anzi nulla - del ruolo concreto e del rapporto che gli intellettuali (e gli altri membri) avevano con il signore cui erano legati. Ciò non deve indurre a credere che il modello di grazia e nobiltà, veicolato dalla letteratura, in quanto idealizzazione, non trovi una sua valenza pratica: la fortuna editoriale del testo del *Cortegiano* chiarisce come per i lettori dell'Europa del Cinquecento esso abbia rappresentato un manuale di comportamento fondamentale per la vita in corte. L'idealizzazione estetica della cultura cortigiana, proposta dal testo castiglionesco, non prescinde dalla considerazione della realtà sociale e storica cui si rivolge, «educarsi alla cortigiania è dunque come assorbire una gamma d'esperienze, che si traducono in un'ampia disponibilità rispetto alla vita, in una sapiente preparazione al proprio destino»⁷⁷. La rappresentazione letteraria della corte diventa un modello di comportamento da realizzare nella prassi della vita quotidiana: il motivo celebrativo, quindi, si coniuga ad una funzione educativa. Tale modello sociale e culturale, per un periodo cronologicamente esiguo,

⁷⁵ Paul O. Kristeller, *Il pensiero e le arti nel Rinascimento*, Roma, Donzelli Editore, 1998, pp. 6-8

⁷⁶ Giuseppe Papagno, *Corti e Cortigiani in La corte e il Cortegiano, II: un modello europeo* a cura di A. Prosperi, Roma, Bulzoni Editore, 1980, p. 195. Papagno si riferisce, in particolare, al *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, prototipo del modello, ma l'affermazione può essere estesa anche ad altri testi.

⁷⁷ Giancarlo Mazzacurati, *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli, Liguori Editore, 1967, p. 20. Mazzacurati evidenzia nel testo castiglionesco gli elementi che denotano una sua vocazione "concreta" a fronte dell'idealizzazione di stampo platonizzante che per molto tempo è stata considerata la sua marca connotativa

sopravvive al crollo delle strutture politiche che lo avevano prodotto e si autoalimenta proprio attraverso l'idealizzazione letteraria, che lo trasforma in un paradigma di comportamento.

A proposito del testo castiglionesco, Eduardo Saccone individua, accanto a quella celebrativa, una funzione propriamente "politica" per l'intellettuale, che l'autore avrebbe teorizzato nel proemio dell'opera. Castiglione specifica come scopo fondamentale del cortigiano sia rendersi gradito al principe per poterne diventare il consigliere. Proprio perciò, secondo Saccone, l'opera di Castiglione non si propone semplicemente la celebrazione della corte, ma illustra il fine della cortigiania e i modi con cui perseguirlo⁷⁸. La dedica a Miguel De Silva conferma questa funzione del testo castiglionesco, che trova nella parabola esistenziale del dedicatario una concreta realizzazione del modello proposto⁷⁹. La figura dell'intellettuale "segretario" o consigliere che collabora con le strutture di potere non è una soluzione affatto originale nel quadro politico dei primi anni del Cinquecento. La produzione di numerosi testi dedicati all'argomento⁸⁰, dal *Principe* di Machiavelli all'*Institutio principis Christiani* di Erasmo, al *De Cardinalatu* di Paolo Cortese (che si rivolge ad un "principe" ecclesiastico) e la stessa parabola esistenziale di molti autori testimoniano la concretezza di tale soluzione. Anche a tal proposito si registra una certa varietà di situazioni: Erasmo e Machiavelli ipotizzano una relazione tra principe e consigliere modellata su quella tra Achille e Chirone, in cui, cioè, il consigliere assolva alla funzione di guida e precettore; Castiglione e Cortese, invece, optano per una più prudente collaborazione "pratica" con il potere, al servizio del quale mettono le loro competenze, ma nell'imprescindibile osservanza delle gerarchie⁸¹.

Nella dimensione "politica" ricade anche il ruolo di ambasciatore, che fu significativamente ricoperto da Castiglione, dallo stesso De Silva e da alcuni altri eccellenti nomi del panorama letterario del Cinquecento. L'attività di ambascieria rappresentava, infatti, uno strumento indispensabile per la sopravvivenza dei piccoli principati o signorie, perennemente sottoposti al pericolo di essere impietosamente schiacciati da avversari più potenti⁸². La formazione culturale e il patrimonio di conoscenze tecniche rende l'intellettuale particolarmente adatto allo svolgimento di tale delicata missione. Senza dimenticare che – nella prospettiva del Castiglione – il ruolo di sagace conciliatore era, in un certo senso, praticato dal cortigiano nella quotidianità della sua relazione con il principe. Il confronto con il centro del potere politico si traduce in un attento lavoro di mediazione, grazie al quale egli si distingue dalla massa di adulatori, consigliando sinceramente il principe, senza tuttavia scontentarlo.

Nella pratica quotidiana, quindi, la "cortigiania" comprendeva l'assolvimento di funzioni diverse, spiccatamente pratiche o propriamente intellettuali. Piero Floriani esplicita la complessità di tale professione attraverso il ricorso alla doppia formula di gentiluomini-letterati e letterati

⁷⁸ Eduardo Saccone, *Le buone e le cattive maniere*, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 57 sgg

⁷⁹ *Ibid.*, p. 18

⁸⁰ Amedeo Quondam, *La « forma del vivere »*. Schede per l'analisi del discorso cortigiano in *La Corte e il "Cortegiano" II - Un modello europeo*, cit., pp. 33-41. Quondam riconosce nei due testi di Erasmo e di Paolo Cortese i modelli del testo castiglionesco per quanto concerne l'aspetto dell'*institutio principis*

⁸¹ Carlo Dionisotti, *Chierici e Laici in Geografia e Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 82. Dionisotti osserva che i due autori non si pongono come obiettivo l'ammaestramento della sfera più alta del potere (il principe e il papa), ma quella dei loro "funzionari" (cortigiano e il cardinale)

⁸² Cesare Vasoli, *Il cortigiano, il diplomatico, il principe* in *La corte e il "Cortegiano" II*, cit., pp. 173 sgg. Vasoli si concentra sulle caratteristiche del cortigiano, delle competenze tecniche che gli erano richieste e degli effetti di tale forma di cooperazione con il potere, come strumento di autopromozione del modello culturale di cui il cortigiano era il simbolo, cfr. anche Adriano Prosperi, *Libri sulla corte ed esperienze curiali del primo '500 italiano* in *La Corte e il "Cortegiano" II - Un modello europeo*, cit., pp. 69-92 e nello stesso volume Lina Bolzoni, *Il segretario neoplatonico*, che ricostruisce la situazione degli intellettuali tra gli ultimi anni del XVI e l'inizio del XVII secolo; Giorgio Barberi Squarotti, *Il cortegiano come trattato politico* in *L'onore in corte*, Milano, Franco Angeli Editore, 1986, pp. 40-89

gentiluomini⁸³. Il critico distingue, in tal modo, coloro che si propongono come intellettuali *tout court* - che traevano dall'esercizio della loro funzione intellettuale motivo di prestigio e di legittimazione - e quanti, invece, si qualificano come gentiluomini, che esercitavano la pratica letteraria nel quadro di una più ampia collaborazione con il potere. Nella prima categoria colloca Pietro Bembo e nella seconda Baldassar Castiglione, che incarnano proprio i due differenti atteggiamenti: una partecipazione totale e concreta, nel caso di Castiglione, un'adesione circostanziata e occasionale, nel caso del Bembo. Si tratta, in entrambi i casi, del tentativo di delineare un modello e una funzione per la professione intellettuale, in un delicato momento di transizione⁸⁴.

Confrontando il modello di cortigianità degli *Asolani* con quello del *Cortegiano* si rintracciano delle differenze significative, che confermano, in un certo modo, la presenza di due prospettive differenti da parte degli autori. Nella sua teorizzazione dell'amore, il testo bembiano si qualifica, innanzitutto, come prodotto squisitamente letterario, che trova nella corte e nella cultura da essa proposta, il suo pubblico di riferimento. Il *Cortegiano*, al contrario, si propone una funzione evidentemente concreta di "formazione" della figura professionale del cortigiano-consigliere. Sebbene, dunque, il termine di riferimento - la corte - sia il medesimo, la scelta delle differenti finalità evidenzia la distanza tra i due autori: Bembo si qualifica sostanzialmente come "letterato", che cerca nella specializzazione tecnica sempre più evidente il proprio spazio di azione; Castiglione si propone piuttosto come cortigiano collaboratore che, pur non tralasciando il fondamentale ruolo di promotore di un'ideologia, assolve anche funzioni di segreteria. La distanza tra le soluzioni adottate dagli autori si comprende anche alla luce della differente formazione culturale degli stessi: il Castiglione, nato e cresciuto nell'alveo della tradizione cortigiana tra Mantova e Urbino; il Bembo, aristocratico veneziano educato alla cultura umanistica, per il quale non era perciò pensabile un impiego a tempo pieno entro le strutture di una qualunque corte⁸⁵.

Una distinzione troppo netta tra le varie funzioni rischia, tuttavia, di far perdere di vista una questione fondamentale. In quasi tutti i casi, le scelte compiute dagli autori in una direzione o nell'altra sono da considerare come la risultante della crisi politica da cui furono travolti, più che come il frutto di posizioni ideologiche aprioristiche.

La conferma di ciò si può desumere proprio dallo stesso testo del *Cortegiano*. Lo scarto temporale, che si registra tra la scena e gli elementi "liminari" del testo (la dedica e i proemi), testimonia proprio la diversa funzione con cui il testo era stato concepito e quella che, invece, assunse nella sua redazione definitiva⁸⁶. Il modello castiglionesco di cortigiano risponde, infatti, inizialmente all'esigenza di promozione e legittimazione dei nuovi centri di potere politico⁸⁷. La successiva crisi politica, che decreta la fine del sistema delle corti, trasforma quella che era nata come ideologia culturale concretamente legata ad un modello politico, in un'ideale immagine di comportamento. Allo stesso modo, un raffronto tra gli *Asolani* e le *Prose della volgar lingua* permette di comprendere un altrettanto rapido cambio di prospettive. Nonostante quest'ultima opera probabilmente venga concepita come supporto alle scelte stilistiche operate nel dialogo⁸⁸, è

⁸³ Piero Floriani, *I gentiluomini letterati. Il dialogo culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori Editore, 1981, pp. 26-27

⁸⁴ *Ibid.*, p. 28

⁸⁵ Carlo Dionisotti, *cit.*, p. 76

⁸⁶ Per le varie fasi di composizione del testo cfr. Ghigo Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del « Cortegiano »* in *Studi di filologia italiana*, XXV, 1967, cfr. anche Carlo Dionisotti, *cit.*, p. 83

⁸⁷ Nuccio Ordine, *Il patto dialogico*, *cit.*, pp. 130-132

⁸⁸ Valerio Vianello, *Il « giardino » delle parole*, *cit.*, pp. 74-75

innegabile la distanza tra il modello “ cortigiano ”, che rappresenta l’orizzonte di riferimento degli *Asolani*, e l’ambientazione intima e privata , che funge da sfondo alla conversazione delle *Prose*. Ugualmente distanti la professione di colta e raffinata dottrina, che emerge nel primo caso, dalla specializzazione tecnica che connota il secondo. È opportuno, inoltre, ricordare come , indipendentemente dalle scelte compiute inizialmente, la parabola esistenziale dei due autori abbia denotato alla fine una tendenza comune: entrambi, infatti, cercarono e trovarono nelle gerarchie ecclesiastiche lo spazio in cui esercitare la propria professione intellettuale⁸⁹.

La crisi politica, culminata nel sacco di Roma del 1527 determina il tramonto della prospettiva cortigiana, anche se il modello culturale della corte, nella sua teorizzazione letteraria, sopravvive per qualche anno ancora. La geografia dei centri culturali della penisola subisce, pertanto, una significativa trasformazione, specificamente legata al tramonto della supremazia fiorentina e toscana a favore dei nuovi centri (riconducibili all’area veneta e alla città di Venezia) e alla crisi della Curia Romana. Quest’ultima aveva sempre rappresentato un polo di aggregazione e una committenza sicura per molti intellettuali. Tuttavia, il venir meno dell’autorità di una forte guida, durante gli ultimi anni del papato di Clemente VII, determina la formazione di numerosi centri di potere facenti capo ai cardinali, che non offrono la stessa sicurezza e le medesime possibilità⁹⁰.

A fronte, di ciò si registrano due tipi di fenomeni: l’accentuazione del carattere specialistico della professione intellettuale, che trova “impiego” presso le società tipografiche, e la progressiva rinuncia a qualunque funzione pubblica, cui si preferisce l’esercizio “ privato” nelle Accademie⁹¹.

La realtà delle Accademie era sorta già nel corso del secolo precedente, sviluppatasi come alternativa agli istituti ufficiali e ai loro programmi didattici. Fu nel corso del Cinquecento che tali strutture si diffusero in tutta la penisola, divenendo spesso l’unico spazio per l’esercizio dell’attività letteraria ed intellettuale indipendente dai tradizionali centri di potere⁹². Il tratto caratterizzante le Accademie cinquecentesche è da ricercare nell’importanza fondamentale riservata alla comunicazione e allo scambio verbale⁹³. In tal senso, esse ereditano i valori di perfetta sociabilità della cultura cortigiana , che trovava nella conversazione la propria espressione congeniale. L’istituzione accademica propone, tuttavia, un esercizio di socializzazione basato sulla consonanza intellettuale, e non sull’appartenenza ad una medesima struttura sociale e politica. Una precisa rappresentazione dell’organizzazione e della funzione delle Accademie viene offerta dal dialogo di Girolamo Bargagli, dedicato ai giochi che si svolgevano a Siena durante la tradizione delle “ vegghe”. La rappresentazione di Bargagli evidenzia proprio come l’attività dell’accademia si svolga a margine degli impegni ufficiali: essa diventa lo spazio in cui i migliori ingegni della città possono incontrarsi per coltivare le comuni passioni intellettuali⁹⁴.

Su un altro fronte, quello della proliferazione del prodotto “libro”, si impone il successo della Repubblica veneziana: la valida ed incessante attività di officine di stampa, e all’ampio mercato che

⁸⁹ Carlo Dionisotti, *op. cit.*, pp. 77- 85

⁹⁰ Piero Floriani, *op. cit.*, pp. 112- 113

⁹¹ Valerio Vianello, *Il letterato « nuovo » tra Accademie ed Editoria in Il letterato, l’accademia e il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, Antenore Editrice, 1988, pp. 5 sgg.

⁹² Cesare Vasoli, *Le Accademie fra Cinquecento e Seicento e il loro ruolo nella storia della tradizione enciclopedica in Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento e Settecento* a cura di Laetitia Boehm e Ezio Raimondi, Il Mulino, Bologna, 1981. Sulla consistenza numerica delle Accademie e la loro distribuzione sul territorio nazionale cfr. Amedeo Quondam, *La scienza e L’Accademia in Università, Accademie, cit.*, pp. 21 sgg; *L’Accademia in Letteratura Italiana* a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982, vol. I (*Il letterato e le istituzioni*), pp. 823 sgg.

⁹³ Amedeo Quondam, *L’Accademia, cit.*, p. 827

⁹⁴ Per una disamina delle caratteristiche del dialogo di Bargagli cfr. Cap. II

la mentalità commerciale aveva saputo creare alla nuova impresa, fecero apparire la città come baluardo di libertà e di indipendenza ai letterati che altrove si sentivano defraudati del ruolo. Nel panorama veneziano il ruolo assunto dalla società tipografica di Aldo Manuzio⁹⁵ si rivela fondamentale, non solo per lo sviluppo dell'editoria, ma anche perché dimostra "praticamente" in che modo si realizzi la cooperazione con i letterati. L'attività tipografica dell'officina è improntata ad un progetto articolato: l'edizione di numerosi autori classici e moderni condotta sulla base di un attento lavoro filologico sui testi. Aldo Manuzio impiega, in qualità di collaboratori, i più importanti letterati dell'epoca, che confermano lo spessore culturale della sua impresa editoriale. Analizzando attentamente la situazione veneziana, è evidente, tuttavia, che la declamata libertà concessa ai letterati non si traduce in una collaborazione diretta fra le strutture di potere e il ceto intellettuale. La promozione della stampa e lo sviluppo dell'editoria sono frutto di precise strategie commerciali, e non la risultante di un'attività intellettuale intensa. I letterati e gli intellettuali sono assolutamente estranei alle dinamiche del potere: essi si raccolgono piuttosto intorno al vicino Studio Padovano, che funge da succursale culturale della Repubblica⁹⁶.

Proprio lo Studio di Padova rappresenta un punto di riferimento importante per l'elaborazione di nuovi modelli culturali, al punto da provocare un massiccio afflusso di intellettuali dalle altre regioni italiane. Ciò non assunse solo le ovvie connotazioni negative, legate all'impoverimento e all'atrofia delle vecchie istituzioni culturali, ma ebbe anche degli inattesi risvolti positivi. Il caso esemplare è quello di Firenze, nella quale l'avanguardia intellettuale rimasta (facente capo a Pietro Vettori) stabilisce una relazione di fitta corrispondenza con l'ambiente veneto, il cui effetto è l'afflusso massiccio di giovani intellettuali fiorentini nella città e un proficuo scambio librario, che consente a Firenze di non rimanere totalmente esclusa dalla realtà culturale più dinamica dell'editoria. La creazione di piccole colonie toscane in ambiente padovano e, soprattutto, l'apertura verso la politica culturale dello Studio patavino rappresentò l'unico strumento con cui si poté arginare la crisi intellettuale di Firenze⁹⁷.

L'importanza dello Studio va rintracciata soprattutto nella diffusione della filosofia aristotelica, che si aggiunse alle istanze platonizzanti del modello culturale umanistico. Come già evidenziato in precedenza, la rivalutazione delle opere dello Stagirita fu una costante della riflessione critica cinquecentesca, seppure l'interesse si era indirizzato, per lo più, alle opere retoriche del filosofo. L'attività dello Studio patavino si realizza nella forma di un'intensa attività critica intorno alle problematiche più spinose (tra cui quella linguistica), in cui la ripresa della precettistica aristotelica si coniuga alle recenti esperienze letterarie, fondendo insieme « aristotelismo naturalistico di matrice pomponazziana e bembismo letterario »⁹⁸.

La figura che meglio incarna la peregrinazione degli intellettuali tra le nuove istituzioni culturali è quella di Sperone Speroni: nato e cresciuto nel *milieu* padovano e veneziano, Speroni si colloca, anche dal punto di vista generazionale, lontano dalle atmosfere cortigiane che avevano fatto da sfondo alle opere di Castiglione e di Bembo. Nel momento in cui il letterato padovano si dedica alla scrittura, il modello cortigiano è definitivamente accantonato e risulta comunque estraneo alle prospettive dell'autore, da sempre vissuto nell'alveo di una tradizione cittadina. L'ambiente in cui

⁹⁵ Cesare Vasoli, *Le Accademie fra Cinquecento e Seicento e il loro ruolo nella storia della tradizione enciclopedica*, cit., p.

⁹⁶ Giancarlo Mazzacurati, *Conflitti di culture nel '500*, cit., pp. 225-227

⁹⁷ Valerio Vianello, *Il letterato « nuovo » tra Accademie ed Editoria*, cit., pp. 17 sgg.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 32. Vianello propone una ricostruzione dettagliata delle tendenze culturali dello Studio patavino, sottolineando il costante interscambio tra la cultura veneta e quella fiorentina e il ruolo svolto dai singoli intellettuali nella elaborazione di un rinnovato modello culturale.

l'autore si era formato era quello che la città patavina offriva non solo attraverso il canale "ufficiale" dello Studio, ma anche attraverso strutture alternative come le Accademie (di quella degli Infiammati il letterato fu membro e promotore).

Proprio il confronto tra le posizioni espresse dai due autori offre delle conferme sulla crisi del modello culturale di matrice umanistica. La supposta unità dei saperi, da realizzare attraverso una perfetta padronanza dello strumento linguistico e retorico, aveva dimostrato la propria inapplicabilità, nella prassi filosofica come in quella politica.

La soluzione bembiana nasce proprio alla luce di tale consapevolezza dell'impraticabilità del modello classico nella sua accezione "civile", ma ciò non smentisce il valore della lezione umanistica. La classicità diviene un modello cui ispirarsi nella pratica letteraria, il criterio stesso della letterarietà, al punto che dedicandosi alla scrittura in volgare, l'autore cerca di istituire un canone classico anche nel panorama di tale tradizione letteraria. Nella sua proposta lo strumento della retorica traslascia ogni pretesa omnicomprensiva per esercitare la propria competenza esclusivamente nel campo dell'elaborazione letteraria, che diviene il suo ambito precipuo.

La scelta di Speroni è di fatto la medesima, ma nasce da motivazioni differenti. Anche Speroni riconosce l'inapplicabilità degli strumenti retorici nella pratica civile quotidiana, perciò ne limita l'utilizzo al campo specifico della letteratura. Nella sua elaborazione, tuttavia, la retorica non è concepita come insieme di espedienti "tecnici", desunti da un modello, da applicare alla successiva produzione, per conferirle stabilità e dignità. Seguendo Aristotele, Speroni la concepisce come disciplina degli argomenti probabili, la cui importanza si rivela comunque fondamentale nella prospettiva della "socialità" dal momento che, come sottolinea lo stesso autore, nessuno può sperare di « parlare o scrivere con intenzione di persuadere, e sperare di essere udito e letto senza lo aiuto di cotale arte »⁹⁹. Privata della possibilità di un esercizio diretto, la retorica può dispiegare i propri mezzi nella discussione letteraria, attraverso le cui pagine diviene strumento fondamentale per giungere alla conquista della "verità".

Molto significativamente Vianello imputa alle trasformazioni prodottesi nella cultura veneta del periodo la formazione di un nuovo modello culturale, diverso da quella promosso dalla letteratura nel primo trentennio del secolo e legato alla diffusione della dottrina aristotelica (veicolata dall'interpretazione di Pomponazzi). Il tentativo di conciliazione armonica tra *res* e *verba*¹⁰⁰ si sfalda progressivamente, insieme con il tramonto dell'ideologia umanistica che lo aveva sostenuto. Lo scontro tra un modello culturale improntato alla supremazia della retorica, per il quale la veicolazione del messaggio non poteva prescindere dall'*ornate dicere*, ed uno di impronta logico-dialettica, incline a considerare la retorica come perizia tecnica di supporto all'espressione, ma per nulla afferente il piano del significato, si rivela insanabile. Proprio il sentore della difficile conciliazione tra *res* e *verba*, e dei due modelli culturali di riferimento (di matrice propriamente filosofica o di matrice retorica) rappresenta l'incentivo all'elaborazione di nuove "soluzioni" da parte dei letterati, rispetto a quelle formulate durante i primi tre decenni del secolo, e fornisce una chiave di lettura per comprendere l'evoluzione dei modelli che agirono nella strutturazione dei dialoghi cinquecenteschi.

⁹⁹ Sperone Speroni, *Apologia dei dialoghi*, cit., p. 388

¹⁰⁰ Vianello Valerio, *Il letterato « nuovo » tra Accademie ed Editoria*, cit., pp. 107 sgg.

Capitolo II

La scena dialogica

1. Diegesi e mimesi

La disamina delle caratteristiche del dialogo cinquecentesco non può prescindere dalla constatazione della differenza di modelli (formali e stilistici) che sono alla base della produzione dialogica del periodo. La distinzione dei dialoghi in diegetici, mimetici e misti (in base, cioè, alla tipologia con cui si realizza l'imitazione) è molto antica, risalente ai testi di commentatori come Elio Aristide ed è ben presente a tutti coloro che avevano preso parte alla discussione critica sul genere¹. Nella prassi della scrittura, tuttavia, non sempre la distinzione tra modello diegetico e mimetico appariva così netta: spesso, i due moduli narrativi si intrecciano, sovrapponendosi, in relazione alle esigenze del testo e dell'autore. Non è, perciò, inusuale che moduli e inserti diegetici si ritrovino in dialoghi dalla spiccata propensione mimetica e viceversa che, un'iniziale struttura diegetica, per esigenze diverse, adotti le modalità della mimesi. La possibilità di sovrapposizione delle due tipologie permette di avanzare una serie di riflessioni: innanzitutto, conferma l'idea di un profilo dialogico in “ costruzione ” nel corso del secolo, ma, soprattutto, evidenzia come il genere non fosse facilmente suscettibile di inquadramento entro un preciso schema, votato piuttosto ad uno sperimentalismo continuo, che divenne il suo tratto distintivo. Il confronto tra modello diegetico e mimetico consente comunque di valutare la distanza tra due differenti modi di concepire e utilizzare il dialogo. La constatazione della maggior fortuna della soluzione diegetica nei primi anni del secolo e il successivo prevalere della tipologia mimetica sono stati opportunamente relazionati ai complessi cambiamenti che interessarono la situazione politica e, quindi, economica e sociale del periodo². La scelta della soluzione diegetica, nel primo trentennio del Cinquecento si legava, infatti, ad una finalità celebrativa e idealizzante, non solo e non tanto di un personaggio storico (il principe o il signore) quanto piuttosto di un modello di socialità, identificato nella forma della “cortigiania ”; la dimensione mimetica denotava un'attenzione specifica per l'argomento della discussione. La distanza tra i due modelli, come già precisato, non era così netta nella pratica, sia perché era possibile intercambiare moduli dell'uno dell'altro, sia perché, nell'uso massiccio che del genere venne fatto, i due modelli furono interpretati ed usati alla luce delle differenti soluzioni formali che offrivano. Per rendere conto delle differenze tra i due moduli si procede alla disamina di alcuni elementi formali mediante cui gli autori costruiscono la scena dialogica, ovvero i luoghi, i personaggi e le circostanze della conversazione.

¹ Per una bibliografia dettagliata del dibattito critico sul genere cfr. Cap. I, nota 37

² Cfr. Nuccio Ordine, *Il patto dialogico. Teoria e situazione nel dialogo del Cinquecento*, cit., pp. 80 sgg.

2. Il dialogo diegetico nella scena cortigiana: i luoghi

Il modello diegetico ebbe le sue punte di eccellenza in due testi, il *Cortegiano* di Baldassar Castiglione e gli *Asolani* di Pietro Bembo. Idealmente ambientati nei primissimi anni del 1500 entro la cornice, rispettivamente, della corte di Urbino e del castello di Asolo, i testi (in maniera particolare quello di Castiglione) sono dedicati alla descrizione dell'ambiente della corte, inteso come espressione di un modello di vita e di comportamento più che come luogo reale. Nella caratterizzazione della scena cortigiana, notevole rilevanza assume la descrizione degli ambienti e delle circostanze in cui si immagina svolta la conversazione che, insieme al sistema dei personaggi, rappresenta lo strumento con cui due autori elaborano quell'immagine di socialità perfetta che è la corte.

La descrizione dell'ambiente cortigiano nei due testi citati si sviluppa in maniera simile: procede attraverso una progressiva messa a fuoco³, quasi una veduta aerea, che inquadra in sequenza il panorama circostante, il sito del palazzo e, quindi, l'interno dello stesso, descritto non solo a partire dagli elementi architettonici e artistici ma anche, e soprattutto, dal complesso di relazioni sociali che ivi si svolgono, tra il signore e i membri del proprio entourage.

La scena che negli *Asolani* fa da sfondo alla conversazione viene descritta con una focalizzazione progressiva dal paesaggio circostante, al castello, all'occasione, per finire con i protagonisti. Il luogo deputato allo svolgimento della scena si qualifica, come una sorta di isola felice: si tratta dell'unico possedimento indipendente proprio nel cuore del dominio veneziano, esempio di corte nel territorio repubblicano della Serenissima. Il castello di Asolo rappresenta quasi un luogo mitico, estraneo alle contingenze della realtà che lo circonda:

Asolo, adunque, vago e piacevole castello posto negli estremi gioghi delle nostre Alpi sopra il Trivigiano, è, sì come ognuno dee sapere, di Madonna la Reina di Cipri, con la cui famiglia, la quale è detta Cornelia, molta nella nostra città onorata e illustre, è alla mia non solo d'amistà e di domestichezza congiunta, ma anche di parentado. Dove essendo ella questo settembre passato a' suoi diporti andata, avvenne che ella quivi maritò una delle sue damigelle; la quale, per ciò che bella e costumata era molto e per ciò che da bambina cresciuta se l'avea, assai teneramente era da lei cresciuta e avuta cara. Per che vi fece l'apparecchio delle nozze ordinare bello e grande, et, invitatovi delle vicine contrade, qualunque più onorato uomo v'era con le lor donne e da Vinegia similmente, in suoni canti e balli e solennissimi conviti l'un giorno appreso all'altro ne menava festeggiando, con sommo piacere di ciascuno[...]⁴

La delineazione della cornice procede attraverso l'aggiunta di altri particolari, utili a far comprendere l'organizzazione della vita di corte:

Ora soleva la Reina per lo continuo, fornito che s'era di desinare e di vedere et udire le piacevoli cose, con le sue damigelle ritrarsi nelle sue camere, e quivi o dormire o, ciò che più le piaceva di fare facendo, la parte più calda del giorno passarsi, e così concedere che altre donne di sé facessero a lor modo; infino a tanto che venuto là dal vespro, tempo fosse da festeggiare, nel quale tempo tutte le donne e i gentili uomini e suoi cortegiani si raunavano nelle ampie sale del palagio, ove si danzava gaiamente e tutte quelle cose si faceano, che a festa di Reina si convenivano fare [...]⁵

³ cfr. Franco Pignatti, *I «Dialoghi» di Torquato Tasso e la morfologia del dialogo cortigiano rinascimentale*, cit., pp. 26-27. Pignatti richiama la messa a fuoco progressiva realizzata con lo zoom cinematografico,

⁴ Pietro Bembo, *Asolani* in *Opere in volgare* a cura di Mario Marti, Firenze, Sansoni, 1961, p. 13

⁵ *Ibidem*, p. 16

Il ritmo quotidiano prevede una rigida scansione temporale, che riguarda tanto i momenti di interazione quanto quelli del riposo: la presenza della regina sancisce il rispetto di tali norme da parte di tutti i presenti e sottolinea il carattere fortemente “sociale” che regola tutte le manifestazioni della vita cortigiana. Il passo citato, inoltre, fornisce alcuni dettagli a proposito della conversazione: nel momento di maggior calura del giorno, mentre l’intera corte si dedica al riposo, la brigata decide di impiegare diversamente il tempo. Il tono elitario del dialogo trova conferma nel luogo deputato ad ospitare i ragionamenti, un giardino collocato nella parte più interna del palazzo, la cui descrizione assume la caratterizzazione tipica del *locus amoenus*⁶:

Era questo giardino vago molto e di maravigliosa bellezza; il quale, oltre ad un bellissimo pergolato di viti, che largo et ombroso per lo mezzo in croce il dipartiva, una medesima via dava agl’intranti di qua e di là, e lungo le latora di lui ne la distendeva; la quale assai spaziosa e lunga e tutta di viva selce soprastata, si chiudeva dalla parte di verso il giardino, solo che dove facea porta nel pergolato, da una siepe di spessissimi e verdissimi ginevri, che al petto avrebbero potuto giugnere col suo sommo di chi vi si fosse accostar voluto, ugualmente in ogni parte di sé la vista pascendo, dilettevole a riguardare. Dall’altra onorati allori, lungo il muro vie più nel cielo montando, della più alta parte di loro mezzo arco sopra la via faceano, folti et in maniera gastigati, che niuna lor foglia fuor del loro ordine pareva che ardisse si mostrare [...]. Le vaghe donne e i loro giovani caminando, tutte difese dal sole, e questa cosa e quell’altra mirando e considerando e di molte ragionando, pervennero in un pratello, che il giardino terminava, di freschissima e minutissima erba pieno e d’alquante maniere di vaghi fiori dipinto per entro e segnato, nello stremo del quale facevano senza legge et in maggior quantità cresciuti, due selvette pari e nere per l’ombre e piene di un’insolita riverenza: e queste tra l’une e l’altra di loro più a dentro davan luogo ad una bellissima fonte, nel sasso vivo della montagna che da quella parte serrava il giardino, maestrevolmente cavata, nella quale una vena non molto grande di fresca e chiara acqua, che del monte usciva cadendo e di lei, che guari alta non era dal terreno, in un canalin di marmo che ‘l pratello divideva scendendo soavemente si facea sentire [...]

Il giardino, come si evince, rappresenta la cornice ideale per la conversazione piacevole, offrendo la frescura utile a fuggire la calura del meriggio: la piacevolezza e amenità del sito, dunque, non possono che arricchire e allietare la scena, fornendo ristoro ai corpi e ponendo le menti nella giusta disposizione per l’ascolto e per il ragionamento. L’argomento prescelto e il tono elitario della conversazione trovano nell’angolo remoto del giardino la calma necessaria, a fronte delle musiche e delle danze di cui, invece, riecheggiano le sale del palazzo. Nella descrizione del giardino si evidenzia abbastanza chiaramente l’eco dell’omologa descrizione boccacciana nel *Decameron*: la cornice decameroniana, infatti, fornisce al Bembo il prototipo per la descrizione del giardino come perfetto sfondo per la conversazione. In effetti, il *topos* del giardino (o comunque dell’elemento naturale) che funga da cornice al ragionamento vanta precedenti illustri, che annoverano, tra gli altri, il *Fedro* platonico e il *De Oratore* ciceroniano. Nei due casi citati, tuttavia, la caratterizzazione del luogo non assume connotati così precisi come nel caso bembiano: l’elemento naturale viene delineato in maniera piuttosto rapida, con un riferimento all’ombra offerta dagli alberi e del ruscello che scorre nei pressi dello stesso, ma non si dilunga nella descrizione particolareggiata della scena. Nella descrizione decameroniana si ritrova, per la prima volta, un resoconto preciso e minuzioso

⁶ Gianni Venturi, *Ricerche sulla poesia e il giardino* in *Storia d’Italia Einaudi Annali 5: il paesaggio*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 698 – 703

⁷ Pietro Bembo, *Asolani*, cit., pp. 17-18

delle caratteristiche dell'ambiente naturale⁸, che si inserisce in una meticolosa descrizione del “palagio” in cui la brigata decide di ritirarsi per sottrarsi al flagello della peste⁹.

Un'analogia descrizione dell'ambiente naturale si ritrova nel *Cortegiano*. La scena della corte urbinata prende le mosse proprio dalla descrizione del colpo d'occhio che offre la rocca, procedendo poi a quella delle caratteristiche che fanno di essa il miglior luogo possibile:

Alle pendici dell'Appennino, quasi al mezzo dell'Italia verso il mare Adriatico, è posta, come ognuno sa la piccola città di Urbino; la quale benché tra monti sia, e non così ameni come forse alcun'altri che veggiamo in molti lochi, pur di tanto ha avuto il ciel favorevole, che intorno il paese è fertilissimo e pien di frutti; di modo che oltre alla salubrità dell'aere, si trova abundantissima d'ogni cosa che fa mestieri per lo vivere umano [...] ¹⁰

Fin dall'inizio, la corte di Urbino assume la connotazione di oasi felice persa tra le montagne dell'Appennino, nel cuore della penisola italiana. La specificità della posizione geografica (al centro dell'Italia) e della natura morfologica del territorio (il profilo montuoso dell'Appennino) accentua il senso di isolamento in cui si trova la cittadina: tale condizione non assume, tuttavia, connotazione negativa, dal momento che la regione in cui essa sorgeva era fertile e, dunque, in grado di fornire tutto il necessario per l'approvvigionamento della stessa. Urbino, pertanto si connota, come piccola città indipendente e amena, capace di offrire numerosi vantaggi al consorzio umano che vi risiede. La sensazione di unicità del sito e il senso di distacco dal resto della penisola viene, inoltre, evidenziato da un fugace accenno alla pace di cui la cittadina ha goduto indisturbata, grazie all'attenta politica dei suoi reggitori, a fronte delle guerre e devastazioni subite dal resto della penisola. La scena procede, a questo punto, attraverso la descrizione del palazzo, luogo stesso dell'esercizio del potere da parte del duca e teatro in cui si svolge la scena di vita quotidiana, della quale il testo castiglionesco propone un ritratto¹¹:

Questo, tra l'altre cose sue lodevoli, nell'aspero sito di Urbino, edificò un palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi; e d'ogni opportuna cosa così ben lo fornì, che non un palazzo ma una città in forma di palazzo esser pareva; e non solamente di quello che ordinariamente si usa, come vasi d'argento, appartamenti di camere di ricchissimi drappi d'oro, di seta e di altre cose simili, ma per ornamento vi aggiunse una infinità di statue antiche di marmo e bronzo, pitture singularissime, strumenti musici di ogni sorte, né quivi alcuna cosa volse, se non rarissima ed eccellente. Appresso con grandissima spesa adunò un gran numero di rarissimi ed eccellentissimi libri

⁸ « E così se ne andarono in un pratello nel quale l'erba era verde e grande né vi potea d'alcuna parte il sole; e quivi, sentendo un soave venticello venire, sì come volle la lor reina, tutti sopra la verde erba si puosero in cerchio a sedere, a' quali ella disse così: - come voi vedete, il sole è alto e il è grande, né altro s'ode che le cicale su per gli ulivi, per che l'andare al presente in alcun luogo sarebbe sciocchezza. Qui è bello e fresco stare [...] » , Giovanni Boccaccio, *Decameron* in *Opere* a cura di Bruno Maier, Bologna, Nicola Zanichelli, 1967, p. 108; per l'influenza del modello decameroniano nella descrizione della scena cfr. Stefano Prandi, *op. cit.*, p. 89; a proposito delle caratteristiche della descrizione boccacciana del giardino cfr. Gianni Venturi, *op. cit.*, pp. 672 sgg

⁹ A proposito dell'emergere, nella cornice delle novelle boccacciane, di una precisa caratterizzazione dei personaggi e del cronotopo messo in scena nel novellare cfr. Giancarlo Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, cap. I. Mazzacurati evidenzia come l'attenzione nei confronti di tali aspetti sia il risultato di una diversa sensibilità estetica che, distanziandosi dalle descrizioni “tipiche” (o iconiche), utilizza gli elementi dello spazio, del tempo e del carattere per delineare un “individuo”, inteso come espressione di specifiche circostanze biografiche e culturali

¹⁰ Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, Milano, Garzanti Editore, 2006 (XII edizione), p. 17

¹¹ « Mandovi questo libro come un ritratto di pittura della corte di Urbino, non di mano di Raffaello o Michel Agnolo, ma di pittor ignobile e che solamente sappia tirar le linee principali, senza adornar la verità de vaghi colori o far parer per arte di prospettiva quel che non è [...] » , *Ibidem*, p. 18

greci, latini ed ebraici, quasi tutti ornò d'oro e d'argento, estimando che questa fusse la suprema eccellenza del suo magno palazzo[...]¹²

La corte inizia, in tal modo, ad assumere una fisionomia più definita: sede di una splendida rocca, luogo di bellezza ed eleganza, come testimoniano non solo gli arredi e gli oggetti di uso pratico, ma soprattutto gli elementi esornativi, architettonici e artistici, che esemplificano la ricchezza della famiglia. Non a caso, parlando della realizzazione della biblioteca, il Castiglione sottolinea la grande spesa sostenuta dal signore per circondarsi di oggetti, i libri appunto, che reputa la principale ricchezza del proprio palazzo. Dunque, l' « eccellenza » declinata come espressione della magnanimità del duca e del suo amore per le “ cose rare e singolarissime”, ma anche come *status symbol*, segno esteriore della sua potenza.

Come accennavo in precedenza, la descrizione della scena procede dall'esterno verso l'interno della corte, fin nel cuore del palazzo ducale, dove si svolgeranno, nel corso della narrazione, le conversazioni: il riferimento al carattere “ autarchico ” del palazzo, definito quasi una città autonoma nella città, accentua sempre maggiormente la dimensione di chiusura, producendo una sensazione di distacco rispetto alle contingenze del mondo esterno, che scompare dalla prospettiva dopo la parentesi iniziale.

La caratterizzazione dell'ambiente cortigiano procede con la descrizione delle attività che si svolgono all'interno del palazzo, secondo una precisa ritualità:

Erano adunque tutte le ore del giorno divise in onorevoli e piacevoli esercizi del corpo come dell'animo; ma perché il signor duca continuamente, per la infirmità, dopo cena assai per tempo se n'andava a dormire, ognuno per ordinario dove era la signora duchessa Elisabetta Gonzaga a quell'ora si riduceva [...]. Quivi adunque i soavi ragionamenti e l'oneste facezie s'udivano, e nel viso di ciascuno dipinta si vedea una gioconda ilarità, talmente che quella casa si potea dire albergo della allegria; né credo mai che in altro luogo si gustasse quanta sia la dolcezza che da una amata e cara compagnia deriva, come quivi si fece un tempo; ché, lassando quanto onore fosse a ciascuno di noi servir a tal signore come quello che già di sopra ho detto, a tutti nascea nell'animo una summa contentezza ogni volta che al cospetto della signora duchessa ci riducevamo; e pareva che questa fusse una catena, che tutti in amor tenesse uniti, talmente che mai non fu concordia di volontà o amore cordiale tra fratelli maggiore di quello, che quivi tra tutti era [...]¹³

La vita cortigiana risulta, quindi, scandita da una rigida organizzazione, che prevede la ripetizione quotidiana delle attività in orari precisi: l'attenzione dell'autore si focalizza sui momenti di *otium*, come appunto il dopocena, e sulle forme di intrattenimento che si svolgono in tale occasione. Nel passo citato, dunque, troverebbe conferma l'ipotesi dell'assenza dalla rappresentazione della vita politica della corte¹⁴: la mancanza di qualunque riferimento alla dimensione dei *negotia* e degli impegni ufficiali viene simbolicamente rappresentata dall'assenza del duca, la sfera politica più alta del potere nella struttura cortigiana. Lo sviluppo dei ragionamenti si inserisce proprio nel quadro di tali momenti di disimpegno, ma ciò non implica il venir meno del cerimoniale cortigiano, osservato rigorosamente anche nello sviluppo delle conversazioni e dei giochi:

E l'ordine d'essi era tale che, subito giunti alla presenza della signora duchessa, ognuno si ponea a

¹² *Ibid.*, pp. 18-19

¹³ *Ibid.*, pp. 21-22

¹⁴ cfr. Cap. I, pp. 19 sgg

sedere a piacer suo o, come, la sorte portava, in cerchio; ed erano sedendo divisi un uomo ed una donna, fin che donne v'erano, che quasi sempre il numero degli omini era molto maggiore[...]¹⁵

La stessa disposizione in cerchio (oltre agli evidenti rimandi letterari¹⁶) rispecchia simbolicamente la gerarchia su cui si regge il sistema di potere della corte e le relazioni tra i membri che vi appartengono. Non a caso, parlando di queste riunioni serali il Castiglione utilizza la metafora della catena¹⁷: essa esemplifica la solidità e l'intimità di tale rapporto, ma anche la consonanza di interessi e prospettive culturali tra i vari interlocutori. Proprio come gli anelli di una catena, i personaggi della corte urbinata sono legati fra loro e, congiuntamente, al duca, che ne rappresenta simbolicamente l'elemento iniziale. Anche il tempo deputato alla conversazione si inserisce in una rigida scansione. Il suo sviluppo viene puntualmente registrato dalla narrazione, in apertura e chiusura della discussione o nel passaggio da un argomento all'altro (rappresentato dall'avvicendamento dei giorni) :

Disse allor il Calmeta: « Signori, poiché l'ora è tarda, acciò che messer Federico non abbia escusazione alcuna di non dir ciò che sa, credo sia bono differire il resto del ragionamento a domani e questo poco di tempo che ci avanza si dispensi in qualche altro piacer senza ambizione». Così confermando alcuno, impose la signora duchessa a Madonna Margherita e a Madonna Costanza Fregosa che danzassero. Onde subito Barletta, musico piacevolissimo e danzator eccellente, che sempre tutta la corte tenea in festa, cominciò a sonare i suoi strumenti; ed esse, presesi per mano, ed avendo prima danzato una bassa, ballarono una roegarze con estrema grazia e singular piacere di chi le vide; poi perché era già passata gran pezza della notte, la signora Duchessa si levò in piedi; e così ognuno riverentemente presa licenzia, se ne andarono a dormire[...]¹⁸

La scansione temporale della discussione registra un'unica variazione che si verifica, non casualmente, nell'ultima sera. Per tre sere, corrispondenti ai primi tre libri, la scena si svolge in maniera analoga: dopo cena, i cortigiani si siedono in cerchio e partecipano al gioco, per poi dedicarsi, alla fine dello stesso, ad altri intrattenimenti. Nella quarta, la situazione si svolge diversamente: la prolungata assenza del conte Ottaviano Fregoso induce gli altri a dedicarsi alle danze, pensando che il ragionamento sarebbe stato differito al giorno successivo. Così non è, giacché l'arrivo del conte determina la ripresa del gioco, che si protrae per tutta la notte e termina solo alle prime luci dell'alba:

E mostrolle la luce che incominciava ad entrare per le fessure delle finestre. Allora ognuno si levò in piedi con molta meraviglia, perché non pareva che i ragionamenti fossero durati più del consueto, ma per l'essersi cominciati molto più tardi e per la loro piacevolezza aveano ingannato quei signori tanto, che non s'erano accorti del fuggire delle ore [...]. Aperte adunque le finestre dea quella banda del palazzo che riguarda l'alta cima del monte di Catri, videro già esser nata in oriente una bella aurora di color di rose e tutte le stelle sparite, fuor che la dolce governatrice di Venere, che della notte e del giorno tiene i confini; dalla quale pareva che spirasse un'aura soave, che di mordente fresco empiendo l'aria, cominciava tra le mormoranti selve de'colli vicini a risvegliar dolci concenti dei soavi augelli[...]¹⁹

¹⁵ Baldassar Castiglione, *op. cit.*, p. 25

¹⁶ Cfr. *Decameron*, « e quivi, sentendo un soave venticello venire, sì come volle la lor reina, tutti sopra la verde erba si puosero in cerchio a sedere [...] », cit., p. 108

¹⁷ « E pareva che questa fosse una catena che tutti in amor tenesse uniti, talmente che mai non fu concordia di volontà o amore cordiale tra fratelli maggior di quello, che quivi tra tutti era[...] », *Cortegiano, cit.*, p. 22

¹⁸ *Ibidem*, pp. 113-114.

¹⁹ *Ibidem*, p. 455

La scelta originale di una nuova scansione temporale è, evidentemente, funzionale: la dimensione conclusiva della scena viene esemplificata proprio dalla presenza della luce diurna che, mettendo fine ai diparti notturni, sancisce il ritorno ai *negotia* quotidiani. Inoltre, il testo si chiude sulla scorta del ragionamento bembiano sull'amore, espressione del neoplatonismo che tanta parte ebbe nella formazione della cultura cortigiana: la voce del Bembo suggella idealmente l'immagine della corte come il luogo di equilibrio e grazia per eccellenza, che trova perfetta espressione nella teorizzazione filosofica di matrice neoplatonica. E ancora, il discorso viene proferito in una dimensione mistica, con il personaggio che si descrive come ispirato e incapace di ripetere i suoi argomenti una volta perso l'afflato²⁰: la comparsa delle luci dell'alba segnala proprio la fine di quello stato di ispirazione divina che aveva guidato il discorso bembiano.

Proprio a proposito del tempo, è opportuno sottolineare anche la "distanza" che intercorre tra il momento della narrazione e quello dello svolgimento dei fatti: la frattura viene puntualmente registrata nelle parti introduttive dei quattro libri e fornisce ulteriori chiarimenti a proposito delle scelte dell'autore. Le riunioni serali di cui il testo tramanda il ricordo si collocano nel 1506-7, in occasione del passaggio da Urbino del papa Giulio secondo e della sua corte, nel ritorno verso Roma²¹. Nel momento in cui Castiglione decide di raccogliere la memoria dei dialoghi lo scenario è decisamente cambiato: la stesura del testo si colloca, infatti, tra 1513 e il 1518, durante i quali si era verificata la scomparsa di numerosi personaggi che avevano animato quelle serate di Urbino²². Gli stessi anni registravano, inoltre, la progressiva scomparsa della felice parentesi delle corti italiane, a causa degli eventi politici di respiro europeo che le esautorarono del loro ruolo politico e culturale, e culminarono nel sacco di Roma del 1527. Nello sviluppo della narrazione, il confronto tra l'infelice situazione presente (che emerge nei prologhi e nell'epistola al dedicatario) e il ricordo del passato glorioso, acuisce la sensazione di distacco da quel passato, nella lucida convinzione che esso fosse il frutto di eccezionali circostanze storiche, assolutamente irripetibili.

L'analisi dei due testi dialogici, condotta a partire dagli elementi che ne costituiscono la cornice, permette di evidenziare, quindi, una comune tendenza da parte dei due autori nell'utilizzo della tipologia diegetica: la descrizione accurata dei luoghi e delle circostanze rappresenta lo strumento mediante il quale la "cornice" cortigiana dispiega la sua migliore immagine, come luogo di ricchezza, di opulenza, di piacevolezza, di potere e di cultura.

Nella strategia compositiva dei due autori sono presenti talune differenze, legate evidentemente alle differenti finalità dei loro testi. In particolare, il testo castiglionesco si propone un discorso sulla corte condotto da un punto di vista interno alla scena narrata: si trattava, in altri termini, di un "cortegiano" che tenta di elaborare un'immagine letteraria della corte e dei suoi valori; nel caso del Bembo il discorso assume una connotazione più propriamente letteraria, con la corte che funge da sfondo elegante ma che non è, come avviene nel testo del Castiglione, l'oggetto stesso della conversazione.

A proposito dell'utilizzo della componente ambientale è opportuno sottolineare un ulteriore elemento di "contatto" tra gli autori: la descrizione degli ambienti e delle scene naturali assume una connotazione particolare, non di proiezione verso il mondo esterno quanto piuttosto di chiusura

²⁰ *Ibid.*, p. 453

²¹ *Ibidem*, p. 25

²² I prologhi del primo e del quarto libro registrano la scomparsa prematura di alcuni fra i giovani cortigiani di Urbino e, soprattutto, della duchessa, cfr. pp. 4-5 e 363-365. Per la ricostruzione della storia delle diverse redazioni del testo castiglionesco cfr. Ghigo Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del « Cortegiano »*, cit., p. 155-196, cfr. anche Amedeo Quondam, « Questo povero cortegiano ». *Castiglione, il libro e la storia*, pp. 91 sgg; Umberto Motta, *La storia del Libro in Castiglione e il mito di Urbino*, pp. 12-15

verso l'interno. Nel caso del *Cortegiano*, la focalizzazione progressiva si sviluppa dal paesaggio circostante al palazzo: tra le mura della corte, considerata quasi una piccola città autonoma, si svolgono tutte le attività della vita cortigiana, senza alcuna interazione con la scena circostante. Ugualmente nella descrizione della corte di Asolo, dopo la panoramica iniziale sulla regione geografica, la vicenda si concentra entro i confini della corte, senza alcuna apertura verso l'esterno. L'accurata "rappresentazione" del giardino, nel quale si svolgono i ragionamenti, non assume tratti di ariosità ma di chiusura, dal momento che esso si collocava nella parte più interna del palazzo, assolutamente inaccessibile dall'esterno. La scena naturale, dunque, viene inquadrata entro la dimensione chiusa del palazzo e, simbolicamente, delle sue regole e delle sue gerarchie.

Analogamente la descrizione del dato naturalistico evidenzia delle caratteristiche singolari. Nel tratteggiare il sito su cui sorge la città di Urbino, ad esempio, dopo aver sottolineato la salubrità dell'aria e l'abbondanza del contado limitrofo, Castiglione pure specifica che il luogo in questione, era tutt'altro che ameno, definendolo addirittura "aspero". L'eccellenza dello stesso è sancita dalla presenza di una reggia che, a giudizio dell'autore, non aveva pari in alcuna altra regione italiana. Allo stesso modo, nel caso degli *Asolani*, la descrizione del giardino registra elementi interessanti: esso, infatti, risulta rigidamente organizzato, secondo un preciso disegno. La stessa disposizione degli alberi e delle piante si rivela affatto naturale, dal momento che, come l'autore evidenzia, nessuna foglia sembrava venir meno all'ordine che le era stato imposto. Anche nella parte più interna dello stesso, dove sembra che le piante siano state lasciate al loro rigoglio naturale, la presenza di una mano ordinatrice si evidenzia con chiarezza. Le due selve denotano un'insolita riverenza, estranea al rigoglio naturale; la fonte dalle acque terse e fresche, lungi dall'essere opera di natura, era stata "maestrevolmente cavata" nella viva roccia; così come il rivo che scorre nel pratello era un canalino di marmo. Il *locus amoenus* così descritto si rivela assolutamente fittizio, riprodotto ad arte dalla mano umana piuttosto che frutto dell'opera della natura: l'elemento naturale è disciplinato da una mente ordinatrice. Sia nel testo di Castiglione che in quello di Bembo, quindi, lo sfondo naturale viene descritto non attraverso la registrazione del semplice dato naturalistico, ma mediante l'esaltazione degli elementi introdotti dalla perizia umana, che integrano e completano la perfezione della natura. L'esaltazione di quest'ultima diviene, nel contempo, l'esaltazione dell'*ars* che ha saputo plasmarla secondo un preciso disegno, ricreando il rigoglio naturale nel chiuso di un giardino o edificando un sontuoso palazzo in mezzo ai monti dell'Appennino²³.

L'attenzione specifica che i due autori riservano alla descrizione delle componenti circostanziali della scena dialogica, evidenzia proprio la necessità di elaborare, anche e soprattutto attraverso i dettagli estetici, un'immagine esemplare della corte, declinata come espressione dell'autorità e del potere del principe e della cultura della classe dirigente.

3. Il dialogo diegetico nella scena cortigiana: i personaggi

L'altro elemento utile per comprendere la caratterizzazione della scena cortigiana, da parte dei due autori in questione, è rappresentato dai personaggi. Dal momento che la scena descritta è la

²³ Per il tema dell'arte che integra e completa il disegno naturale cfr. Gianni Venturi, *op. cit.*, pp. 726 -727; cfr. Mario Pozzi, *Teoria e fenomenologia della descriptio in Lingua, cultura, società. Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'orso, 1989, pp. 28 - 40

medesima nei due testi, anche i personaggi appartengono ad un'unica classe sociale, dunque condividono orizzonti e prospettive culturali.

La delineazione dei personaggi degli *Asolani* prende avvio dal racconto del consesso convocato dalla regina presso il castello di Asolo in occasione delle nozze della propria damigella. Si tratta dei migliori gentiluomini e delle rispettive consorti della nobiltà veneziana e delle zone limitrofe:

Erano quivi tra gli altri, che invitati dalla reina vennero a quelle feste, tre gentili uomini della nostra città, giovani e d'alto cuore, i quali, da' loro primi anni, negli studi delle lettere usati et in essi tuttavia dimoranti per lo più tempo, oltre a ciò il pregio d'ogni bel costume aveano che a nobili cavalieri s'appartenesse d'averlo. Costoro per avventura, come che a tutte le donne, che in que' conviti si trovavano, sì per la chiarezza di sangue loro e sì ancora molto più per la viva fama de' loro studi e del loro valore fosser cari, essi nondimeno pure con tre di loro belle e vaghe giovani e di gentili costumi ornate, perciò che prossimani eran loro per sangue e lunga dimestichezza co'lor mariti aveano [...], più spesso e più sicuramente si davano che con altre, volentieri sempre in sollazzevoli ragionamenti dolci et honeste dimore traendo[...]²⁴

Protagonisti del dialogo sono gentiluomini nobili per lignaggio e nascita, ma soprattutto versati negli studi letterari e loro compagne ideali sono altrettante donzelle, ugualmente nobili di natali e di modi, ma soprattutto in grado di apprezzare la formazione letteraria dei tre giovani. Tra i membri della brigata esiste, perciò, un rapporto profondo, determinato dalla comune origine ed estrazione, ma soprattutto dalla medesima prospettiva culturale. Non a caso, i tre giovani e le donzelle sono legati da confidenza intima dettata da lunga frequentazione, che permette loro di intrattenersi in conversazioni piacevoli: proprio la condivisione delle medesime esperienze sociali e culturali rende possibile tale lieto confronto.

Nella caratterizzazione dei personaggi bembiani si evidenzia chiaramente il precedente decameroniano: il gruppo di personaggi non a caso assume i tratti già visti a proposito della brigata boccacciana. La scelta, ad esempio, dei personaggi e dei legami di affinità (intellettiva e sociale) che li accomunano, l'invito alla conversazione rivolto dalle donne (nella figura della più anziana fra loro) agli uomini; la decisione di lasciare a Gismondo il peso di eleggere il luogo migliore per la conversazione e la licenza a lui concessa di deciderne l'argomento; la stessa caratterizzazione del personaggio Gismondo (per la cui libertà nelle regole della conversazione Floriani cita il precedente di Dioneo²⁵) evidenziano la presenza del *Decameron* come riferimento specifico. La cornice boccacciana viene ricordata da Mario Marti anche a proposito della scelta di dedicare il testo ad un pubblico femminile affinché trascorresse i momenti di ozio²⁶. In particolare, Marti cita il passo del terzo libro in cui l'autore si difende dalle eventuali critiche per avere introdotto personaggi femminili in un dialogo che affronta questioni filosofiche, giustificando la propria scelta alla luce della perfetta uguaglianza intellettuale tra i due sessi. Anche in altri passi del testo il Bembo si rivolge alle donne come sue interlocutrici privilegiate (« Se io ora dinanzi a così intendenti ascoltatrici non parlassi, come voi sete; le quali ad ogni raviluppata quistione sciogliere, non che alle sciolte giudicare, come questa di qui a poco sarà, sete bastanti »²⁷). La funzione che la donna assolve concretamente nella conversazione, tuttavia, è quella dell'ascolto silenzioso: nonostante Gismondo si professi convinto assertore della possibilità che le donne giudichino ogni

²⁴ Pietro Bembo, *op. cit.*, pp. 13-14

²⁵ Piero Floriani, *cit.*, p. 87

²⁶ Mario Marti, *Introduzione in Opere, cit.*, p. XVIII

²⁷ Pietro Bembo, *op. cit.*, p. 66

spinosa questione, nella “ scena” della conversazione i personaggi femminili non hanno alcuna voce in capitolo.

La descrizione dei personaggi del *Cortegiano* prende le mosse dalla delineazione, innanzitutto, della casa reggente il ducato di Urbino, che non a caso l’autore riconosce come la maggiore “ ricchezza” del sito:

Ma tra le maggior felicità che le si possono attribuire, questa sia la principale, che da gran tempo in qua sempre è stata dominata da ottimi Signori, avvenga che nelle calamità naturali delle guerre d’Italia essa ancor per un tempo ne sia restata priva. Ma non ricercando più lontano, possiamo di questo far bon testimonio con la gloriosa memoria del duca Federico, il quale a’ dì suoi fu lume d’Italia, né mancano veri e amplissimi testimonii, che ancor vivono, della sua prudenza e della sua umanità, della giustizia, della liberalità, dell’animo invitto e della disciplina militare; della quale precipuamente fanno fede le sue tante vittorie, le espugnazioni dei lochi inespugnabili, la subita prestezza nelle espedizion, l’aver molte volte con pochissime genti fuggato numerosi e validissimi eserciti, né mai essere stato perditore in battaglia alcuna; di modo che possiamo non senza ragione a molti famosi antichi agguagliarlo [...] ²⁸

La rappresentazione dei personaggi procede a partire dal capostipite della dinastia, Federico da Montefeltro, le cui virtù sopravvivono allo stesso personaggio nella memoria di tutti coloro che avevano avuto modo di conoscerle. L’autore introduce, in tal modo, un elemento che si rivela fondamentale nelle pagine del *Cortegiano*, ossia la sopravvivenza delle azioni attraverso il valore testimoniale della memoria e, soprattutto, della scrittura. L’intero testo è pervaso dal senso di tristezza per la scomparsa degli illustri protagonisti, il cui ricordo, tuttavia, resiste alle negatività del presente. Proprio attraverso la rievocazione, che si esplicita nel racconto delle grandi virtù ma anche dei quotidiani diparti cui essi si dedicarono in vita, la corte urbinata sopravvive alla vicissitudini storiche. Il termine “ memoria” acquista pertanto un valore fondamentale nel “ritratto” del Castiglione, proprio con lo scopo di salvaguardare il ricordo del passato oltre la sua stessa fine. Nell’Epistola dedicatoria al De Silva l’autore sottolinea come tale desiderio sia alla base della sua scrittura:

Così, per eseguire questa deliberazione, cominciai a rileggerlo; e subito dalla prima fonte, ammonito dal titolo, presi non mediocre tristezza, la quale ancora nel passar più avanti molto s’accrebbe, ricordandomi la maggior parte di coloro, che sono introdotti nel ragionamento esser morti [...]. E se l’animo mio si turba per la perdita di tanti amici e signori miei, che m’hanno lasciato in questa vita come in una solitudine piena d’affanni, ragion è che molto più acerbamente senta il dolore della morte della signora duchessa [...]. Per non tardare dunque a pagar quello che io debbo alla memoria de così eccellente Signora e degli altri che non vivono, indutto ancor dal periculo del libro, hollo fatto imprimere. E perché voi né della signora duchessa né degli altri che son morti, fuor che del duca Iuliano e del Cardinale di Santa Maria del Portico, aveste noticia in vita loro, acciò che, per quanto io posso l’abbiate dopo la morte, mandovi questo libro [...] ²⁹

La narrazione viene, perciò, condotta nella prospettiva del ricordo: come già osservato a proposito dei luoghi, l’esperienza della corte urbinata si qualifica, non solo spazialmente ma anche temporalmente, come un’isola al di fuori delle contingenze della realtà. All’atto della scrittura la scena descritta si colloca ormai nella memoria, non solo perché – come già osservato – la stagione delle corti è stata travolta dagli eventi, ma anche e soprattutto perché sono scomparsi molti dei suoi protagonisti.

²⁸ Baldassar Castiglione, *op. cit.*, pp. 17- 18

²⁹ *Ibidem*, pp. 5-6

La pinacoteca degli illustri reggenti della corte urbinata prosegue con il riferimento al successore del duca Federico, il figlio Guidubaldo:

Costui adunque , seguendo il corso di natura, già di sessantacinque anni, come era visso, così gloriosamente morì; ed un figliolo di diece anni, che solo maschio aveva e senza madre, lasciò signore dopo sé; il quale fu Guid'Ubaldo. Questo come dello stato, così parve che delle virtù paterne fosse erede, e subito con meravigliosa indole cominciò a promettere tanto di sé, quanto non pareva che fusse lecito sperare da un uomo mortale[...]. Ma la fortuna invidiosa di tanta virtù, con ogni forza si oppose a così glorioso principio, talmente che non essendo ancora il duca Guido giunto alli venti anni, s'infermò di podagre, le quali con atrocissimi dolori procedendo, in poco spazio di tempo tutti i membri gli impedirono che né stare in piedi né moversi si potea [...]³⁰

Il ritratto di Guidubaldo ricalca quello del padre, di cui il giovane emula l'eccezionalità, ma in maniera diversa: mentre il duca Federico viene esaltato principalmente per il proprio genio militare, che lo rende paragonabile ai condottieri del passato, Guidubaldo, a causa dell'infermità che lo fiacca nel fisico, si distingue per la forza morale con cui resiste ad una sorte sfavorevole. Il Castiglione, infatti, aggiunge:

E di ciò fanno testimonio molte e diverse sue calamità, le quali esso con tanto vigor d'animo sempre tollerò, che la virtù dalla fortuna non fu superata; anzi sprezzando le procelle di quella , e nell'infermità come sano e nelle avversità come fortunatissimo vivea con somma estimazione appresso ognuno[...]³¹

Nell'impossibilità di imitare le gesta del padre in guerra, Guidubaldo trova nell'esercizio della magnanimità la propria grandezza: l'esaltazione delle virtù morali dell'uno , dunque, procede di pari passo con la celebrazione della gloria militare dell'altro. A completare il quadro la figura della Duchessa Elisabetta Gonzaga, moglie di Guidubaldo, che per nobiltà di costumi e d'animo non si dimostra inferiore agli uomini della sua famiglia:

Per la qual cosa quivi onestissimi costumi erano con grandissima libertà congiunti ed erano i giochi e i risi al suo cospetto conditi, oltre agli argutissimi sali, d'una graziosa e grave maestà, ché quella modestia e grandezza che tutti gli atti e le parole e i gesti componeva della signora duchessa, motteggiando e ridendo, facea che ancor da chi mai più fu veduta non l'avesse, fosse per grandissima signora conosciuta. E così nei circostanti imprimendosi, pareva che tutti alla forma e qualità di lei temperasse; onde ciascuno questo stile imitare si sforzava, pigliando quasi una norma di bei costumi dalla presentia d'una tanta e così virtuosa signora: le ottime condizioni della quale io per ora non intendo narrare, non essendo il mio proposito, e per essere assai note al mondo e molto più ch'io non potrei né con la lingua né con la penna esprimere; e quelle che forse sarian state alquanto nascoste, la fortuna come ammiratrice di così rare virtù, ha voluto con molte avversità e stimuli di disgrazie scoprire, per far testimonio che nel tenero petto di una donna in compagnia di singular bellezza possano stare la prudenzia e la fortezza d'animo e tutte quelle virtù che ne'severi omini sono rarissime [...]³²

Proprio la figura della duchessa domina la scena descritta: la sua presenza rappresenta l'elemento nobilitante della società di corte e le sue maniere impeccabili sanciscono la misura dell'eleganza e del giusto comportamento da osservare in pubblico. La percezione di questa aurea di nobiltà d'animo e di modi si traduce in un ossequioso rispetto delle regole e delle norme anche nei momenti di svago, cosicché persino i dilette e i giochi non mancano di gravità. L'assenza del duca dalla

³⁰ *Ibidem*, pp. 19-20

³¹ *Ibidem*

³² *Ibidem*, pp. 22-23

scena della conversazione e la presenza, in sua vece, della duchessa si rivela strategica: come ho già specificato, la descrizione delle relazioni quotidiane e dei rapporti gerarchici, in base ai quali si realizzava l'esercizio del potere da parte del duca, non trova spazio nel testo. Il duca, simbolo stesso della struttura politica, viene espunto dalla scena, a favore della duchessa, che in quanto donna, a buon diritto sovrintende a tutte le attività di intrattenimento, garantendo nel contempo con la sua sola presenza, il giusto contegno anche negli svaghi. In effetti, nello sviluppo della scena la figura della duchessa svolge, appunto, questa funzione di garante, demandando alla signora Emilia la gestione diretta del gioco e delle sue regole. La scelta della duchessa, di rinunciare ad un ruolo attivo nelle dinamiche del gioco, rappresenta simbolicamente il ruolo femminile nella conversazione. La stessa signora Emilia delega il potere decisionale agli uomini, e sulla sua scia, le altre donne presenti possono "liberarsi dal peso" di una partecipazione attiva alla conversazione e al gioco. Nella riflessione sul ruolo femminile nelle dinamiche della corte, il testo stesso offre delle indicazioni precise, dal momento che il terzo giorno viene dedicato proprio alla delineazione della figura della donna di palazzo. La discussione sul ruolo della figura femminile³³, che si dispiega nel terzo libro, affronta alcune delle tematiche più in voga nella trattatistica relative al tema dell'inferiorità della donna. A proposito, infatti, della funzione femminile nelle dinamiche relazionali della corte Cesare Gonzaga afferma:

« Voi siete in grande errore » rispose messer Cesare Gonzaga; « perché come corte alcuna, per grande che ella sia, non po aver ornamento o splendore in sé , né allegria senza donne, né cortegiano alcuno essere aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall'amor e piacer di donne, così ancor il ragionar del cortegiano è sempre imperfettissimo, se le donne interponendovisi, non danno loro parte di quella grazia, con la quale fanno perfetta ed adornano la cortegiana » [...] ³⁴

La partecipazione delle donne alla discussione, come a tutte le attività cortigiane, si dispiega nel contributo di grazia e piacevolezza, che esse apportano con la loro presenza, e della "gentilezza" cui inducono gli uomini: siamo evidentemente di fronte a stilemi tipici della poesia d'amore e di quella cavalleresca. Poche pagine dopo, la figura della donna di palazzo si arricchisce di caratteristiche nuove: accanto alla tradizionale immagine di moglie e perfetta economo, la donna assume, per la prima volta, anche un ruolo pubblico, individuato nell' "intertenero ogni sorta d'uomo con ragionamenti grati ed onesti, ed accomodati al tempo e al loco ed alla qualità di quella persona con cui parlerà " ³⁵. La capacità, dunque, di sostenere una conversazione brillante, che non perda mai il senso della misura e della continenza, rifuggendo ogni "grosseria", rappresenta la fondamentale qualità della donna che viva in corte. Essa, dunque, è chiamata ad assolvere una funzione pubblica, partecipando alla delineazione di quel perfetto microcosmo che è la corte. La difficoltà di conciliazione delle tradizionali funzioni muliebri con la nuova mansione dà vita ad un'intensa discussione, in cui l'autore ripropone, in un preciso campionario, le principali argomentazioni pro e contro l'inferiorità della donna (pronunciate rispettivamente da Gaspar

³³ Cfr. Adriana Chemelio, *Donna di Palazzo, moglie, cortigiana : ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento in La Corte e il "Cortegiano" II - Un modello europeo, cit.*, pp. 113 – 132. La Chermelio pone a confronto l'immagine della donna di palazzo ritratta nel Cortegiano con altre rappresentazioni della situazione femminile cinquecentesca; cfr. Giuseppa Saccaro Battisti, *La donna, le donne nel Cortegiano in La Corte e il "Cortegiano" I – La scena del testo a cura di Carlo Ossola, Roma, Bulzoni Editore, 1980, pp. 219- 249; Marina Zancan, *La donna in Letteratura Italiana, cit.*, pp. 788 sgg*

³⁴ Baldassar Castiglione, *op.cit.*, p. 263

³⁵ *Ibidem*, p. 266

Pallavicino e da Cesare Gonzaga). La legittimità (dal punto di vista argomentativo) delle osservazioni di Cesare Gonzaga, concernenti la sostanziale parità tra i due sessi, insieme con l'individuazione di una funzione pubblica della cortigiana, lascerebbero intravedere la possibilità di una diversa partecipazione femminile alle attività sociali. Tuttavia, analizzando con attenzione la rappresentazione dei personaggi femminili e il loro ruolo nella conversazione, la novità della proposta risulta decisamente ridimensionata. Le donne che prendono parte alla conversazione, infatti, non assolvono alcuna funzione concreta nello scambio dialogico, se non quella di rendere maggiormente piacevole il gioco, con la bellezza e l'eleganza dei modi (il loro tratto distintivo è il sorriso³⁶ con cui rispondono alle provocazioni, alle battute, ai complimenti). Anche nel ruolo di ascoltatrici della conversazione, la loro posizione è di netta subordinazione intellettuale rispetto agli uomini. Più volte, infatti, Gaspar Pallavicino invita il Gonzaga a non utilizzare argomentazioni filosofiche nella propria requisitoria in difesa delle donne, dal momento che esse non sarebbero state in grado di comprendere tali argomenti³⁷. Tale opinione per altro è confermata dalla stessa Emilia Pia, che a sua volta lamenta l'impossibilità per le donne presenti di seguire gli argomenti adottati dal Gonzaga, a fronte dell'immediata comprensibilità delle posizioni misogine espresse dal Pallavicino. La risposta di Cesare Gonzaga conferma implicitamente l'idea che, almeno formalmente, egli si propone di smentire (dell'inferiorità intellettuale delle donne): egli sottolinea, infatti, che le ragioni da lui esposte si sarebbero rivelate efficaci per un potenziale pubblico di intendenti, che non coincide evidentemente con quello femminile presente, per il quale si impegna a fornire argomentazioni più semplici (« E se per sorte qui fosse alcuno che scrivesse i nostri ragionamenti, non vorrei che poi in luogo dove fossero intese queste “ materie” e “ forme”, si vedessero senza risposta gli argomenti e le ragioni che ‘l signor Gaspar contra di voi adduce³⁸»)). Il quadro dei personaggi che si muovono sullo sfondo della corte urbinata si completa con quello del cortegiano, o meglio dei cortigiani chiamati ad elaborare quasi un autoritratto: si è già specificato, infatti, come il testo abbia una struttura autoreferenziale, proponendo un resoconto della cultura della corte condotto a partire dalla viva voce di coloro che ne facevano parte³⁹. Alla luce di quanto già illustrato a proposito dei personaggi più eminenti della casa, anche nella scelta dei cortigiani non può che trattarsi di personalità eccellenti:

Nel qual tempo seguendo il suo consueto stile, sopra ogni cosa procurava che la sua casa fusse di nobilissimi e valorosi gentiluomini piena, coi quali molto familiarmente vivea, godendosi della conversazione di quelli[...]/Ed oltre a ciò tanto la grandezza dell'animo suo lo stimulava che, ancor che esso non potesse con la persona esercitar l'opere della cavalleria, come aveva già fatto, pur si pigliava grandissimo piacere di vederle in altrui; e con le parole or correggendo or laudando ciascuno secondo i meriti, chiaramente mostrava quanto giudizio avesse; onde nelle giostre, nei torneamenti, nel cavalcare, nel maneggiare tutte le sorti d'arme, in somma in tutti gli esercizi convenienti a nobili cavalieri, ognuno si sforzava di mostrarsi tale, che meritasse essere giudicato degno di così nobil commercio [...]⁴⁰

I membri della corte urbinata, spinti a dare in ogni modo prova del loro valore dal desiderio di compiacere il duca, si distinguono per le loro doti atletiche e guerresche, ma anche per la piacevolezza della loro cultura (che si esplica soprattutto nella pratica della conversazione). Si evince, perciò, come il legame tra i membri della corte si traduca in una sorta di influenza reciproca,

³⁶ Cfr. Nuccio Ordine, *Il patto dialogico*, cit., p. 121

³⁷ Baldassar Castiglione, *op.cit.*, p. 278

³⁸ *Ibidem*, p. 280

³⁹ Cfr. Cap. I, p. 20

⁴⁰ Baldassar Castiglione, *op. cit.*, pp. 20-21

che esorta i componenti della catena a comportarsi in maniera esemplare, in maniera da non sembrare indegni di tale onorato contesto (fondamentale nel testo il riferimento all'apparenza e alle dinamiche del mostrare/ celare nella caratterizzazione del perfetto cortigiano).

Ulteriori specifiche relative ai protagonisti di quelle memorabili conversazioni vengono fornite dall'autore, che più volte elenca, citandoli per nome, i letterati e gli artisti che si intrattenevano con regolarità presso la città di Urbino: da Pietro Bembo al cardinale Bernardo Bibbiena, da Ludovico di Canossa a Gaspar Pallavicino insieme agli altri importanti e influenti personaggi del luogo. A conferma del singolare valore del consesso ivi riunito, in apertura dell'ultimo libro, il Castiglione propone un rapido excursus sulle vicende biografiche dei personaggi che avevano preso parte ai ragionamenti narrati: tutti i sopravvissuti avevano, infatti, raggiunto posizioni prestigiose. L'esimio esempio dei vivi induce Castiglione ad ipotizzare una sorte analoga per coloro che erano prematuramente scomparsi⁴¹. Egli paragona, infatti, i cortigiani di Urbino alla nobile stirpe di eroi greci che distrusse Troia, uscendo nottetempo dal famoso cavallo:

Questi adunque se vivuti fossero penso che sariano giunti a grado, che ariano ad ognuno che conosciuti gli avesse potuto dimostrar chiaro argomento, quanto la corte di Urbino fosse degna di laude e come di nobili cavalieri ornata, il che fatto hanno tutti gli altri, che in essa creati si sono; ché veramente dal caval troiano non uscirono tanti signori e capitani, quanti di questa casa usciti sono omini per virtù singolari e da ognuno sommamente pregiati [...]⁴²

La descrizione dei luoghi e degli ambienti, come quella dei personaggi, obbedisce ad una precisa logica: il racconto è condotto attraverso il ricorso al procedimento retorico dell'*amplificatio*, che punta ad evidenziare come la corte descritta, nei suoi elementi decorativi come in quelli umani, rappresenti il miglior luogo possibile. Non a caso, l'eccellenza della corte di Urbino non viene esemplificata attraverso il riferimento alle cose comuni, che sarebbe stato possibile avere in qualunque altro luogo, ma piuttosto a quelle rarissime ed eccellenti che non vantavano uguali in nessun altro posto (dalla preziosità degli arredi e dei libri, alla eccellenza delle virtù d'animo del duca e della duchessa che si è distinta, non solo nella fortuna, ma anche nella difficoltà, all'eccezionalità dei cortigiani ivi raccolti). A proposito del ricorso all'amplificazione, Nuccio Ordine sottolinea come l'uso di tale strumento retorico al fine di rafforzare il consenso intorno ad un'idea, sia l'evidente retaggio del genere epidittico⁴³.

Nella ricostruzione della scena cortigiana, dunque, è presente una componente suasoria, il cui fine è quello di rafforzare il consenso intorno al modello proposto: nell'istanza rappresentativa la scena cortigiana promuoveva se stessa, i propri modelli e la propria cultura, istituendo un circuito autoreferente, nel quale i personaggi erano nel contempo attori e spettatori, protagonisti e pubblico. Nel caso degli *Asolani* la conversazione assume una connotazione di maggiore esclusività rispetto a quanto accade nel *Cortegiano*: tale scelta si rivela evidentemente funzionale all'argomento trattato, che è appunto l'amore considerato nei suoi aspetti filosofici, dunque, non alla portata di tutti. Non a caso, in più occasioni l'autore sottolinea proprio che la particolare cultura dei tre giovani avesse

⁴¹ Nuccio Ordine, *Il patto dialogico*, cit., p. 90. Il passo relativo alla descrizione dei cortigiani ricalca fedelmente i dettami aristotelici relativamente alla celebrazione ed esaltazione delle doti, propria del genere epidittico, cfr. Aristotele, *Retorica* in *Opere*, cit., p. 39, « le opere sono segni della disposizione; perciò potremo lodare anche un uomo che non ne abbia compiute, se però crediamo che sia tale da compierne ».

⁴² Baldassar Castiglione, *op. cit.*, p. 364

⁴³ Nuccio Ordine, *Il patto dialogico*, cit., pp. 63 sgg.

indotto la regina, nella terza giornata, a prendere parte ai ragionamenti⁴⁴. Tuttavia, il carattere elitario ed intellettuale della conversazione nella brigata degli *Asolani* non elude il modello cortigiano. Come l'autore sottolinea nella dedica alla duchessa Lucrezia Borgia, il pubblico di riferimento è, ancora, quello dei cortigiani e delle damigelle che possono ben identificarsi con i protagonisti del dialogo (« Et averrà che quello che altri giovani hanno con altre donne tra i sollazzi d'altre nozze ragionato, voi nelle vostre con le vostre damigelle e co'vostri cortigiani da me, che vostro sono, leggerete »⁴⁵).

4. Altre scene per il dialogo diegetico

La tipologia diegetica non godette al di fuori delle due eccezioni citate di grande fortuna, soprattutto perché, venuto meno il modello culturale rappresentato dalle corti, non risultò possibile utilizzare tale tipologia nella complessità di significati che essa aveva conosciuto nel *Cortegiano* e negli *Asolani*. L'utilizzo della modalità diegetica sarà legato all'influenza dei due testi più famosi, ma verrà riproposto in ambientazioni e contesti diversi da quelli cortigiani, con un conseguente ridimensionamento delle prospettive, in senso decisamente privato.

La ritroviamo, ad esempio, nel dialogo di Giovanni Maria Memmo dedicato alla caratterizzazione di un perfetto principe. Il testo inizia con un lungo preambolo a proposito delle circostanze in cui si immagina svolta la conversazione:

Dico adunque, che essendo io l'anno della nostra salute MDLVI andato a Roma, si per alcuni miei particolari negoti, come per rivedere quella corte, e molti miei particolari signori, e fra gli altri il predetto Navagero, ambasciatore di Venetia, mia patria: con il quale havendo io antica servitù de' primi anni e studi nostri, essendo andato a fargli riverenza, da quello fui benignamente veduto, raccolto e comodamente alloggiato nel suo palagio: al quale ogni giorno per godere la sua dolcissima conversazione, e quel larghissimo fonte della sua eloquenza, accompagnata da un'incredibile humanità e liberalità [...] per tali sue degne condizioni dico concorrevano a visitarlo ogni giorno dei primi Cardinali e personaggi di Roma: spendendosi il tempo in udire qualche soave musica, e in diversi ragionamenti così delle cose o maneggi occorrenti al mondo, come di lettere, d'arme, e d'ogni sorte di virtù rara[...]»⁴⁶

Sullo sfondo del testo si intravede la “corte” romana, baluardo per molti intellettuali dopo la crisi del sistema cortigiano⁴⁷: il dialogo è ambientato nel palazzo privato dell'ambasciatore veneziano a

⁴⁴ « Pervenne la novella di bocca in bocca alle orecchie della Reina, la quale ciò udendo, e sentendo che belle cose si ragionavano tra quella brigata ma più avanti di loro non sapendole per ciò alcuna ben dire, mossa dal chiaro grido che i tre giovani avevano di valenti e di scienziati, ne le prese talento di voler intendere quali stati fossero i loro ragionamenti [...] »», *Asolani*, cit., p. 127

⁴⁵ *Ibidem*, p. 10

⁴⁶ Giovanni Maria Memmo, *Dialogo nel quale dopo alcune filosofiche dispute, si forma un perfetto principe e una perfetta repubblica e parimenti un senatore, un cittadino [...]*, Venetia, G. Giolito, 1563, p. 2. GIOVANNI MARIA MEMMO (Venetia 1502 - ivi 1579) - Dottore in giurisprudenza e cavaliere. Studiò dapprima a Venezia con Stefano Piazzone da Asola e poi a Padova dove si laureò in diritto civile e canonico. Ebbe incarichi pubblici come Savio sopra gli Uffici e provveditore sopra i conti. Tra le sue opere L'Oratore, Tre libri sopra la sostanza del mondo, cfr. *Dizionario Bio-Bibliografico in Letteratura Italiana* a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1991, p. 1182

⁴⁷ Cfr. Cap. I

Roma, nel quale vengono offerti intrattenimenti del tutto simili a quelli che avevano luogo nelle corti. Dal passo citato, dunque, si verifica come alla scomparsa del modello cortigiano la sua eredità venga raccolta da eminenti personaggi privati, che ne ripropongono l'ambiente colto e raffinato, seppure in tono estremamente dimesso. La descrizione delle attività che ivi si svolgono come quella dei personaggi, si traduce in una lode per il padrone di casa e per i suoi modi eccellenti. Il testo prosegue fornendo ulteriori specifiche relative ai personaggi accorsi :

Ora avvenne che un giorno fra gli altri, che in così bel ridotto si ritrovassero, fu lo ambasciatore di Cesare, che allora faceva residenza in Roma; il signor Luigi Cornaro e suo fratello, commendator di Cipri, Monsignor Giovanni Grimani, patriarca d'Aquilegia, Monsignor Giordano Foscarini, vescovo di Torcello, il Salviati, prior di Roma, Monsignor Zaccaria Delfino, vescovo di Liesena, Monsignor Girolamo Molino, e messer Pietro Giustiniano, nobili vinetiani: i quali avendo tutti quel giorno desinato con il Navagero; e dopo il desinare ascoltate alcune belle cose di musica, così di strumenti, come di voci, e ragionato alquanto delle nuove del mondo; il Navagero vedendo il caldo grande e restar molto spatio del giorno per essere il mese di maggio, il quale in Roma suole essere molto caldo: propose che per intertenimento e diporto di ciascuno si avesse a ragionare, qual per comune opinione fosse la migliore, più sicura e felice vita, che potesse l'uomo in questo mondano peregrinaggio, pregando ciascuno, che in ciò arditamente e senza alcun rispetto la opinione sua dovesse dire e le ragioni di quella [...] ⁴⁸

I personaggi che partecipano alla conversazione sono alcuni membri della corte romana cui si aggiungono due gentiluomini di Venezia: la compagine così delineata non differisce troppo da quella vista nel testo degli *Asolani* e nel *Cortegiano*, da cui riprende il catalogo dei personaggi presenti. Non a caso, sia il momento che lo scopo della conversazione ricalcano un copione già visto: il ragionamento si inserisce nel quadro dei diporti pomeridiani che il padrone di casa offre per intrattenere i suoi ospiti. La somiglianza con il testo di Castiglione si evidenzia anche nella tipologia dell'argomento prescelto, ossia la delineazione della figura del perfetto principe e delle qualità che egli dovrebbe possedere. La casistica delle virtù del principe ricalca da vicino le principali tematiche della trattatistica politica cinquecentesca⁴⁹, ma proprio nella partecipazione congiunta di tutti i presenti alla delineazione della figura del principe ideale si ravvisa il modello del *Cortegiano*. Ognuno dei presenti, infatti, aggiunge al ritratto una specifica caratteristica e le motivazioni che la renderebbero necessaria alla condotta del sovrano, proprio come ciascuno dei membri della corte urbinata aveva fatto per il prototipo cortigiano.

Il ricorso all'elemento temporale ritorna negli stessi termini già visti nei due testi analizzati, ovvero come escamotage per il passaggio da un argomento al successivo, così come l'elemento naturale viene ripreso in qualità di perfetta cornice del ragionamento. Per quanto concerne la scansione temporale, dopo l'iniziale riferimento al meriggio, momento iniziale della conversazione, il testo si chiude con la specifica dell'ora tarda che pone necessariamente fine alla discussione:

Et però veggendo l'hora tarda e le tavole poste lasciando li ragionamenti, sareti contenti insieme e ceniamo. Dal cui cortese invito ciascuno astretto, diede l'acqua alle mani, goderono una sontuosa cena e poi presa licenzia dell'ambasciatore Navagero, ciascuno andò ne suoi alloggiamenti a posare, con

⁴⁸ Giovanni Maria Memmo, *op. cit.*, pp. 2-3

⁴⁹ Gli argomenti trattati comprendono l'educazione del principe e la sua istruzione, la sua formazione militare e politica, procedendo poi alla delineazione della sua attività culturale (come mecenate di intellettuali e artisti) e civile (come equo e magnanimo giudice) ecc.

promessa d'andare la seguente mattina a desinare alla vigna del patriarca Grimano, secondo lo amorevole suo invito, per ragione di seguitare i cominciati ragionamenti [...] ⁵⁰

L'esaurirsi delle ore di luce e le attività di preparazione della cena sanciscono il termine naturale della conversazione e la scena del banchetto chiude il quadro della piacevole chiacchierata pomeridiana. L'elemento naturale funge, ancora, da cornice ai ragionamenti del giorno seguente: come già annunciato in chiusura del precedente dialogo, la mattina successiva tutti i personaggi si danno appuntamento presso il podere di uno dei presenti per dare seguito alla discussione. La descrizione dell'ambiente naturale come delle vettovaglie risulta molto accurata:

E poi andarono alquanto camminando per alcune strade ampie e dritte, coperte da pergolati di viti tutte alhor fiorite, le quali si grande odore per la vigna rendevano, che mescolato con quello di molti altri fiori, e massimamente di rose, arance e cedri, pieni di vecchi frutti e vari, e de fiori infiniti, non solamente piacevole ombra agli occhi, ma all'odorato ancora rendevano ombra e diletto: udendo appresso molte maniere di canti di uccelli, i quali a prova l'un dell'altro cantando, pareva si sforzassero di far lieta accoglienza a quei gran personaggi. Et arrivammo pur a capo di una strada pur sotto un ampio pergolato di viti, le latora delle quali tutte di rosai bianchi bianchi e vermigli e di gelsomini erano quasi chiuse, onde non che tutta la mattina, ma qual era il sole più alto, sotto odorifera e dilettevole ombra senza essere molestati da quello si poteva comodamente stare. Dove trovammo apparecchiate le tavole cariche di preziosi ed odoriferi fiori sopra bianchissimi mantili. Et ivi fattosi incontro il maestro di casa con bacili di splendido argento, offerse l'acqua rosata alle mani a quei signori, i quali invitati dal cortese invito e dall'ora appresso, lavate le mani e asciugate in bianchissimi e sottilissimi di lino si assisero alle apparecchiate tavole. Et con ottimo ordine di delicate vivande, e preziosi vini comodamente serviti, desinarono. Et già finito di mangiare i frutti e i confetti, subito furono da servitori levate le tavole, il che vedendo l'ambasciatore di Cesare, con la solita gravità prese a dire [...] ⁵¹

Il "ritratto" del giardino ricorda quello bembiano: la scelta delle viti deputate a fare ombra, la struttura squadrata dello stesso, organizzato secondo strade ampie e dritte, e la sua "chiusura" mediante fitte siepi, che ne fanno un luogo intimo e riparato, richiama evidentemente l'analoga scena degli *Asolani*. L'autore stesso fornisce una precisa chiave di lettura per comprendere le ragioni della descrizione minuziosa dell'ambiente, evidenziando come tutti gli elementi naturali, animali e vegetali, sembrano proporsi di fornire la migliore accoglienza possibile ai personaggi ivi riunitisi. Ancora una volta, dunque, viene sancita la corrispondenza tra la perfetta cornice ambientale e i personaggi della conversazione.

Ugualmente la successiva scena del pranzo riporta fedelmente i dettagli della tavola, degli accessori e del perfetto ordine con cui erano state servite le eccellenti portate, con lo scopo di evidenziare l'ospitalità del padrone di casa ma, allo stesso tempo, per esaltare la raffinatezza e la sontuosa eleganza del suo stile di vita. I protagonisti del dialogo appartengono alla medesima classe che Castiglione e Bembo avevano ritratto nello scenario delle corti; tali personaggi, estrapolati da quella cornice, sono qui riproposti negli stessi atteggiamenti e con gli stessi toni: non a caso, la descrizione esalta la magnificenza dello stile di vita del padrone di casa, come testimonia l'aggettivazione ridondante e l'uso costante di superlativi.

Nel dialogo di Giacomo Gabriele dedicato ad una dissertazione astronomica ritroviamo la già nota prospettiva naturalistica che introduce la scena:

Havea già il sole il tauro a tergo lasciato, al terzo grado dei gemelli pervenuto, quando il reverendo M.

⁵⁰ Giovanni Maria Memmo, *op. cit.*, p. 55

⁵¹ *Ibidem*, pp. 56-57

Triphon Cabriele mio Zio, e io, avendo tutto il freddo tempo ne le salse onde dimorato, desiderosi di aprir gli occhi, e di ritirarsi da la città, a la villa, dal disturbo a la tranquillità, e da la frequentia a la solitudine, deliberammo di andar soggiornare alquanto ne gli Euganei colli, sapendo che lo eccellente M. Sperone non solo di molta scientia, ma di lodevoli costume ornato, sopra un soave monticello una assai comoda stanza haveva, la qual a lui facessimo richiedere, che di essa per qualche giorno ci volesse accomodare, il che egli come sempre suole, fece volentieri. Giace questa stanza ne la sommità di un picciol colle, in così bello, e vago sito posta, che tutto il circumvicino paese signoreggia da molti arbori fruttiferi, e selvaggi circumdata, la quale haveva il Reverendo mio zio, per suo soggiorno eletta, come piu a la sua innocente conforme, non frequente ne solitaria del tutto, men di mezzo miglio da una picciola villa discosta[...]⁵²

Come si evince dal passo citato, il modulo introduttivo della descrizione del paesaggio è inserito in un contesto differente: viene sancita, infatti, una corrispondenza tra la disposizione d'animo dei personaggi e la natura solitaria del luogo prescelto. Non a caso, i protagonisti del dialogo non si qualificano come cortigiani, ma come gentiluomini che ricercano nella tranquillità della campagna la giusta atmosfera per una piacevole conversazione. La scena naturale, in questo frangente, viene descritta nella pura e semplice naturalità delle sue manifestazioni, emblema di quella semplicità di vita che i personaggi stanno cercando («E tutte le attioni che noiare o sturbare ci potessero dimenticate, e d'intorno il bel colle sempre più versi cantando, e per gli più solitari sentieri caminando e gli augelleti rispondendoci, diletto sopra diletto prendevamo»⁵³). L'attrattiva principale del luogo è, appunto, la possibilità di allontanarsi dai *negotia* della vita quotidiana per dedicarsi all'*otium* letterario. Proprio la presenza di personaggi colti e notoriamente conosciuti come intellettuali⁵⁴, dunque, la speranza di intrattenersi con essi, rappresenta il catalizzatore che spinge gli altri protagonisti a recarsi nella quiete della campagna padovana:

Dimorando dunque in così dolce, e soave vita, avvenne che M. Marino Grandonico e M. Bernardino Daniello, ambeduo di vivace ingegno, e di bei costumi ripieni, e ambeduo di non mediocri lettere ripieni, havendo de la fama del luogo alcuna notitia, e sapendo che M. Tryphon, e io in quel dolce soggiorno dimoravamo, deliberarono di andarvi, si per vedere il luogo, che veramente era diletto e vago, come per visitare il Cabriele, del quale havevano havuto per lo addietro non poca contezza. Una domenica dunque poco dopo vespro a cavallo saliti, da Padova, dove essi studiando, l'uno del dolce, e dilettevole latte de le nove sorelle, l'altro de le giovevoli leggi, pascevano l'animo loro, partirono. Et senza essere da noi attesi, salirono il monte che il sole haveva anchora una delle ventiquattro parti del giorno a fornire[...]⁵⁵

È opportuno sottolineare che i personaggi del dialogo di Gabriele appartengono al medesimo *milieu* di quelli del *Cortegiano* o degli *Asolani* (il dedicatario del testo è Pietro Bembo): ad essere mutato è il contesto nel quale vengono ritratti.

Struttura diegetica ha anche il dialogo di Francesco Stabile intitolato *Dell'Humana felicità*. Ne sono protagoniste una gruppo di donne, religiose, che si raccolgono nel giardino della madre superiora ragionando a proposito di quale condizione di vita riservi agli uomini la maggiore felicità. La lunga introduzione procede dalla descrizione del luogo in cui si trova il monastero a quella delle abitudini dello stesso:

⁵² Giacomo Gabriele, *Dialogo nel quale de la sphaera et de gli orti et occasioni delle stelle minutamente si ragiona*, G. de Farri e fratelli, Venetia, 1545, p. 4

⁵³ *Ibidem*, p. 5

⁵⁴ « Dimorando dunque in così dolce e soave vita, avvenne che M. Marino Grandonico e M. Bernardino Daniello, ambeduo di vivace ingegno e di bei costumi ripieni, e ambeduo di non mediocre lettere dotati, havendo fama del luogo[...], deliberarono d'andarvi », *ibidem*, p. 5

⁵⁵ *Ibidem*

In Provenza presso a Brignola, terra popolata, e ricca si trova un castello per l'antiquità quasi ruinato e disfatto, chiamato Articella, posto in un colle ameno, havendo da due lati due chiarissimi fiumicelli, ne' quali (anchor che piccioli) si ha copia d'ottimi pesci, e a piedi del castello un monastero, chiamato oggi (per corrotto vocabolo) il monasterio della Cella, di bella e antica architettura, da una Regina edificato à beneficio e a favore delle Nobilissime e Illustrissi Donne, tre leghe lontano da San Massimino, dove riposano le felicissime e sante reliquie della Maddalena, e di San Massimino e di Celidonio che fu il cieco nato, illuminato da nostro Signore Giesù Cristo e da S. Balba, dove essa Maddalena fece penitenza 30 anni, longi sette leghe ò circa. In quel monasterio, il quale (come ho detto) fu fabricato solo per le Nobilissime Monache, le religiose non vivono come le altre in comune: perche ciascuna per se ha la sua casa commodissima di sale, camere, anticamere, cantine, salvarobbe, e giardini, e sempre sono in numero ventiquattro;ne possono questo numero avanzare ne si fanno chiamare Monache, ma Dame le attemperate, e Damigelle le giovani. Né stanno come le altre rinchiusa, ma escono dopo i loro officii fuori del luogo à spasso fino ad una Madonna poco lontana. E quando vogliono (però con licentia di Madama la prioressa) possono e gli è lecito à certi tempi andar a casa de' loro padri, fratelli, e altri parenti. Vestono di negro, eccetto un velo bianco sotto il negro in testa [...]⁵⁶

La meticolosa esposizione degli elementi geografici del luogo si arricchisce di dettagli relativi alla toponomastica e all'origine del convento. La particolarità del regime osservato dalle religiose, qui introdotto, serve a chiarire e a giustificare, in parte, la successiva descrizione delle loro abitudini. Sebbene, infatti, le religiose siano ritratte come scrupolosamente devote al loro ufficio, sono altresì belle e leggiadre fanciulle e, soprattutto, colte e istruite:

Vicino alla detta fontana vi è il giardino di Madama la Prioressa fatto con un bello artificio, ornato non soltanto di perfettissimi frutti, ma di tutte le herbe odorifere e buone, e di piu sorti fiori vaghi e belli. Vi sono verdure a guisa de spalliere verso Tramontana d'hodoriferi, e bianchi gesmini: verso levante una spalliera alta di rose damaschine d'ogni tempo piena di rose, da mezzo giorno sempre fa ombra verso queste spalliere, la stanza di Madama, che per la sua grandezza si può quasi chiamare palagio, e ha coperta la muraglia à proporzione delle altre spalliere, ò verdure che vogliamo chiamarle, di nereggianti edere. Verso Ponente poi un pergolato di viti che producono uve perfettissime si ben tessute e intrecciate insieme, che il sole a gran pena vi può entrare co' i raggi. Hà appresso intorno varii vasi di aranci, e di cedri, e di gesmini di Spagna, di garofali bianchi e rossi, di margarite di piu colori, di viole rosse, bianche e gialle, di fior velluti, à gelosie, che chiamiamo, di giacinti, e altri belli fiori, che fanno un bellissimo vedere. Hor quivi Madama la prioressa nell' hora di maggior caldo del giorno di suole ritirare; e vi tiene sempre tavole, scabelli, e picciole seggiole, e il piu de le volte la state vi suol mangiare. E quel che fa piu bello e vago il luogo, è un ruscelletto di limpidissima acqua, che sorge dalla fontana e passa fra le verdure per un picciolo canaletto fatto artificialmente per la ghiara di diversi colori, che da una delectatione à gli occhi mirabile: perche par vedere in un medesimo luogo, acque di piu colori: e recrea con il mormorio l' orecchia, e vi fa un fresco temperato. In questo luogo, essendo io in questi paesi solevano per lo più maggior parte de le Dame e Damigelle insieme ritrovarsi nell' hora del maggior caldo, e hora con honesti giuochi, hora con belli ragionamenti, e discorsi varii si trattenevano sino al primo suono di Vespro[...]⁵⁷

L'ambientazione religiosa del dialogo non impedisce all'autore di ricorrere nell'elaborazione della scena alle caratteristiche del *locus amoenus*, indugiando, secondo il gusto tipicamente cinquecentesco, sulla raffinatezza elaborata e sulla maestria della mano creatrice che si intuisce dietro la struttura ordinata del giardino. Ugualmente, nella scelta di ambientare la conversazione nelle ore più calde del meriggio, per fuggire la calura nel fresco del giardino, si evidenzia una situazione tipica del dialogo cinquecentesco.

⁵⁶ Francesco Stabile, *Dialogo Dell'Humana felicità*, Turino, Bevilacqua, MDXCV, p. 5

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 6-8

Protagoniste della conversazione sono le tre Dame che si distinguono fra le altre per bellezza e cultura, intorno alle quali le restanti fanciulle si pongono in qualità di pubblico:

Hor quivi tra le altre v'intravenivano quasi ogni giorno tre Damigelle di corpo certo e di animo bellissime, e non meno virtuose (dirò così) intorno agli esercitii donneschi, che dotte letterate et nella cognizione di molte scientie. Quella che un poco piu di tempo, si chiama Margarita di Salerno, figliuola de Monsign. Da Salerno, l'altra un poco men tempo si dimanda Gianna de Trigans, figliuola di Monsign. di Trigans, l'altra più giovane, più bella,. E delle altre piu letterat e dotta, ha nome Margherita de Vins, figliuola de Monsig. Gaspar de Vins presidente del parlamento d'Ays per la Christianissima Maestà[...]⁵⁸

Le protagoniste sono descritte non solo in termini di avvenenza fisica, ma anche attraverso la specifica dell'origine nobile e della formazione culturale, che chiarisce immediatamente lo spessore della discussione⁵⁹. La cornice diegetica permette all'autore di introdurre ciascuna delle giornate in maniera originale, attraverso la descrizione di alcuni piacevoli "diversivi" che arricchiscono l'amena cornice del giardino:

Il giorno prossimo seguente dopo nona, Madama con le altre sopradette insieme vennero al luogo solito; e vi trovarono una nuova inventione, cioè il ruscelletto voto di acqua e la tavola tutta coperta di verdi pampini, con i refrescatori tutti però coperti, si che non si vedevano se non pampini, e sotto la tavola un gran catino circondato da freschissima edera e di sopra parimente coperto di pampini in modo accomodati insieme che non si vedeva cosa che vi fusse dentro, Et nessuna aveva ardire anchorche gran disio ne havessero, di domandare ò vedere quel che fusse. Et meravigliandosi del canaletto voto d'acqua, ecco ad un tempo cadere sopra la tavola come una sottilissima rugiada; perché l'acqua cadeva d'altro, e dava i piu luoghi e se ne faceva tante parti che al fine cadendo sopra alcuni rami d'aranci pieni di fiori si facevano sì minute gocciole che per proprio sembravano una rugiada odorifera, per l'odore acquistato da essi fiori; e di poi caduta l'acqua di sopra i detti pampini si raccoglieva insieme, e per un picciolo rivo si raccoglieva nel catino; né poi si vedeva dove andasse. Hora stando tutte meravigliose di sì bello artificio, disse Madama, la componitrice di questo artificio al fine del ragionamento Damigelle, vi scoprirà la sua intentione : perciò piacciavi di dargli principio[...]⁶⁰

La scena naturale acquista nuovo rigoglio attraverso l'espressione dell'inventiva e delle raffinate creazioni delle fanciulle: proprio come ribadito all'inizio del testo, la riproduzione perfetta dell'opera creatrice della natura è l'elemento che arricchisce il paesaggio naturale. Ugualmente nella scena iniziale della seconda e dell'ultima giornata la presenza di animali (uno sciame d'api e una colomba) si carica di valenze simboliche, ribadendo la perfetta concordia tra la componente ambientale e la dotta conversazione che vi si svolge.

Il dialogo di Cipriano Giambelli intitolato *Diamerone* si serve ancora della tipologia diegetica, ma il ragionamento si svolge in un'ambientazione privata, tra il padrone di casa, reso infermo da una lunga degenza, e alcuni amici che si recano a fargli visita. Tra i presenti, qualificati dall'autore come gentiluomini, vi è Giovan Pietro Gornio, medico e conoscitore della dottrina aristotelica, che

⁵⁸ *Ibidem*, p. 7 verso

⁵⁹ La scelta di tre interlocutrici femminili in una discussione filosofica appare singolare anche alle stesse protagoniste: «Et se bene usciamo fuori dall'esser nostro, e vogliamo usar l'arme de' filosofi à noi poco convenienti e atte, havemo da star sicure che né Platone, né Aristotele, ne altri filosofi verranno à levarcele di mano; tanto più quanto gli huomini fuggono e hanno per mancamento di combattere e disputare con donne; anchora che ce ne siano state di quelle che hanno fatto sudare, e con l'arme e con le lettere più d'una fronte », *ibidem*, pp. 9-10. La scelta del giardino come cornice offre, quindi, anche la giusta intimità per le fanciulle di potersi esprimere liberamente, senza rischiare di incorrere in critiche da parte di altri.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 59

viene interrogato dall'ammalato in merito ad alcune questioni relative al suo periodo di degenza: l'interrogato cortesemente accetta l'invito alla conversazione, affermando di voler esporre al proprio ospite « tutto ciò che ho appreso e studiato intorno alla materia »⁶¹. Si intuisce, quindi, che il discorso si configura come un'erudita conversazione tra persone dabbene condotta alla presenza di uno specialista della materia: l'attribuzione ai presenti della definizione di gentiluomini ha evidente perso la caratterizzazione che aveva nei casi precedenti, assumendo connotazione più generica. Essi partecipano alla conversazione in qualità di uditori, a fronte del ruolo centrale svolto dal medico, le cui competenze tecniche e specialistiche pongono in una posizione preminente. La caratterizzazione degli ambienti come dei personaggi (la bella brigata), si rivela semplice ripresa di moduli ormai divenuti topici, come l'immane riferimento alla posizione del sole sull'orizzonte con il quale si chiude la conversazione:

Come il signor Giampietro hebbe finito di dire queste ultime parole, parendo alla bella brigata, ch'abbastanza s'avesse ragionato altamente delle cagioni che concorrono alla produzione della vera e perfetta amicizia, e vedendo che il sole era già inclinato all'occidente, si pose fine a questo parlamento, a da poi che buona pezza si stette in ragionamenti piacevoli e festeggiosi, tutti pigliando commiato da signor Prospero, il qual cortesemente ciascuno ringraziò, da lui si partirono[...]⁶²

Il passaggio citato conferma il carattere dotto della conversazione, a fronte di una serie di ragionamenti di argomento più leggero condotti a conclusione della giornata, così come il riferimento alla brigata evidenzia comunque una “ vocazione” comune dei presenti che, al di fuori delle dinamiche della corte, assume i connotati di una consonanza principalmente intellettuale tra i partecipanti alla conversazione.

La tipologia diegetica è utilizzata in maniera simile ne *Le prose della volgar lingua* di Pietro Bembo, nel qual caso risalta evidentemente la differenza di utilizzo della tipologia diegetica rispetto a quanto avveniva negli *Asolani*. Le circostanze storiche di questa distanza sono già state evidenziate; nel caso della struttura del dialogo è opportuno sottolineare come la componente del cronotopo sia stata drasticamente ridotta, rispetto al caso precedente: l'autore tratteggia rapidamente il quadro delle circostanze e dei personaggi che animano la conversazione⁶³, per dare ampio spazio alla trattazione dell'argomento. La scena delle *Prose* ritrae alcuni dei protagonisti del precedente dialogo castiglionesco, ma in circostanze diverse, dal momento che essi sono ospiti di Carlo Bembo e discutono di un argomento specialistico, ovvero quale sia la lingua migliore da utilizzare nella scrittura. Ciascuno dei presenti, è ritratto a partire dall'argomentazione che sostiene nel discorso: proprio perciò, a differenza di quanto avveniva negli *Asolani*, siamo in presenza di personaggi reali e non di invenzione, di colti intellettuali e gentiluomini, ritratti a partire dalle posizioni ideologiche da essi espresse. Qualunque altra caratterizzazione non trova spazio nel testo, evidentemente orientato verso una trattazione “ tecnica” del problema della lingua volgare. Proprio la specifica focalizzazione sull'argomento procede di pari passo con la progressiva messa al bando dal dialogo

⁶¹ Cipriano Giambelli, *Diamerone ove si ragiona della natura dei sogni*, Venetia, G. Angelieri, 1589, p. 12

⁶² *Ibidem*, p. 180

⁶³ « Percio che essendo in Vinegia non guari prima venuto Giuliano, il quale ,come sapete, a quel tempo Magnifico per soprannome era chiamato da tutti; nel tempo, che voi e egli e Pietro e il Cardinale de' Medici suoi fratelli, per la venuta in Italia e in Firenze di Carlo ottavo re di Francia di pochi anni stata fuori dalla patria vostra dimoravate; il qual Cardinale, la di Dio merce, hora Papa Leon Decimo[...] e gli due ch'io dissi, M. Federigo, che il più giovane era, e M. Hercole ritrovandosi per loro bisogno altresì; mio fratello a desinar l'invitò seco, si come quegli uomini, e per cagion di me; che e dell'uno di lor fui, e de gli altri anchor sono; e perché valevano, gli amava e honarava sopra gli altri [...] » , Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua* in *Prose e Rime* a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1992 (ristampa) p. 77

degli elementi esornativi, relativi alla scena della conversazione, la cui funzionalità nella descrizione del modello cortigiano si è già evidenziata.

Nel *Cesano de la lingua toscana* di Claudio Tolomei la tipologia diegetica risulta ancor più scarna, dal momento che soltanto nell'epistola dedicatoria è contenuto un riferimento alle circostanze in cui si immagina svolto il dialogo:

Con ciò sia che quanto in questo libretto intendo ragionare non venga dalla mia camera ma dalla mensa vostra, Signor mio illustrissimo; nella quale (essendo quella sempre di divinissimi ingegni adornata, mercè della iva nobiltà dell'animo vostro), trovandosi una fiata tra l'altre molti huomini dotti (come intendo e, finite le vivande, d'uno in altro ragionamento trascorrendosi accadde parlar di quel libro di Dante de la vulgare eloquenza [...])⁶⁴

Come nel caso delle *Prose* bembiane, i personaggi sono delineati a partire dalle argomentazioni che essi adducono nella conversazione: risultano, perciò, assolutamente estranei alla narrazione tutti gli elementi che non afferiscano direttamente all'espressione dei concetti e delle teorie linguistiche di cui ciascuno si fa portavoce. In questa attenzione esclusiva rivolta all'argomento (la questione della lingua) scompare anche la divisione in libri (cui si preferisce una fittizia divisione in capitoli, ciascuno dei quali coincide con l'esposizione delle teorie linguistiche da parte dei singoli membri) e tutti gli elementi fittizi (il riferimento al tempo trascorso, alla posizione del sole o al sorgere delle stelle, o all'arrivo dei servi per la preparazione della cena, etc.) che il dialogo diegetico offriva in qualità di espedienti di chiusura della discussione o del passaggio da un'argomentazione all'altra. Nel *Cesano*, la presenza dei singoli protagonisti coincide e si esaurisce con l'esposizione della loro tesi, terminata la quale essi non hanno più alcuno spazio nelle dinamiche conversazionali. La declinazione in senso specialistico della tipologia diegetica raggiunge, in questo caso, la sua massima espressione.

Un caso singolare nel quadro tracciato è rappresentato dal *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano da fare* di Girolamo Bargagli. L'originalità del testo è data dalla traslazione, in un contesto decisamente diverso, dei moduli visti nel testo castiglionesco. La presenza del modello del *Cortegiano* si ravvisa in numerosi elementi, lessicali e linguistici ma anche formali: il testo si struttura in due parti, ciascuna delle quali preceduta da un preambolo introduttivo in cui vengono chiarite le circostanze e le motivazioni della scrittura. Nel proemio alla prima parte si rintraccia una spia linguistica che richiama immediatamente il modello, nella precisazione dell'autore di voler tracciar quasi un " ritratto " di quello che ha visto, per poterne dare fedele memoria anche a quanti non vi fossero stati presenti⁶⁵. La metafora castiglionesca del ritratto per indicare il valore testimoniale della scrittura introduce allude alla necessità di tramandare la memoria, in questo caso non di illustri personaggi ma della lunga tradizione senese delle vegghie e dei giochi fatti in esse. La necessità del ricordo si profila con urgenza agli occhi dell'autore, poiché le circostanze esterne negative che hanno sconvolto la situazione, rischiano di cancellare una parte importante della storia della città di Siena. Il desiderio di conservare la memoria del passato si impone altresì per motivazioni personali, dal momento che l'autore, deciso a dedicarsi in maniera esclusiva agli studi giuridici, non vuole, tuttavia, dimenticare i diporti cui aveva partecipato in gioventù: anche il testo di Bargagli si sviluppa, perciò, nella duplice prospettiva di testimonianza esemplare per i posteri e di ricordo di una fase felice e ormai trascorsa della sua vita.

⁶⁴ Claudio Tolomei, *Il Cesano de la lingua toscana* a cura di Ornella Castellani Polidori, Firenze, Olschki, 1974, p. 95

⁶⁵ Girolamo Bargagli, *Dialogo dei giuochi che nelle vegghie sanesi si usano da fare* a cura di Patrizia D'Incalci Ermini, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1982, p. 46

Anche nel testo di Bargagli, inoltre, la discussione si qualifica come frutto di un'operazione collettiva da parte di un gruppo omogeneo, quello appunto dei letterati membri dell'Accademia, i cui rapporti si connotano all'insegna dell'affetto reciproco, in maniera non troppo dissimile da quanto avveniva per i membri della corte⁶⁶.

Nella modalità di svolgimento della narrazione si evidenzia la ripresa di soluzioni già conosciute: Bargagli, infatti, decide di esporre ciò che gli sta a cuore attraverso il racconto di un dialogo occorso tra i membri dell'Accademia, al quale egli dichiara di non avere presenziato personalmente, ma del quale era stato informato meticolosamente da parte di più testimoni: egli fa proprio quindi, l'espedito di escludere se stesso dalla narrazione, al fine di garantirne una parvenza di maggiore attendibilità alla narrazione. L'autore, inoltre, chiarisce di aver scelto la forma dialogica dal momento che l'esposizione della materia in un trattato non l'avrebbe resa meno piacevole. Il testo, quindi, rivendica una finalità piacevole, che trova ulteriore conferma nella scelta del dedicatario femminile, Isabella de' Medici, alla quale, in quanto donna, era ben confacente l'argomento "giocosu", ma soprattutto ad una contessa che, con la sua dignità, legittimasse la vocazione letteraria della scrittura di Bargagli. Proprio il riferimento alla contessa consente all'autore di introdurre un confronto diretto con il modello cortigiano, la cui presenza - come sottolineato - si intuisce fortemente già nel proemio:

E quando ancor questa fatica mia non le fosse grata per altro rispetto, confido che ella la sia per ricevere volentieri, perché le sia almeno un mezzo per farle conoscere meglio, quanto ingegnosi e quanto pieni di invenzione siano quei nobili intertenimenti, che si fanno qualche volta alla presenza sua fra donzelle e cavalieri nella sua reale corte; perciò che paragonandoli con questi da me descritti, che sono stati pur tenuti di molto pregio, e trovandoli ad essi superiori, potrà stimare ancora quanto avanzino tutti gli altri che oggi s'usino in altre parti [...] ⁶⁷

Il confronto tra le due tradizioni, cortigiana e accademica, presente a livello concettuale fin dall'inizio, si configura in maniera evidente in questo invito alla comparazione tra le due: la sostanziale inferiorità qui attribuita alla tradizione senese (anche se nella prospettiva di formale professione di umiltà) pure fornisce una chiave di lettura utile per enucleare la sostanziale differenza tra i testi, ovvero la congerie culturale di riferimento.

A proposito del dialogo di Bargagli, Andrea Gareffi sottolinea la presenza nel testo della tradizione culturale del contado limitrofo a Siena, sottolineando proprio come nella concezione del gioco che l'autore propone vi fosse un'ascendenza addirittura medioevale⁶⁸: una cultura di matrice popolare, dunque, a fronte della cultura "aristocratica" del *Cortegiano*.

Nel riferimento finale all'occasione di invio del testo alla destinataria (i giorni del Carnevale) viene nuovamente ribadita la natura dilettevole del dialogo di Bargagli, che lo offre alla duchessa affinché essa potesse « far tregua co'pensieri più alti e più gravi, dando luogo agli altri più piacevoli e più lieti, de' quali si trova sparso questo dialogo »⁶⁹: scopo del testo, dunque, è quello di offrire diporto alla donna, distraendola, seppure per poco, dai pensieri più gravi (il riferimento immediato è al precedente decameroniano).

⁶⁶ *Ibidem*, p. 47

⁶⁷ *Ibidem*, p. 48

⁶⁸ Andrea Gareffi, *La scrittura e la festa. Teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 337-339

⁶⁹ Girolamo Bargagli, *op. cit.*, p. 48

Ancora Gareffi rileva l'importanza del concetto in questione nell'intera economia del dialogo: proprio nel tentativo di conciliazione tra il serio e il faceto, tra l'aspetto razionale e quello irrazionale dell'esistenza, si rivelerebbe la componente teatrale del testo di Bargagli. A tal proposito lo studioso asserisce: « Il Bargagli sa bene che tutte le cose hanno in sé il loro contrario: anche dietro la superficialità apparente del gioco si nasconde qualche profondità [...] C'è, in quest'ottica un'esigenza antropologica, e non già la sola riabilitazione moralistica del gioco, del teatro, del riso e di tutta quella famiglia poco seria, c'è come un'esigenza di ricostruire in un'unità immaginale quella coesione tra opposti che nella realtà storica si andava velocemente perdendo »⁷⁰.

La narrazione del dialogo inizia con il riferimento specifico all'occasione in cui si svolge idealmente la scena:

Andando il Sodo Intronato a Venezia per alcuni affari dell'abbate, oggi cardinal Gambarà, suo signore, e passando per Siena disegnò di fermarvisi alcuni giorni per rivedere i parenti e gli amici suoi, dalli quali era stato alcuni anni lontano. Ed essendo questa sua passata nel tempo che, finite le guerre, e mutato governo, sotto la speranza di un lungo e sicuro riposo si era di nuovo aperta l'Accademia de gli Intronati, la quali dalle discordie civili e dalle turbolenze de' tempi era stata tenuta molti anni serrata, non prima fu arrivato che la casa fu piena di gentiluomini che lo venivano a visitare[...] ⁷¹

Il passaggio fornisce un primo riferimento ai tristi tempi, che a livello locale ma anche sovranazionale, si erano concretizzati come fase critica, in cui erano state dimenticate tradizioni degne di nota: l'auspicio dell'inizio di un nuovo corso era coinciso, non casualmente, con la riapertura dell'Accademia, il cui ruolo centrale nella cultura cittadina inizia così a delinearci. Il dialogo si svolge tra il Sodo, membro della prima stagione dell'Accademia, e una serie di giovani che tentavano, dopo la riapertura, di raccoglierne l'eredità: il racconto dalla viva voce di uno dei protagonisti rappresenta idealmente il passaggio di consegne tra le due fasi, recupero simbolicamente condotto attraverso il filo del ricordo⁷². Lo sviluppo della discussione si delinea attraverso riferimenti temporali e spaziali già individuati come topici del genere, quali, ad esempio, la scelta del giardino come luogo deputato ad ospitare lo sviluppo dei ragionamenti (« A questo parlare si mossero tutti, entrando nel giardino, e si posero a sedere in giro alla dilettevole ombra che faceva un bello e antico alloro »⁷³), e l'espedito della sopraggiunta ora di cena per sancire la fine della conversazione (« Ma in quella che più oltre seguir voleva, vennero li servitori a dire che la cena era in ordine e le vivande già poste in tavola »⁷⁴).

Anche per quanto concerne la caratterizzazione dei personaggi l'autore fornisce spunti interessanti: i protagonisti della discussione non sono semplicemente i giovani membri dell'Accademia che si recano a far visita al Sodo, ma tutti i membri della stessa, al quale il protagonista riconosce una fondamentale funzione civilizzatrice. All'inizio della seconda parte, nel preambolo introduttivo l'autore si sofferma sul ruolo delle accademie, rifiutando decisamente il pregiudizio di quanti le accusavano di traviare i giovani dagli studi filosofici o dalle vere scienze, corrompendone l'intelletto e i costumi con l'esercizio di semplici giochi letterari o con l'esca della poesia d'amore.

⁷⁰ Andrea Gareffi, *op. cit.*, p. 352

⁷¹ Girolamo Bargagli, *op. cit.*, p. 49

⁷² « Anzi utilissimo sarà questo ragionamento » disse l'Attonito « perciò che, essendo per le lunghe guerre dismessi per molti anni gli intertenimenti usati, quasi come come gli uomini che vennero dopo il diluvio, ci troviamo al tutto rozzi di quelle arti che innanzi erano venute in somma finezza; e però voi, quasi nuovo Deucalione, mostrateci la vera maniera del fare i giochi, che avanti alle inondazioni delle guerre era arrivata a tanta perfezione », *Ibidem*, pp. 54- 55

⁷³ *Ibidem*, p. 56

⁷⁴ *Ibidem*

La risposta dell'autore si concretizza in una sequenza di domande retoriche, volte ad evidenziare come le cose stiano in tutt'altra maniera:

E in che tenebre e cecità di ignoranza sarebbe il mondo, se non fossero state le Accademie? E in che tempo sono poi ritornate a splendere, se non quando si sono le Accademie risvegliate? Come possono dunque dire costoro che essi disviano l'animo dalle dottrine, se sono il loro vero albergo? E ora insegnando, ora apparando, or conferendo, or disputando, vanno indirizzando gli intelletti e affinandogli alla perfezione? [...] Cessino per tanto costoro di dir male delle Accademie e non incolpino più coloro che abbandonati il fine delle professioni si diedero ad altri studi, perciò che esaminando l'occasione de' tempi e considerando l'istinto loro, forse degni piuttosto di lode che di riprensione si troveranno, e tanto maggiormente, quando si considerassero gli studi della vera nobiltà loro e non dal guadagno, come si fa [...] ⁷⁵

Le accademie rappresentano, agli occhi dell'autore, il baluardo della cultura e delle civiltà a fronte dell'ignoranza e della barbarie che domina il mondo: confermando quanto già detto nel preambolo alla prima parte, la rinascita dell'Accademia rappresenta l'occasione per un ritorno alla normalità dopo un periodo nefasto. Il maggior motivo di merito che l'autore riconosce alle Accademie è la possibilità di confronto e discussione che esse offrono e che rappresenta l'esercizio più valido per raffinare gli intelletti giovanili. Il riferimento finale, inoltre, alla gratuità dell'esercizio culturale che si propongono le Accademie viene polemicamente contrapposto alla professione intellettuale, declinata come strumento di sopravvivenza prima che come semplice piacere intellettuale: la schiettezza, dunque, dell'esercizio intellettuale promosso dalle Accademie, potrebbe essere il modello alternativo alla professione della cortigianità, declinata, sempre più spesso, come semplice ufficio di segreteria offerto ai potenti in cambio di sostentamento.

Dopo la riflessione di carattere generale, l'attenzione dell'autore si focalizza nello specifico rappresentato dall'Accademia degli Intronati e, significativamente, sui membri della stessa:

Dirò bene che quella degli Intronati è stata sempre un'universale palestra dove si sono essercitate non solo le scienze, ma le facultà e le arti più liberali. E che ella con una mirabile costituzione ha composto gli animi de'suoi Accademici a quella tranquillità di vita e a quella sincerità di costumi, che tanto ne gli antichi filosofi fu ammirata. Perciò che gli Intronati, lontani dalle ambizioni, dalle cerimonie e dalle vanità, vivevano sotto l'ubbidienza del loro Arcintronato, come vivono amorevoli e dolci fratelli sotto il volere di benigno padre. E quel che pare più di maraviglia, le vesti i libri i cavalli, le case, le ville e l'altre cose erano fra di loro così comuni, che l'uno, di ciò che era dell'altro, si serviva liberamente senza licenza prenderne o altrimenti motto farne[...] ⁷⁶

La fisionomia degli accademici Intronati assume caratteristiche precise: una professione intellettuale, dispiegata ad ampio raggio in tutte le discipline, e non solo in quelle letterarie (come sostenevano i fantomatici accusatori), ma soprattutto una comunità di ingegni che viveva in piena concordia, legati da un amore quasi fraterno, alieno da qualunque forma di ritualità o di falsità⁷⁷. Aggiunge ancora Bargagli:

E quel che pare più mirabile, erano tanto poco avidi della poca gloria, che si compiacevano che le

⁷⁵ *Ibidem*, p. 135

⁷⁶ *Ibidem*, p. 137

⁷⁷ Il riferimento alla mancanza di cerimonie (già suggerita in chiusura della prima parte, cfr. p. 133), e all'assenza di vanità tra i membri dell'Accademia potrebbe rappresentare l'ennesimo riferimento alla dimensione cortigiana, a maggior ragione dal momento che, anche in tal caso, il vincolo familiare della fratellanza viene utilizzato per esemplificare la natura dei rapporti tra gli Accademici, proprio come nel *Cortegiano*, *cit.*, p. 22

particolari fatiche sotto il nome universale dell'Accademia uscissero fuori. Anzi con tutto che da noi sieno teneramente amati i parti del nostro ingegno, furono di quelli che si contentarono che veramente che quel che veramente era nato di loro si supponesse e del tutto si tenuto fosse per figliuolo d'altrui. Trapassavano oltre a ciò le fatiche e le noie delli studi con tanta dolcezza, e così congiunti con le lettere erano i lor piaceri che non si poteva discernere se gli studi erano i loro diletti o se i diletti erano gli studi loro. Si trovavano insomma legati fra di loro d'un così stretto e affettuoso legame di vera amicizia, che si come la guerra, secondo che si legge, quando andava scorrendo con il ferro e con il fuoco in mano nel paese e nella città di Atene, non ardi mai appressarsi al luogo dell'Accademia antica per la reverenza che a quella portava, così la discordia e l'odio civile, che per tutta la nostra città andavano furiosamente scorrendo, si astenne sempre d'entrare in questa così unita scuola[...]⁷⁸

Il riferimento all'eccezionalità della condotta degli Intronati sottolinea l'eccellenza dei personaggi, ma soprattutto del particolare tipo di legame che li riunisce sotto l'egida degli studi letterari. In particolare, il comune amore per la professione letteraria rende l'accademia in questione paragonabile a quella dell'antichità: la consapevolezza di questo fondamentale ruolo è ben chiara ai membri della stessa e rappresenta un potente elemento coesivo. Proprio perciò, sebbene nelle pratiche ludiche dell'accademia agisca il desiderio di recuperare elementi della trazione popolare, la natura della loro produzione è evidentemente "letteraria" (almeno nell'immagine che il Bargagli vuole fornire). Non a caso, già precedentemente, il Sodo osservava « E se bene innanzi ancora all'Accademia grande alcuni giochi nella nostra città furono ancora in uso, erano però così pochi e così bassi e imperfetti, che fra gentile e onorata brigata mal erano degni d'essere proposti. Gli Intronati furono poi quelli, che con l'ingegni loro alla finezza gli andarono riducendo, in cui da noi oggi si veggono e dagli altri si ammirano. Né questo sia di meraviglia, poscia che non solamente i giuochi in Siena cavarono di mano alla rozzezza gli Intronati, ma le commedie, i trionfi pubblici, la poesia e la prosa toscana ancora »⁷⁹. Gli Intronati, dunque, anche nell'esercizio di attività ludiche, si connotano specificatamente come intellettuali, il cui attento *labor limae*⁸⁰ ha prodotto alla città di Siena una tradizione letteraria di valore (non a caso, il Sodo propone spesso riferimenti a testi letterari, da quelli della letteratura cavalleresca al *Cortegiano* e al *Decameron*): la raffinatezza di questo lavoro si esercita anche nei confronti di quei materiali, come appunto i giochi, abitualmente legati ad una dimensione di disimpegno. Il Sodo, infatti, nell'istruire i propri giovani seguaci, sottolinea la necessità di non affidarsi all'improvvisazione nell'invenzione dei giochi, fornendo una serie di regole precise sulla formulazione degli stessi, fino a suggerire la preparazione di un vero e proprio campionario, cui attingere in caso di bisogno⁸¹. Dal passo citato, inoltre, si intuisce come il pubblico di riferimento fosse quello delle oneste brigate, dunque non il popolo, che pure prendeva parte alla pratica delle vegghie⁸²: di qui la necessità di sottoporre il materiale offerto dalla tradizione popolare senese ad un'operazione di ripulitura, soprattutto alla luce del fatto che tra i membri dell'Accademia figuravano personaggi quali Alfonso d'Avalos e Ferrante Sanseverino, principe di Salerno⁸³.

⁷⁸ *Ibidem*

⁷⁹ *Ibidem*, p. 67

⁸⁰ A proposito dell'elaborazione dei giochi, il Bargagli utilizza l'espedito fondamentale per i cortigiani, ossia la sprezzatura: il lavoro di revisione e di preparazione dei giochi deve essere sapientemente dissimulato, cfr. p. 104.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 103-104. Gareffi rileva come l'espedito di preparare un campionario di giochi, da cui poi sviluppare infinite varianti, ricordi la tecnica del "canovaccio" seguita dagli attori della commedia dell'arte, cfr. Andrea Gareffi, *op. cit.*, p. 344

⁸² Osserva ancora il Sodo: « Non mi piace ancora che fra persone nobili ed uguali, giuochi si proponga, dove con bastoni e con mazza burroni si percuota, o dove si abbia da tingere o da imbrattare la faccia, perciò che questi son giuochi, più nelle ville fra i contadini, che nelle città fra persone nobili convenienti » , *ivi*, p. 80

⁸³ *Ibidem*, p. 91

La descrizione meticolosa dei membri dell'Accademia e della loro attività culturale riserva un ampio spazio al dibattito sul ruolo delle donne, nelle dinamiche dell'Accademia come delle vegghie. Nel panorama delle attività ludiche, il maggior diletto possibile è rintracciato nella possibilità di intrattenersi in una conversazione con donne nobili e virtuose: la presenza stessa del sesso femminile appaga i presenti, esortandoli a dare il meglio di sé per compiacere loro⁸⁴. Il compito fondamentale della donna è rintracciato nella capacità di spronare gli uomini, di fornire loro l'aspirazione e il desiderio a distinguersi. Racconta, infatti, il Sodo:

Or questo conoscendo quei primi Intronati, si procacciarono una certa pura e onesta dimestichezza con alquante nobili donne della nostra città. Ed ebbero di tanto la fortuna favorevole, che furono in quei tempi donne d'alto intelletto, le quali si dilettevano di virtuosi intertenimenti, e perciò vedendoli incamminati in così bella essercitazione academica, cominciarono a dar loro animo e con inanimarli e con accorli, li fecer porre a molte onorate imprese, ed essi quello che di profitto e lode acquistarono mai, da quel raro drappello di donne lo riconobbero/[...] ⁸⁵

Proprio a proposito di tale funzione, Gareffi colloca la produzione accademica senese in una linea di continuità con la lirica amorosa, che trovava proprio nella donna il proprio nodo focale⁸⁶. Le donne, dunque, si connotano per la loro onestà di modi e di costumi, oltre che per un grande ingegno: proprio la loro capacità di cogliere in pieno il valore delle attività e degli esercizi promossi dall'Accademia le rende ottime consigliere e ascoltatrici disponibili per gli Intronati. La vicinanza intellettuale tra le donne e i membri dell'Accademia si traduceva, dunque, in una frequentazione regolare e quotidiana, all'insegna di una grande intimità, che lungi dal destare scandalo o sospetto, è equiparata ad un rapporto fraterno, al punto che:

Or uscendo dello studio e dell'Academia stanchi, or da' negozi infastiditi partendosi, se ne andavano, come a tranquillo porto, ad intrattenersi con qualcuna di loro, come se fossero state simili alle donne tebane. Le quali con certe lor bevande potevano far partire altrui l'ira e ogni dolore scordarsi, o vero con certi versi ch'elle dicevano, scancellar dalla mente ogni affanno e ogni ricevuto dispiacere [...] ⁸⁷

La necessità di compiacere a simili compagne, degne di lode e di onore, avrebbero spinto gli Intronati a ricercare un modo piacevole e dignitoso di intrattenerle, come si rivela essere quello di escogitare dei giochi o nobilitare quelli già noti per permettere loro di prendervi parte. Significativamente, la pratica delle vegghie e dei giochi si colloca sotto l'egida delle donne, « già che né bello né dilettevole gioco senza riso e senza amore si farà mai. Onde fra più ingegnosi e dotti uomini del mondo, se non vi si ritrovasser donne, non si farebbe mai altro che giochi sciapiti e insipidi, e fra donne e uomini ancora, dove non sia qualche scintilla d'onesto ardore, i giuochi con freddezza e malinconia passeran sempre ⁸⁸».

La seconda parte del testo dedica una sezione importante alla regolamentazione del comportamento raccomandato alle donne in occasione delle vegghie: proprio come per gli accademici, anche per loro il dialogo di Bargagli si rivela un prontuario, dettagliato ed esaustivo, degli atteggiamenti appropriati. Nello specifico, la partecipazione delle donne alle dinamiche del gioco non è un elemento costitutivo delle vegghie, nel senso che ad esse non viene affidato alcun ruolo specifico,

⁸⁴ *Ibidem*, p. 57

⁸⁵ *Ibidem*

⁸⁶ Andrea Gareffi, *op.cit.* p. 346

⁸⁷ *Ibidem*, p. 58

⁸⁸ *Ibidem*

ma, come per gli uomini, sono costrette, trovandosi presenti ai giochi, a partecipare oppure ad andarsene⁸⁹. Il criterio fondamentale che deve orientarne la condotta femminile è il senso comune, disattendendo il quale, soprattutto le donne, si rischia di incorrere in pesanti critiche. La donna, infatti, nell'esposizione pubblica, seppure nelle circostanze dilettevoli del gioco, non può venir meno al codice di onorevolezza previsto: nelle risposte come negli atteggiamenti ella deve mostrarsi graziosa, piena di affabilità e cortesia, proprio come prescritto alle donne di palazzo⁹⁰. L'apparente parità dei due sessi nelle dinamiche del gioco, risulta ridimensionata alla luce di alcune specifiche che Bargagli fornisce nella prima parte: nella descrizione dei compiti del propositore dei giuochi, l'autore raccomanda l'accortezza di non formulare giochi eccessivamente elaborati in presenza di donne, dal momento che difficilmente esse avrebbero saputo gestirli (« Perché nel primo caso, là dove vi sia gran concorso di gentildonne, un giuoco che abbia alquanto dell'elevato dovrà proporre, in cui occorra alle donne di affaticarsi poco e che in un certo modo ci facciano e non ci facciano; perché se si disegna giuoco dove esse s'abbiano o da proporre o da 'nterpretare alla lunga non averà mai buon fine[...] »)⁹¹. Il Sodo, inoltre, ricorda l'abitudine dei membri dell'Accademia di discutere preventivamente con le donne a proposito di ciò che esse avrebbero detto, o quella di suggerire loro un gioco da proporre⁹², o di intervenire per chiarire meglio il concetto espresso da una donna, nel caso esso fosse risultato poco comprensibile: grazie a tali piccoli accorgimenti, secondo il Sodo, era possibile educare le donne, in modo tale da garantirne la felice riuscita del gioco, legata in gran parte alla sua perfetta esecuzione. La figura femminile, seppure coinvolta con precise accortezze nelle dinamiche concrete del gioco, ancora una volta trova il suo ruolo fondamentale nella funzione esornativa e nell'elemento di piacevolezza che è chiamata a svolgere: non a caso, anche nell'esecuzione del gioco, essa deve osservare le regole della cortesia, nel mostrarsi innanzitutto piacevole e piacente, nei modi come nella persona, in una prospettiva in cui l'onore e l'apparenza risultano essere i criteri fondamentali che regolano le dinamiche sociali.

A proposito della figura femminile tratteggiata da Bargagli, Riccardo Bruscastelli sottolinea la distanza⁹³ tra la dama della piccola società senese e il suo modello, ossia la già citata nobildonna di palazzo, evidenziando soprattutto come la donna che partecipa alle vegghie sia stata suo malgrado strappata alle mansioni tradizionali e proiettata entro una cornice che le risulta totalmente estranea. Non a caso, infatti, Bargagli le prescrive caldamente di non trattare argomenti relativi all'amministrazione domestica e familiare, evidentemente sue occupazioni abituali, che, tuttavia, la connoterebbero in senso evidentemente popolare.

Questo breve *excursus* evidenzia come il *Cortegiano* rappresenti uno dei modelli principali che agiscono nella strutturazione del dialogo di Bargagli: in particolare, la scelta di servirsi della tipologia diegetica, a fronte di una tradizione culturale, quella senese, votata alla pratica teatrale, più vicina, dunque alla formula mimetica, potrebbe trovare chiarimenti proprio attraverso il confronto con il modello castiglionesco. Il testo del Bargagli solo occasionalmente si propone il racconto dei giochi senesi: si tratta, evidentemente, di un manuale di comportamento seppure legato all'occasione formale dei giochi; inoltre, a fronte della natura popolare e improvvisata dell'esperienza ludica, il dialogo si presenta come frutto di un' articolata elaborazione letteraria, che specifica le proprie finalità e delinea un preciso quadro di testi di riferimento, che vanno dagli autori

⁸⁹ *Ibidem*, p. 139

⁹⁰ *Ibidem*, p. 144

⁹¹ *Ibidem*, p. 88

⁹² *Ibidem*, p. 92

⁹³ Riccardo Bruscastelli, *Introduzione in Dialogo dei giochi che nelle vegghie sanesi si usano da fare, cit.*, p. 33

antichi ai moderni, dalla filosofia alla letteratura cavalleresca. Lo sforzo dell'autore è quello di legittimare il ruolo e la funzione civilizzatrice svolta dall'Accademia degli Intronati nella piccola città di Siena: nel far ciò, il modello al quale si contrappone apparentemente, ma che rimane il suo termine di paragone è rappresentato dalla società cortigiana. Al confronto impari tra le due realtà, l'autore tenta di ovviare attraverso una nobilitazione dell'esperienza letteraria degli Accademici, nobilitazione condotta evidentemente secondo gli stilemi resi topici dal *Cortegiano*.

5. Ibridazioni tra i modelli

Come ho già sottolineato in precedenza, la caratterizzazione del cronotopo raggiunge nei due testi del *Cortegiano* e degli *Asolani* la sua espressione più articolata, soprattutto alla luce della complessa elaborazione ideologica che, nelle due opere, sottende l'utilizzo della tipologia diegetica. Il cambiamento del contesto socio-culturale in cui erano concepiti i due testi non impedisce che essi divengano punti fermi nella cultura europea ma, nel caso della produzione dialogica, la loro influenza si realizza, soprattutto, nell'utilizzo di moduli e situazioni introduttive e conclusive, private della complessità ideologica che avevano avuto in precedenza. Non a caso, infatti, da questo momento, la tipologia diegetica vera e propria sarà sostituita da forme intermedie, nelle quali formule diegetiche e mimetiche si intrecciano con una certa libertà.

Il dialogo di Giuseppe Betussi intitolato *La Leonora* è introdotto dalla descrizione meticolosa delle circostanze della conversazione, esemplata su quella bembiana negli *Asolani*. La scena, infatti, ha luogo nella piccola città di Milazzo, governata da alcuni esponenti delle più nobili famiglie d'Italia, e propone il ragionamento sull'amore svoltosi alla presenza della padrona di casa, la signora Leonora:

Melazzo, non quello che nel regno di Sicilia appresso Messina si trova, che d'un altro hora intendo parlarvi; è un picciol castello edificato sulle fertili colline toscane, fertili più per industria humana, che per beneficio di natura, che con monticelli "langhe" nomate confinano: le quali sotto il marchesato di Monferrato, non lontano dalle montagne di Genova e di Savona, sono passaggio a molti viandanti per diversi paesi [...] In Melazzo, dunque, diletteissimo luogo, benché da pochi conosciuto, venni io a dar di capo l'anno 1552, più da beneficio di fortuna, quasi che contraria, che da propria volontà guidato; dove da' signori Giovan Francesco e Giovan Giorgio fratelli e dalla signora Leonora, figlia di monsignor della Croce[...] e consorte del signor Giovan Giorgio, padroni di detta terra honorato e accarezzato: non solamente fui costretto porre amore a quel luogo, ma etiamdio a piacere fermarmi[...] ⁹⁴

Nella descrizione di questo paesaggio, l'amenità del luogo viene piuttosto legata all'industria dell'uomo, che alla semplice opera della natura; inoltre, il riferimento ad un'avversa fortuna che conduce l'autore a peregrinare suo malgrado fa apparire la scena della corte come un'isola felice nella quale egli si è, seppure per breve, rifugiato. I personaggi sono i reggitori della corte stessa, dalla cui cortesia e dalla premurosa ospitalità egli si sente sforzato a rimanere. Emergono perciò evidenti rimandi ai due testi modello, nell'uso funzionale dell'elemento naturalistico per l'esaltazione della corte e della sua struttura di potere, nella presenza della stessa congerie culturale,

⁹⁴ Giuseppe Betussi, *La Leonora* in *Trattati d'amore del Cinquecento* a cura di Giuseppe Zonta, Bari, Laterza, 1967, p. 307

che si propone come unico baluardo di civiltà in un mondo travolto dall'incertezza e persino, nel riferimento alla dimensione di cortesia che impronta tutte le relazioni sociali. Altri interessanti elementi sono forniti dalla minuziosa descrizione delle attività in cui si intrattengono piacevolmente i gentiluomini della corte:

Non si lasciava ora , che bene compartita non fusse in que' più dilettevoli utili ed honesti esercizi che si possono immaginare; bene e spesso per quelle colline tra que' vespri e tra quei cespugli facendo levare e fuggire le paurose le paurose lepri e con velocissimi e sagacissimi cani , dopo lungo corso, riportandone preda. Talhora lungo quella diletta valle, dove il fiume Ere e la Bormia al contrario l'uno dell'altra correano[...] dico che talhora per quelli fiumi il nostro tempo era speso nel turbare il grato riposo ai pesci. Spesso ancora, quando per questo giardino e quando per quello a divisare sopra le virtù delle herbe e dei semplici l'hore erano dispensate. Oltre questo, ai sciocchi augelli tendendo molte volte insidie, i lunghi giorni si facevano brevi. Ma pochi erano quei dì, che fuggir l'otio nemico degli animi nobili e virtuosi e l'estremo caldo ai corpi sani contrario, con uno o con un altro libro all'ombra non istessimo di alcuno diletto albero fra quei fioriti prati leggendo i detti e le sentenze de' più saggi [...] il che di qualche utile e grato ragionamento ci era ragione [...] ⁹⁵

La scena cortigiana viene raccontata attraverso le attività che si svolgono a margine degli impegni ufficiali: anche in questo caso, tuttavia, lo svolgimento dei “trastulli” non è affidato al caso, ma regolato in una cadenza quotidiana precisa.

Lo svolgimento della conversazione dimostra la sua vicinanza al modello degli *Asolani*:

Così dato fine a quello e levate le tavole , disse la signora Leonora: - Tempo ora non è d'altro esercizio che di alcuno trastullo dell'animo, e qui, fino di gran lunga passato il merigge, ogni cosa che a nobile e virtuosa compagnia può appartenere si ha a fare, eccetto che dormire, perché stando noi oziosi in questi luoghi, il sonno si partirà dalle proprie spelunche d'Arabia per venire ad assalirci [...]. Levandosi tutti da mensa, ci ritirammo in un picciolo prato, tutto attorniato di molti vaghi arbuscelli, che con loro ombre grate invitavano a posare ognuno che vi s'appresentava, aggiungendovi un lento mormorare di una limpida fonte, che da quel colle scendeva e veniva ad irrigare un gran parte di quel piano. Quivi posti come in cerchio e lasciato parte degli altri chi a giuocare a tavole e chi a godere il rezzo non essendo ognun disposto a voler restare senza dormire [...] ⁹⁶

Il dialogo si svolge, anche nel caso in questione, subito dopo il pranzo, come valida alternativa al riposo da parte di un gruppo di personaggi, identificati come uomini di cultura e letterati, sotto la guida della padrona di casa. Il ragionamento esula dalla presenza dell'intera corte e si svolge in un entourage di eletti, che ricerca, proprio come nel caso degli *Asolani*, un luogo più adatto alla conversazione, identificato in un piccolo colle appena fuori la cittadina; la stessa disposizione dei presenti in circolo testimonia in filigrana la presenza del testo bembiano. Dopo aver dato ampio risalto alla scena e ai personaggi, la narrazione procede nella specifica dell'argomento, ispirato idealmente dalla bellezza del paesaggio e dalla piacevolezza della compagnia ivi radunata:

Però conoscendo io quanto acquisto si può far oggi, e la perdita irrecuperabile che dalla dilazione può seguire, parmi ora che tra sì virtuosa e bella compagnia ed in così bellissimo luogo che noi siamo , che fuor di proposito non fusse a ripigliare il ragionamento che l'altrieri sopra la vera bellezza, e mortale e divina, incominciò la signora Leonora [...] ⁹⁷

⁹⁵ *Ibidem*, pp. 308- 309

⁹⁶ *Ibidem*, p. 310

⁹⁷ *Ibidem*, pp. 311-312

Nella scelta del soggetto della conversazione – la definizione della vera bellezza – e nelle argomentazioni addotte si ravvisa l’influenza delle parole che il Bembo, personaggio del *Cortegiano*, pronuncia nel proprio discorso sull’amore, ispirato a sua volta dal discorso del romito, che chiude la narrazione negli *Asolani*. La delineazione della brigata che si accinge alla conversazione ricalca da vicino anche il precedente decameroniano, da cui deriva l’immagine dell’incoronazione della signora Leonora :

E, acciocchè non sia più chi ardisca oggi travagliarvi , ma possiate di noi per sempre disporre, in segno d’osservanza e d’obediencia, vi creamo tutti per reina nostra. – E, subito levandosi da sedere, corse ad un vicino e giovinetto lauro, il quale, come se avesse avuto in sé lo spirito della figlia di Peneo, si può dire da se medesimo piegando i teneri rami, lasciò uno levarne, di cui fattane ghirlanda, con bella riverenza ne cin se i biondi ed anellati crini della signora, felice d’essere per più di un merito e di una virtù degna di così gradito onore[...]. Poiché anticamente si legge, ed oggidì si vede, che i re e gli imperadori nei trionfi, lasciando le pregiate per gli ori e per le gemme, di queste frondi sacrate a Febo e a’ poeti adornano le loro chiome[...]⁹⁸

Il dialogo del Betussi abbandona dopo poche pagine (coincidenti con l’introduzione della scena e delle circostanze) la struttura diegetica, per ricorrere, nella riproposizione del dialogo, allo scambio di battute proprio della struttura mimetica. Il ricorso alla diegesi ritorna, non a caso, in chiusura del dialogo, quando, esaurito l’argomento, l’attenzione trapassa nuovamente alla descrizione della corte e delle sue abitudini:

Così detto levata in piedi, per incominciar già Febo a delineare e dar segno di voler tuffarsi nell’oceano, tutti anco ci levammo; e, sceso, il bello e dilettevole poggio, verso Melazzo ne venimmo, continuamente in piacevoli ragionamenti alleviando il cammino. Dove giunti, e apprestata la cena, dopo altre soave cibi dell’anime, anche al corpo si diedero i suoi nutrimenti [...]⁹⁹

La formula mista, di elementi diegetici, usati per introdurre la scena, e della mimesi, per la riproposizione dei ragionamenti, viene utilizzata in altri testi della produzione dialogica cinquecentesca.

Con una descrizione del luogo e delle circostanze inizia il dialogo di Agnolo Firenzuola dedicato alla bellezza delle donne. Lo spazio deputato ad ospitare la scena è un piccolo colle, sul quale si ritira una brigata di giovani donzelle, cui si aggiungono nel corso della conversazione, alcuni giovani:

Ritrovandosi adunque costui la state passata nell’orto della badia di Grignano, che allora si teneva per Vannozzo de Rochi, dove erano andate a spasso assai giovani, così per bellezza come per nobiltà, come per molte virtù ragguardevoli, essendosi ritirate sulla cima di un monticello, il quale è nel mezzo dell’orto, tutto coperto dagli arcipressi e da gli allori, si stavano a ragionare di Madonna Amelia della Torre nuova quando Celso con certi altri giovani pratesi, parenti della già detta donna, salirono sul

⁹⁸ *Ibidem*, p. 315. Cfr. *Decameron*, cit., p. 106: « Queste parole sommamente piacquero, e a una voce lei per reina del primo giorno elessero; e Filomena, corsa prestamente a uno alloro (per ciò che assai volte aveva udito ragionare di quanto onore le frondi di quello eran degne e quanto degno d’onore facevano chi n’era meritamente incoronato), di quello alcuni rami colti, ne le fece una ghirlanda onorevole e apparente, la qual messa sopra la testa, fu poi mentre durò la compagnia manifesto segno a ciascuno altro della real signoria [...]

⁹⁹ *Ibidem*, p. 348

monte[...]¹⁰⁰

La presenza del consesso di giovani, della loro ricerca di un paesaggio campestre che offra frescura e tranquillità, l'atmosfera giocosa e festosa, lo stesso argomento della bellezza femminile, dimostrano chiaramente i modelli di riferimento. Il rituale della conversazione, inoltre, si inserisce nel quadro più ampio dei diporti cui si dedica la brigata, come chiarisce il passo di chiusura del testo stesso:

Ne prima aveva cominciato Celso ad aprir bocca per darle principio che in sul colle comparve la bella Gemula del pozzo nuovo, tutta modesta, tutta gentile, e veramente una preziosa margherita, la quale avendo avuto sentore di questa compagnia, come donna di buon ingegno, era tratta dall'odor di questi ragionamenti[...]¹⁰¹ e appena erano al mezzo del monte che tutte le altre giovani che erano per l'orto cantando e ridendo e come in simil lati si costuma motteggiando li vennero a chiamare in modo che Celso forzato di abbandonare l'impresa e andarsene con loro ad una bella merenda che aveva ordinato Mona Simona dei Benintendi, savia e veneranda matrona fiorentina [...] e fornita che fu la merenda e si ballò e si cantò e fecesi tutte quelle cose, che in una honesta brigata di nobili e virtuose donne e di gentili e cari giovani si conviene, e così durarono infino che fu ora che ogn'uno se ne tornasse a casa sua[...]¹⁰¹

La conversazione, interrotta dall'arrivo di un nuovo personaggio, viene messa da parte per dedicarsi ad altre piacevoli attività, lo svolgimento delle quali non differisce affatto da quanto visto negli *Asolani* e del *Cortegiano*. Il modello di vita e di comportamento delle donzelle e dei giovani pratesi comprende tutte le attività (giocare, ridere, cantare, ballare e motteggiare) "convenevoli" ad una brigata che non dimentichi le norme di un'onesta condotta: è evidente, pertanto, come i due testi dialogici (cui si aggiunge l'immane cornice decameroniana) rappresentino il prototipo di tale descrizione¹⁰².

Analogo incipit è utilizzato nel dialogo di Girolamo Borro, intitolato *Del flusso e del riflusso del mare*:

Il bel paese, l'aria perfetta, la bella terra di Carrara, le honorate e comode abitazioni, le piacevolissime ville, le dolcissime conversazioni di quei gentiluomini, l'honestissime accoglienze di quelle gentildonne, che seguitano la signora marchesa illustrissima, le dotte compagnie del Ghirlanda, e i dottissimi ragionamenti che le ricche e copiose vivande mattina e sera a tavola condivano, si mi piacevano che io senza dubbio nessuno, mi ci sarei fermato, ma la necessità di trovarmi presto a Firenze ha potuto più ella sola che tutte le cose di sopra raccontate[...]¹⁰³

¹⁰⁰ Agnolo Firenzuola, *Dialogo delle bellezze delle donne*, G. Griffio per P. Boselli, Venetia, 1552, p. 61. AGNOLO FIRENZUOLA - Nasce a Firenze nel 1493 dal notaio Bastiano Giovannini, trascorre l'adolescenza in un ambiente colto e raffinato, influenzato dal nonno materno Alessandro Braccesi. Dopo la laurea, entra nell'Ordine vallombrosiano e si reca a Roma, dove stringe amicizia con A. Caro, G. della Casa, F. Molza. È autore di alcune traduzioni di opere classiche (come l' *Asino d'oro* di Apuleio) e partecipa al dibattito sulla lingua e sulla grafia con *il Discacciamento delle nuove lettere* (1524). Si trasferisce a Prato nel 1538 ed a questo periodo risale la composizione del dialogo, cfr. *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960, pp. 216-219.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 88

¹⁰² L'accenno fugace alla convenienza e all'onestà della condotta rendono ancora più evidente il rimando ai modelli, cfr. *Decameron*, cit., pp. 104-105; *Asolani*, cit., pp. 19-20; *Cortegiano*, cit., pp. 21-22

¹⁰³ Girolamo Borro, *Del flusso e del riflusso del mare*, G. Ghirlanda, Lucca, 1561, p. 10 . GIROLAMO BORRO - Fu allievo del teologo A. Bomucci e del Pomponazzi, conseguendo la laurea in filosofia e medicina nel 1535. Entrò al servizio del cardinale Salviati dove rimase fino al 1547. Strinse amicizia con P. Aretino e con altri intellettuali del periodo. Dopo aver viaggiato tra Arezzo, Padova e Roma si trasferì a Parigi per qualche tempo. Nel 1553 a Pisa ricopre la cattedra di filosofia presso lo Studio. Sarà più volte indagato dall'Inquisizione per eresia; nel 1561 pubblica il dialogo, nel quale espone la sua personale cosmografia, in cui la dottrina aristotelica si fonde con influssi platonici e arabi, *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, cit., pp.13- 18

Nel testo di Borro la presenza della corte rappresenta l'orizzonte culturale di riferimento per i protagonisti, che ripropongono fra loro i discorsi di cui uno dei due era stato uditore. Il racconto procede con la specifica delle attività svoltesi presso la corte che, non a caso, sono i piacevoli ragionamenti:

Con ciò sia che in sei giorni, c'io quivi mi sono trattenuto, di quasi infinite cose lunghe a raccontarvi, si è egli ragionato dodici volte[...] e ne disputammo con ordine tale che il signor Marchese illustrissimo posto che il dotto Ghirlanda carico avesse di proporre alcuni dubbi mattina e sera, sopra i quali poi si discorresse all'improvviso [...] ¹⁰⁴

La dinamica di scelta degli argomenti della conversazione non diverge da quella registrata nel *Cortegiano* per la scelta del gioco. Anche in tal caso, lo sviluppo dei ragionamenti procede secondo una regolamentazione precisa, il cui rispetto è assicurato dall'obbedienza al decreto del marchese. La forza del legame tra i membri della corte (cui appartengono anche i due protagonisti) è ribadito nel corso del testo:

Tengo certo, che se voi lo aveste udito, di lui e del molto sapere suo, havereste fatto quel medesimo giudizio, che ne feci io, che lo udii e bene gustai i suoi dotti discorsi. E se voi quivi in nostra compagnia vi foste trovato con la vostra dottrina, havereste aggiunto quella perfettione, che senza di voi ci mancava: oltre che sareste stato compagno de nostri onorati piaceri [...] ¹⁰⁵

L'appartenenza alla stessa congerie culturale è sottolineata dall'accento sui termini compagnia e compagno: il gruppo in questione si concepisce come espressione di una comune identità, che trova nella colta cornice cortigiana la sua ambientazione per eccellenza. L'elemento di maggiore novità è rappresentato dalla scelta dell'autore di servirsi della tipologia mimetica, anziché della diegetica: la scena cortigiana, pur rimanendo l'orizzonte di riferimento, viene evocata attraverso le parole del protagonista, ma rimane marginale, mentre il testo si concentra sulla discussione vera e propria che si svolge tra i due protagonisti.

Contemporaneamente, il venir meno dell'orizzonte cortigiano come termine culturale e politico di riferimento, si concretizza nella comparsa di nuovi scenari e realtà, deputati ad ospitare la conversazione.

Tale tendenza si registra, ad esempio, in un dialogo di Bernardo Trotto, che contiene significativamente un'introduzione diegetica iniziale, in cui si trova un riferimento alla difficile situazione politica in cui versava l'Italia:

Ardeva il mondo di guerra e maggiormente l'Europa, per i grandissimi disparei nati già molti anni, tra la casa d'Austria e la Valesia, e come in un centro era ristretto il maggior furore dell'armi nemiche nel bellissimo Piemonte. Quando volendo Iddio temperargli animi alteri dell'uno e dell'altro sangue già le stelle, messaggere delle cose avvenire, incominciavano a mandar segni di una tranquillissima pace[...] e fra gli altri in Torino fu maritata la signora Hippolita Scaravella, illustra figliuola d'uno e vedova d'un altro gravissimi senatori [...] Et essendo per il costume della città visitate da tutti i parenti e amici: e fra l'altre dalla signora Barbara, figliuola del famosissimo capitano Claudio Amebaldo, già luogo tenente del re Francesco I, e moglie dell'illustrissimo presidente, Girolamo Purpurato. Avvenne che per fuggire il calore del mezzogiorno essendosi ritirate vicino le porte del giardino, dove spirava fresco e soave venticello, e ragionando dello stato loro [...] ¹⁰⁶

¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 12-13

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 12

¹⁰⁶ Bernardo Trotto, *Del matrimonio e della vita vedovile*, Torino, F. Dolce, 1578, p. 1

Nella breve introduzione citata compare, per la prima volta, il riferimento ai costumi e alle abitudini della città che, dopo la parentesi della guerra, si sostituisce alla corte come luogo intorno al quale si sviluppano e si organizzano le relazioni sociali. In questa nuova realtà cittadina, lo spazio deputato alla conversazione è, ancora una volta il giardino, ma la rapidità dell'accenno e la scarsità di dettagli, chiarisce come il riferimento all'elemento ambientale abbia perso la complessità di significati, per divenire semplicemente luogo comune. Il carattere collettivo della conversazione di corte viene, dunque, sostituito dalla natura privata di una conversazione tra donne o tra membri della borghesia cittadina. La conversazione offre una diversa occasione di socialità, declinata in maniera più ridotta: tale progressivo restringimento degli orizzonti si proietta, dunque, anche sulle modalità di svolgimento del dialogo. Da qui la tendenza a riservare sempre meno spazio alla descrizione della cornice, a favore di una concentrazione sempre maggiore sull'argomento della conversazione, ma anche e soprattutto, sui personaggi che ne sono protagonisti.

Una situazione analoga a quella appena citata si ritrova nel *Dialogo amoroso* di Ludovico Domenichi:

Dico dunque come l'anno passato mille cinque cento sessanta, occorrendo alle illustri signore la signora Silvia Baiarda, contessa di Scondiano, e la signora Battista Verona, passare per Modena, volendo andare a Parma, furono con singulare umanità e amorevolezza invitate e alloggiate dalla nobilissima e valorosissima signora Lucia Bertona [...] la quale si come donna di sì gran cuore e veramente nata ad usare opere di magnificentia e di cortesia, non lasciò cosa a fare per honorare e trattenere quelle due signore, non pure di magnifiche e sontuose vivande, ma d'ogni maniera di virtuosi diporti, e quali appunto si convenivano alle qualità di lei e ai meriti delle signore alloggiate[...] ¹⁰⁷

Dal passo in questione è possibile desumere come le circostanze della conversazione non siano più necessariamente pubbliche, ma spesso si riducano ad una dimensione privata, come la trasferta in un'altra città. Le poche righe citate, inoltre, permettono di avere ulteriori informazioni riguardo i protagonisti del dialogo.

In entrambi i casi, i personaggi principali sono nobildonne che discutono della propria condizione: il ritratto fornito dagli autori si rivela minuzioso nella descrizione del loro *status* sociale, ricostruito a partire dall'illustre lignaggio, e dei loro modi impeccabili, per i quali ritornano i ben noti concetti di gentilezza e grazia. Pur scomparendo, perciò la dimensione cortigiana, i protagonisti della conversazione sono ancora i medesimi, nobildonne e gentiluomini, che si incontrano non più nelle corti ma nelle loro dimore private. Proprio lo spazio ristretto della comunità cittadina favorisce una forma diversa di esercizio della socialità: non più riunioni presso questo o quel signore, ma piccoli consessi tra i membri della nobiltà cittadina. È opportuno sottolineare come nel passaggio dalla scena cortigiana a quella cittadina, anche il cerimoniale di corte sia stato acquisito dalla piccola nobiltà, che lo ripropone, seppure in forma più dimessa. Non a caso, infatti, le attività sociali, come feste e banchetti, che in precedenza si svolgevano entro lo spazio della corte, divengono parte integrante del rituale sociale e del costume cittadino. Ugualmente il riferimento ai termini della magnificenza, della cortesia e dell'onore testimonia come la cultura cortigiana e i suoi modi abbiano travalicato i confini della corte e siano stati assimilati dalle borghesie cittadine, come

¹⁰⁷ Ludovico Domenichi, *Dialogo amoroso* in *Dialoghi*, G. Giolito, Vinegia, 1562, p. 3. LUDOVICO DOMENICHI - Nasce a Piacenza nel 1515, dove compie i primi studi di grammatica e di retorica. Consegue la laurea in giurisprudenza presso lo Studio padovano, dove frequenta le lezioni di Socino e di Alciato. Strinse rapporti amichevoli con P. Aretino e con F. Doni, fece parte dell'Accademia piacentina degli Ortolani. Collaborò stabilmente nell'officina tipografica di Gabriele Giolito a Venezia, distinguendosi sempre maggiormente per la qualità delle edizioni da lui curate, *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., pp. 595 sgg

emblema di buone maniere. Risulta interessante, a tal proposito, una notazione che l'autore inserisce nella premessa al testo:

Farò dunque a guisa di un picciolo ritratto d'uno honorato ragionamento, il quale pochi mesi sono successe a Modena alla presenza di alcuni gentiluomini, e signore di singolare merito e valore [...] ¹⁰⁸

Il ricorso alla metafora castiglionesca della scrittura dialogica come ritratto testimonia proprio la presenza del modello cortigiano, a livello stilistico (nella scelta del dialogo) ma anche contenutistico, dal momento che i protagonisti sono i medesimi, seppure ormai, nel testo di Domenichi, rappresentati al di fuori dell'entourage di principi e signori.

Introduzione diegetica ha anche il dialogo di Claudio Corte intitolato *Il Cavallerizzo*. Il testo, dedicato alla descrizione delle caratteristiche e nozioni che deve possedere il perfetto cavallerizzo, assume la forma tipica di un "trattato" di comportamento. La scena e le circostanze sono introdotte in apertura del primo dei tre dialoghi:

Ritrovandomi una di queste mattine à cavallo con molti cavalieri, il Commendator Fra Prospero Ricco, gentiluomo milanese molto honorato, e nel mestiere ed ottimo Cavallerizzo molto eccellente, mi disse: Io non so già perché voi Messer Claudio v'habbiate intitolato il vostro libro *Il Cavallerizzo*, non parlando pur mai (e sia detto con sopportazione) di quello che gli si appartenga? Perché se in questo titolo havete voluto imitare Marco Tullio nel suo Oratore, Plutarco nel Principe, che fa al suo imperator Traiano, e altri che titoli tali convenevoli alli lor libri hanno dati, dovete anche voi scrivere come hanno fatto eglino, e non passarvene così seccamente come havete fatto [...]. Laonde io sovrappeso da altri pensieri, e ritrovandomi affaticato molto dalle agitazione di molti cavalli, che io haveva fatte, il pregai che per allhora mi concedesse il tacere, e lo andarmene a riposare: e che nel giorno seguente dopo desinare io lo havrei più che volentieri soddisfatto: e non solo in quello, ma in molte altre cose che il vedeva già apparecchiato, e desideroso di addimandarmi. A che s'interposero alcuni gentiluomini e cavalieri: dicendo essere ben fatto differire le amichevoli tenzoni per lo giorno seguente nell' hora da me deputata: e che ciascuno di noi si dovesse trovare nel medesimo luogo, dove determineremo le nostre liti amichevolmente: essendo il luogo bellissimo, e molto adatto à si fatti ragionamenti, per essere allora a caso cavalcati il Commendatore, e io nel dilettevole giardino d'Agostino Ghisi, nel quale molte altre volte usavamo di venire a diporto, a correr lance, a maneggiar Cavalli nelle sue belle, dilettevoli, ombrose strade per fuggire la malvagità del caldo, esser solamente tra noi sequestrati dalla moltitudine giudicatrice bene spesso delle operazioni altrui vanissima. Piacque à ciascuno questo parere: e così ci ritirassimo a casa [...] ¹⁰⁹

La descrizione della scena si sviluppa in maniera analoga anche in questo caso: l'invito alla conversazione nasce durante una passeggiata a cavallo. La scelta della circostanza serve ad introdurre l'argomento specifico della discussione, fornendo direttamente la materia nel corso del suo svolgimento (non casualmente, infatti, i protagonisti sono descritti come eccellenti cavallerizzi). La conversazione, quindi, assume i tratti di una dotta disquisizione tra intendenti: essi si confrontano, nello specifico, sulla disamina degli argomenti e dell'ordine tenuto dall'autore nella redazione del trattato da lui dedicato al medesimo argomento. La natura piacevole della disputa viene evidenziata, anche in questo caso, con il riferimento alla tenzone che vede contrapposti i due personaggi, cui il restante gruppo funge da spettatore. Il luogo deputato alla conversazione offre il contesto più adatto alla discussione: riparo dalla disagiata calura ma anche dalla presenza di personaggi poco edotti, che potrebbero giudicare negativamente il discorso ivi condotto. Il ricorso

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 2

¹⁰⁹ Claudio Corte, *Il Cavallerizzo*, Venetia, Giorgio Ziletti, MDLXXIII, pp. 115-116

alla diegesi si registra anche nel momento del trapasso da un dialogo all'altro, risolto, come sempre, attraverso l'alternanza delle ore di luce e di buio e, quindi, dei giorni:

C. haverei a dire assai più, e mi pare non haver detto il terzo di quello che io desidero del nostro cavallerizzo: ma poiché l'ora è così tarda io non vo dire altro P. Voi havete detto tanto, e sete stato sì lungo in questi nostri, io vorrei che voi non l'havete quasi mai finita: e però non vi si ha potuto opporre, né addimandare altro. Perché io dunque come giudice non do sententia, ma essendo l'ora tarda del ridursi, ci ridurremo à nostri affari, intimandovi, che dimane, all'ora istessa di hoggi, vi ritroviate nell'istesso luogo, a render conto di quello che havete detto; altrimenti vi si opporrà di essere parlatore senza sale, e fondamento alcuno; e io per questo vi potrò dare giustamente la sententia contra: e sarà vostro danno. C. io per me volentieri fuggirei questo peso per ogni buon rispetto, e perciò anco m'ero ristretto nel dire, come havete veduto, e nel restringermi havea prolungato il parlar mio più di quello che io non havrei fatto: accioche per questo no mi haveste à molestare piu in cotal conto: ma ora ch'io veggo, che la cosa non mi riesce come io credeva, per non haver contrario un giudice così severo, come voi sete [...] mi ridurrò a luogo, sì come havete detto; e aspetterò la vostra sententia. Risesi a questo, e ridendo fu trascorso alquanto sul ragionamento da i cavalieri, e Signori, che erano qui presenti. E fu conchiuso, che il dì seguente, si facesse ciò che dal Commendatore era stato determinato[...] ¹¹⁰

La trattazione delle questioni che il dialogo ha lasciato in sospeso viene differita al giorno successivo: la discussione si chiude, in questo caso, all'insegna dell'ironia gradevole e del riso, che ne connota il carattere squisitamente piacevole.

La descrizione delle circostanze e dei protagonisti introduce il dialogo di Giovanni Andrea Gilio dedicato alla descrizione delle virtù del perfetto cavallerizzo:

Si ritrovavano due giovani in Roma ambedue da Fabriano, e ambedue dottori di Legge; de'quali l'uno si chiamava M. Pandolfo Quirino, e l'altro M. Giovanni Maria Gilio. Questi desiderosi per gentili spiriti farsi conoscere: quando ne gli studi con dottori, e scolari, quando ne le corti tra Cortigiani, quando con altri gentil'huomini, quando per l'anticaglie, quando per i giardini, e quando per le vigne co'dotti ragionamenti, e quando co' allegri si andavano diportando, dispensando in civili e honorati intertenimenti il tempo. Havendo in questa guisa passato molti mesi, un giorno M. Giovan Maria solo se ne andò a la vigna di Papa Giulio, e ivi a bell'agio ricercate tutte le stanze, e considerate per buona pezza le statue, le pitture, le fontane, e cio che di bello v'era; cominciando à farsi caldo si partì per tornarsene verso Roma. M. Pandolfo non l'havendo trovato, quasi del suo viaggio indovino; se ne venne anch'esso à la detta vigna. Et havendo di poco passata la porta del Popolo, incontrò M. Giovan Maria tanto da pensieri sopra preso, che di lui non s'accorgeva. Egli vedendolo si pensoso, e à capo basso gire; lasciandolo alquanto passare : quasi ridendo disse, dove si va ò dove si viene ò la si pensoso, fate voi forse castelli in aria , ò vero formate nuove chimere, ò pure qualche travaglio vi fa sì turbato gire? À queste parole alzando il capo rispose M. Giovan Maria , io vengo dalla vigna di papa Giulio, e me ne torno a Roma prima che piu caldo si faccia M. Pan. C'havete voi in quel luogo fatto? M. Gio. Sono un pezzo da me stesso andato considerando l'Architettura del Palazzo, la bellezza delle Fontane, la vaghezza del giardino. Indi il pensiero mi ha trasportato alla considerazione de la grandezza e de la felicità degli antichi tempi, e del'infelicità e miseria de' nostri[...] ¹¹¹

L'introduzione diegetica focalizza l'attenzione sui protagonisti del discorso: essi sono introdotti attraverso la specifica delle loro attività di studio e della congerie culturale cui appartengono e in cui dispensano il loro tempo. La descrizione dell'elemento naturale rappresenta l'espedito per l'introduzione del tema della conversazione: in questo caso, occasione di incontro è la visita al palazzo e alla vigna del Papa Giulio secondo, luogo in cui, come specifica lo stesso personaggio, la bellezza della natura si coniuga con la ricchezza degli arredi, delle statue e di tutti gli ornamenti,

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 124-125

¹¹¹ Giovanni Andrea Gilio, *Due dialogi*, Camerino, Antonio Gioioso, MDLXIII, p.1

che impreziosiscono il palazzo e i giardini. L'amenità del sito, quindi, offre lo spunto per il confronto tra la grandezza e maestria degli antichi rispetto ai moderni, e di qui poi alla descrizione delle caratteristiche del perfetto gentiluomo.

Anche un secondo dialogo dell'autore, dedicato alla pittura, inizia con una descrizione dettagliata del cronotopo, per procedere a quella dei personaggi e dell'occasione in cui si svolge la conversazione:

Era già passato il nevosio, piovoso, e freddo inverno dell'Anno 1561. Del quale non si ricorda ne' l più lungo ne il peggiore. La terra per essere già il Sole nel fine del segno de l'Ariete haveva ripigliato il temperato humore: onde dai vaghi fiori mandava fuori odori soavissimi: non solo da quelli de l'herbe ma anche da quelli de gli arbori; i quali ritenuti da la lunghezza, e asprezza del inverno, al' hora nel nostro paese si vestivano tutti à poco à poco di frondi, havendo parte d' i fiori, e parti de le frondi in se, che facevano bellissimo vedere, il rosso, il bianco, il verde, e gli altri colori di che la natura in questa stagione ne adorna gli alberi, e l' herbe: la qual cosa pareva pareva che invitasse i rintuzzati animi de gli huomini à rallegrarsi. Con cio fusse che il soave vento di Zeffiro soavemente spirando arrecava dolce conforto à tutti coloro, che le folte brumali nebbie havevano tenuti ne le camere rinchiusi al caldo del fuoco, sotto ben chiuse impannate per fuggire l' asprezza del gelato rovaio, che col freddo e lungo soffiare haveva la maggior parte d' Italia per quattro continui mesi tenuti d' altissime nevi coperta. E ne la Moscovia, Livonia, Lituania, Pollonia, Germania, e ne gli altri paesi settentrionali con piu freddo che mai, haveva aghiacciati laghi, fiumi, e stagni, di maniera che mai piu si ricordava essere tal cosa avvenuta. In molti luoghi d' Italia la terra per la soverchia umidità, grandissime lame facendo da i colli ne menava ne le case, valli, vigne, arbori grandissimi assorbendoli di modo, che piu conoscere non si poteva, che valli fossero state; affogandovi entro huomini, e animali. La onde coloro, che restati à tanta fortuna erano, pareva, che usciti di scurissima prigione à chiara luce si ricreassero ne la nuova stagione: la quale con i giorni chiari e sereni tutta ridente e bella con dolci concenti di uccelli se ne veniva a ringiovanire, e innamorare i pigri animi de gli huomini; talche ciascuno per i giardini, ò altri luoghi ameni andarsi diportando cercava, si per fare per quei bei tempi esercizio, si ancora per ricreare il già affannato animo tra vaghi fiori al dolce canto de' Rosignuoli, e altri vaghi uccelli [...]¹¹²

La scena del risveglio naturale nella stagione primaverile, dopo i rigori e l'immobilismo invernale, introduce la circostanza della conversazione: gli uomini, come le piante e gli animali, si scuotono dal torpore invernale, incoraggiati proprio dall'osservazione della rinascita naturale. Nel quadro di questo generale risveglio alla vita e alla socialità si inserisce la conversazione che l'autore riporta:

Tra molti dunque, che per il nostro dilettevole paese; per diportarsi fuori usciti erano una compagnia di sei giovani la maggior parte dottori e letterati fu: i quali fatta ordinare à suoi servitori una cena ne le Valchiere di M. Giovan Bernardino Santi, dopò desinare, se ne andarono tutti per diportarsi il giorno tra l' ombre del suo giardino, a la contemplatione di quelle belle verdure, de la limpidezza delle fresche e chiare acque del Giano, che si sopra, e di sotto al suo bel prato, all' hora tutto fiorito con tanta vaghezza mormorando correvano. I nomi de' quali sono questi. M. Ruggiero Coradini Canonico e Dottore, M. Vincenzo Peterlino Dottore di Legge. M. Troilo Mattioli anch' esso dottore. M. Pulidoro Saraceni Dottore di Medicina. M. Silvio Gilio Dottore di Legge, e M. Francesco Santi giovine garbato letterato, e mercatante padrone de le Valchiere. Costoro dopò che per buono spatio hebbero passeggiato per il giardino, toccando, e odorando le bianche, e vermiglie rose, che all' hora cominciavano ad uscir fuori, e altri vaghi e odoriferi fiori, e M. Pulidoro fatto sopra di ciascuno con Diascoride, e col Mattiuolo diversi discorsi: giunsero nel bel prato, e sotto l' ombra de le querce e d' altri alberi preso al fiume che tutta la sponda haveva fiorita, e verde, si fermarono tutti dicendo. M. Francesco sediamci un poco quivi sopra questa sponda; e fattosi alquanto innanzi sopra un picciolo gorghetto di limpidissima e fresca acqua dove si vedevano alcuni pesci andare scherzando, si dettero piacere un pezzo, soggiunse [...]¹¹³

¹¹² *Ibidem*, p. 70

¹¹³ *Ibidem*, pp. 70-71

Il quadro naturale si arricchisce di particolari relativi ai protagonisti della conversazione: si tratta di letterati e studiosi, ma anche di mercanti e proprietari terrieri: lo specchio della ricca borghesia del periodo rappresentata nell'atto di trascorrere piacevoli momenti di disimpegno nell'amenità del giardino. La struttura diegetica, come in altri casi, si esaurisce proprio nella descrizione della natura che introduce la scena della conversazione, ma non trova ulteriore spazio.

Nel dialogo di Galeazzo Florimonte la formula diegetica serve ad introdurre rapidamente le circostanze della conversazione e i protagonisti, ma senza alcun indugio sulla componente ambientale:

Tornando di Salerno nel mese di giugno, e passando per Napoli, mi incontrai nel signor Ferrante Brancatio, e nel signor Giovan Tommaso Minadois, miei antichi hospiti. Et non si tosto m'ebbe raffigurato il Brancatio, che comincio alla lunga; Ah mancator di fede, per che non ve ne siete andato voi diritto a dismontare a casa, come nel passare a Salerno mi promettete? Perché io voglio, risposi, andar questa sera ad Anversa, per poter giungere domani a Sessa. In buona fe, risposero amendue, che egli non vi verrà fatto come pensate. E' bisogna che voi restiate qui con noi questa sera, e fors'anche dimane, perché vogliamo che voi ci narriate tutto il ragionamento, ch'ha il Sessa havuto questi giorni con il Principe di Salerno[...]¹¹⁴

L'autore diventa, in questo caso, narratore dei dialoghi di cui era stato testimone: la cornice diegetica, quindi, introduce il primo dialogo, quello tra i tre personaggi che si incontrano sulla via per Salerno. Nel riportare il secondo – quello tra Agostino da Sessa e il principe di Salerno – l'autore ricorre alla mimesi, ossia all'esposizione diretta delle parole, proferite dai due. L'adozione della formula mista, che coniuga insieme le due modalità del racconto, ben si presta all'espedito del dialogo riferito, molto usato nella produzione dialogica cinquecentesca. La scarsa rilevanza assunta dalla cornice si evidenzia nella totale mancanza di altri riferimenti all'incontro che aveva dato origine alla narrazione. Nella passaggio dal primo al secondo libro, come in chiusura di quest'ultimo, i protagonisti citati sono Agostino da Sessa e il Principe: il discorso "riferito" è l'unico che viene seguito. L'autore non avverte alcuna necessità di mantenere, neppure in chiusura, una parvenza di coerenza con l'iniziale struttura diegetica: essa viene semplicemente soppiantata da quella mimetica.

Nel caso del dialogo di Ugoni da Brescia dedicato alla disquisizione sulla condizione dell'uomo l'introduzione diegetica, con il riferimento alle circostanze e ai personaggi, è contenuta nella dedica, quindi, formalmente separata dal testo:

Doppo la morte di Paolo III, Pontefice Romano, la Signora Virginia Pallavicina, che era stata in Roma qualche tempo, per compiacere à sua Santità, che non pur da nipote che gli era, ma da figliuola carissima l'amava e appreso di se la tratteneva con honorata provisione, partitasi di Roma ritornò à starsene in Brescia. Alla quale, si per la nobilissima parentela di essa signora, si anche per essere sempre stata Donna di gran valore e bontà, concorrevano non pure i gentiluomini principali di essa città sua, ma di altre parti eziandio venivano à farli riverenza molti generosi e honorati Cavalieri. Tra i quali in un medesimo tempo vennero à rivederla il signor Hieronimo da Correggio, che hora è Cardinale, e il conte Giulio Boiardi Signore di Scandiano, parenti suoi e del marito. La quale per honorarli secondo il merito loro, più volte con seco à mangiare invitollì, insieme con il signor Camillo Avogudri, e con il signor Luigi Calini, havendo in casa con Monsignor Abbate suo figliuolo, hora cardinale, il signor Marc'Antonio Piccolomini

¹¹⁴ Galeazzo Florimonte, *Ragionamenti di M. Agostino da Sessa all'Illustris. Principe di Salerno sopra la filosofia morale di Aristotele*, Venetia, Plinio Pietrasanta, MDLIII, p. 9

con honoratissima provizione. Tutti questi signori dunque diletlandosi di belli, e grati ragionamenti, doppò il mangiare quasi per due ore ragionavano di quelle cose, che gli venivano à proposito[...]¹¹⁵

Le circostanze della conversazione sono quelle di un piacevole diporto tra gentiluomini ospitati presso la casa di una illustre dama della città di Brescia. Come già osservato in altri testi, la padrona di casa si comporta in maniera simile a quanto registrato a proposito del dialogo cortigiano, ossia intrattenendo i propri ospiti, attraverso il rituale della conversazione. L'argomento prescelto è rappresentato dalla questione della migliore e più felice condizione di vita per gli uomini: vengono perciò analizzati i vantaggi e gli svantaggi legati alle differenti professioni che gli uomini eleggono per vivere. La trattazione del tema, come gli argomenti a favore o contrari alle varie tesi, vengono esposti attraverso il ricorso alla mimesi: come si evince, il ricorso alla narrazione diegetica si registra in fase di introduzione, mentre nella discussione vera e propria, la vivacità del parlato, riprodotta dalla mimesi, rappresenta la soluzione che riscuote maggiore successo.

Analoga struttura ha il dialogo di Jeronimo Urrea dedicato al vero onore militare e tradotto dal catalano da Alfonso Ulloa. Il testo è preceduto da un "argomento" in cui si contengono le informazioni circostanziali a proposito della conversazione, di cui il testo racconta lo svolgimento:

Ritrovandosi Franco in Zaragozza patria sua, e città metropoli del regno di Aragona in Spagna, s'incontra à caso per la strada con Altamirano, nativo di Triana, borgo di Seviglia, il quale perché si conoscevano avanti, il mena seco ad alloggiare a casa sua, e maravigliatosi gli si ricerca la cagione che tornava così tosto per quella città, essendo pochi dì, che l'aveva veduto venire in Italia. Altamirano gli risponde, che la cagione della sua tornata, è perché va a cercare campo a Italia, sentendosi aggravato d'un gentil'huomo di Triana, chiamato Belmar che l'aveva ingiuriato, e che vuol ricovrare il suo onore. Parendo male a Francesco questa ragione, prende occasione di parlar contro il duello, e contro gli abusi suoi, e che con manifeste ragioni, li fa conoscere il suo errore[...]¹¹⁶

La natura puramente accessoria dell'argomento rispetto al testo conferma la tendenza al progressivo abbandono delle formule introduttive, a vantaggio di una discussione diretta del tema, che risulta meno noiosa e, soprattutto, più adatta al profilo del pubblico di riferimento. L'argomento dell'onore militare riscuote grande interesse nella cultura cinquecentesca, soprattutto alla luce dell'elaborata e complessa teorizzazione di cui la "cavalleria" era stata oggetto. Il dialogo, in tal caso, offre una forma più "agile" nella trattazione del tema, che consiste proprio nell'esposizione diretta dei casi problematici da parte di uno dei protagonisti e nella risposta fornita dall'interlocutore.

6. Il dialogo mimetico

Soluzioni di tipo mimetico, dunque, si affacciano nella produzione dialogica del periodo, sostituendo progressivamente quelle diegetiche, spesso sovrapponendosi ad esse e dando vita a testi non perfettamente riconducibili in alcuna delle due categorie. Nel paragrafo precedente si è cercato di evidenziare la compresenza, in un certo numero di testi, di elementi tematici diegetici e soluzioni

¹¹⁵ Ugoni da Brescia, *Ragionamento nel quale si ragiona di tutti gli stati della vita humana*, Venetia, Pietro Da Fine, 1562, pp. AA₃ – AA₄

¹¹⁶ Jeronimo Urrea, *Dialogo del vero honore militare, nel quale si definiscono tutte la querele, che possono occorere fra l'uno e l'altro huomo con molti bellissimi esempi d'antichi e moderni. Et si mostra come s'ha conformare l'honore con la coscienza*, Venetia, Marchio Sessa, MDLXIX, p. C₄

mimetiche: l'ibridazione tra le due modalità si evince anche a partire dalla presenza, in testi propriamente mimetici, di piccole notazioni relative ad ambienti e circostanze, che dimostrano l'influenza di moduli diegetici.

Capita così, ad esempio, di ritrovare l'elemento naturale nella funzione di cornice del ragionamento, con la scena naturale evocata direttamente dalle parole dei protagonisti e non narrata da una voce esterna al dialogo.

Un primo esempio viene fornito dal noto dialogo di Benedetto Varchi dedicato alla definizione della lingua volgare e delle sue caratteristiche:

Don Vincentio: Che vi pare di questa villa messer Lelio? Dite il vero piacevi ella? *Messer Lelio:* Bene, monsignore, e credo che a chi ella non piacesse si potrebbe mettere per isvogliato [...]. Né vi potrei narrare quanto questa bella vigna, ond'io penso che ella pigliasse il suo nome mi diletta, sì per spessezza e altezza loro, i quali al tempo nuovo deono, soffiati da dolcissime aure, porgerne gratissima ombra e riposo, e sì per lo essere eglino con diritto ordini piantati lungo l'acqua in su la riva di Mugnone, sopra la quale (come potete vedere) non molto lontano da qui, fu un tempo con messere Benedetto Varchi e con Messere Lucio Orandini, il luogo dei romiti di Camaldoli la mia dolce accademia e il parnaso. E quello che mi colma la gioia è l'haver io trovati qui per la non pensata tutti quegli honoratissimi e a me sì cari giovani [...]¹¹⁷

Il riferimento al paesaggio campestre in cui si svolge il ragionamento viene presentato in relazione al piacere che esso offre alla vista e al ristoro sereno che i suoi viali alberati promettono contro il caldo del meriggio. La piacevolezza maggiore che impreziosisce il luogo è rappresentata, tuttavia, dalla presenza di alcuni giovani intellettuali, compagni di studi del personaggio Lelio. Il piacere e il ristoro che l'elemento naturale promette al corpo diviene, come sempre, preludio di quello intellettuale, derivato dalla possibilità di intrattenersi in compagnia di eccelsi personaggi. Significativamente, infatti, tutti i partecipanti sono giovani intellettuali che si collocavano nell'entourage del Varchi e dell'accademia fiorentina: la professione culturale si rivela il tratto caratterizzante dell'amicizia tra i presenti che, non a caso, rifiutano le cerimonie¹¹⁸ in nome della familiarità e del comune sentire

Il dialogo di Alfonso Ulloa, dedicato alla dignità dell'uomo, ne offre un altro esempio:

Riguarda questa valle quanto ella sia piacevole e dilettevole, vedi questi fioriti prati e queste acque chiare, che per mezzo corrino: riguarda ancora questi arbori pieni di rosignoli, e di altri vaghi uccelli che con il loro volare tra le rame e con il loro dolce canto ci diletta, che intenderai perch'io venga in questo luogo tante volte [...]¹¹⁹

Esattamente come nei casi precedenti, il testo punta ad evidenziare la relazione tra la calma placida della scena naturale e la possibilità di dedicarsi alla conversazione, dal momento che lo scenario campestre offre il duplice vantaggio della frescura e della solitudine, necessarie alla riflessione.

Ugualmente i *Ragionamenti* di Paolo Chaggio registrano la comparsa di piccole notazioni paesaggistiche nella struttura mimetica:

Mon. Il chiaro, il fresco, il dolce, il limpido di queste acque, Franchino, che tra piccioli sassi, soavemente rompendosi, ne fanno vedere il terso liquore de lor liquidi cristalli, invitano (scacciando da

¹¹⁷ Benedetto Varchi, *L'Hercolano* a cura di Antonio Sorella, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1995, pp. 493-494

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 495

¹¹⁹ Alfonso Ulloa, *Dialogo della dignità dell'uomo*, Venetia, N. Bevilacqua, 1563, p. 1

se Pastori, satiri e bifolci come si schifano le genti rustiche e villane) non solo à posar noi, cui tanto diletto porgono, ma anche le Ninphe, le muse e tutto il bellissimo choro del sacro Monte di Parnaso, accioche ricovrandosi sotto il boschetto, che se le tien per specchio dei suoi ben culti rami, e sentendo la soavità di concenti degli augelletti nascosti, sotto le sue frondi, accordarsi col dolce mormorio del diletto rio, venissero ancor Elleno a far più grata un'armonia si dolce, si rara, si divina. Vedete quelle goccioline d'arne mescolatesi in un gorghetto d'acque sorgenti, come fanno à gara, nel salire di giuso in suso? Vedete che pace si serba nell'onde di questa fonte, e come non ardisce il vento versarle in grembo ne secca fronde ne minuta polve? Veramente noi potremo chiamarla fonte de Piaceri, fonte di allegrezze, fonte di sollazzi, e fonte di soprahumani dilette [...]¹²⁰

Nel passo citato, la descrizione dell'ambiente naturale assume quasi toni elegiaci con il riferimento ai satiri e alle muse, la cui presenza non a caso viene evocata come l'unico elemento mancante per completare, attraverso il canto poetico, la perfezione della scena descritta. In tal caso, inoltre, la descrizione ambientale ritorna ad assumere valore funzionale all'argomento trattato, dal momento che i personaggi che ne sono protagonisti si ritrovano a discutere sulla relazione tra l'ambiente naturale e l'ispirazione poetica, se fosse cioè possibile trovare l'ispirazione poetica al di fuori di una perfetta cornice, come quella appunto evocata in apertura della conversazione.

Con la medesima funzione, ossia di evidenziare la relazione tra la calma serena dello scenario naturale e la possibilità di intrattenersi in una piacevole conversazione, viene delineata la scena nei *Dialogi Marittimi* del Bottazzo:

Ai quali [Argonauti] oggi è piaciuto di pigliar terra, noi a queste ombre attendendogli potremmo forse questo mezzo di quello discorrere che v'è a core [...] Ben vi dico che grato mi saria se queste aure così spirassero tuttavia come hanno cominciato: solamente perché meno ci annoiasse il calore e più pro ci facesse il sedere all'argine di quella fontana [...]¹²¹

Nel *Dialogo meteorologico* di Tommaso Tomai la serenità ispirata dal paesaggio naturale viene proposta come rimedio contro l'accidia e la malinconia dell'anima:

M. Gir. La comodità di questo vostro amenissimo giardino, insieme con il canto di tanti vari augelletti che di continuo vi si sente per certo all'animo vostro deve essere di grandissima consolazione e contentezza. To. Vi premetto, M. Girolamo mio, che di tanta consolazione mi è questo giardino, che con parole giammai ve lo potrei dire. Non è molto che io me ne stava in casa tutto fastidioso per il gran

¹²⁰ Paolo Caggio, *Ragionamenti*, A. Arrivabene, Venetia, 1551, pp. 1-2. PAOLO CAGGIO - Nacque a Palermo nel primo quarto del XVI secolo; né da suoi scritti né da altre fonti è possibile ricavare alcuna indicazione della sua giovinezza e dei suoi studi. La sua cultura giuridica fa pensare a un assai probabile dottorato in legge. Partecipò alla vita pubblica della sua città: nel 1545 fu chiamato alla carica di segretario del Senato Palermitano; nel 1549 fu chiamato a sostituire Antonio da Vinci quale notaio della corte pretoriana. Si allontanò da Palermo nel 1554 quando Don Pietro di Luna e Salviati lo assunse al suo servizio per riordinare l'amministrazione dello stato. Nel 1549 aveva fondato l'Accademia dei Solitari, di cui fece parte con il nome di Modesto; tenne due lezioni petrarchesche ed è annoverato tra gli studiosi danteschi del Cinquecento. Le sue opere maggiori furono *I Ragionamenti* e la *Iconomica*. Si spense a Palermo nel 1562, cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., pp. 289-292

¹²¹ Giovanni Iacopo Bottazzo, *Dialogi marittimi*, I. Ruffinelli, Mantova, 1547. BOTTAZZO (BOTTAZZI, BOTTACCI, BOCCACCIO) GIOVANNI IACOPO – Nacque a Montecastello (Alessandria), probabilmente nei primi anni del XVI secolo. Viene considerato nativo di Casale, anche se nella lettera di dedica dei suoi *Dialogi marittimi* egli dichiara la sua patria. A Casale avrebbe incontrato un amico e mentore siciliano, con il quale viaggiò moltissimo, acquisendo fama e fortuna. Nel 1540 è tra i fondatori dell'Accademia degli Argonauti, dove prese il nome di Nausitheo. In questi stessi anni fu incaricato dell'educazione di Isabella Gonzaga, figlia di Federico II, futura sposa di Francesco Ferdinando d'Avalos: grazie ai servizi prestati in questa circostanza ottenne il titolo di Cavaliere. Compare nel quarto libro della *Civile Conversazione* di Stefano Guazzo come uno dei partecipanti del banchetto descritto dall'autore come esempio di conversazione civile. Non si rintracciano notizie certe a proposito della data di morte, cfr. *Dizionario Bio-Bibliografico in Letteratura Italiana*, cit., pp. 422-423

caldo che, per la fede mia, quasi mi era venuta in odio la vita, ma poscia che quivi me ne son venuto, mi pare essere resuscitato sentendosi così dolcemente l'aria risuonare de dolci accenti di tanti vaghi augelletti che vedrete di ramo in ramo irsene sollazzando e l'aura spirare di tanti soavissimi odori ripiena e già io ero usato per andar al fonte , ch'è in capo di quel pratello, e se voi ancora volete venire, mi farete piacere singolarissimo, e ivi poi gionti a l'ombra di quei bei lauri e mirti, sopra le tenere erbette, di mille maniere di fiori cariche, ci porremmo a sedere e ragioneremo (com'è nostro costume) di quel che più vi piacerà[...] ¹²²

Nella descrizione di questa scena naturale la differenza più evidente, rispetto a quanto evidenziato a proposito della tipologia diegetica, è un sintomatico restringimento di prospettiva: mentre il racconto diegetico offre una visuale ampia sulla scena, la descrizione mimetica circoscrive il campo a quello che cade direttamente sotto gli occhi dei protagonisti. Questo restringimento interessa non solo la prospettiva geografica, ma anche quella temporale: non a caso, infatti, la struttura della diegesi colloca la narrazione degli eventi nel passato, la rappresentazione mimetica, al contrario, li situa necessariamente nel presente in cui si svolge la conversazione. La conseguenza più evidente è la scomparsa di qualunque riferimento all'attualità presente e contemporanea, nel segno di una progressiva espunzione dal testo di ogni elemento estraneo alle dinamiche della conversazione. La presa di distanza dal modello cortigiano e dalle sue modalità di rappresentazione può essere emblematicamente rappresentata dal rovesciamento di segno che ne propone Vincenzio Galilei nel *Fronimo*, da baluardo di civiltà a simbolo di artificiosità e falsità rispetto al quale si cerca la fuga nella serenità della campagna:

Beato veramente chiamare si può colui che fuggiti li disturbi e faticose vanità del mondo, la intemperanza, ambizione, superbia, adulazione, ire, inganni e simulatione delle corti, si riduceva ad una vita solitaria e tranquilla. Io per me altro non desidero che poterlo fare senza riprensione o veramente ogni volta che rubandomi al palazzo e alli pensieri più gravi me ne vengo in villa lungo questo fiume sotto l'ombra di questi altissimi e frondosi alberi, mi par essere trasportato dalli tormenti dell'inferno ai piaceri del paradiso [...] ¹²³

La descrizione dell'amenità e semplicità del luogo diviene l'unica alternativa possibile alla vuota ritualità della cortigiana. Laddove, in precedenza, il ragionamento era parte integrante dei divertimenti offerti dalla corte, ora il piacere che la conversazione ricerca è proprio la possibilità di sottrarsi a quel mondo e alle sue futili abitudini.

Del resto, nel già citato dialogo di Girolamo Borro, nell'invitare l'altro alla conversazione, il Nozzolino lo pregava di lasciare da parte le "cerimonie" ¹²⁴ per dedicarsi alla discussione vera e propria: che le cerimonie cui si allude siano da rintracciarsi nelle pratiche e nei rituali di corte non appare improbabile, soprattutto alla luce del riferimento iniziale ai fasti della stessa, alla quale i due protagonisti preferiscono la tranquillità di uno studio privato, che permetta loro di esprimersi liberamente.

Nel dialogo di Marco Marulic intitolato *Delle eccellenti virtù e dei meravigliosi fatti di Hercole* piccole notazioni di natura ambientale introducono la discussione:

The: Che vuol dir, che sei qui solo? Poe: Bisogna che soli stiano quelli li quali qualche egregia ed alta cosa pensano impero che in luogo segreto, le cose pensate migliori e più pure nascono: ma io ti prego

¹²² Tommaso Tomai, *Dialogo meteorologico*, Ancona, A. Di Grandi, 1566, p. ???

¹²³ Vincenzio Galilei, *Fronimo. Dialogo del ben intavolare e rettamente sonare la musica*, Firenze, G. Marescotti, 1581, p. 3

¹²⁴ Girolamo Borro, *op. cit.*, p. 14.

che tu ancora voglia qua venire acciò ch'insieme sotto l'ombra di questo platano sedendo, di qualche bella cosa ragioniamo, mentre che l'estivo calore e il mezzogiorno, inchinando verso sera, diventa alquanto temperato [...]¹²⁵

Il riferimento al platano sotto cui si svolge la conversazione e il tono meditativo e solitario della stessa rimandano ad un precedente letterario illustre come il Fedro platonico, soprattutto alla luce delle parole pronunciate dal poeta protagonista, a proposito della ricerca - nella calma dello scenario naturale - della giusta disposizione d'animo per il ragionamento.

Con un'analogia specifica, anche se in un'ambientazione diversa, il conte Giorgio Sarego avvia la conversazione che si svolge nel *Dialogo dove si tratta della musica* di Pietro Ponzio:

G: Non meno urgente, che insolita, per certo deve essere la cagione, signor Marco, che ha costretto V. S. a muovere il piede di casa in questa hora così noiosa per l'eccessivo caldo nel mezzo giorno, tempo che più ricerca (parmi) lo starsi in quiete all'ombra dei giardini, ove respiri qualche ameno venticello, che sia di refrigerio tra gli immensi ardori, che l'andare a torno fra le mura della Cittade, ove per il riflesso dei raggi del sole rinchiusi in luogo angusto, par quasi che l'aria avvampi[...] ¹²⁶

Dalle parole dello stesso personaggio si desume l'originalità della scelta, di collocare il dialogo in una scena cittadina, in luogo della tradizionale ambientazione campestre, che offriva maggiore frescura e piacevolezza. È interessante notare che l'argomento della conversazione riguarda la scelta di un musicista per l'accademia, dunque, l'insolita ambientazione introduce una situazione originale nel panorama della produzione dialogica sin qui analizzato.

Oltre al riferimento spaziale e temporale come elemento di apertura e chiusura della conversazione, si segnalano altri espedienti originali, come quello escogitato da Giorgio Vasari nei suoi *Ragionamenti di Palazzo Vecchio*. La conversazione si volge tra il Principe e il Vasari che, su invito dello stesso, illustra la composizione del ciclo pittorico con cui ha abbellito il palazzo: i due personaggi passeggiano, dunque, per le camere, descrivendo e commentando le scene rappresentate. Il passaggio da una stanza all'altra coincide con la fine di un ragionamento e l'inizio del successivo:

G.: Poi che così vi piace passiamo, che havendo preso fatica a studiarle e a dipingerle, che è stata la maggiore, posso ora con molta soddisfazione sua e mia contarvi ogni cosa. Entri V. S. in questa stanza.
P.: Ecco ch'io entro[...] ¹²⁷

La descrizione di opere d'arte, soprattutto di quelle pittoriche, aveva rappresentato fin dall'antichità, una pratica diffusa, utilizzata con lo scopo precipuo di esaltare la capacità evocativa dell'arte e dell'artefice, gareggiando con la natura nella creazione della bellezza. L'intero dialogo insiste sull'eccezionalità delle immagine dipinte e si chiude con il riferimento all'affrescamento della cupola, che sarebbe stata l'altra "mirabile" opera condotta dal Vasari a completamento del ciclo pittorico.

¹²⁵ Marco Marulic, *Delle eccellenti virtù e dei meravigliosi fatti di Hercole*, Battista e Stefano Bertacagno Cugnati, Venetia, 1549, p. A iii verso

¹²⁶ Pietro Ponzio, *Dialogo dove si tratta della musica*, E. Viothi, Parma, 1595, p. 1. PONZIO PIETRO (Parma 1532-ivi 1595) – Compositore di musica sacra e maestro di cappella nelle chiese di Santa Maria Maggiore a Bergamo e santa Maria dello Steccato a Parma e nel Duomo di Milano; scrisse due trattati musicali, in cui volgarizzava le idee di G. Zarlino, di F. Gaffurio, e di P. Aaron, cfr. *Dizionario Bio – Bibliografico*, cit., p. 1436

¹²⁷ Giorgio Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio*, Paris, Les Belles Lettres, 2007, p. 31

Capitolo III

Il fine della conversazione

1. Diletto e *utilitas*: le posizioni teoriche

Il dibattito sullo statuto del dialogo, oltre a concentrarsi sulle sue caratteristiche e sui rapporti con altre discipline come dialettica e retorica, solleva la significativa questione delle sue finalità e, di conseguenza, del pubblico di riferimento.

L'importanza di questo aspetto era evidente per i teorici e critici che nel corso del Cinquecento si occuparono, più o meno direttamente, del dialogo, dal momento che l'individuazione di uno statuto specifico determinava le possibilità di impiego.

Nel confronto tra Castelvetro e Piccolomini, come ho già evidenziato, la scelta di ricondurre il dialogo sotto l'egida delle opere comiche o di quelle poetiche non rappresenta solo un problema di esegesi del passo aristotelico, ma sancisce finalità differenti. Considerando il genere come “ibrido”, a metà tra l'epica e la commedia, Castelvetro ne limita le possibilità di impiego¹: in quanto indissolubilmente legato alla modalità della rappresentazione scenica, il dialogo può semplicemente intrattenere la “rozza moltitudine” del popolo, risultando inadatto alla discussione di tesi scientifiche. Ribattendo alla tesi dello “Spositore”, Piccolomini, rifiuta di vincolare il genere alla rappresentazione e nega la relativa accusa di “inferiorità”: al contrario, a suo giudizio, la “vicinanza” del genere con le opere comiche permette di occuparsi di tutte le questioni, “celando” dietro la maschera della comicità una funzione conoscitiva².

La questione ritorna anche tra le pagine dei tre trattati dedicati al genere: Carlo Sigonio, Sperone Speroni e Torquato Tasso, sono concordi, infatti, nel riconoscere al dialogo una funzione più complessa di quella del semplice intrattenimento (come sosteneva Castelvetro), ma la declinano in maniera differente.

Carlo Sigonio, rifacendosi all'illustre tradizione filosofica del genere, si rifiuta di collocarlo nel novero delle opere comiche. Esso, infatti, risulta investito di una dignità specifica, che gli deriva dalla pratica stessa della discussione³. Di conseguenza i suoi personaggi non possono che essere

¹Ludovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta per Lodovico Castelvetro, cit.*, p.13: « che abbiano il commune popolo per veditore e per ascoltatore, per cagione del quale commune popolo, e per diletto solo della moltitudine rozza è stato trovato il palco, e la maniera rappresentativa. Ma se hanno il commune popolo e la moltitudine rozza che presta loro gli occhi, e gli orecchi seguita medesimamente di necessità, che il soggetto sia tale, quale si richiede al popolo, e alla moltitudine, il quale e la quale non sono, ne possono essere capaci, e intendenti di dispute di scienze, ne d'arti, ma solamente sono atti a comprendere gli avvenimenti fortunosi del mondo[...]>>

² *Ibidem*, p. 33

³ Carlo Sigonio, *De Dialogo Liber, cit.*, p. 153: « Poiché la disputa è una sorta di investigazione della ragione che si esercita tra uomini eruditi interrogando e rispondendo - ciò che in greco si dice διαλέγεσθαι - per questo motivo gli antichi hanno tramandato che il dialogo è composto da domande e risposte, guardando certamente alla peculiarità della dialettica [...] Da ciò si ricava che il vero attore del dialogo non può essere altri che un personaggio imbevuto delle discipline superiori, in grado di discutere in maniera dialettica di qualsiasi argomento proposto[...]>>; per il pubblico di riferimento ipotizzato da Sigonio cfr. Raffale Girardi, *Elegans imitatio et erudita. Sigonio e la teoria del dialogo in Giornale Storico della Letteratura Italiana*, pp. 336-337

uomini dotti che discutono di argomenti “degni”, come la virtù, l’anima, la divinità. La presenza di personaggi colti, tuttavia, non deve indurre in inganno: il fine della scrittura dialogica è principalmente divulgativo, dal momento che essa non si rivolge ai filosofi di professione, ma ai lettori eruditi. Per chiarire meglio la questione, l’autore si richiama ad una distinzione introdotta da Aristotele a proposito delle sue opere, che distingue in “essoteriche” ed “acroamatiche”.

Nella prima categoria (a cui appartengono i dialoghi dello Stagirita) rientrano le opere che avevano una funzione divulgativa e utilizzavano argomenti probabili; nella seconda quelle rivolte ai discepoli e che, perciò, impiegano argomentazioni squisitamente tecniche⁴ . Secondo Sigonio, quindi, il dialogo è una disputa dialettica che si distingue dalla trattazione scientifica non per la scelta di argomenti “mediocri”, ma per il modo differente con cui essi vengono trattati. Nel caso si una dissertazione scientifica è necessario utilizzare mezzi e argomenti specifici, comprensibili solo per un pubblico di specialisti; nelle opere – come i dialoghi – dal chiaro intento divulgativo si ricorre ad argomentazioni probabili, che possono essere comprese da un pubblico più “variegato”. Alla luce di ciò, si comprende sia la prescrizione di un registro umile e modesto, da preferire a quello medio e temperato⁵, sia l’importante specifica relativa alla descrizione dei caratteri⁶: in tal modo, infatti, il genere non trascurava l’elemento della piacevolezza, ma lo utilizza per “contemperare” la serietà dell’argomentazione dialettica. Il dialogo, così concepito, si qualifica come opera dotta ma non specialistica: esso non propone una dissertazione scientifica, ma porta argomenti filosofici all’attenzione di un pubblico vasto. La stessa modalità della discussione dialettica, inoltre, fornisce degli strumenti conoscitivi utili, da impiegare anche in altri campi⁷. Il maggior vantaggio offerto dalla scrittura dialogica è quello di divulgare a un vasto pubblico i rudimenti di discipline altrimenti ignote e, soprattutto, di far apprendere un metodo di investigazione, che risulti proficuo per procedere ad una conoscenza più approfondita.

La posizione di Sperone Speroni tende ad accentuare alcuni elementi già rilevati nella proposta di Sigonio: egli evidenzia con maggior fermezza la distanza tra le opere scientifiche e il dialogo, sottolineando la diversità tra le differenti metodologie utilizzate nell’uno e nell’altro caso. In quest’ultimo, infatti, si imitano le persone e i loro ragionamenti, ma si tratta, appunto, solo di imitazione, ossia di una riproduzione fittizia della struttura domanda/risposta, che non risponde ai criteri di rigore necessari ad una dissertazione inconfutabile:

⁴ « A partire da Aristotele si è dissertato in due distinti modi dei medesimi temi: nelle opere acroamatiche con maggiore sottigliezza e con uno stile più atto ad approfondire la verità, nelle essoteriche invece in maniera probabile e accioncia piuttosto a generare l’opinione [...] », *ibidem*, p. 137. Cfr. Raffaele Girardi, *Sigonio e la teoria del dialogo*, cit., pp. 332 sgg

⁵ *Ibidem*, p. 157

⁶ « Qualcuno potrebbe chiedere perché nel discorso di personaggi che contendono tra loro animatamente su argomenti pieni di gravità venga ricercato tale ornamento dei costumi. Coglie con acutezza questo punto, mi sembra, il grande teorico dell’eloquenza Ermogene, il quale spiega « affinché essi, stanchi per la fatica e il procedere della disputa, si rilassino per un poco con questo discorso piacevole e ricco di caratteri come se sostassero in un ricovero appropriato e quindi possano riprendere ristorati il nuovo impegno della questione e della disputa. Come infatti la commedia è frammista di fatti che suscitano il riso e di altri penosi, la tragedia di casi miserevoli e grandiosi, i conviti di intrattenimenti seri e ameni, così il dialogo va temperato tra stile sentenzioso e stile ricco di caratteri, in modo che gli interlocutori, quando abbiano scacciato per un po’ la tensione lontano dallo sforzo della discussione possano affrontare con spirito più deciso e pronto i restanti argomenti » [...] *Ibidem*, p. 253

⁷ « Perciò Luciano, dimostra di essere davvero molto acuto, quando scrive che il dialogo, figlio della filosofia, è solito mescolarsi alla discussione quotidiana degli uomini. Mi chiedo, tuttavia, se non possiamo piuttosto considerare il dialogo padre di ogni nobile dottrina, dal momento che ci mostra la via imboccata la quale possiamo con discreta facilità passare dalle cose che si comprendono secondo opinione a quelle che sono oggetto di indagine razionale, vale a dire dalle nozioni che poggiano sulla verosimiglianza a quelle basate sulla verità [...] » *Ibidem*, p. 139

Nel dialogo non pur si imitano le persone , che sono in esso introdotte; ma nelle cose che si dicono disputando, la vera e certa scienza, che si può d'esse acquistare non è espressa in effetto quale è nel

metodo aristotelico, ma è imitata e ritratta [...] ⁸

La considerazione di questa differenza di base, consente all'autore di ritagliare al genere una sua specificità, con finalità precipue, evidentemente differenti rispetto a quelle attribuite ad altri tipi di dissertazioni: la peculiarità del dialogo è quella di proporsi una finalità conoscitiva al di fuori del dominio scientifico. Speroni distingue, infatti, due diverse modalità di apprendimento, di cui una legata specificatamente alla discussione dialogica:

L'altra maniera non così utile all'imparare ma più civile e più dilettevole, e di artificio non diseguale, è quella che usa il dialogo; le persone del quale pur imitando, non ad insegnare maestrevolmente, ma si a contendere s' introducono [...] ⁹

Il dialogo, quindi, permette di assolvere ad una funzione conoscitiva, che si rivela più adatta agli uomini: l'aggettivo "civile" sottolinea come essa si rivolga al consorzio umano nella sua connotazione di istituzione civica. La caratteristica precipua del genere è quella di non insegnare, ma di "mostrare", attraverso i personaggi, lo sviluppo della contesa verbale. Il riferimento alla presenza di questa componente "visiva" del testo conferma la vicinanza tra il dialogo e le opere comiche. La caratterizzazione comica, comunque, non rappresenta un argomento a favore della tesi dell'inferiorità del genere rispetto all'epica. Speroni sottolinea, infatti, come l'elaborazione di una finta disputa richieda, da parte del suo autore, lo stesso grado di "perizia" necessario per qualunque altra forma letteraria. Dopo aver individuato il fine e il metodo del dialogo, Speroni fornisce delucidazioni anche a proposito del pubblico di riferimento, rappresentato dai buoni lettori:

La buona esca sono i lettori di umano ingegno e non maligno intelletto; che in tal non entra la verità: il nutrimento è lo studio, che dal diletto della lettura, cioè dal giuoco delle parole argutamente esplicate, e bene ornate e distinte, volga la mente allo intendimento, che sotto il riso è nascosto [...] ¹⁰

I lettori di umano ingegno non coincidono con i filosofi o gli eruditi di professione, ma neppure con la "moltitudine": per poter comprendere il valore del dialogo si rende necessaria la volontà di superare, con una lettura attenta, il livello "superficiale" delle parole ricercandovi un ulteriore significato. La scrittura dialogica, si connota all'insegna del riso¹¹, del diletto e del gioco, (che si realizza proprio attraverso la componente imitativa) dietro cui cela un valore conoscitivo specifico.

Nell'*Arte del Dialogo* Torquato Tasso, a sua volta, traccia un suo profilo delle finalità e del pubblico di riferimento a cui si rivolge il dialogo. La definizione che egli fornisce, infatti, contiene delle indicazioni precise:

Direm che il dialogo sia imitazione di ragionamento scritto in prosa senza rappresentazione per giovamento de gli uomini civili e speculativi [...] ¹²

⁸ Sperone Speroni, *Apologia dei dialoghi*, cit., p. 281

⁹ *Ibidem*, p. 283

¹⁰ *Ibidem*, pp. 283-284

¹¹ Per l'accentuazione delle componenti comiche del dialogo nella concezione speroniana cfr. Franco Pignatti, *I «Dialoghi» di Torquato Tasso e la morfologia del dialogo cortigiano rinascimentale*, cit., pp. 17-19

¹² Torquato Tasso, *Arte del Dialogo*, cit., p. 45

Il dialogo, infatti, si colloca nel novero delle opere poetiche (in quanto frutto di imitazione), ma trova nel ragionamento la propria specificità e si rivolge ad un pubblico colto ma non specialistico, del quale si propone il “giovemento”. Il passo in questione è posto a suggello della riflessione che l’autore propone nel trattato, ma non esaurisce la complessità delle posizioni tassiane. Il giovemento cui allude l’autore si comprende meglio proprio a partire dal riferimento ai fruitori del dialogo, individuati negli uomini speculativi: tutti coloro che sapranno esercitare l’attività razionale possono avventurarsi nella disamina di una discussione, indipendentemente dal fatto che essi siano filosofi di professione. Il vantaggio offerto dal è proprio quello di fornire anche ai “ non specialisti” una conoscenza delle principali discipline. Ulteriori spunti possono essere desunti dalla breve introduzione che precede il testo e che reca in calce la dedica del trattato ad Angelo Grillo:

Ma io non voglio dar questo nome [precetti], né voi gliele scrivete in fronte; perciocché io l’ho raccolte in un’operetta assai breve per assomigliar alcuni dotti cortegiani, i quali non potendo sostener persona sì grave vestono di corto. E s’in quest’abito potranno essere vedute dagli amici e da’parenti vostri, che sono usati non solamente d’udire, ma di scrivere e di far nobilissime azioni, non v’incresca di leggerle[...]¹³

A proposito del passo in questione, Franco Pignatti evidenzia alcuni elementi fondamentali: il rifiuto dell’autore di fornire una precettistica - offrendo semplicemente un’opinione in risposta alla richiesta dello stesso Grillo - e la destinazione del testo ad un pubblico cortigiano, che svolge il doppio ruolo di « attore e insieme destinatario dell’opera »¹⁴.

Da questa rapida scorsa ai trattati e ai commenti sono emersi gli elementi fondamentali a proposito della finalità del genere: il dialogo si colloca tra le due istanze di intrattenere e di giovare. Nello specifico, il diletto che esso si propone è legato alla capacità di riprodurre i meccanismi della conversazione orale, ricalcandone le dinamiche e la varietà degli argomenti; il giovemento, invece, si determina a partire dall’insegnamento di dottrine sconosciute in precedenza, ma soprattutto di un corretto metodo di valutazione, che possa essere utilizzato nelle attività civili o in quelle speculative. Si tratterà quindi di verificare la presenza di questi elementi anche nei testi dialogici, riservando una certa attenzione anche ai passi contenenti riferimenti al ruolo e alla funzione della conversazione, nella consapevolezza che essa ne rappresenta il cardine. Il dialogo, infatti, assommando in sé una duplice natura – quella scritta (propria del testo letterario) e quella orale (specifica della discorso) - utilizza elementi dell’una e dell’altra: non è inutile, perciò, prendere in considerazione non solo i riferimenti specifici alla scrittura dialogica, ma anche quelli relativi alla conversazione, alla ricerca di spunti metaletterari utili a far comprendere le motivazioni dell’utilizzo genere.

2. La normativa sulla “conversazione”

¹³ *Ibidem*, p. 38

¹⁴ Franco Pignatti, *cit.*, p. 7 . Sul problema della caratterizzazione del pubblico di riferimento cfr. Guido Baldassari, *L’arte del dialogo in Torquato Tasso* in “*Studi tassiani*”, *cit.*, pp. 15-16. Attraverso la citazione di altri testi della produzione tassiana, Baldassari fornisce ulteriori spunti, evidenziando oltre alla componente “non specialistica” anche quella “civile” del pubblico, in quanto espressione di una specifica classe sociale, quella cortigiana.

Nel quadro della valutazione delle finalità del dialogo una citazione specifica meritano due testi dedicati proprio all'argomento della funzione della conversazione.

Il primo riferimento che corre alla mente è al dialogo castiglionesco, dal momento che nel *Cortegiano* la conversazione è intimamente legata allo scopo del libro, « formar con parole un perfetto cortegiano »¹⁵: essa è il gioco stesso di cui il testo racconta lo svolgimento. Castiglione, infatti, elabora il suo ritratto sia attraverso la formulazione di norme precise, sia soprattutto attraverso la conversazione direttamente “agita” dai personaggi del testo. La connotazione metaletteraria del testo è evidente, ma l'esigenza di autorappresentazione di un modello non esaurisce le finalità della conversazione dell'economia del dialogo: essa, infatti, una funzione spiccatamente “pratica” nelle dinamiche della corte.

Nella prospettiva di rappresentazione del modello culturale, il fine della conversazione (che, non a caso, è il gioco prescelto) è di natura precipuamente dilettevole¹⁶. Essa si inserisce, a buon diritto, tra le attività di diporto che la corte offre ai cortigiani per il loro “intertentimento”:

Tra l'altre piacevoli feste e musiche e danze che continuamente si usavano, talor si proponevano belle questioni, talor si facevano alcuni giochi ingegnosi ad arbitrio ora d'uno or d'un altro, ne'quali sotto varii velami spesso scoprivano i circostanti allegoricamente i pensieri sui a chi più a lor piaceva. Qualche volta nascevano altre disputazioni di diverse materie, o vero si mordeva con pronti detti; spesso si faceano imprese, come oggidì chiamiamo; dove di tali ragionamenti maraviglioso piacere si pigliava [...] ¹⁷

Ho già illustrato nel corso del precedente capitolo come la rappresentazione delle riunioni urbate si svolga proprio sulla falsariga del quadro qui tracciato: le conversazioni sono condotte all'insegna della *varietas* e della piacevolezza degli argomenti, seguendo lo stesso gradevole rituale.

A questa funzione, immediatamente espressa dal testo, se ne aggiungono progressivamente altre, che sono state opportunamente ricondotte alle differenti fasi redazionali e alla travagliata storia “editoriale” dello stesso. Indipendentemente dai motivi di tale evoluzione, già discussi nel capitolo precedente, in questo caso mi limiterò a registrare solo il profilarsi di quella connotazione “pratica” della conversazione, cui accennavo in precedenza. A conferma dell'importanza che la conversazione assume nel quadro della vita di corte nel terzo libro compare una sezione dedicata proprio alla descrizione delle regole che devono presiedere ad una buona conversazione. La sezione dedicata alla questione si chiude con una fondamentale precisazione:

Ma in somma non bastarano ancor tutte queste condizioni del nostro cortegiano per acquistar quella universal grazia de' signori, cavalieri e donne, se non arà insieme una gentile e amabile maniera del conversare cotidiano [...] però chi ha da accomodarsi nel conversare con tanti si guidi con il suo giudizio proprio e, conoscendo le differenze dell'uno e dell'altro, ogni di muti stile e modo, secondo la natura di quelli con chi a conversare si mette [...] ¹⁸

Una corretta conversazione si rivela necessaria per ottenere la “grazia” di principi, dei signori e delle donne: alla luce di tale necessità, la ricerca di un consenso “generale” è lo scopo precipuo che presiede allo svolgimento di tale pratica. Specifica ancora il testo:

¹⁵ Baldassar Castiglione, *cit.*, p. 35

¹⁶ Per la presenza della sola duchessa allo svolgimento dei giochi, cfr. Cap.II

¹⁷ Baldassar Castiglione, *cit.*, p. 23

¹⁸ *Ibidem*, p. 143

« A me pare » rispose messer Federico, « che noi abbiam dato al cortegiano cognizion di tante cose, che po variar la conversazione ed accomodarsi alle qualità delle persone con le quali ha conversare. Presupponendo che egli sia di bon giudicio e con quello si governi, e secondo i tempi talor intenda nelle cose gravi, talor nelle feste e nei giochi » [...]¹⁹

Anche nel caso della conversazione, quindi, è necessario che il cortigiano si mostri capace di adattarsi alla circostanze con cui si confronta suo malgrado, non dimenticando di rispettare le gerarchie e preoccupandosi di dare sempre un'ottima opinione di sé. L'importanza della conversazione nella prospettiva di creare un'immagine sociale di successo è evidenziata dalle parole di Federico Fregoso:

« Non dico io, » rispose messer Federico « che per questo solo s'abbiano a fare i giudizi resoluti delle condizioni degli omini, né che più si conoscano per le parole e per l'opere che per gli abiti; dico ben che ancor che l'abito non è piccolo argomento della fantasia di chi lo porta, avvegna che talor possa essere falso; e non solamente questo, ma tutti i modi e i costumi, oltre all'opere e parole, sono giudicio di colui in cui si veggono » [...]²⁰

Attraverso di essa, più che dagli altri aspetti, il consesso sociale forma il “giudizio” sui propri membri: la capacità suasiva della parola è tanto forte che, secondo l'autore, l'immagine così creata acquista “valore”, anche se non corrisponde affatto alla realtà. Oltre ad essere una piacevole occasione di gioco, la conversazione diviene il miglior mezzo di promozione sociale per chiunque viva in corte.

Ma l'abilità di sapersi ben condurre nel discorso rivela, sul finire del testo, anche una finalità politica. Nel quarto libro²¹, esplicitamente dedicato al fine della buona cortigiana, il signor Ottaviano trae le conclusioni del lungo discorso condotto:

Il fine dunque del perfetto cortegiano, del quale insino a qui non s'è parlato, estimo io che sia il guadagnarsi per mezzo delle condicioni attribuitegli da questi signori la benevolenza e l'animo di quel principe a cui serve[...] e così avendo il cortegiano in sé la bontà, come gli hanno attribuita questi signori, accompagnata con la prontezza d'ingegno e piacevolezza e con la prudenzia e notizia di lettere e di tante altre cose, saprà in ogni proposito destramente far vedere al suo principe quanto onore ed utile nasca a lui e alli suoi[...]²²

Il profilo del cortegiano tracciato nei tre libri precedenti delinea la sua funzione pratica: l'erudizione, la sagacia e le perfette maniere sono gli strumenti con cui egli deve conquistare la fiducia del proprio principe. La conversazione diviene, in questa prospettiva politica, il principale strumento di confronto con il potere e l'autorità: dopo aver inizialmente insistito sulla funzione di intrattenimento e quella di mezzo di promozione a livello sociale, in chiusura del testo Castiglione lascia intravedere come tale pratica, condotta all'insegna di una sagace facoltà oratoria, rappresenti lo strumento per conquistare un ruolo preciso all'interno della struttura della corte.

Risulta interessante, infine, considerare le motivazioni addotte dell'autore a proposito della scelta del dialogo nell'elaborazione del suo modello. Prima di raccontare i ragionamenti, Castiglione specifica:

¹⁹ *Ibidem*, p. 166

²⁰ *Ibidem*, p. 161

²¹ Amedeo Quondam, *Introduzione in Il cortegiano, cit.*, XXV

²² Baldassar Castiglione, *cit.*, p. 368

Noi in questi libri non seguiremo un certo ordine e regola di precetti distinti, che il più delle volte nell'insegnar qualsivoglia cosa usar si sole, ma alla foggia di molti antichi, rinovando una grata memoria, reciteremo alcuni ragionamenti [...] ²³

Chiaramente, quindi, l'autore spiega di aver preferito la forma dialogica all'esposizione ordinata delle regole e dei precetti, che è solitamente utilizzata quando si voglia insegnare qualcosa. Il testo, suppone un finalità di ammaestramento, ma la declina in maniera originale, attraverso il ricorso alla componente della piacevolezza che la conversazione, in quanto scambio di opinioni, porta con sé. Nella scrittura castiglionesca il genere si connota all'insegna dell'autorità che la lunga tradizione precedente gli aveva conferito e non casualmente, introduce personaggi di notevole importanza, e «al cui giudizio in ogni cosa prestar si potea indubitata fede»²⁴. Lungi dall'essere considerato una scrittura di tono minore, esso si occupa di argomenti di grande rilievo (come formare un perfetto cortigiano), utilizzando le risorse offerte dall'oralità per rendere piacevole il messaggio che propone e soprattutto, per mostrare emblematicamente come si realizzi ciò di cui ha parlato.

L'altro testo specificatamente dedicato al tema è *La civile conversazione* di Stefano Guazzo, che analizza le modalità di svolgimento della discussione in una cornice apparentemente più dimessa rispetto alle atmosfere cortigiane, il cui modello, tuttavia, dimostra di avere ben presente. In questo caso, la conversazione, che si svolge tra due gentiluomini nella privatezza di uno studio, assume la caratterizzazione di "civica" o civile, dal momento che viene e riconosciuta come la pratica più congeniale al consorzio umano. Il dialogo è preceduto da un breve proemio nel quale l'autore fornisce una precisazione a proposito della scelta di riportare i ragionamenti che il fratello intrattenne con Annibale Magnocavalli:

E perché mi parvero [i lodevoli discorsi] conditi con tanto di sale che si potessero per lungo tempo e a beneficio dei posteri conservare, io dopo la partenza di mio fratello infino a quest'ora son venuto raccogliendo i loro ragionamenti [...] ²⁵

Il valore degli argomenti trattati e l'utile che può derivare ai posteri rappresentano gli elementi che inducono l'autore a conservare il ricordo dei ragionamenti attraverso la scrittura. La "sapidità" della discussione, nel caso specifico, si lega all'utilità che essa può apportare, proprio perché ne chiarisce e "illustra" – attraverso l'espedito della narrazione/rappresentazione – le modalità di svolgimento. Come detto in precedenza, nel tracciare il profilo della conversazione il modello cortigiano è imprescindibile: lo scarto temporale tra il momento del racconto e quello dello svolgimento del dialogo, e la presenza di una terza voce "estranea" che racconta quanto ha appreso, sono solo alcuni degli elementi che richiamano il testo di Castiglione. Ma, sicuramente, nell'individuazione della dissimulazione come regola fondamentale che dirige lo scambio dialogico si evidenzia maggiormente la lezione castiglionesca:

Cavaliere: Vi dirò semplicemente e senza affettazione quelle cose che mi ricorda già di avere udite da qualche virtuoso e che mi saranno dettate da un certo spirito di ragione [...] *Annibale*: Io veramente lodo che i nostri ragionamenti siano più tosto famigliari e piacevoli che affettati e gravi, e vi protesto che per parte mia vi farò ben spesso, quando mi verrà in acconcio udire de' proverbi che si usano tra gli artefici e delle favole che si raccontano presso il fuoco, poiché la natura mia si pasce oltremodo di questi

²³ *Ibidem*, p. 17

²⁴ *Ibidem*

²⁵ Stefano Guazzo, *La civile conversazione* a cura di Amedeo Quondam, Ferrara, Franco Cosimo Panini Editore, 1993, p. 14

cibi, come per dare a voi occasione di fare il medesimo, e di attendere con questa ragione non meno alla salute del corpo che a quella dell'animo[...]²⁶

Il dialogo si colloca in una dimensione di privatezza, che si propone di evitare i cerimoniali di corte, ma il riferimento alla necessità di fuggire il grave difetto dell'affettazione e la reciproca attestazione di stima tradiscono la natura "artificiosa" dello scambio. Questo confronto sul terreno della "minutio", formula fondamentale della cortesia cortigiana, mostra proprio come i personaggi abbiano a tal punto appreso quella lezione, da utilizzarla con la parvenza di naturalezza anche al di fuori della cornice originaria.

Proprio il cambio di prospettiva - dalla corte alla dimensione privata - permette di comprendere anche la finalità "civile" che la conversazione assume nella prospettiva di Guazzo: argomento del dialogo è, infatti, quello di evidenziarne i vantaggi, sul piano umano e conoscitivo.

La prima funzione positiva della conversazione si evidenzia nell'effetto "salutare" che produce sulla malattia del Cavaliere, invogliandolo sua malgrado a ricercare la compagnia degli uomini, fuggendo l'accidia e la solitudine. Il dialogo "mostra" la persuasione che il signor Annibale mette in atto nei confronti del suo interlocutore. Non a caso, egli illustra tutti i vantaggi di tale pratica in una lunga perorazione, che rivisita le principali tappe della storia evolutiva del genere umano come frutto di un'abitudine alla socialità che solo la conversazione avrebbe reso possibile:

A me paiono iniuste le maledizioni che voi date a quel primo che con gran giudizio raunò le genti disperse, le quali se non avevano conoscenza di quei vizii che regnano nella città, non avevano anche la conoscenza delle discipline, della creanza, de' costumi, delle amicitie, delle arti e delle operazioni, per mezzo delle quali si fecero differenti dalle fiere selvaggie a cui erano simili[...]²⁷

Lo scambio dialogico rappresenta il fondamento del consorzio umano, dal momento che avrebbe reso possibile l'instaurarsi delle relazioni sociali, mediante cui gli uomini hanno abbandonato l'originaria condizione semiferina per la civiltà. Il suo valore "sociale" viene ribadito poco oltre, attraverso il paragone con una altra società - quella delle api - fortemente improntata alla cooperazione:

Adunque, signor cavaliere, che la conversazione non è solamente giovevole ma necessaria alla perfezione dell'uomo, il quale bisogna confessare che sia simile ad un'ape che non può viver sola. E però seguendo la giudiziosa sentenza degli stoici, si ha a presupporre che sì come tutte le cose sopra la terra sono create all'uso dell'uomo, così l'uomo è creato all'uso dell'uomo, acciò che seguitando la natura maestra, s'abbiano scambievolmente a soccorrere e a conferire insieme le comuni utilità col dare e co il ricevere e congiungersi e obbligarsi fra loro con l'arti, con l'opere e con le facultà [...]²⁸

Nel lungo elenco dei vantaggi che la conversazione avrebbe apportato al consorzio umano il gradino più alto è rappresentato dalla conoscenza, legata anch'essa alla capacità di comunicare con i propri simili:

Mi pare assai manifesto che 'l sapere comincia con il conversare e finisce con il conversare[...]²⁸ e voglio dirvi di più che sarebbe errore il credere che la dottrina s'acquista più nella solitudine fra i libri che nella conversazione tra gli uomini dotti; perciocchè la prova ci dimostra che s'apprende meglio la dottrina per l'orecchie che per gli occhi, e che non accaderebbe consumarsi la vista né assottigliarsi le

²⁶ *Ibidem*, p. 20

²⁷ *Ibidem*, p. 24

²⁸ *Ibidem*, p. 27

dita nel rivolgere i fogli degli scrittori se si potesse aver del continuo la presenza loro e ricevere per le orecchie quella viva voce, la qual con mirabil forza si imprime nella mente[...]²⁹

Nel passo in questione viene confutata l'affermazione che l'esercizio dell'apprendimento sia maggiormente pertinente alla vita contemplativa che a quella attiva: in luogo del silenzio e della quiete, condizioni da sempre considerate necessarie allo studio, Guazzo prescrive la conversazione come "strumento" attraverso cui ricercare la conoscenza. Addirittura, secondo il personaggio, la conoscenza coincide e si esaurisce nella conversazione. Le parole del signor Annibale forniscono una risposta anche a proposito della scelta di servirsi della scrittura dialogica: partendo dai casi dell'esperienza pratica, si può comprendere quale forza di penetrazione abbia la conversazione, la cui efficacia supera quella di qualunque libro. Il ricorso ai libri si rende necessario a causa dell'impossibilità di attingere le informazioni dalla viva voce degli autori, quindi come surrogato di tale strumento:

Oltre che abbattendovi nel leggere in qualche oscura difficoltà, non potete pregare il libro che ve la dichiarari, e vi conviene talvolta partirvi da lui malcontento, dicendogli: - Se non vuoi essere intenso, né io t'intenderò -. Dal che potete riconoscere quanto sia più utile cosa parlar con i vivi che con i morti [...] Percioché conoscendo che non può uno solo da se stesso acquistar molte scienze, poiché l'arte è lunga e la vita è breve, come dice il nostro Ippocrate, quivi ottengono tutto ciò che vogliono. Perché discorrendo altri delle divine, altri delle umane istorie, chi di filosofia, chi di poesia e d'altre diverse materie, si fanno acconciamente partecipi di quel che faticosamente e con lungo studio ha ciascuno appreso [...] Io dunque vi replico che la conversazione è il vero affinamento e l'intera perfezione della dottrina, e che più giova ad un letterato un'ora che egli dispensi nel discorrere con suoi eguali, ch'un giorno di studio in solitudine. Anzi nel conferire si sganna molte volte degli errori che egli ha preso da se stesso, non avendo dirittamente inteso il senso delle scritture e viene a ravvedersi ch'il giudizio di uno solo può di leggieri esser offuscato dal velo dell'ignoranza o d'alcuna passione, e che nella moltitudine di leggieri non avviene che tutti così s'abbaglino. E finalmente con la prova si certifica che la virtù espressa nei libri non è altro che una virtù dipinta, e ch'ella s'acquista più con l'uso che con la lezione [...] ³⁰

La conversazione orale permette di chiedere chiarimenti sulle questioni che risultino di difficile comprensione direttamente alla persona che le abbia formulate: essa quindi realizza lo scambio di informazioni, che rappresenta il fine "utile" della comunicazione, a differenza del libro "incomprensibile", che ne blocca lo svolgimento. Inoltre, lo scambio reciproco di informazioni che ha luogo nella discussione consente ad una sola persona di aver cognizione di svariate discipline, il cui studio a mezzo del testo scritto richiederebbe tempo e impegno maggiori, senza tuttavia riuscire a garantire i medesimi risultati. La pratica di conversare con i propri simili rappresenta l'unico strumento con cui avvedersi degli errori appresi dalla scrittura: attraverso il confronto, infatti, si può verificare la fallacia o l'esattezza di un'affermazione, nella convinzione che il ragionamento condotto da più persone sia meno soggetto all'errore di quello condotto da un unico "interlocutore"³¹. L'ultimo punto proposto dal signor Annibale insiste sulla natura fittizia del prodotto "libro" a fronte della concretezza della discussione: le nozioni acquisite per mezzo del libro si rivelano meno efficaci di quelle apprese mediante una pratica quotidiana. Di nuovo, l'autore rovescia un luogo comune, che legava la conoscenza delle virtù alla speculazione e allo studio: la

²⁹ *Ibidem*, p. 30

³⁰ *Ibidem*, pp. 30-31.

³¹ « Così non può il letterato assicurarsi del suo sapere infin che non viene ad accozzarsi con altri letterati, con i quali discorrendo e disputando si certifica del suo valore », *ibidem*

virtù, secondo il Guazzo, coincide con il suo esercizio concreto nella vita quotidiana, perciò non le nozioni apprese, ma la pratica stessa può insegnarla agli uomini.

3. La conversazione come fine: la metafora del convivio e della pittura

La prospettiva iniziale, cui accennato in precedenza, del dialogo come genere diviso tra le due istanze del divertimento e dell'utilità, rappresenta una possibile chiave di lettura per verificare la presenza di atteggiamenti costanti o ripetuti nella produzione dialogica cinquecentesca. La distinzione, in realtà, non è vincolante, soprattutto alla luce della considerazione che, spesso, la scelta del genere è determinata dalla possibilità di soddisfare ad entrambe le esigenze. Tuttavia, è possibile individuare una serie di testi in cui lo sviluppo dell'argomento assume una connotazione di piacevolezza, distinguendoli da quelli in cui la disputa si propone un obiettivo differente.

Per quanto attiene al fine dilettevole, un primo elemento si rintraccia nella piccola introduzione che precede il *Dialogo Amorosio* di Ludovico Domenichi:

Farò dunque a guisa di un picciolo ritratto d'uno honorato ragionamento, il quale pochi mesi sono successe in Modena alla presenza d'alcuni gentiluomini e signore di singolare merito e valore: il quale ragionamento se ben sarà da me scritto con stile basso e all'altezza dei ragionatori poco conveniente nondimeno spero di trovare da loro scusa e perdonof[...]³²

Il riferimento alla metafora della scrittura come ritratto e l'estrazione dei protagonisti (gentiluomini e signore), non casualmente citati visto l'argomento di natura amorosa, rimandano alla scrittura castiglionesca e agli stereotipi da essa creati. Il ricorso alla metafora del ritratto serve all'autore per evidenziare la natura "veritiera" del ragionamento, proponendolo in qualità di trascrizione fedele di una conversazione realmente avvenuta. Si tratta di una ben nota strategia dissimulativa che, mentre afferma l'assoluta occasionalità della conversazione, ne evidenzia il carattere sapientemente studiato. Scopo dell'autore è quello di "rappresentare", in qualità di testimone, la conversazione di cui racconta lo svolgimento, ma si comprende chiaramente che la sua attenzione si focalizza sull'insieme delle circostanze e dei personaggi piuttosto che sull'argomento trattato. La scena del dialogo si iscrive, non casualmente, nel quadro delle attività piacevoli che la padrona di casa offre alle proprie ospiti. La finalità di piacevole intrattenimento viene, quindi, ribadita dai personaggi del dialogo e trova conferma nell'atteggiamento da essi tenuto nella conversazione. Gherardo Spini, interrogando il proprio interlocutore, specifica la motivazione del proprio intervento:

Non per istudio di contradire, ma per dare occasione di favellare, dicami V.S. perché i poeti[...]³³

Il personaggio precisa di intervenire con una domanda non per desiderio reale di "opporsi" all'opinione proposta, ma nella consapevolezza che nel gioco del dialogo è necessaria la presenza di una seconda voce che, interrogando o contraddicendo, permetta allo stesso di aver luogo. È appena

³² Ludovico Domenichi, *Dialoghi*, Vinegia, G. Giolito, 1562, p. 2

³³ *Ibidem*, p. 11

il caso di ricordare che affermazioni simili ritroviamo tanto negli *Asolani* quanto nel *Cortegiano*³⁴, a conferma che, soprattutto nella prospettiva di una tematica leggera, come risulta essere quella amorosa, la conversazione non può che svilupparsi con le caratteristiche di un piacevole confronto. La stessa espressione di dubbi o di obiezioni è motivata dalla necessità di rendere possibile la conversazione, in modo che essa, non isterilendosi, apporti il piacere che evidentemente ricerca³⁵. A conferma del carattere “piacevole” della discussione si registra un’ulteriore affermazione:

Noi abbiamo tutt’oggi ragionato d’amore e degli effetti suoi, e per ancora non si è definito cosa sia amore, tal che questi nostri ragionamenti fatti per piacere per avventura capitassero mai all’orecchio di alcuno di questi filosofi [...] ³⁶

La piacevolezza dei discorsi ivi condotti si contrappone alla rigosità della discussione scientifica, esemplificata dal riferimento ai filosofi, qui presentati come arcigni censori della conversazione appena svoltasi. La mancata “definizione” dell’amore sottolinea, quindi, che la conversazione non ha realizzato altro fine se non quello di intrattenere i partecipanti e gli auditori nel piacevole gioco delle domande e delle risposte.

Lo stesso tipo di precisazione si trova nel dialogo intitolato *La Stampa*, in cui i protagonisti sono introdotti a discutere il valore della nuova invenzione e delle conseguenze che essa avrebbe apportato. Di fronte alla dichiarazione da parte di uno dei protagonisti di probabili effetti negativi per l’introduzione di tale strumento, l’altro aggiunge:

Io non so Coccio se voi vi crediate questo per vero o se pur lo diciate per modo di contraddire e per aver materia di ragionare [...] et per certo non mi sarà discaro udire come vi fondiate così a credere: perciocchè io non sono però tanto ostinato, che io non ascoltassi ragioni vere, o simili al vero, e non credessi cosa che mi fusse sufficientemente provata [...] ³⁷

La prospettiva della contraddizione fatta per dare modo alla discussione di svilupparsi, più che per sostenere chiaramente un’opinione in merito a ciò di cui si parla, si affaccia anche in questa circostanza e conferma l’esistenza di una dinamica di sviluppo nella conversazione, che è necessario seguire per renderne possibile lo svolgimento. Rispetto al precedente dialogo, in tal caso vengono richieste delle prove a conferma della tesi sostenuta, che ne dimostrino la fondatezza, ma la specifica finale chiarisce, ancora una volta, che si tratta semplicemente di un gioco dilettevole:

Ella [digressione] non è stata in tutto fuor di proposito: e poi questo saltare, come si dice, di palo in frasca, è ordinario dei discorsi piacevoli fatti per diletto e non per acquistare fama [...] ³⁸

³⁴ Pietro Bembo, *Asolani, cit.*, p. 325: « Non è maraviglia, dolcissime giovani, se voi tacete; le quali io credo piuttosto di lodare Amore che di biasimarlo v’ingnereste [...] Ma de’miei compagni sì mi meraviglio io forte, i quali dovrebbero, se bene altramente credessero che fosse il vero, scherzando almeno favoleggiar contra lui, affine che alcuna cosa di così bella materia si ragionasse oggi tra noi »; Baldassar Castiglione, *op.cit.*, p. 37: « Ma perché dicendo ogni cosa al contrario come speramo che farete, il gioco sarà più bello, ch’ognun averà che rispondervi, onde se un altro che sapesse più di voi avesse questo carico, non gli si potrebbe contraddir cosa alcuna perché diria la verità e il gioco saria freddo »

³⁵ Ludovico Domenichi, *Dialogo amoroso, cit.*, p. 24. Lo stesso personaggio preciserà poco dopo: « Ma io voglio pure proporre qualche dubbio, per darvi materia di ragionare ».

³⁶ Ibidem

³⁷ *Dialogo della Stampa in Dialoghi, op.cit.*, p. 368. L’attribuzione della paternità del dialogo all’autore è incerta: Domenichi, infatti, fu accusato di plagio, cfr. G. Masi, *Postilla sull’affaire Doni-Nasi in Studi Italiani*, II (1990), pp. ??

³⁸ *Ibidem*, p. 369

La mancanza di un criterio disciplinato nello sviluppo dell'argomento inscrive necessariamente la discussione nella prospettiva di una piacevole chiacchierata, estranea dunque al rigore da osservare nelle discussioni che abbiano finalità differenti

Nel testo di Anton Francesco Doni intitolato *Canto. Dialogo della musica* la discussione si configura come uno dei diporti cui i protagonisti decidono di dedicarsi per trascorrere piacevolmente delle ore di libertà:

G. Vorrei S. miei, per passare il rimanente di questo giorno con miglior piacere che facessimo altro essercitio così sedendo; come novellare, giocare o cantare e come più v'aggrada . M. Il novellare non mi pare a proposito, per essere cosa più tosto da femmine e da fanciulli [...]/ H. Ed io danno il gioco in tutto, ma non così le novelle, pur per non parere che vogliamo rubbare, o imitare il Boccaccio, se vi governate a modo mio canteremo o novelleremo a un tempo: perché dove altri si passa cantando asciuttamente con il dire solo, dicendo un altro volta questo è bello, et simili chiacchiere, noi ci diffonderemo un poco più nel parlare, ragionando di poesie, di burle, di novelle, e d'altre dolci fantasiette, come più a sesto ci verrà, et a proposito; et così cibando il corpo di un dolce riposo, pasceremo l'animo ancora di una soave dolcezza, anzi di un cibo divino[...]³⁹

La tipologia del testo risulta originale, in virtù della commistione tra la scrittura e le partiture musicali, che ciascuno dei protagonisti recita cantando, accompagnato da uno strumento. Nel passaggio citato è opportuno rilevare l'accostamento tra la conversazione, il novellare e il gioco, come strumenti per trascorrere dilettevolmente la noia dello star seduti. La scelta del dialogo (seppure nella versione con l'intermezzo musicale) deriva dalla maggior "adattabilità" dello stesso agli interessi degli auditori: mentre, infatti, il raccontare novelle si rivolge precipuamente ad un pubblico femminile e il gioco risulta poco conveniente, la conversazione offre una varietà di argomenti e soggetti che soddisfano meglio al gusto dei presenti. Anche in questa circostanza, proprio la possibilità di approcciarsi a temi differenti, facendosi guidare semplicemente dal caso o dal desiderio (« come a sesto ci verrà »), testimonia la vocazione edonistica e dilettevole della conversazione, evidenziata comunque dalla metafora finale: la conversazione (così concepita) viene paragonata ad un cibo divino, che ristora, con la sua piacevolezza, l'animo dei protagonisti. La metafora conviviale, con lo scopo di evidenziare il piacere dei protagonisti di prendere parte alla conversazione, si trova anche ne *Il Nobile. Ragionamenti di nobiltà* di Marco de la Frata. Ne sono protagonisti alcuni gentiluomini, accorsi a Venezia in occasione del passaggio del duca di Baviera, che si ritrovano a casa del conte Collaltino di Collalto, dove decidono di intrattenersi discutendo di cosa sia la nobiltà:

Conte Mutio: Seppur qui non disturbiamo il conte di alcuno suo grave negozio, molto ci aggraderà che tu ora ci esponga questi tuoi pensieri[...]/ Conte Coll. Questo di negotio alcuno non mi sturba, anzi sopra modo ascoltarlo, come ho detto, mi giova. Però si cortese, o Betussi, di esporre a questi gentili huomini le tue opinioni della nobiltà, poi che sono, come tu vedi, inclinati ad ascoltarti[...]⁴⁰

Il dialogo si colloca in opposizione ai "gravi negozi", rappresentati dalle mansioni ufficiali svolte dal padrone di casa. In un momento di libertà questi decide di intrattenersi con degli amici chiacchierando di un argomento piacevole, che non manca di giovare: sulla questione, infatti, è invitato ad esprimere le sue opinioni Giuseppe Betussi, riconosciuto come letterato di ampia fama.

³⁹ Anton Francesco Doni, *Canto. Dialogo della musica*, Vinegia, Girolamo Scotto, 1544, pp. 3-4

⁴⁰ Marco de la Frata, *Il Nobile. Ragionamenti di nobiltà*, Fiorenza, Lorenzo Torrentino, 1548, pp. 18- 19

Nell'introduzione al terzo libro - come dicevo - si registra il ricorso alla metafora conviviale per esemplificare il desiderio dei partecipanti di godere del piacere offerto dalla conversazione:

Venuto il giorno seguente ogn'uno della compagnia, che dianzi aveva gustato i soavi ragionamenti sopra la nobiltà, ma non a pieno pascendo l'animo, stava con gran disio aspettando l'ora di ridursi a casa del conte di Collalto [...] ⁴¹

Gli argomenti del dialogo, come i cibi, si degustano e i partecipanti si "pascono" di essi, con la prospettiva non solo di un assaggio occasionale, ma di saziarsi delle suddette vivande. Non a caso, l'atteggiamento che li caratterizza è il desiderio, o la fame, di gustare a pieno le dolcezze della discussione: il riferimento al piacere connota, anche attraverso il ricorso al linguaggio metaforico (pascere, gustare, soavi, disio, ecc.), il fine "dilettevole" che i protagonisti ricercano nella conversazione.

Il ricorso alla metafora culinaria a proposito della piacevolezza apportata dalla conversazione ritorna nel *Dialogo del modo di disegnare le fortezze* di Giacomo de' Lantieri:

Fr. Anzi carissimo e perciò vi dissi (che dovendosi oggi ragionare di Euclide) non vorrei hoggi essere Abbate, volsi dire hortolano delle monache di Sa*. Si che vengasi pure hormai al principio, che di ciò sopra ad ogni altra cosa mi diletta e tanto più mi gusta, quanto so, che il gustare di queste vivande, non mi legherà i denti si ch'io rimanga perciò di cenare questa sera [...] ⁴²

In questo testo si evidenzia l'utilizzo di un registro comico, che gioca sulla considerazione della conversazione come lauto pasto " spirituale", che non priverà il personaggio del piacere di soddisfare comunque le esigenze di un pasto "materiale" . Il comune denominatore tra i due conviti è, ancora, il diletto che ne deriva: il ragionamento nutre la mente come le vivande il corpo, apportando l'identico piacere. In chiusura, invitando il proprio interlocutore a rivedersi il giorno successivo, il personaggio principale fornisce brevi dettagli a proposito della cornice in cui avrebbe gradito proseguire la conversazione :

Oltre di ciò siccome oggi è festa, così domani haverete altre faccende che da ciò traviare vi possano essendo il giorno dedicato alla rammentazione[...] La onde sendo festa come è oggi ci potremmo ridurre al fresco, lungi dal vulgo, dispensando il giorno in piacevoli e utili ragionamenti[...] ⁴³

Il rapido accenno alle circostanze della conversazione conferma il suo carattere dilettevole: essa ha luogo nei giorni festivi, ossia nei momenti di libertà rispetto agli impegni quotidianamente svolti. Si evidenzia, in tal caso, quanto già sottolineato all'inizio del paragrafo, ossia che la connotazione in senso dilettevole del discorso non prescinde dalla ricerca di un componente di utilità, quella di trascorrere piacevolmente una giornata di riposo lontani dai clamori quotidiani.

Nella prospettiva della piacevolezza si inquadra anche il dialogo *Delle eccellenti virtù e dei meravigliosi fatti di Ercole* di Marco Marulic. Nell'epistola di dedica il traduttore (Bernardino

⁴¹ *Ibidem*, pp. 73-74

⁴² Giacomo de Lanteri, *Dialogo del modo di disegnar le fortezze*, Venetia, V. Valgrisi & B. Costantini, 1557, p. 3. GIACOMO LANTERI (DE') – Nacque a Paratico (Brescia), da nobile famiglia. Dopo aver partecipato nella lotta contro i Turchi alla difesa di Civitella del Tronto, ottenne da Filippo II di Spagna l'incarico di ingegnere maggiore dal 1562 a Napoli, e sempre per lo stesso sovrano, rilevò la topografia delle coste africane con le piante delle fortificazione. Pare abbia lavorato per altri principi e per il Papa; ha lasciato tre trattatelli, cfr. *Dizionario Bio-Bibliografico*, cit., p. 1031

⁴³ *Ibidem*, p. 41

Crisolpo) fornisce delle indicazioni a proposito della scelta di traslare il dialogo in lingua volgare per inviarlo alla destinataria:

Non per altra cagione, se non per arrecare a V. S. qualche sollazzo acciocchè leggendo non si lascie dalli travagli, in cui ora versa, occupare [...] Dunque, vostra S. si degnerà con quella fronte che ricevete prima l'oratione di Isocrate ricevere ancora questo diletto e utile dialogo, il quale a lei dedico[...]⁴⁴

Secondo, quindi, un copione già noto, egli spera di porgere qualche distrazione alla donna, afflitta da situazioni spiacevoli: la scelta del destinatario femminile e le circostanze in cui se ne decide l'invio sottolineano la vocazione dilettevole del dialogo. Tale aspetto del testo viene ribadito anche dalle parole dei protagonisti:

Vorrei certo da te udire che cosa egli in vita abbia fatto e per quali cose sia stato sopra tutti gli altri degno di gran lode: acciocchè di un tanto huomo impari anch'io a maravigliarmi. Però ti prego che non ti sia cosa molesta quelle raccontare, mentre che verrà l'ora opportuna de far quinci partenza, acciocchè si come il corpo con la quiete recreamo, così ancora l'animo con qualche confabulazione non inutile ne ingioconda allegriamo[...]⁴⁵

La conversazione viene reputata utile e giovevole dal momento che essa porge riposo dell'animo, necessario quanto quello del corpo, e permette di trascorrere alcune ore di libertà senza sentirne il peso: a ciò si aggiunge il piacere di ascoltare la narrazione dei fatti eroici compiuti da Ercole, esemplificazione di quella virtù che – secondo il traduttore - « al presente da ciascuno disprezzata, vestita d'una stracciata veste, non ha stanza alcuna »⁴⁶.

Analoghe motivazioni vengono addotte da Vincentio Galilei nel dialogo intitolato *Fronimo*. Nell'epistola ai lettori egli chiarisce, infatti, sia lo scopo della propria scrittura sia il potenziale pubblico cui intende rivolgersi:

Non l'ho ridotto nel presente dialogo, il quale io mando fuori, non perché spero di riportarne alcuna lode, ma ho fatto a guisa di pittore poco esercitato, che stende i gessi e gli altri colori più grossi, e disegna anco le prime linee, a fine che con più intelligenza, poi da più consumati siano ridotte a perfezione. [...] Oltre che io spero che, non meno potrà dilettere i rari contrappuntisti che egli sia per giovare e piacere ai poco introdotti, per ciò che quelli avranno diletto di veder poste insieme e con ordine quelle cose che tengono così bene nelle menti loro scolpite, e passerannosi tal hora la noia del leggere con l'intermezzo di quelle canzoni che io ci ho traposte, e questi oltre al piacere, che ancora loro ne prenderanno, potranno sperar di più che osservando quanto io mostro loro di riuscire in breve eccellenti in questo esercizio[...]⁴⁷

Nelle intenzioni dell'autore il presente dialogo si pone in una condizione di assoluta originalità: l'argomento, infatti, non è mai stato trattato precedentemente per iscritto, perciò il testo si propone di aprire la strada a quanti, seguendo le indicazioni fornite, vorranno cimentarsi. Il paragone con un pittore poco esperto, che tracci solo gli abbozzi della propria opera (il cui precedente è naturalmente rintracciabile nel *Cortegiano*) evidenzia proprio questa componente “sperimentale” dell'opera (in quanto prima nel suo genere). Ugualmente l'autore si propone di rivolgersi ad un

⁴⁴ Marco Marulic, *Delle eccellenti virtù e dei meravigliosi fatti di Ercole*, Venetia, Battista e Stefano Bertacagno Cugnati, 1549, p. A_{iiii}

⁴⁵ *Ibidem*, p. B

⁴⁶ *Ibidem*, p A_{iii}

⁴⁷ Vincentio Galilei, *Fronimo. Dialogo sopra l'arte del ben intavolare et rettamente sonare la musica*, Fiorenza, G. Marescotti, 1584, foglio b

pubblico eterogeneo, offrendo intrattenimento piacevole ugualmente agli esperti suonatori come ai dilettanti. Le risorse del genere, nello specifico la varietà degli argomenti e delle soluzioni “formali”, permetterà ai primi di godere di una “autorappresentazione” inedita della loro attività, e ai secondi una dimostrazione della facilità di avvicinarsi alla professione musicale, nella convinzione che la dimostrazione “pratica” messa in scena dal testo sia più efficace della trattazione sistematica della questione.

A proposito della finalità piacevole un riferimento è contenuto anche nel *Dialogo nel quale dopo alcune filosofiche dispute, si forma un perfetto principe, e una perfetta repubblica [...]* di Giovanni Maria Memmo, l'autore rivolgendosi a Massimiliano d'Austria, osserva:

Spero almeno che quando dai gravi negozi le sia concesso ocio di leggerli, ella vedrà una forma e un ordine che non le spiacerà e troverà in quelli sotto brevità raccolto, quanto di buono dai saggi scrittori e filosofi così antichi come moderni, così greci come latini è stato detto in tal materia, riducendo il tutto in brevità[...]⁴⁸

Dal momento che il dedicatario è l'imperatore il testo, prevedibilmente, viene inviato per offrire un momento di leggerezza rispetto ai gravosi impegni quotidiani; per lo stesso motivo non può che trattare argomenti convenienti al rango del personaggio a cui viene inviato. Il dialogo, in questa circostanza, offre il vantaggio di fornire una sintesi decisamente più breve, ma non priva di un certo stile, di tutte le cose scritte relativamente all'argomento trattato. La forma prescelta è quella del dialogo diegetico, che permette di dare ampio risalto alla cornice e ai protagonisti⁴⁹ che, ospiti dell'ambasciatore Navagero, dopo essersi dilettrati ascoltando alcune cose di musica, si pongono a ragionare « per intertenimento e diporto »⁵⁰.

Alla luce dei passi fin qui citati è possibile evidenziare alcuni elementi comuni. Nei testi in cui il dialogo viene condotto nella prospettiva della piacevolezza si evidenzia maggiormente la ripresa dei moduli e degli espedienti formali e stilistici già visti nel *Cortegiano*. Nello specifico, la comunicazione di conoscenze particolari o di nozioni specifiche viene subordinata alla dimensione di piacevolezza. Lo sviluppo della conversazione si delinea in qualità di gioco, in cui l'alternanza di domande e risposte rappresenta il principale strumento per garantire l'espressione della varietà di argomenti e di toni, che garantisce il “successo” della stessa. Proprio perciò il dialogo, pur non rinunciando ad una componente di utilità, legata alla discussione di argomenti specifici, cerca di evitare una declinazione in senso eccessivamente tecnico, dal momento che ciò insterilirebbe l'aspetto piacevole. Il ricorso al registro metaforico culinario e al campo semantico del piacere e del gusto confermano tale prospettiva.

4. La conversazione come mezzo

L'altro importante elemento che sembra connotare il genere è il riferimento all'utilità che esso è in grado di apportare, soprattutto servendosi delle risorse della conversazione orale.

⁴⁸ Giovanni Maria Memmo, *op. cit.*, p. *ii

⁴⁹ Cfr. Cap. II, pp. 15 sgg.

⁵⁰ Giovanni Maria Memmo, *op. cit.*, pp. 2-3

A proposito dell'utilità che si propone la scrittura dialogica il *corpus* di *Dialoghi* di Speroni fornisce numerosi spunti.

Innanzitutto, l'autore sottolinea l'efficacia della conversazione orale rispetto al testo scritto, attraverso la metafora del libro animato, successivamente ripresa da Stefano Guazzo⁵¹:

PAUL. Non solamente per tale ragione è meglio parlare con un uomo che sappia e risponda, il quale è libro animato, che non è il leggere le carte scritte, che sorde sono ed insensate; ma perciocchè la scrittura, per mille volte che si rilegga, non muta mai parola, ma tale è l'ultima sua lettura nello essere chiara o adombrata, qual fu la prima né più né meno. Ma chi è vivo e risponde, se non è inteso la prima volta da chi li parla, o egli spiana la sua risposta, o altrimenti di quella stessa materia si fa richiedere a chi domanda [...] ⁵²

Nel confronto, quindi, tra le due modalità di espressione la palma di superiorità per l'autore non può che essere attribuita al discorso orale: nella prospettiva della comunicazione esso denota un'efficacia assolutamente estranea alla scrittura, proprio per la possibilità di chiarire il senso di quanto affermato. L'esercizio della conversazione, quindi, presenta dei vantaggi indiscussi, che si estendono anche alla scrittura dialogica: si tratta di verificare quali siano gli "aspetti" del parlato di cui il dialogo si appropria.

Nel già citato *Dialogo dell'Istoria* è contenuto un rapido accenno al genere che, tuttavia, potrebbe trarre in inganno. Paolo Manuzio e Silvio Antoniano discutono del metodo da seguire nella scrittura storiografica e del suo rapporto con le altre forme di scrittura artistica e il primo pronuncia un severo commento riguardo Luciano:

MAN. Di Luciano non dirò altro, se non che essendosi esercitato tutta sua vita in scrivere sempre sue vane favole, vani dialogi, e vane storie, meglio faceva a non si impigliare di cose serie e veraci [...] ⁵³

La scrittura dialogica viene in questo caso bollata come "vana", ossia priva di qualunque utilità, rispetto alla scrittura storica e alla storiografia, la cui importanza è l'oggetto specifico della discussione. L'affermazione risulta comprensibile nella sua reale portata sia considerando l'argomento, ossia stabilire le caratteristiche della scrittura storica rispetto agli altri generi letterari, sia soprattutto rispetto al personaggio che le pronuncia e alla sua funzione nelle dinamiche del dialogo. Le parole in questione, infatti, vengono proferite dal personaggio Paolo Manuzio deputato a sostenere la superiore autorità degli antichi rispetto alla "novità" dei moderni: la critica da lui mossa al Samosatense è motivata dall'eccessivo sperimentalismo che ha caratterizzato l'opera, nello specifico quella storiografica di cui si discute, ma anche il resto della sua produzione. Secondo la concezione classicistica, che il personaggio riporta, il dialogo nella versione luciana assume connotazione di vanità o di inutilità: si tratta della stessa accusa già mossa all'autore dalla riflessione umanistica, poco incline ad accettare la contaminazione del genere di cui l'autore, reo confesso, si era macchiato. Per bocca di Paolo Manuzio, dunque, l'autore espone una delle opinioni possibili relativamente all'argomento prescelto, che non casualmente viene "superata" da quella espressa dal personaggio Jeronimo. Attraverso le dinamiche della conversazione il dialogo,

⁵¹ Per l'accostamento dei due passi di Guazzo e di Speroni e per il ricorso costante del motivo della "potenza" della parola orale nel dialogo cinquecentesco cfr. Franco Pignatti, *Aspetti e tecniche della rappresentazione nel dialogo cinquecentesco* in *Il sapere delle parole. Studi sul dialogo latino e italiano nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 2001, p. 122 sgg.

⁵² Sperone Speroni, *Dialogo dell'Istoria* (Parte prima) in *Opere, cit.*, p. 222

⁵³ *Ibidem*, p. 216

pur garantendo il confronto tra istanze differenti, mostra la posizione che risulta più convincente. In tal modo, quindi, Speroni “ illustra” concretamente quale sia uno dei vantaggi della scrittura dialogica: il raffronto di opinioni differenti permette di superare quelle che risultino deboli, a favore di quelle che dimostrino il proprio valore attraverso l’argomentazione. La retorica, quindi, diviene il criterio per valutare le argomentazioni addotte e il mezzo per promuovere le proprie, presentandole in maniera persuasiva.

L’argomento dell’importanza della retorica risulta fondamentale per l’autore, al punto che in più occasioni egli ritorna sulla questione. Nel *Dialogo della Retorica*, i protagonisti, intellettuali e gentiluomini del *mileu* padovano valutano la possibilità di recarsi a casa dell’ambasciatore Gasparo Contarini dove, alla presenza di illustri personaggi (tra cui il duca Ercole Gonzaga), si svolge una dotta conversazione, a proposito dell’immortalità dell’anima⁵⁴. A spingerli in tal senso è il desiderio di rendere partecipe della disputa il giovane Soranzo affinché possa apprendere utilissime nozioni da così dotti interlocutori. Dopo una breve riflessione, tuttavia, i protagonisti decidono di fare diversamente:

BRO: Io ho opinione, che l’essere presente ai loro dotti ragionamenti sarebbe indarno per noi: con ciò sia che alli nostri studii mal si confaccia la quistion disputata: perché piuttosto consiglierai tra noi, cosa parlando che ci convegna, si partisse questa giornata [...] *SOR*: Qui staremo se vi piace, e ai filosofi lo specular rimettendo, della vita civile, nostra umana professione, alquanto degnerete di favellarmi/...]⁵⁵

Riconoscendo il carattere specificatamente “tecnico” di quella in corso presso il Contarini, il Brocardo propone ai presenti di dar vita essi stessi ad una diversa conversazione, che si occupi di argomenti più confacenti ai loro interessi. Speroni, dunque, attraverso questo scambio iniziale di battute, sottolinea la differenza tra i due ragionamenti che si svolgono in contemporanea: il primo è una discussione specialistica condotta all’insegna della speculazione; il secondo una discussione “civile” di cui i presenti “favellano” delle loro opinioni. La conversazione che si svolge tra i protagonisti, nonostante l’argomento meno dotto, è ritenuta ugualmente degna, se non addirittura superiore all’altra: in chiusura del testo, infatti, l’autore evidenzia come, in una prospettiva conoscitiva, le speculazioni sull’anima e sul mondo ultraterreno siano limitate, dal momento che tali “oggetti” si collocano al di fuori delle possibilità di comprensione degli uomini⁵⁶. Al contrario, la dissertazione sulla virtù civica e civile risulta precipua del genere umano, perché attiene alla condotta pratica. Nell’esercizio della virtù “pratica” di cittadini, la retorica assume un ruolo centrale: essa viene riconosciuta, innanzitutto, come la facoltà attraverso cui si realizza la sociabilità nel *corpus* cittadino. Il Brocardo, a tal proposito, esalta le capacità di mimesi delle parole, capaci di “dipingere” le realtà e gli oggetti davanti agli occhi degli ascoltatori:

BRO. Che così come con il pennello naturale i volti e i corpi delle persone sa dipingere il dipintore, la natura imitando, che così fatti ne generò; così la lingua dell’oratore con lo stile delle parole ora in senato, ora in giudizio, ora con il vulgo parlando, ci ritragge la verità : la quale proprio oggetto delle dottrine speculative, non altrove che nelle scole e tra i filosofi conversando, finalmente dopo alcun tempo, a gran pena con molto studio impariamo. Ed è il vero, che così come a ben dipingere è assai il

⁵⁴ Mario Pozzi, *Speroni e il genere epidittico*, cit., pp. 68 sgg; cfr. Maria Rosa Davi, *Filosofia e retorica nell’opera di Sperone Speroni in Filologia veneta*, cit., pp. 93-96; Raffaele Girardi, *Ercole e il granchio. Figure della sofistica speroniana in Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CLXVII (1990), pp. 400 sgg

⁵⁵ *Dialogo della Retorica in Opere*, cit., p. 203

⁵⁶ *Ibidem* p. 241

vedermi, senza altramente aver contezza de' miei costumi, o lungamente con esso meco domesticarsi; dipingendo l'artefice null'altra cosa di me, salvo la estrema mia superficie [...] similmente a ben operare in ogni materia basta il conoscere un certo non so che della verità; che continuamente ci sta davanti[...]⁵⁷

Nel passo in questione Speroni chiarisce come le parole (usate nel modo giusto) siano capaci di ricreare un'immagine attendibile della realtà delle cose: sebbene, quindi, la vera conoscenza sia frutto di uno studio approfondito delle diverse discipline, mediante il ricorso alla retorica è possibile avere una conoscenza "pratica" dalle cose, che consenta di "bene operare", cioè di comportarsi nel miglior modo possibile. Nella prospettiva civile, quindi, la retorica si rivela come uno strumento di esercizio del diritto, ma anche di progresso dell'intera comunità. La stessa facoltà di proporre un'immagine convincente e veritiera attraverso le parole si dispiega anche nella scrittura, giacché le regole che ne presiedono l'utilizzo, nell'uno e nell'altro caso, sono le medesime. Di qui l'invito, già ricordato, a chiunque voglia persuadere della validità della propria opinione, parlando o scrivendo, di conoscere i mezzi retorici: sul terreno della retorica, quindi, si incontrano la pratica orale e quella della scrittura⁵⁸. Il comune denominatore dell'uso della parola, nell'uno e nell'altro campo, risulta essere la facoltà di convincere o persuadere relativamente ad una data opinione. Le motivazioni reali dell'importanza attribuita da Speroni a questo potere della parola possono essere correttamente comprese alla luce di ulteriori specifiche. Nello stesso dialogo l'autore osserva per bocca del Brocardo:

BRO. Che se noi siamo filosofi, tali sono a noi la retorica e la poesia, quali i frutti alle tavole de' signori; li quali dopo cena, quando sono sazi, compiacendo al palato, alquanto per gentilezza ne mangiano [...] ma a coloro che già non sono ma son per farsi filosofi, le due arti predette sono i fiori; che innanzi ai frutti delle scienze, le menti loro di fruttare desideroso, quasi pianta la primavera, si dilettono di fiorire. Al vulgo, poiché non sa nulla ne fa pensieri di sapere, e pur è parte della repubblica, l'orazione e le rime son tutto il frutto della sua vita. Il qual vulgo non avendo virtù di digerir le scienze ed in suo pro convertirle, de' loro odori e delle loro similitudini, gli oratori ascoltando suole appagarsi[...]⁵⁹

Le argomentazioni rivolte agli specialisti, i filosofi, si distinguono da quelle rivolte ai non specialisti: pur non avendo come fine specifico la speculazione, essi possono trarre giovamento da quell'immagine della conoscenza che gli oratori, mediante le risorse retoriche e poetiche, porgono loro. Inizia a delinarsi la finalità conoscitiva legata alla discussione: per tutti coloro che non siano in grado di procedere in uno studio approfondito della questioni, essa si rivela come il mezzo più semplice, ma anche l'unico possibile, per accedere ad una forma di sapere che permetta loro di avere almeno una parvenza della verità. Nel *Dialogo della Retorica*, quindi, il valore conoscitivo della parola viene declinato in una prospettiva civile, dal momento che rappresenta il principale strumento mediante cui tutti i cittadini, proprio in quanto membri dell'unico organismo sociale, possono partecipare ad una forma di conoscenza.

La considerazione viene ancora ulteriormente ampliata nel dialogo *Della vita attiva e contemplativa*, nel quale l'autore, nella persona di se stesso, fornisce altri spunti:

⁵⁷ *Ibidem*, p. 207

⁵⁸ Cfr. Cap. I

⁵⁹ *Dialogo della Retorica*, cit., p. 238

Certo al presente nel conoscere la verità simile sono all'innamorato; il quale non possendo in propria forma conoscere la donna sua, del ritratto degli occhi di lei appaga come egli può. Perciocché avendo io smarrita la strada delle ragioni dimostrative, le quali dirittamente conducono all'albergo delle scienze, vago nondimeno di pervenire alla verità, la quale per natura e per antica consuetudine amo ed apprezzo sopra ogni cosa; per lo sentiero de' probabili e persuasivi discorrimenti mettendomi, giugno a gran pena al verisimile d'alcune deboli opinioni: le quali non sono corpo né anima, ma ombra solo e sembianza del vero aspetto, che indarno tento di vedere [...] ⁶⁰

La strada delle ragioni dimostrative, come proprie dei filosofi, sono estranee all'autore che, nonostante ciò, desideroso di conquistare ugualmente la verità, non rifiuta di ricercare un'altra via per giungervi il più vicino possibile⁶¹. La strada prescelta è quella dei ragionamenti, definiti non a caso persuasivi e probabili, non privi cioè di una "parvenza" di ragionevolezza: di fronte alla mancanza di cognizioni certe e assolute, che sono proprie solo del ragionamento speculativo, l'unica strategia possibile è quella del ragionamento. La conversazione, da semplice occasione di intrattenimento, si avvia a divenire discussione: non più semplice esercizio di socialità, ma strumento di confronto attraverso cui rivolgersi alla ricerca della verità. Di qui la necessità di rendere convincente la propria opinione, parlando o scrivendo, nella consapevolezza che tale assenso debba essere conquistato proprio attraverso il valore e la correttezza della tesi proposta. Proprio attraverso il confronto, ciascuna delle opinioni può mostrare la sua e solo in tal modo potrà "sfavillare la verità" che si ricerca. Nella prospettiva di Speroni lo scopo della discussione/conversazione si delinea con evidenza proprio a partire dal desiderio comune, dell'autore come dei protagonisti, di riuscire a conquistare la verità, intesa proprio come l'opinione migliore tra quelle addotte. Nel *dialogo dell'Istoria* (parte seconda) Silvio Antoniano osserva:

SIL. Ma disputandosi della storia, e non pur di essa, ma della fede tra saggi e santi intelletti, se in sul contendere delle ragioni si scalda il sangue alli amici, e di più forza li fa parlare ; ciò è segno che si ragioni del bon del core e per carità ; acciocchè il vero, il quale è cosa sì preziosa, temer non paia di farsi udire e quasi vedere, ma a trar d'errore chi nol conosce, con viva voce si manifesti[...] ⁶²

La verità, quindi, nella selva delle opinioni può emergere proprio attraverso la discussione, anzi solo attraverso il confronto può mostrarsi con tutta la sua evidenza, persuadendo ciascuno dei propri errori di giudizio. Lo stesso personaggio, infatti, poco dopo auspica che alla fine della conversazione il suo interlocutore possa cambiare, suo malgrado, opinione:

SIL. Forse prima che al cominciato ragionamento si ponga fine, confessarete o non negarete, che così come spesse fiate il verisimile non è vero, così talora possa esser vero il non verisimile [...] ⁶³

La possibilità di ravvedersi dagli errori e di cambiare idea, facendosi persuadere dalle ragioni migliori addotte dall'altro, sono gli effetti prodotti da una corretta discussione. Proprio la consapevolezza di procedere in senso "sperimentale", senza cioè aver in mente né la direzione né il

⁶⁰ *Dialogo della vita attiva e contemplativa* in *Opere, cit.*, pp. 2-3

⁶¹ A proposito della differenza tra le vie da seguire nelle scienze e nella discussione dialogica, Speroni utilizza la metafora del giardino: « L'altro è il sentiro delli dialogi per lo quale noi camminiamo anzi a'giardini e alle vigne, che ai buoni campi contemplativi, però quivi invece d'orzo e di grano, il quale è fatto per nutricarci, son solamente con qualche nostro diletto *fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi* », *Apologia* in *Opere, cit.*, p. 274. Sulla componente retorica delle dichiarazioni speroniane cfr. Mario Pozzi, *Speroni e il genere epidittico, cit.*, pp. 62 sgg

⁶² *Dialogo della Istoria (parte seconda)* in *Opere, cit.*, p. 255

⁶³ *Ibidem*, p. 265

fine e neppure la certezza della riuscita, è quello che spinge l'autore a ricorrere alla scrittura dialogica:

Dunque, non senza cagione i miei scritti (che sognando il mio primo studio, per consolarmi, qualche volta mi dò a scrivere d'alcuna cosa) sono tutti dialoghi: ne'quali senza vedere il bersaglio, ove l'arco del vostro ingegno volentieri suol dirizzare le sue saette, a guisa di Aceste commetto colpi alle nuvole[...]/ ma l'artificio del saettare, il quale propriamente consiste nel tocco del segno, che la natura ci destinò da coloro, che la vera arte posseggono, ne'miei colpi distorti è più tosto desiderato che commendato[...]⁶⁴

La scrittura di Speroni si connota, perciò, all'insegna del desiderio di conquistare la vera conoscenza, pur nella consapevolezza della difficoltà di giungere a buon fine: il dialogo rappresenta lo strumento con cui l'autore cerca di procedere attraverso la molteplicità delle opinioni e le sue argomentazioni, sebbene "distorte", tentano il più possibile di approssimarsi proprio bersaglio.

È il caso di evidenziare, infine, a proposito dei vantaggi offerti dal dialogo, l'utilizzo di alcuni espedienti propri del genere, che consentono all'autore di difendersi dagli attacchi (degli inquisitori) e di rispondere mordendo i propri accusatori. Compare, quindi, nella prospettiva speroniana, l'idea del dialogo come scrittura "sferzante", che risponde alle critiche attraverso precise strategie testuali. A proposito della possibilità di esprimere nei dialoghi opinioni giudicate pericolose in quanto contrarie al senso comune si rintraccia, ad esempio, un piccolo spunto nel *Dialogo dell'Istoria*. Parlando, infatti, della scrittura (specificatamente storica ma non solo) il Manuzio spiega a Geronimo Zabarella di quali espedienti servirsi nel caso voglia esprimere opinioni inusitate:

MAN. Questo è il consiglio; che se egli lauda di quelle cose, che son da se biasimevoli, o dice male delle lodevoli per natura, non parli in guisa, che dir si possa apparentemente, costui è in dubbio di cose certe, o delle incerte certificato: che ciò è segno o d'esser povero di giudizio, o di abbondare in presunzione. Ma dica sempre, se egli è in età giovanile, di esercitar lo intelletto in cose alte e difficili; o se egli è accorto e maturo, faccia altri autori della sua follia; e all'inimico l'attribuisca [...]⁶⁵

Le due strategie vengono puntualmente utilizzate con grande abilità dallo Speroni nell'*Apologia* dove, chiamato a rispondere della propria scrittura, egli dissimula gli aspetti pericolosi dei suoi dialoghi archiviandoli come semplici esercizi retorici condotti in gioventù⁶⁶ oppure attribuendo le posizioni scabrose alla viva voce dei protagonisti⁶⁷. L'altra strategia messa in campo dall'autore come difesa dalle critiche è rappresentata dall'ironia, con cui rovescia gli attacchi degli avversari: esemplare il passo dell'*Apologia* in cui discredita con arguzia il proprio accusatore, in quanto pessimo gentiluomo⁶⁸.

⁶⁴ *Ibidem*

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 290-291

⁶⁶ « Io adunque in sullo estremo degli ultimi anni, giunto oggimai non pur al verde della mia vita, ma consumatone una gran parte, renderò conto particolare della bontà e malizia de'miei dialoghi giovanili: alle quali per avventura secondo l'uso delle commedie, io padre e vecchio oltre ad ogni altro sarò severo », *Apologia* in *Opere*, cit., p. 270

⁶⁷ « Dunque siccome nelle commedie varie persone vengono in scena e alcune d'esse non molto buone, ma tutte quante a buon fine[...] così il dialogo ben formato, siccome è quel di Platone, ha molti e varii interlocutori, che tal ragionano qual è il costume e la vita, che ciascuno d'essi ci rappresenta. Per li quali ragionamenti chi conchiudesse che il buon Platone fusse ignorante e uomo reo, o mala cosa li suoi dialoghi per avventura farebbe invalido sillogismo[...] », *Ibidem*, 267

⁶⁸ *Ibidem*, p. 313

Spunti simili a proposito della finalità della discussione si ritrovano anche in Francesco Patrizi, autore di due sillogi di dialoghi, dedicate alla storia e alla retorica. Nel *Gigante*, che apre quella dedicata alla scrittura storica, l'autore (principale attore in tutti i dialoghi) racconta di aver casualmente incontrato Alfonso Bidernuccio e Giovanni Gigante con cui intavola una discussione a proposito delle caratteristiche della storiografia. Il dialogo si apre con un'importante specifica da parte del personaggio Patrizi a proposito del suo timore di entrare nell'argomento a causa della propria manifesta ignoranza in merito allo stesso:

Pat. Ma io vi vo dire hora quello che io gran tempo dentro l'animo ho portato temendo non altri a cui l'avessi detto, mi havessero per uomo di grossiero ingegno e da poco riputato, e forse sono [...] io ardisco di scopirmi a voi e al signor Gigante, che tanto mi sete amici e ai quali io porto tanto amore e dai quali io sarò nella historia, e in molte altre belle cose, ammaestrato[...]⁶⁹

Si evince, quindi, che il personaggio è mosso alla conversazione dal desiderio di apprendere ciò che dichiara di non conoscere e che spera di poter imparare dagli altri interlocutori: fine della conversazione risulta essere perciò l'apprendimento. Nella prospettiva del personaggio Patrizi esso si connota all'insegna della piacevolezza, in virtù della varietà di argomenti che la conversazione porta sempre con sé ma, soprattutto, perché attraverso il confronto egli vede coronato il suo desiderio di giungere alla verità. Il personaggio ricerca ardentemente delle ragioni salde che lo mettano al riparo dei dubbi. Il riferimento alla ricerca del sapere come fine del dialogo si ritrova poco oltre:

Bid. Codesto io non so, ma io so si bene, che voi ci avete fatto ora non sapere quello che noi sapevamo e ce ne tenevamo in pregio; e sappiamo che voi sapete in ciò molto più di ciò che dite che sapete: però è ragione che ci diciate cosa sia l'istoria. *Patr.* Per certo voi parlate hora come persona che non veramente sa nulla, ma che molto desidera di saper molto[...]⁷⁰

Dopo aver ascoltato le obiezioni del Patrizi ai suoi argomenti, il Bidernuccio si trova costretto ad ammettere come le parti si siano rovesciate: il primo, infatti, che dichiarava la propria incapacità ha smentito le certezze degli altri due, che si professavano assolutamente certi del proprio sapere. La discussione dialogica possiede l'indubbia capacità di ribaltare i punti di vista dei personaggi, a condizione che essi abbiano come obiettivo l'autentica conoscenza, e siano perciò pronti a ricusare le proprie convinzioni per cercare la verità. La dichiarazione iniziale di ignoranza formulata dal Patrizi assume, quindi, una spiccata connotazione "socratica", dal momento che viene intesa come il punto di partenza dal quale procedere nella conoscenza.

Proprio la conversazione, inoltre, assicurando il confronto e la diffusione delle idee, rappresenta l'unico strumento attraverso cui si possono emendare dagli errori. Ne *Il Contile*, di fronte, al personaggio Patrizi, timoroso che le opinioni espresse nel dialogo possano essere risapute oltre la cerchia ristretta di coloro che vi prendono parte, Luca Contile, ribadisce piuttosto il contrario:

Cont. Anzi desidero io, rispose egli, che ella si sappia. Che se ella per falsa sarà riconosciuta si troverà chi le scriva contro. Ed io riconoscendo l'error mio non la farò degna della mia difesa[...]⁷¹

⁶⁹ Francesco Patrizi, *Il Gigante in Dell'Historia. Diece dialoghi*, Venetia, A. Arrivabene, 1560, p. 1

⁷⁰ *Ibidem*, p. 2

⁷¹ *Il Contile in Dell'Historia. Diece dialoghi, cit.*, p. 26

Il desiderio del personaggio, di far conoscere le proprie opinioni, deriva proprio dal volontà di emendare eventuali errori e rappresenta il giusto atteggiamento di chi si mette in gioco nella discussione.

A proposito dell'utilità del confronto, per chiarirne i vantaggi Patrizi ricorre alla metafora della luce che rischiarare le tenebre esemplificando, in tal modo, l'azione conoscitiva che si dispiega attraverso il ragionamento. Ne *Il Guidone* il Patrizi cerca freneticamente qualcuno che gli chiarisca i dubbi, finché incontrando Lorenzo Guidone, viene da lui invitato a ricercare insieme l'uscita dalle "tenebre". L'azione conoscitiva che si dispiega attraverso il dialogo viene simbolicamente espressa attraverso il ricorso ad un'altra immagine, quella della cipolla:

Entriamo con il lume dell'anima nostra , che secondo voi sono accese, e vi potremo cercare di queste cose per entro nella tenebra che voi dite[...]. Et eccovi l'attione in su l'entrate che si rappresenta. E portate qua il vostro lume che ella mi pare una figuretta ravvolta in mille invogli in maniera di cipolla. Voi dite il vero, rispose, egli, e volete voi che'io le scorzi di una in una queste ravvoltare o pur volete farlo voi? [...]⁷²

Il lume dell'anima cui si allude è notoriamente la ragione, chiamata nel procedere degli argomenti, a rischiarare le nozioni incerte. Ugualmente interessante l'altra metafora utilizzata a proposito dell'argomento del dialogo: la complessità della questione deve essere "sfrondata" progressivamente proprio dalla luce del raziocinio, così da riuscire, dopo aver eliminato le parti più esterne, a raggiungere il cuore della stessa.

Nel procedere del testo si registra l'uso di una nuova metafora, quella del mare, chiamata a esemplificare un aspetto particolare della discussione, ossia la "pericolosità" di avventurarsi nel ragionamento e di perdersi nel tentativo di condurlo a buon fine:

Ma egli sarà molto meglio , soggiunsi io, che noi ci fermiamo a questo passo e ci tiriamo, quasi come pescatori, attaccata al nostro parangolo la preda. Et sarà ella preda che ci potrebbe arricchire di leggiere[...]. Ma se e' non fosse vero e noi entreremo più entro a questo pelago a ricercare[...]⁷³

Lo svolgimento della discussione viene equiparato alla pesca, condotta nel mare aperto dell'argomento prescelto, con i protagonisti che, come i pescatori, "tirano su", le argomentazioni che riescono a catturare. Le parole del Patrizi evidenziano il timore con cui guarda alla prospettiva di avventurarsi nelle asperità del ragionamento: la discussione, come qualunque caccia, ha lo scopo di riportare una preda, ossia di ritrovare la verità che ricercava, perciò la vastità della materia e il pericolo di perdersi rappresentano un rischio concreto. Lo stesso concetto viene ribadito nel già citato *Gigante*:

Et mi pare essere alla guisa di quelli audaci e temerari nuotatori, i quali anzi che mai siano entrati altra fiata in acqua, ardiscono di nuotare senza otre e senza sostegno alcuno; i quali poi se affogano non è alcuna meraviglia [...]⁷⁴

Nel caso in questione il protagonista è paragonato al nuotatore inesperto che, pur non avendo l'esperienza necessaria, si avventura nel mare senza un sostegno, sottovalutando i rischi che corre: allo stesso modo, avventurarsi in un ragionamento senza la necessaria competenza o senza una

⁷² *Il Guidone in Dell'Historia. Diece dialoghi, cit., p. 39*

⁷³ *Ibidem, p. 40*

⁷⁴ *Il Gigante, cit., p. 5*

giusta guida può causare la mancata conquista della meta. E ancora, un altro breve riferimento si registra all'atto di avviare la discussione, quando accordandosi con i suoi interlocutori il locutore principale specifica:

Bider. Ma non così che voi mi abbandoniate nel cammino e in paese forestiero. *Gig.* Di questo non dubitate[...]⁷⁵

La “pericolosità” del dialogo viene legata ancora alla dimensione dell'ignoto e dello sconosciuto, paragonato, in questa circostanza, ad un paese straniero, nel quale si ignora come procedere nella giusta direzione. È importante notare che l'utilizzo di queste metafore evidenzia l'impossibilità di condurre il ragionamento in solitudine: se si vuol conquistare una conclusione proficua è necessario il confronto e il sostegno di più interlocutori. Tali metafore esemplificano chiaramente l'atteggiamento che il Patrizi personaggio assume nel corso dell'intera opera: l'autore, animato da un desiderio smanioso di conoscere ciò che ignora, cerca insistentemente l'aiuto di chiunque possa offrirgli sostegno in tale ricerca. Ho già evidenziato la natura “programmatica” della professione di incapacità di procedere che, anche in questo caso, chiarisce gli indubbi vantaggi legati alla discussione. Dal punto di vista della strategia testuale il dialogo permette all'autore di “mostrare”, attraverso il confronto tra i differenti punti di vista dei personaggi, quale sia il migliore atteggiamento per procedere nella conoscenza⁷⁶.

Il ricorso alla metafora del mare e della navigazione (per esemplificare i pericoli in cui rischia di incorrere la discussione) rappresenta una costante nella produzione dialogica del periodo, seppur declinata in varianti diverse. Ciò conferma l'importanza attribuita al pericolo di smarrire il senso della conversazione, percepito evidentemente come un rischio “vanificante” nella prospettiva del fine conoscitivo.

La comparazione con la navigazione viene evocata anche nel dialogo di Girolamo Borro dedicato alla dissertazione sui flussi oceanici:

Noz: Questo a me par tanto più necessario, quanto io per anco non iscorgo il porto al quale la nostra barca ci conduca: ne posso immaginare dove vi vogliate riuscire. Tal. Il porto non sarà gran tempo a scoprirvisi anzi egli è tanto vicino che tosto il vedrete[...]⁷⁷

Anche in questo caso la vastità dell'argomento viene equiparata al mare e la disamina degli argomenti deve essere finalizzata a raggiungere il porto, ossia a condurre il dialogo al termine che si è preposto. Il testo in questione pone a confronto due diverse conversazioni: l'una, svoltasi in precedenza alla corte dei Malaspina, cui uno dei due protagonisti aveva preso parte; l'altra, quella presente, che vede i due discutere intorno alla questione del flusso e del riflusso del mare. Nel primo caso, la conversazione, o meglio le conversazioni, cui ha preso parte il Talascopio si inseriscono nella nota prospettiva dei rituali cortigiani, di cui hanno rappresentato il “condimento”, l'aggiunta che li ha resi ancora più “gustosi”:

Ma del condimento delle vostre vivande non ho io già mai udito più di quello che hora voi detto ne avete: piacciavi dunque spiegarmi meglio il foglio e minutamente dirmi di che ragionaste[...]⁷⁸

⁷⁵ *Ibidem*, p. 2

⁷⁶ A proposito del modo “scorretto” di approcciarsi alla conversazione cfr. Capitolo IV, pp. 120 sgg.

⁷⁷ Girolamo Borro, *op. cit.*, p. 34

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 10-11

Le due conversazioni sono rappresentate attraverso il ricorso ad immagini che pongono l'accento su gli aspetti differenti che le hanno caratterizzate: nel caso della metafora culinaria si evidenzia il carattere "piacevole" della conversazione; in quella nautica la sua finalità a fronte del rischio, significativo, di perdersi. Non a caso, come già specificato nel precedente capitolo, mentre la descrizione dei discorsi svoltisi nella corte insiste sui termini (ormai noti nella prospettiva cortigiana) di onore, compagni e compagnia, perfezione, ecc., nella conversazione presente i due protagonisti si professano desiderosi di evitare le "cerimonie"⁷⁹ e di procedere, piuttosto, alla definizione delle regole che dirigeranno lo scambio dialogico. Si evidenziano, quindi, registri e finalità diverse per le due situazioni: un piacevole e onorato diletto nel primo caso, la risposta alla questione che ha avviato la conversazione nel secondo. Il riferimento alla corte e ai suoi "cerimoniali" che aveva aperto il testo ritorna in chiusura dello stesso, quando in conclusione della discussione il Nozzolino ringrazia il proprio interlocutore della piacevole conversazione. La novità più rilevante nello scambio di complimenti fra i due protagonisti è il rapido accenno alla comprensione più approfondita dell'argomento:

Voi anche forse siete stracco dicendo e il caldo del mezzogiorno è ormai passato: però meglio si farà che ce ne andiamo a spasso pigliando il fresco l'ungarno[.../ e per concluderla io vi ringrazio della molta cortesia, quale avete usata comunicandomi questi vostri pensieri, e ve ne resti obbligatissimo se non in tutto almeno in qualche parte egli mi è scoperto occasione di considerare più maturamente quello che per lo addietro mi era nascosto e in compagnia vostra non solo ho passato la molestia del caldo, senza sentirla, ma anche con grandissimo piacere e con utilità tale, quale io vorrei potere avere ogni giorno[.../ ⁸⁰

L'incontro fortuito con il Talascopio ha permesso, quindi, di trascorrere piacevolmente le ore più calde della giornata (tradizionalmente occasione propizia alla discussione dialogica) ma soprattutto di ragionare approfonditamente intorno ad una questione precedentemente ignorata o mal conosciuta dal protagonista: in tal caso, quindi, il riferimento al piacere che si trae dalla conversazione si coniuga con l'utilità derivante dall'apprendimento di ciò che non si conosceva. Lo scopo, realizzato, della conversazione è proprio quello di associare le due esigenze: un apprendimento non "cattedratico" e, perciò, piacevole.

Anche nel caso dei *Dialogi Marittimi* di Giovanni Bottazzo ricorre la metafora della navigazione per esemplificare le difficoltà di condurre a buon fine la discussione:

Ma donde comincerò io o Eginò? Voi mi ponete in mare, per il quale si io non vi conduco al porto, il danno e la colpa sia vostra[.../ ⁸¹

Il personaggio, nell'approcciarsi alla conversazione a cui è invitato, si preoccupa di non riuscire a condurre il discorso al porto, che rappresenta l'uscita indenne dai pericoli che caratterizzano l'avventura della conoscenza. La professione di incapacità a procedere conferma, quindi, l'idea che il pericolo di smarrire il filo del discorso rappresenti una preoccupazione costante in una discussione che si proponga finalità non semplicemente dilettevole. Gli stessi personaggi ribadiscono la doppia natura del discorso, insieme utile e piacevole:

⁷⁹ Cfr. Capitolo II

⁸⁰ Girolamo Borro, *op. cit.*, p. 83

⁸¹ *Ibidem*, p. 55

Telone: hora, si come sia utile e necessaria e piacevole, aviamo (mercè vostra) inteso, così pure desideriamo che più innanzi ne discorriate , si che noi da noi stessi potessimo prendere non meno l'utile che il dilettevole[...]⁸²

I *Dialoghi* del Bottazzo mostrano chiaramente la fusione tra le due esigenze, di intrattenimento e di “ammaestramento” rispetto all’argomento prescelto: non a caso, infatti, mantengono la struttura della cornice piacevole e delle circostanze dilettevoli ed oziose, ma il fine che si propongono non coincide semplicemente con il trascorrere le ore della calura. La conversazione, infatti, serve ad ammaestrare piacevolmente i giovani marinai, attraverso il resoconto dalla viva voce del personaggio principale, dell’esperienza da lui appresa nei lunghi anni trascorsi in mare. Non a caso, quindi, tutti i dialoghi sono condotti da un personaggio principale chiamato dagli altri a esporre le proprie posizioni in merito all’argomento prescelto: le risorse dell’oralità del racconto rendono di fatto maggiormente gradevole l’ammaestramento.

Un altro ricorso alla metafora nautica a proposito dei pericoli che attentano la riuscita della conversazione si rintraccia nei *Dialoghi della vita e della morte* di Innocentio Ringhieri:

Sarà bene che, seguitando i nostri honorati ragionamenti, con più vere e alte considerazioni, non c’incresca di solcare il mare che n’avanza, di questa divina immortalità dell’anima, e con lo strumento della viva fede in Cristo per trapassare sicuramente queste onde e pervenire al porto dell’universale salute [...]⁸³

L’aggettivo “sicuramente” chiarisce il fine che si ricerca nella navigazione/ discussione: evitare di perdersi nel gran mare, rappresentato dall’argomento, superare le insidie che ogni viaggio in mare/ dialogo comporta e raggiungere il porto. Nel caso specifico la metafora della pericolosità della navigazione assume il duplice valore di illustrare il rischio di perdersi nell’argomento, ma anche quello di smarrirsi nella propria condotta di vita, a causa degli errori cui può condurre il ragionamento: l’autore, dunque, sembra riprendere la metafora della navigazione perigliosa come immagine della vita dell’uomo e dei pericoli di traviamiento cui essa è esposta, che ha sempre avuto largo impiego nella letteratura classica e cristiana. Non a caso, nel procedere alla disamina degli argomenti si appella, come garanzia della correttezza del proprio ragionamento, non alla ragione ma alla fede cristiana. È interessante notare che anche in un dialogo di chiara ispirazione religiosa, l’autore utilizzi una metafora di largo impiego nella scrittura dialogica coeva, seppure recuperando, in parte, un’accezione precedente. Del resto, che il dialogo miri ad avere una qualche ambizione letteraria sembra confermato dalla precisazione che l’autore inserisce nell’epistola introduttiva, a proposito di un diverso tipo di pericoli che minacciano la scrittura:

Essendo giunti i gusti de i litterati al presente delicatissimi, a cose degne e nobilissime avvezzi, che per ogni picciol error si offendono molto, restando scritti alla censura non pur di questa rarissima, ma di tutte le future etadi[...] ma confidando nella Bontà dei buoni e nel honesto dediderio ch’io tengo d’essercitarmi e di giovare al mondo[...]⁸⁴

L’autore, che nello sviluppo degli argomenti si era appellato ai dettami della fede, in questo frangente si preoccupa piuttosto del giudizio dei letterati contemporanei, con il timore che una valutazione negativa rimarrebbe un marchio imperituro per le sue pagine. In tal senso il riferimento

⁸² Giovanni Iacopo Bottazzo, *op.cit.*, p. 4

⁸³ Innocentio Ringhieri, *Dialoghi della vita e della morte*, Bologna, A. Giaccarelli, 1551, p. 115

⁸⁴ *Ibidem*, p. *ii verso

alla probità del suo intento, ossia giovare al mondo, sembra connotarsi come un tentativo di porsi al riparo dalle critiche. L'impressione trova conferma nella precisazione di aver dato vita alla composizione dell'opera come puro esercizio: connotando la propria scrittura come una "prova", egli fornisce un alibi agli eventuali errori e mancanze che teme possano essergli addebitate. Siamo di fronte, anche in questa circostanza, ad una ben nota strategia di dissimulazione.

A proposito dei vantaggi apportati dalla discussione Pietro Ponzio nel *Dialogo dove si tratta della musica* ne chiarisce gli effetti prodotti attraverso il ricorso ad un linguaggio metaforico che abbiamo già imparato a conoscere:

G. sarò sempre obbligato a Vostra Signoria, che mi ha illuminato in questa scienza, in cui dianzi mi potevo dire cieco, e hora ammiro e contemplo e possiedo tanti e così dotti avvertimenti[...] M. E pure io anchora che quasi inutile e sterile pianta fui per l'adietro nel colto giardino di scienza così nobile e hora mi pare di essere divenuto fecondo e fruttifero alla rugiada delle dolcissime parole, al Zefiro soave dell'immensità benigna e ai raggi del chiarissimo intelletto di vostra signoria[...]⁸⁵

La doppia dinamica tenebra/luce e sterilità/ fecondità illustra gli effetti mirabili che si producono attraverso il dialogo: la conquista della conoscenza e l'uscita dalla tenebre si esprimono attraverso l'immagine di una serena mattina primaverile.

Nel dialogo di Giuseppe Dondi Orologi intitolato *L'inganno* ritorna il tema dell'utilità pratica che la conversazione può apportare. Parlando degli inganni e di tutti coloro che li perpetrano ai danni del prossimo, il Ruscelli sottolinea proprio il vantaggio di renderli "manifesti" attraverso il ragionamento:

Con tutto ciò non sarà male a dirne più che potremo e più chiaramente, che potrebbe essere che alcune ravvedendosene per quel che ne diremo, si pentiranno di fare alcuno movimento , gesto, opera o qualsivoglia cosa con il mezzo delle apparenze e con intentione di ingannare altrui , e non haveremo fatto poco frutto con questo nostro ragionamento[...]⁸⁶

Il vantaggio del ragionamento è quello di disvelare gli inganni, inducendo coloro che siano soliti perpetrarli (nel caso specifico i due si riferiscono al sesso femminile) ad assumere atteggiamenti onesti, dal momento che tutte le frodi e gli inganni, resi manifesti dal dialogo, non potranno più passare inosservati. Tale funzione di pratica utilità per il ragionamento viene ribadita poco oltre, proprio con un riferimento al valore di concordia civile che può essere coltivato attraverso esso:

Ancora giova saperlo, perché con questo mezzo si può venire in cognizione di che qualità siano gli abitanti in questa e quella parte e trovar sapendolo la via di conversare con essi loro dolcemente e senza alterazione, che è di tanto giovamento e di tanta consolazione in questa vita [...]*Rusc.* E dovendo farmi in sperimentato nella conversazione giovevolmente, con ogni maniera di persone, mi favorirà più un'ora di viva pratica che gli anni di studio[...]⁸⁷

La conversazione è riconosciuta come la pratica più piacevole che sia data agli uomini, per stabilire buoni rapporti con i loro simili e per trovare una qualche forma di consolazione nella vita: anche in tal caso, la capacità di "portarsi" bene nella discussione è considerata un'abilità pratica che può essere ben appresa solo attraverso l'esercizio e la pratica. Come già specificato a proposito di

⁸⁵ Pietro Ponzio, *Dialogo dove si tratta della musica*, op.cit., 1595, p. 151

⁸⁶ Giuseppe Dondi dell'Orologio, *L'Inganno. Dialogo*, Vinegia, G. Giolito, 1562, p. 128

⁸⁷ *Ibidem*, p. 190

Castiglione e di Stefano Guazzo, la buona conversazione è concepita quasi alla stregua di una *tecnica*⁸⁸, un'abilità che si raffina attraverso l'esercizio.

Considerazione analoga propone Giacomo Gabriele nel suo dialogo dedicato alla dissertazioni astronomiche, nel quale insiste sulla caratteristica esclusivamente umana della discussione e degli effetti che essa è in grado di produrre nel consesso degli uomini:

Credo io, o figliuoli, che niuna cosa ne la vita de gli huomini , ne più gioconda ne più atta e conveniente (dopo l'innocentia) si possa trovare del piacevole e bel parlare, perché in questo siamo dagli animali bruti differenti[...] ne a me par cosa più ammirabile quanto vedere uno d'infinità moltitudine d'huomini, che solo o con pochi possa intertenere le compagnie de gli huomini, tirar e spingere le loro menti, e le loro volontà dovunque gli aggrada, e di dove vuole levarle[...] ⁸⁹

La conversazione qui viene declinata soprattutto nell'accezione retorica di strumento atto a persuadere le masse, a indirizzarne l'azione e la volontà: in questa particolare facoltà suasoria risiederebbe la sua vera forza.

Geronimo Zoppio nel suo *Ragionamento in difesa di Dante e Petrarca* ricerca un'utilità diversa: nel caso specifico, il dialogo registra la risposta dell'autore ad una polemica avuta con Bellissario Bulgarini a proposito del giudizio espresso da quest'ultimo sulla scrittura dantesca. La struttura domanda/risposta si rivela particolarmente proficua nel caso dell'argomento, dal momento che l'autore stabilisce quasi un colloquio a distanza con il suo accusatore, rispondendo a ciascuna obiezione. Più volte, nel corso della discussione l'autore precisa le motivazioni che lo hanno indotto a porre la sua risposta per iscritto :

Il che desidero che da' lettori sia preso in quella parte che non dall'Accademia vegna, ma da uno che non per disio di ingaggiare contesa, ma per vaghezza del vero, sia condotto a si fatta disputa[...] ⁹⁰

Nel rivolgersi ai lettori, dunque, l'autore specifica che non ci si trova alla presenza di una discussione condotta come puro e semplice gioco retorico, ma di una vera "inchiesta" condotta per amore della verità. Concetto ribadito più volte dal personaggio Zoppio:

Onde vuò credere che le nostre risposte egli [S. Bulgarini] sia per sempre in buona parte ammettere correggendo sinceramente ogni trascorso suo per amore della verità; così come con il signor Mazzoni candidamente promette di fare, or conoscerò d'haver preso errore che pur mi sia dimostrato d' altri, lodandosene e ringratiandone l'autore e l'apritore del vero. E amare e riverire con voce viva e con penna qualsivoglia huomo, che in ciò beneficio mi faccia, perché di brama d'imparare non invidio nessuno: così come di lettere e di sapere istimo, e credo, che molti, e molti mi vadano inanzi[...] ⁹¹

L'effetto che la conversazione spera di produrre è quello di condurre chi è in errore a ravvedersi della propria posizione: lo stesso autore si dichiara grato a chiunque, riuscendo a ritrarlo dall'errore,

⁸⁸ Per un riferimento puntuale alla connotazione "pratica" che la conversazione assume nel dialogo cinquecentesco cfr. Annick Paternoster, *Aptum. Retorica ed ermeneutica nel dialogo umanistico*, cit., pp.155 sgg.

⁸⁹ Giacomo Gabriele, *op. cit.*, p. 6 verso

⁹⁰ Girolamo Zoppio, *Ragionamento in difesa di Dante e Petrarca*, Bologna, G. Rossi, 1582, p. 6. ZOPPIO GIROLAMO – Laureatosi in filosofia a Bologna nel 1574, divenne presto lettore di retorica e poesia nell'Università di Macerata, dove si tratteneva, fondandovi l'Accademia dei Catenati. Ritornato a Bologna nel 1586 ebbe una cattedra nel locale studio. Intervenne nella polemica tra I. Mazzoni e B. Bulgarini a proposito del genio di Dante proprio con *I Ragionamenti in difesa di Dante e Petrarca*. Pubblicò anche un volume di rime e prose, cfr. *Dizionario Bio-Bibliografico*, cit., pp. 1860-1861

⁹¹ *Ibidem*, p. 41

lo conduca sulla retta via, quella della ricerca della verità. Ancora in chiusura, l'autore precisa le motivazioni della propria scrittura:

Il perché non si dovrà già dire, ch'io abbia mosso la penna mia a scrivere contro di lui principalmente per altro che per amore della Verità: la quale io desidero e con ogni studio mi affatico per fare che viva nelle bocche e negli animi dei buoni [...]⁹²

Egli rifiuta l'accusa che si sia mosso a scrivere per un fine diverso da quello che ha più e più volte ribadito, ossia la ricerca della verità e la possibilità di renderla nota e manifesta agli occhi di tutti. Una serie di informazioni importanti a proposito della scrittura dialogica e delle finalità che essa persegue vengono fornite da Bernardino Pino nei suoi *Affetti. Ragionamenti familiari* il cui titolo completo recita “Dotto e dilettevole componimento nel quale sotto varie persone si scoprono con piacevoli modi vari passioni umane e si mostra il modo di regolarle”. Fin dal titolo, quindi, l'autore specifica il proprio fine (illustrare le passioni umane e insegnare come regolarle) e il modo con cui lo realizzerà, ossia “mostrando”, attraverso i personaggi del dialogo come ciò possa concretamente avvenire. Il testo sfrutta le risorse della “rappresentazione” concreta per veicolare il proprio messaggio: la presenza di una componente “scenica” si rende ancora più esplicita con la scelta dell'autore di preporre al testo l'elenco completo dei personaggi, con un espediente tratto evidentemente dalla commedia. Attraverso le azioni dei protagonisti egli si propone il doppio fine di educare il pubblico e di intrattenerlo piacevolmente.

Il dialogo inizia con un significativo preambolo, che è opportuno citare quasi integralmente:

La lingua e la penna, questa con arte accomodata a dipingere le lettere, e quella per natura disposta a formar le parole: Illustriss. e Excellentis. Duca, fanno quasi uno specchio in cui scorgiamo il pensiero di chi scrive, e si scuopre l'affetto di chi ragiona. Però debb'essere ciascuno in ragionare e in scrivere prudente e accorto, quanto è per dare nell'uno e nell'altro modo, non oscuro inditio di molta prudenza e di non poca sciocchezza. Considerazione veramente necessaria a chi si diletta di scrivere dialoghi o di fingere con altri componimenti persone: perché non essendo altro siffatto studio che imitazione simile alla dipintura, si come belle e leggiadre figure farà quel dipintore che averà nell'animo l'Idea di belli e leggiadri aspetti, così saggie e prudenti persone introdurrà quello scrittore, la cui mente sarà ripiena di buoni concetti, e d'honesti pensieri, quel che in ogni buona stagione ha sempre invitato molti savii scrittori a trattar di materie utilissime in piacevoli modi di dialoghi e di dilettevoli Poemi, persuadendosi che quanto più efficace è per insegnare il modo di bene operare, l'esempio di chi ben opra, che le semplici dottrine di chi ben insegna: tanto i componimenti, ne' quali le persone introdotte se dimostrano buone, siano di maggior forza ad invitare gli altri a ben operare, che il sol precetto di chi insegna quali sono le buone operationi [...]⁹³

Il paragone iniziale tra la conversazione e la scrittura sottolinea come entrambe riflettano i sentimenti e i pensieri di coloro che le utilizzano: da qui l'invito a dare indizio di buon animo e di onesti proponimenti per non offrire occasioni di essere mal giudicati. La prudenza si connota come la capacità, parlando o scrivendo, di sapersi ben “comportare”, ossia di offrire un'immagine positiva di sé: in questo senso l'uso “meditato” delle parole si qualifica come una strategia dissimulatória di

⁹² *Ibidem*, p. 97

⁹³ Bernardino Pino, *Gli Affetti. Ragionamenti familiari*, Venetia, I. Simbeni per M. Amadoro, 1569, p. 2. PINO BERNARDINO (Cagli 1530 - ivi 1601) – Dopo aver studiato a Roma, dove si laureò in teologia, divenne segretario del Cardinale Giulio della Rovere; dal 1570 al 91' fu abate di Sant'Angelo di Sortecchio. Amico di Bernardo Tasso, di cui rivide l'Amadigi, e di Torquato che gli dedicò un sonetto. Fu autore di commedie e di opere dialogate (*Lo Sbratta, Gli ingiusti sdegni, I falsi sospetti*), lasciò inoltre una raccolta di lettere, trattati di retorica e di comportamento, cfr. *Dizionario Bio- Bibliografico, cit.*, pp. 1407-1408

fondamentale importanza, soprattutto - specifica l'autore - per coloro che scrivono. La comparazione tra la pittura e la scrittura dialogica viene proposta in relazione al comune fondamento delle due pratiche, ossia l'imitazione condotta a partire dall'Idea e traslata successivamente nella materia. Nella creazione dei personaggi anche lo scrittore, come il pittore, deve preoccuparsi di riprodurre l'immagine ideale, che esiste nella sua mente in concetto, traducendola in una forma concreta. Tale riferimento all'Idea come ispirazione che guida l'artefice - di evidente matrice neoplatonica - non spiega, tuttavia, l'iniziale invito alla prudenza da osservare nella rappresentazione artistica: si deve piuttosto pensare ad un tentativo dell'autore di celare, dietro la parvenza di un'ideologia estetica, ciò che aveva precedentemente affermato, ossia il pericolo che le parole e i pensieri dei personaggi possano essere attribuiti all'autore, determinando il giudizio sullo stesso. Proprio per questo il suo invito alla prudenza si indirizza verso coloro che utilizzano forme mimetiche o mimiche: la potenza della parola orale, anche nella rappresentazione fittizia della scrittura dialogica, ha una notevole capacità di penetrazione e, soprattutto, rappresenta lo strumento fondamentale per persuadere del valore di una certa tesi. La scelta del dialogo si connette proprio a tale facoltà della conversazione di offrire una rappresentazione immediata, e di conseguenza più efficace, di qualunque concetto. Per tale ragione, quindi, essa viene preferita ad altre forme di scrittura, soprattutto quando, come in questo caso, il fine del testo è di natura edificante: per spiegare quale sia il modo migliore di comportarsi si ricorre alla sua rappresentazione pratica. Il dialogo, quindi, è chiamato a mostrare quale sia il giusto modo di gestire le passioni umane, in nome della maggior efficacia che tale rappresentazione possiede rispetto alla semplice esposizione del tema in forma di trattato. Nella prospettiva dell'autore, tuttavia, questa potente capacità potrebbe rivelarsi pericolosa per la sovrapposizione che, nel gioco di specchi creato dal dialogo, si produce tra la voce dei personaggi e quella dell'autore. Nel passo citato è evidente la presenza di termini noti e conosciuti, sia a proposito del valore della conversazione e della sua capacità di penetrazione, sia a proposito della prudenza da osservare nell'utilizzo della stessa: non appare inutile sottolineare come Pino sia stato intimamente legato per molto tempo alla corte dei Della Rovere di Urbino, ai quali (in particolare a Guidubaldo) l'opera è dedicata.

Prosegue ancora l'autore:

In cotal pensiero sono sempre io stato in iscrivere questi miei ragionamenti familiari con parole, sentenze e stile conforme alla qualità delle varie persone, che essi introducono, con il titolo de Gli Affetti, scoprendosi in ciascuna persona l'affetto o la passione che la disturba, e trovandosi il modo di corregerla e raffrenarla. Dò a tutto il componimento nome di ragionamenti famigliari non di Dialogo o d'altra Poetica compositione, perché i celati affanni e secreti pensieri nostri, con altri modi più agevolmente palesare, non si possono, che con il lume de ragionamenti, e i ragionamenti con altre persone più volentieri si fanno che con quelle le quali sono a noi famigliari e domestiche [...] ⁹⁴

Il criterio che Bernardo Pino si è proposto di osservare nella compilazione della propria opera è l'intima coerenza tra i personaggi rappresentati e le loro modalità espressive. La loro "caratterizzazione" risulta confermata dalla scelta di anteporre al testo un catalogo dei personaggi in cui viene specificato anche il ruolo svolto nel dialogo: ci si ritrova in un mondo di giovani innamorati, vecchi ostili e servi complici, dalla connotazione spiccatamente teatrale. La scelta del titolo evidenzia il messaggio che l'autore vuole esplicitare, ossia che le passioni "celate" nell'intimo

⁹⁴ *Ibidem*, p. 3

e i pensieri che normalmente si tengono nascosti trovano nella conversazione il loro sfogo naturale: essa rappresenta l'occasione per ciascuno di alleggerirsi da ciò che lo angustia. Tuttavia, nonostante la caratterizzazione comica dei personaggi, l'autore sottolinea la finalità edificante della propria scrittura, evidenziando l'importanza della ragione nella gestione delle passioni. Il dialogo mostra come, attraverso il confronto delle opinioni, ciascuno possa ravvedersi del proprio errore, sottoponendo le passioni al freno tempestivo della ragione. Una declinazione eccessivamente "alta" del ragionamento viene ridimensionata dagli stessi protagonisti:

Mau: Ma non ragioniamo di materia tanto alta, volendo io trastullarmi teco con trattare cose piacevoli: perché nel familiarmente scherzare con persone amorevoli, e care, si ritrova non picciolo conforto ne propri dispiaceri e affanni. Non siamo ora in istudio su le contemplazioni, ma in istrada per passeggiare.
Ner.: È vero signor Mauro, ma il luogo non muta la persona. Lo scherzare ancora con persone famigliari e domestiche debbe farsi con molta prudenza. Perché le facetie e gli scherzi in bocca di gentil'huomo letterato, e di persona grave, qual siate voi, debbono essere pochi e di rado e da lasciarli allhora, che chi gli ascolta più mostra di dilettersene [...] ⁹⁵

I due sottolineano la natura privata e informale della conversazione, che perciò rifiuta le altezze della speculazione per attestarsi su argomenti di tono medio, adeguati alla circostanza, ossia una passeggiata tra due vecchi compagni. Il riferimento alla dimensione amicale dello scambio, che evidenzia il tono medio su cui si attesta il discorso, non impedisce all'autore di ribadire l'importanza della prudenza da osservare nella conversazione. Il carattere privato del discorso, infatti, si riferisce all'argomento e ai mezzi espressi utilizzati, ma non prescinde dall'osservazione di quelle regole, in particolare la dissimulazione e la prudenza, che presidono allo sviluppo della stessa. La risposta di Nereo rimarca, infatti, la necessità di attenersi ad una parvenza di rigore anche nelle conversazioni "familiari" per i gentiluomini che svolgano professioni di lettere, proprio perché essi si espongono, attraverso le loro opere, al giudizio del pubblico. Interessante anche il riferimento finale alla necessità di non eccedere nell'utilizzo di elementi comici, celando la propria competenza proprio nel momento in cui essa sembra riscuotere maggior successo: la strategia dissimulativa si delinea come il criterio fondamentale cui attenersi, nella scrittura ma anche nella vita.

Il preambolo introduttivo si conclude così:

Così credendomi di far'opera, benché picciola, dilettevole e utile, mi sono ingegnato di trattarla in modo che da essa come da arbore d'arancio, in cui spesso si veggono i fiori e i frutti insieme, si prenda fruttoso diletto e dilettevole utilità. Ciò ricercando il proponimento mio, che è di schifare ogni sorta di bruttezza, sì che io possa giovare dilettaudo e dilettaudo non nocendo, e l'altezza delle persone a cui l'opera si presenta la quale potrà onestamente essere letta e tenuta in camera e virtuosamente udita e considerata in teatro, non come poema pieno di mordace dicacità o di noiosa sciocchezza, ma come Dialoghi ornati di piacevole gravità e di virtuosa piacevolezza [...] ⁹⁶

Il valore del dialogo viene esemplificato dall'immagine dell'albero di arancio, che offre contemporaneamente fiori e frutti, utile e diletto, con la specifica che il diletto ricercato è onorevole, anche in considerazione del pubblico cui si rivolge. La "moralità" di cui comunque è permeata la

⁹⁵ *Ibidem*, p. 20

⁹⁶ *Ibidem*. L'ipotesi di una concreta rappresentazione teatrale dell'opera viene confermata da un ulteriore passo: «Onde ardisco di mandarla a voi Eccellentissimo duca[...]: havendo ancora tanto pregiato questa mia antica operetta, che con magnifico apparato volle nell'Illustrissima sua città di Pesaro, più di una volta udirla, vederla e lasciarla pubblicamente vedere e considerare[...]

scrittura rende lecito non solo il suo utilizzo privato, ma anche una eventuale rappresentazione pubblica in teatro. La presenza nel testo di elementi comici si esplicita proprio in questa ipotesi di “tradurlo” in un vero e proprio spettacolo teatrale, supponendo un’evidente intercambiabilità tra le due tipologie. Nonostante ciò, l’autore specifica ancora chiaramente che il suo testo si qualifica come un dialogo, lontano parimenti dalla comicità farsesca delle commedie e dalla lungaggine noiosa del poema. Esso rappresenta la perfetta sintesi tra le due forme, in quanto capace di inquadrare il fine edificante in una cornice piacevole, rendendo il messaggio proposto non solo più gradevole ma soprattutto più efficace.

La specifica dell’utilità che può essere tratta dalla scrittura dialogica introduce anche il dialogo di Niccolò Sagri intitolato *Ragionamenti sopra la varietà dei flussi e riflussi del mare oceano occidentale*. Nella epistola ai Lettori il curatore insiste particolarmente sulla questione:

Non è alcuno stimolo maggiore al Cristiano e all’uomo da bene, quanto il desiderio di apportare giovamento al prossimo, e massimamente quando con qualche precetto se gli può dare avvertimenti da schifare i pericoli [...] Però risoluto per quanto era in lui, di provvedere a così fatte ruine, iscrisse il presente dialogo, che tratta del flusso e del riflusso del mare: nel quale introducendo uomini periti di quella facoltà apporta molta utilità a chi desidera sapere per quale ragione come e, quando l’acque del mare vengono calando, o crescendo: e di qui s’impara a schivare i luoghi pericolosi per cagione delle correnti delle acque. Essendo questo soggetto disteso per via di dialogo, senza dubbio con più facilità viene spiegato, che se fosse per via di discorso: talchè del soggetto di che si ragiona e della qualità dei ragionamenti, s’ha profitto e diletto[...] ⁹⁷

Si tratta, quindi, dell’ennesimo riferimento al vantaggio di scegliere la scrittura dialogica con lo scopo precipuo di rendere l’argomento di cui si parla più semplice, dunque, di immediata comprensione: la funzione anche in questo caso, è di utilità e non di semplice intrattenimento, dal momento che dialogo si profila come lo strumento più adatto a far comprendere il messaggio che l’autore vuole trasmettere. La medesima argomentazione viene fornita dai personaggi:

In verità vi dico signor Pedotto, che il vostro ragionamento non m’è se non di grandissima soddisfazione, e contento, e ben ve lo potete da voi stesso immaginare, sapendo che l’uomo naturalmente desidera di sapere, tanto maggiormente quelle cose, da quali ponno all’istesso apportare honore, commodo e utilità[...] ⁹⁸

La ricerca del bene e dell’utilità comune viene declinata come l’esempio più notevole di *sodalitas* che gli uomini possano coltivare, dal momento che aiutando gli altri a fuggire i casi della fortuna o della sorte, agevolano se stessi acquistandosi onori e fama presso il mondo. Il dialogo, quindi, offre la possibilità di “sapere”, attraverso il ricorso alla piacevolezza.

Un riferimento all’utilità che il dialogo può apportare si trova nell’epistola *Ai lettori del Nuovo Capriccio in Dialogo* di Giovanni Maria Vanono. Nella dedica l’autore individua due significativi mali che affliggono le discipline medica e astrologica, ossia la presunzione di sapienza di alcuni (« per li molti artifici di quelle che, oltre il loro sapere prosumono e ingannano se e gli altri che si fidano ») e il desiderio di frode di altri (« ma anchora per la poca avvertenza e iniquità e fraude delle sinistre persone de maniera che in ultima eziandio l’un all’altro restano tutti grossamente

⁹⁷ Niccolò Sagri, *Ragionamenti sopra la varietà dei flussi e reflussi del mare oceano occidentale*, Venetia, D.&G.B. Guerra, 1574, p. A₄

⁹⁸ *Ibidem*, p. 41

danneggiati: dunque ambo le parti han determinato e non s'accorgeno li infelici de loro gran male»):

Et pertanto mosso io da compassione ho composto il seguente dialogo, in modo di controversia davanti il gran padre Giove [...] e questo per expeditamente poter dir de tutte le parte, le buone e male opere che fanno attal che l'incaute persone divenghino sapute nell'operare[...]⁹⁹

Il desiderio di porre rimedio a questa situazione lo porta a cercare una soluzione attraverso la scrittura. Egli si propone di offrire attraverso il dialogo una rappresentazione di tutti le circostanze possibili in modo da rendere più accorte le persone ingenua, ai danni delle quali spesso viene realizzato l'imbroglio.

Analogo proposito di giovamento anima i protagonisti del testo intitolato *Della pazienza* di Virgilio Polidoro :

Vir: Tu dunque, il quale (si come nel principio del nostro ragionamento amichevolmente ti dissi) non eri punto paziente nelle cose avverse, se avverrà, che tu esserciti tutto il rimanente dell'età tua nella pazienza dell'animo, prenderai certamente di questo nostro favellare amplissimo frutto. Pi: Certo è che fino a hora di ciò m'aveggio: perché tu mi hai di maniera ammaestrato, che havendo amendati i miei costumi, io tutto questo tempo che deve venire supporterò, molto più patientemente e più lievemente qualsivoglia cosa[...]¹⁰⁰

La conversazione è riuscita ad emendare l'errore che inizialmente traviava l'interlocutore dal giusto comportamento: essa ha prodotto un cambiamento non soltanto nelle posizioni teoriche ma anche nella condotta di vita, rovesciando la prospettiva iniziale da cui si era partiti. Lo scopo precipuo della conversazione era già stato chiarito del resto in apertura del testo, quando appunto il personaggio Virgilio propone all'altro la discussione, per verificare chi dei due fosse in errore¹⁰¹: il dialogo, dunque, realizza pienamente l'obiettivo che si era proposto. La considerazione del vantaggio apportato dalla conversazione rappresenta la motivazione fondamentale per cui essa merita di non rimanere chiusa nello spazio dei due interlocutori, tra cui ha avuto luogo, ma di essere divulgata:

Vir. Ora perché tu hai molto ben appreso nella memoria queste nostre dispute di questi tre giorni passati, io stimo che elle saranno molto utili e giovevoli agl'altri huomini anchora perciò strettamente ti prego, che ogn' hora che tu ti truovi un poco libero dalle molte faccende e che harai tempo, tu vogli per tutto in carta, per amor mio[...]¹⁰²

La considerazione dell'utilità e del giovamento che i ragionamenti possono apportare agli altri uomini spinge il personaggio Virgilio a richiedere calorosamente la loro trascrizione " in carta" : questo espediente – oltre a garantire il carattere insieme veridico e improvvisato del dialogo – permette di comprendere come il fine che il testo si propone sia pedagogico o educativo e che la scelta della forma " dialogica" è dettata dalla capacità della parola "detta a voce" di imprimersi

⁹⁹ Giovanni Maria Vanono, *Nuovo Capriccio in dialogo*, Milano, I. A. De Castellioni, 1545, p. A₂

¹⁰⁰ Vergilio Polidoro, *Della pazienza* in *I dialoghi*, Vinegia, G. Giolito, 1550, p. 22. VIRGILIO POLIDORO (Urbino 1470 – ivi 1555) – Religioso, insegnò umanità alla Studio di Bologna. All'inizio del Cinquecento il Papa Alessandro VII lo inviò in Inghilterra come esattore, per allontanarlo, dopo le polemiche suscitate dalle sue opere : il *Proverbiorum libellus* e il *De inventoribus libri tres*, cfr. cfr. *Dizionario Bio-Bibliografico*, cit., p. 1824

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 6

¹⁰² *Ibidem*, p. 53

nella memoria di chi la ascolta. La dimensione di *utilitas* che si ricerca nella conversazione si coniuga comunque con la prospettiva della piacevolezza attraverso il ricorso all'elemento della cornice.

La medesima ricerca di un apprendimento piacevole presiede alle conversazioni notturne di Francesco Ferretti intitolate *Diporti notturni. Dialoghi familiari*. Nell'esordio del Notturmo terzo i protagonisti si scambiano reciproche impressioni a proposito del valore dei loro ragionamenti:

M. A: Doppoi ch'io mi partii da voi hiersera[...]/ mi venne in considerazione il grand'utile che da questo poco trattenimento noi siamo per cavar insieme, voi con il tornarvi alla memoria le molte fatiche e lunghi travagli ch'avete passato, la qual cosa grandemente suol dilettrar, e io col confermarmi nell'opinione dei concetti nello studio e rivoluzione dei miei discorsi e così potremo insieme benedire la risoluzione fatta di questo diporto breve ma veramente sustanzialissimo [...]¹⁰³

Il dialogo viene definito poco trattenimento o breve diporto (in altra circostanza gratioso passatempo¹⁰⁴), per evidenziare la disparità tra l'impegno speso per dar luogo alla conversazione e il vantaggio, decisamente maggiore, che è possibile ricavarne, in virtù della sua ricchezza di contenuti. Se è vero quindi che il dialogo apporta piacevolezza, è altrettanto vero che viene valutato "sustanzialissimo" in relazione dell'indiscussa utilità che esso è in grado di apportare. Ugualmente, in chiusura del testo, lo stesso personaggio precisa:

M. A: Io non mi satierei mai ne mi stancherei, sentendo discorrer intorno a tante e così variate gran materie, degnissime veramente di considerazione, ma facciasi fine perché l'ora è tarda[...]¹⁰⁵

La varietà degli argomenti trattati dalla conversazione rappresenta il motivo principale della piacevolezza che essa apporta, al punto che l'interlocutore non si dimostra affatto dispiaciuto di proseguirla ben oltre il limite consentito. Ma un'importante notazione a proposito dei piacevoli intrattenimenti offerti dal dialogo si registra in apertura del notturno nono:

M. A: habbiamo sommariamente e particolarmente ragionato di molte cose di qualche considerazione mischiandole con delle burlle e piacevoli materie, per non star sempre con l'arco teso delle mente astratta che stancherebbe ogni ben risoluto proposito e salda determinazione[...]/ così mischiandosi gli ragionamenti con varie materie, si cagiona la delectazione a chi ode e a chi parla, e così havemo per la nostra parte, in quest'ora notturna fatto allegramente carnevale, senza aver dispiaciuto alcuno[...]¹⁰⁶

Il ragionamento ha permesso ai protagonisti di intrattenersi, in maniera più o meno approfondita, su una grande varietà di argomenti: tale possibilità risulta fondamentale perché arreca piacere non solo a colui che argomenta ma anche a chi ascolta. La ricerca della piacevolezza, quindi, non esaurisce il valore della conversazione, ma rappresenta piuttosto la conseguenza di un'esigenza naturale. L'attività speculativa della ragione, paragonata alla tensione dell'arco¹⁰⁷ nell'atto di scoccare la freccia, necessita di piccole pause che, apportando argomenti più leggeri e divertenti, le permettano di rifocillarsi dalle difficoltà del ragionamento. Il valore di queste pause, o piacevoli intermezzi, risulta fondamentale per il buon fine della speculazione, dal momento che nessuna mente, neppure la più salda, può dedicarsi in maniera continuata alla riflessione. Il dialogo, quindi, permette di

¹⁰³ Francesco Ferretti, *Diporti notturni. Dialoghi familiari*, Ancona, F. Salvioni, 1579, p. 15

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 150

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 25

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 146

¹⁰⁷ La stessa metafora è utilizzata da Sperone Speroni, cfr. n. 39-40

mescolare gli argomenti gravi con quelli più leggeri, soddisfacendo e conciliando le due esigenze, di apprendimento e di diporto. Il riferimento finale al carnevale (periodo nel quale si immagina abbiano luogo i dialoghi) allude probabilmente alla possibilità di ritagliare, attraverso il dialogo, un momento di diletto piacevole a margine di impegni quotidiani decisamente più gravosi¹⁰⁸.

La ricerca della verità muove i protagonisti del *Dialogo della Filosofia* di Domenico Mazzirelli, che pone a confronto due personaggi, Andropoli e Cimone, per rappresentare il diverso atteggiamento tenuto da chi si professa filosofo e da chi, invece, dimostra di esserlo nei fatti. Il testo, quindi, mette in scena un confronto tra due diversi modi di concepire la discussione filosofica, come ricerca della fama per il primo, della verità per il secondo. Andropoli, infatti, rimprovera il suo interlocutore di essersi volontariamente tenuto in disparte dalla folla, dimenticando che solo il farsi conoscere può procurare l'onore:

Di qui procede l'oscurità del tuo nome e dei tuoi pari, perciò che il popolo e quello che solo è atto a fare altrui chiaro e famoso: il favore e il grido del quale non è così malagevole da ottenere, perciò io vorrei e così farai, se minimo desiderio ti tocca di farti honorato, che tu praticassi nelle logge, nei palazzie e nei luoghi pubblici, fra gli altri uomini curiali, e ivi pubblicamente ti esercitassi negli occhi di tutta la città[...]¹⁰⁹

Le risposte di Cimone chiariscono il diverso atteggiamento con cui predispone al dialogo:

Imparino pure ciò che uscirà dal tuo petto: havendo me ancora per compagno; da me non avranno altro che parole vane e di niun frutto[...]¹¹⁰

E ancora:

Ma io ti dirò il vero, che l'aver troppa buona credenza del mio sapere[...] ti fa inculcare in molte cose fuor di proposito, le quali si dovrebbero riservare a tempo più opportuno, affinché io agevolmente potessi apprendere quello che tu dici [...] e questo non perché io voglia disputare con te della verità delle cose, che si dicono, ma per imparare e perché tu mi scopri la verità delle cose [...]¹¹¹

Scopo precipuo della discussione e della condotta da lui osservata è la ricerca della verità e l'apprendimento, più che l'insegnamento e la conquista di gloria. Anche in questo caso, la forma dialogica permette all'autore di illustrare attraverso lo svolgimento della conversazione il messaggio che vuole comunicare. L'atteggiamento positivo e negativo non viene semplicemente chiarito ma esemplificato dai due personaggi: non a caso, in apertura e chiusura del testo spuntano piccole introduzioni o conclusioni in cui l'autore fornisce la chiave di lettura per interpretare il passaggio descritto. In tal caso, quindi, l'autore utilizza il dialogo per le sue risorse "sceniche" più che per dar vita ad un vero e proprio confronto di opinioni. I due personaggi, non casualmente, vengono presentati come "tipi", in particolare Andropoli, per il quale l'autore specifica:

Si nota per Andropoli gonfio e loquace nel principio un vano favoleggiatore e frequentatore delle corti e dei palagi, quando arguito di ignoranza si adira e nella fine si fa uomo di poche parole, si dimostra il

¹⁰⁸ Per il riferimento al periodo carnascialesco come momento di svolgimento o di ricezione del dialogo cfr. Girolamo Bargagli e Giordano Bruno.

¹⁰⁹ Domenico Mazzirelli, *Dialogo della filosofia*, Venetia, G. Bariletto, 1568, pp. 8-9

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 11

¹¹¹ *Ibidem*, p. 14

costume di quelli che si persuadono di sapere cosa che non sanno[...]¹¹²

Il personaggio in questione “dimostra”, nel senso concreto di “far vedere”, la condotta e le azioni di chi commetta un errore di giudizio a proposito del proprio sapere. L’atteggiamento corretto è, chiaramente, quello di Cimone. Paragonato (nella ricerca della verità) al cane lanciato a preda dal cacciatore¹¹³, egli si propone di conseguire il fine del vero filosofo, la conquista della Sapienza, oggetto del suo desiderio¹¹⁴.

A proposito del fine ricercato attraverso la scrittura dialogica importanti spunti si trovano nel *Dialogo dell’Honore* di Giovan Battista Possevino: Antonio Possevino - fratello dell’autore e curatore dell’opera dopo la morte dell’autore - nell’epistola dedicatoria che accompagna il testo spiega le motivazioni che lo hanno spinto a pubblicarla e, soprattutto, i criteri osservati dal fratello nel compilarla:

Vedendo che i libri dell’Honore, trattavano di materia non meno utile che bella, e insieme parendomi molto più eruditi di quel che, per l’adietro mi erano paruti, stimai mio debito di fare, che mio fratello vivesse per mezzo dei suoi scritti[...]. Hor per venire al modo, col quale, compose i detti libri, esso li compose prima distesamente, proponendo se stesso e risolvendo le questioni: ma poiché poi pensò che questa materia sarebbe stata intesa più facilmente, quando uno avesse proposto, l’altro avesse risolto i dubbi, gli fece in forma di dialogo[...]. Il quale non di meno non ha altro del dialogo, che s’usa comunemente, se non l’introduzione di due persone, trattando egli quanto al rimanente della cosa netta, senza ornamento di lingua, et con parlar famigliare e domestico come gli parve che si convenia fare in simili materie [...]¹¹⁵

La materia utile e, insieme, “bella” (nel senso evidentemente di piacevole) di cui si occupa il testo rappresenta il motivo per il quale il curatore ritiene giusto procedere alla stampa; a ciò si aggiunge la considerazione, non ultima, del valor letterario di cui – a suo giudizio - l’opera non risulta affatto priva. A proposito della scelta della forma dialogica, la motivazione viene legata, ancora una volta, alla maggior efficacia che lo scambio verbale garantisce nell’ottica della comprensione dell’argomento: rispetto alla nuda forma del trattato, il dialogo si connota per la maggiore efficacia nel far comprendere le proprie argomentazioni. Tuttavia, della forma propriamente dialogica viene mantenuto la semplice polifonia, senza ricorre ad altri espedienti “poetici” o artistici: se è vero, quindi, che imitando la conversazione l’autore ricerca la piacevolezza del prodotto “artistico”, nello sviluppo degli argomenti rimane fedele alla stesura originale del testo, redatto nella forma “organizzata” del trattato.

Prosegue ancora il testo:

Assai bene doverà bastare a coloro che non potranno intendere la cosa più riposta, che essi intenderanno tante altre cose esteriori, che basteranno loro a vivere, et ad operare bene, et beatamente, scrivendo questo libro non solo per coloro che fanno professione di lettere, et d’arme, ma ancora per li volgari e per le donne, le quali parimenti si ritroveranno[...]¹¹⁶

Il vantaggio del dialogo è quello di offrire a quanti non hanno modo di comprendere le questioni

¹¹² *Ibidem*, p. 6

¹¹³ *Ibidem*, p. 46

¹¹⁴ *Ibidem*, pp. 58-59. La descrizione della filosofia come amore e desiderio cui anela il filosofo-amante è un *topos* diffuso che Giordano Bruno utilizzerà in particolare nei *Dialoghi* italiani (in particolare il tema della morte dell’amante in se stesso e del desiderio di “trasformarsi” nell’oggetto della propria passione)

¹¹⁵ Giovan Battista Possevino, *Dialogo dell’Honore*, Vinegia, G.Giolito, 1553, p. *ii

¹¹⁶ *Ibidem*

nella loro complessità una “semplificazione”, che permetta loro di avere informazioni sufficienti per vivere nel miglior modo possibile. Il testo, perciò, per la sua stessa natura, a metà tra la trattazione sistematica e l’opera poetica, è in grado di rivolgersi ad un pubblico eterogeneo composto non solo da eruditi ma anche da gente comune, apportando ai primi diletto, ai secondi utilità, dietro la parvenza della piacevolezza.

Al quadro fin qui tracciato è opportuno aggiungere le considerazioni che Torquato Tasso inserisce nei suoi *Dialoghi*: il problema della finalità del genere era stato chiarito dall’autore nel suo “opuscolo” dedicato al dialogo. Ma è il caso di verificare come, nel concreto sviluppo della scrittura, egli abbia realizzato la definizione data in precedenza.

Un rapido accenno allo scopo o alla funzione che si ricerca nella discussione si ritrova nel *Forno overo della nobiltà* in cui Agostino Bucci e Antonio del Forno discutono a proposito di cosa sia la vera nobiltà. Il testo si sviluppa come una puntuale disamina condotta dai due interlocutori a proposito delle varie definizioni di nobiltà. Proprio questo modo di procedere introduce un elemento chiave nella prospettiva tassiana, ossia la necessità della discussione per riuscire ad chiarire con precisione l’argomento di cui si parla:

A.F. Ella m’appare in sì diversi abiti ch’io la conosco in quel modo che a carnevale conosciamo i mascherati; ma quanto sia incerta questa cognizione voi il vedete , poi ch’è simile a quella de la materia, la qual suol ricoprirsi A.B. Dunque per averla più certa debbiamo ricercare la sua definizione, e ditemi quel ch’a voi pare ch’ ella sia? [...] ¹¹⁷

Nel passo citato i due personaggi insistono particolarmente sulla necessità di conoscere: nello specifico il sapere cui si allude non consiste nell’apprendimento di ciò che in precedenza era sconosciuto, quanto nella comprensione di quale sia “ l’abito” migliore fra quelli presi in considerazione dai due interlocutori. Tale aspetto viene ribadito, non a caso, attraverso il ricorso alla similitudine con il carnevale e del gioco di mistificazione/scoperta che ne rappresenta la base. Nella prospettiva di far apparire la vera definizione della nobiltà, smascherando progressivamente le varie opinioni, la discussione denota la sua importanza: solo attraverso il confronto si può raggiungere l’obiettivo.

Nel *Nifo overo del piacere* la questione dibattuta è il valore (e il fine) dell’arte oratoria, a partire da due orazioni, l’una del Martello e l’altra dello stesso Tasso, che Agostino Nifo e Cesare Gonzaga leggono e commentano insieme. A proposito della discussione, così si esprimono gli interlocutori:

Ma io stimo che non tanto a noi si convenga cercar quel che è atto ad essere persuaso, quanto quel che è vero, perché se il vero sarà ritrovato, si conoscerà più agevolmente quello che al vero sia somigliante, e se pure io non ritrovassi il vero, ma quel che par tale, non meno ritroveremo di quel che abbiano ritrovato molti altri: dobbiamo nondimeno ambeduo affaticarci per conoscere quanto più potremo la verità, la quale in queste cose è molto incerta. Ma da qual lato comincerem noi filosofando a investigarla ? [...] ¹¹⁸

Nello spazio di poche righe l’autore fornisce una serie di elementi importanti: individua, innanzitutto, il fine della discussione nel “ritrovamento” della verità; sottolinea, inoltre, che in alcune questioni, come in quella proposta, il raggiungimento di tale fine non è affatto semplice né scontato: di qui l’invito affinché entrambi si impegnino nella medesima direzione. Infatti, anche nel

¹¹⁷ Torquato Tasso, *Dialoghi*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 98

¹¹⁸ *Il Nifo*, p. 255

caso in cui non sia possibile giungere alla comprensione della verità, cercando nel modo corretto si può comunque conoscere ciò che le sia più prossimo. La discussione, dunque, rappresenta l'occasione e, contemporaneamente, il mezzo più efficace con cui si procede in tale ricerca. È opportuno, inoltre, sottolineare che Tasso distingue le modalità di svolgimento della discussione retorica da quella che ha luogo nel dialogo: rifiutandosi di ricercare ciò che persuasivo (compito proprio dell'oratore secondo la definizione aristotelica) in nome della verità, o di ciò che le è prossimo, l'autore evidenzia che sia nello sviluppo delle argomentazioni, sia nelle finalità, le due tipologie di discorsi sono differenti. Non a caso, Agostino Nifo, nel proporre la modalità di svolgimento della stessa, allude alla natura "filosofica" che deve guidare le argomentazioni. Nel dialogo si discute, quindi, come filosofi e non come oratori, e si ricerca la verità non ciò che è persuasivo.

Lo stesso tipo di argomento viene proposto nella breve introduzione che Tasso antepone a *Il Messaggero*:

Ma perché tutti i filosofi debbono ricercar la verità, quantunque non per la medesima strada, io per questa ricercandone, da quella che è somma verità ho cercato di non molto allontanarmi. Vostra altezza dunque il legga come opera d'uomo che scrive come filosofo e crede come cristiano[...]¹¹⁹

Nella scrittura dialogica l'autore si qualifica come filosofo che ricerca la verità: sebbene sia evidente il tono "difensivo" della missiva, che tenta di rispondere ad eventuali critiche, soprattutto per quanto attiene la convenienza delle sue scelte artistiche rispetto ai dettami religiosi, la strada che il Tasso sceglie come propria è quella della speculazione filosofica, che si sviluppa proprio nei dialoghi.

Un ulteriore spunto a proposito della scelta di servirsi della scrittura dialogica viene fornito nell'epistola dedicatoria che accompagna *La Cavalletta ovvero della poesia toscana*:

Ma pur fra tutti gli altri modi estimo questo usato nel dialogo il più dilettevole e il meno odioso: perch'altri non vi insegna il vero con autorità di maestro, ma il ricerca a guisa di compagno, e ricercandolo per sì fatta maniera, è più grato il ritrovarlo. E come i cacciatori mangiano più volentieri la preda ne la quale ebber parte de la fatica, così quelli che insieme investigaron la verità partecipano con maggiore diletto de la commune laude, egli altri leggono e ascoltano più volentieri una amichevole contesa d'ingegni e di opinioni, massimamente coloro che possono darne giudizio[...]¹²⁰

Molto chiaramente Tasso espone le motivazioni della propria scelta di servirsi del dialogo: esso consente, infatti, di "rappresentare" concretamente la ricerca della verità, rendendola, perciò, più dilettevole. Il vantaggio maggiore offerto dal genere è proprio il piacere di incoraggiare i personaggi a partecipare attivamente alla "caccia", nella consapevolezza che ciò renderà la scrittura maggiormente piacevole, non solo per coloro che ne apprezzeranno la vivacità resa attraverso la forma "dialogata", ma anche, e soprattutto, per coloro che saranno in grado di giudicare gli argomenti addotti nello sviluppo della stessa.

Un breve cenno, infine, al tipo di scrittura che, almeno nelle intenzioni, l'autore si propone di seguire è contenuta nell'epistola dedicatoria de *Il Conte ovvero delle imprese*:

¹¹⁹ *Il messaggero*, pp. 309-310

¹²⁰ *La cavalletta ovvero de la poesia toscana*, p. 669

Ora le dedico questo non lungo dialogo delle imprese, nel quale imitando Platone, che sotto il nome di ospite ateniese volle ricoprir la sua propria persona, introduco a ragionar di questa da molti trattata materia assai nuovamente me stesso co'l nome di Forestiere napolitano e con lo stile, ancor che parrà forse peregrino in questa e ne l'altre città, a quel di Platone non di meno è dissimile né lo stile né la dottrina con la quale ho cominciato di scrivere e ragionare[...]¹²¹

Il modello di riferimento è quello platonico, come testimonia la scelta dello pseudonimo, esemplato su quello utilizzato da Platone nel *Gorgia*. Tale scelta viene spiegata ancor meglio nel passo in questione, dal momento che egli dichiara esplicitamente di seguire il filosofo greco nello stile come nella dottrina. Il riferimento al modello permette di evidenziare la natura squisitamente filosofica dei suoi *Dialoghi*, mantenendosi fedele, in tal modo, alla definizione del genere, come disputa dialettica, diffusamente argomentata nel trattato teorico. È opportuno ricordare, tuttavia, che i casi citati non rappresentano l'intero *corpus* il complesso dei dialoghi tassiani: alcuni testi, infatti, tendono ad allontanarsi dalla prospettiva qui tracciata.

Una citazione specifica meritano i *Ragionamenti di Palazzo Vecchio* di Giorgio Vasari . I ragionamenti vasariani utilizzano il noto espediente dell'*ekphrasis*, attraverso il quale l'autore illustra, descrivendolo, il complesso di affreschi, quadri e interventi da lui realizzati nelle sale di Palazzo Vecchio. Il dialogo, come già ricordato, si svolge tra lo stesso artista e Francesco, figlio di Cosimo I°, che lo interroga a proposito dei significati delle pitture e degli interventi di restauro compiuti. La singolarità del testo consiste principalmente nei diversi livelli di lettura che esso propone. Un primo livello è quello offerto dalla cornice in cui si immagina svolto il dialogo: i due protagonisti fuggono le ore più calde del meriggio passeggiando tra le stanze del palazzo e discutendo delle storie ivi effigiate. In quest'ottica il testo si propone come finalità il diletto, ottenuto attraverso il gioco speculare delle immagini e della voce del Vasari che le racconta. Tale aspetto viene evidenziato attraverso il ricorso ad una serie di formule di "convenienza", che in apertura e chiusura delle tre giornate, evidenziano proprio la funzione dilettevole della conversazione:

Prin: Io Giorgio mio amatissimo mi chiamo da voi soddisfatto, e talmente, che poi che avete cominciato di dichiararmi i significati di queste storie con tanto mio piacere, harò caro, se non siate stracco, di ragionare con voi, e che passiamo quest'altra stanza, che questo è oggi per me un passatempo bello e utile, è dilettevole[...]¹²²

E ancora, nel congedarsi dal Vasari prendendo appuntamento per il giorno seguente, il principe insiste sul piacere e sui vantaggi che il ragionamento gli ha arrecato:

Prin. Io non so Giorgio il più bello fine che mi havessi voluto di questo, certo che io resto soddisfatto da voi, si delle pitture si delle invenzioni, che questo giorno non m'è parso né lungo né caldo, si l'aurea delle dolcezze del vostro ragionare, m'ha fatto fuggire l'uno e l'altro fastidio, io non vo ringratiarvi oggi poi che mi avete allettato a si dolce trattenimento, ma si bene domani[...]¹²³

La conversazione – riprendendo un diffusissimo *topos* - ha rappresentato un modo per superare senza eccessivi fastidi la calura della giornata: l'utilità cui si alludeva precedentemente è rappresenta proprio dall'intrattenimento piacevole che permette di trascorrere gradevolmente alcune

¹²¹ *Il conte overo delle imprese*, p. 1111

¹²² Giorgio Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio*, Paris, Les Belles Lettres, 2007, p. 30

¹²³ *Ibidem*, p. 84

ore, altrimenti moleste e inutili. La piacevolezza dell'argomento (il cui valore è comunque evidente dal momento che spiega le scelte iconografiche dell'artista) è paragonata ad una brezza primaverile che stempera l'afoso calore del meriggio estivo.

La ricerca di un piacevole diporto, tuttavia, non esaurisce il fine della scrittura vasariana. Per bocca del suo interlocutore, l'autore non manca di evidenziare l'importanza della sua interpretazione:

P. io confesso che il venir qui asciuttamente e non saper altro che guardare le figure e le storie, ancora che mi dilettno, mi piacevano; ma ora ch'io il suo significato, mi satisfanno più infinitamente[...]¹²⁴

La "viva" voce dell'autore serve a chiarire proprio il senso allegorico delle figure rappresentate, non immediatamente comprensibile per il principe: lo stesso Vasari, dunque, sottolinea l'importanza di una lettura che oltrepassi il livello descrittivo alla ricerca di significati ulteriori. Il fine della scrittura è chiaramente celebrativo: con il ciclo pittorico Vasari celebra l'apoteosi dei Medici e, soprattutto, di Cosimo I, suo mecenate. Allo stesso tempo, egli compie un'autocelebrazione dei propri meriti artistici, che realizza propria nella "spiegazione" del senso dei cicli pittorici: in tal modo, infatti, egli rende "manifesto" tutto il proprio ingegno¹²⁵.

Anche nel dialogo di Lucio Maggio, intitolato *Del terremoto*, le due finalità - del diporto e dell'utile - si sovrappongono. La conversazione si svolge tra un gruppo di gentiluomini in viaggio da Ferrara a Bologna: i protagonisti chiedono al signor Fabio Albergati di offrire loro qualche spiegazione attinente al terremoto, che si era verificato di recente, perché « quanto più ragionerete di queste e simili materie, tanto più passeremo questo viaggio piacevolmente »¹²⁶. Il testo si propone l'intrattenimento dei personaggi nella circostanza noiosa e disagiata rappresentata dalla navigazione fluviale:

Voi m'havete così bene soddisfatto , rispose il Capitano Paolo, che quanto a me non mi pare haver sentito tanto questo viaggio, che credessi esser partito da Ferrara, e però preparatevi di seguire massimamente hora, che anderemo per le valli e se non abbiamo alcun dilettevole ragionamento, le hore ne parranno anni[...]¹²⁷

La conversazione ha svolto il proprio compito di rendere più leggera la pesantezza del viaggio in barca, al punto che l'interlocutore dichiara di non essersi avveduto del tempo trascorso e auspica che il ragionamento possa proseguire nel rimanente tragitto. Ma il testo propone un'interessante riflessione a proposito della ricerca del sapere:

Aristotele non disse bugia che qui in queste cose poco manifeste al senso, convenientemente dimostriamo se ragionandone adduciamo alcune cose che non siano agli affetti contrarie, perché coi principi naturali si può da noi determinare in ciò tanto poco che quantunque il fine di coloro che ricercano il sapere sia la cognizione della verità, possiamo nondimeno dire piuttosto di tentarlo, che di conseguirlo, e che solo con un esercizio assai nobile, passiamo col picciolissimo lume dello intelletto nostro per queste tenebre[...]¹²⁸

¹²⁴ *Ibidem*, p. 28

¹²⁵ Per un'analisi dettagliata dei numerosi spunti offerti dal dialogo si veda l'*Introduction* di Roland Le Mollé in Giorgio Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio*, Paris, Les Belles Lettres, 2007, pp. 11-130

¹²⁶ Lucio Maggio, *Del terremoto. Dialogo*, Bologna, A. Benacci, 1571, p. 3

¹²⁷ *Ibidem*, p. 17

¹²⁸ *Ibidem*, p. 56

Nel caso del terremoto, come di tutti i fenomeni le cui cause sfuggono alla diretta osservazione, l'uomo procede in maniera approssimativa o per tentativi, cosicché la conquista della conoscenza si delinea come fine non sempre raggiungibile: il dialogo riporta le opinioni¹²⁹ che non assurgono al grado di certezza. La discussione dialogica rappresenta, nel caso in questione, lo strumento adatto a discutere proprio delle questioni che non vantano il rigore della scienza. La finalità di intrattenimento che connota il dialogo viene, quindi, chiarita meglio: l'impossibilità di sostenere una discussione scientifica su alcuni argomenti, a causa delle limitate possibilità conoscitive degli uomini, consente di occuparsi di essi solo in una prospettiva dilettevole, che in questo caso diviene sinonimo di "non specialistica".

¹²⁹ « Havete a sapere che del terremoto, come delle altre cose, molti hanno avute diverse opinioni, e s'io dovesse raccontarle tutte, non so se havesse mai più fine ; ma ve ne dirò alcune se vi piace, che serviranno per più facile invenzione della verità », *ibidem*, p. 3

Capitolo IV

Dinamiche della conversazione

1. Retorica della cortesia e regole del discorso

Le modalità di sviluppo della conversazione e la funzione svolta dai vari personaggi rappresentano due elementi utili per cercare di comprendere i criteri di utilizzazione del dialogo e, quindi, per dare ragione di alcune sue caratteristiche.

Come osservato a proposito delle finalità della scrittura dialogica, anche per quanto concerne la scansione dei ruoli si registra una variabilità di situazioni. Nonostante ciò, due elementi ricorrono nella quasi totalità dei dialoghi presi in esame: il primo è rappresentato dall'utilizzo di formule di "cortesia", che si sviluppano come precise strategie retoriche di avvio del discorso; il secondo, dalla formulazione delle regole che definiscono il comportamento dei personaggi nell'economia della conversazione.

Nella prospettiva della linguistica moderna il ricorso a particolari espressioni (formule di assicurazione o di scusa, attestazioni di stima) viene fatto rientrare in quella serie di comportamenti propri della conversazione che, pur essendo "estranei" al messaggio veicolato, risultano di fondamentale importanza nella riuscita dell'interazione. Lo studio di tali comportamenti si è rivelato così importante da diventare specifico campo di indagine di una branca della disciplina, la pragmatica, che ha coniato la definizione di "cortesia" per tali aspetti del comportamento linguistico. La cortesia, nello specifico, comprende tutte le soluzioni e le strategie cui ricorrono i protagonisti di una conversazione per favorirne lo sviluppo, smussando e attenuando gli elementi che "minacciano" le possibilità espressive degli interlocutori. Per dare ragione della notevole varietà di questo insieme di "comportamenti" del parlante sono stati elaborati differenti modelli classificatori, che valutano e interpretano in modo differente i vari fenomeni. Il momento della loro "codificazione" e diffusione, tuttavia, viene comunemente ricondotto al fiorire della trattatistica sul comportamento sviluppatasi nel Cinquecento¹. Nella circostanza di uno studio sul dialogo, il riferimento alla cortesia non può che rinviare immediatamente ad un modello preciso, quello cortigiano. Risulta opportuno evidenziare, però, che indipendentemente dall'origine, questa "strategia" sopravvive al contesto originario, diventando formula ricorrente di avvio del discorso nei dialoghi cinquecenteschi. La ricerca si propone di verificare come tali formule procedano da un contesto all'altro e in quale misura esse rispecchino gli effettivi ruoli svolti dai personaggi nella conversazione: se, cioè, si sviluppino a senso unico (sottolineando la superiore autorità di uno dei protagonisti) oppure con uno scambio reciproco.

Proprio la ripartizione dei ruoli tra i protagonisti non rappresenta un elemento secondario, come conferma l'attenzione riservata a questo aspetto dalla produzione dialogica del periodo. Tutti i

¹ *Politesse et ideologie. Rencontre de pragmatique et de rhétorique conversationnelles*, Peeters, Louvain-la-Neuve, 2000, pp. 11-12; Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales (tome II)*, Paris, Armand Colin, 1992, pp. 159-161

dialoghi, infatti, registrano una dichiarazione di accordo a proposito delle modalità di svolgimento dello scambio. Nella maggior parte dei casi – come si vedrà – il senso di tale “patto” non è solo quello di stabilire l’ordine degli argomenti con cui si intende procedere, ma anche di introdurre dei criteri che regolino (o che vietino) l’intervento degli interlocutori. La conversazione, infatti, può svolgersi tra due o più persone, e svilupparsi in forma di ammaestramento (un personaggio minore che apprende da uno maggiore) o come confronto tra personaggi di uguale “dignità”. La presenza o l’assenza (vera o dissimulata) di tali gerarchie fornisce un’indicazione precisa riguardo le reali prospettive conoscitive che il dialogo si propone². La disamina delle caratteristiche di questo accordo preventivo (e delle sue eventuali trasgressioni) consente di verificare le possibilità dei singoli personaggi di incidere sulle ragioni e sull’ordine del discorso. Allo stesso tempo, permette di evidenziare le differenze tra la conversazione che si proponga l’espressione di un unico punto di vista, certo e definito, e quella che diventi teatro dello scontro-incontro di argomenti e ragioni opposte.

Nell’analisi, per semplicità, procederò distinguendo i testi proprio in base al tipo di relazione tra i partecipanti: i dialoghi che si svolgono tra più interlocutori, impegnati ad elaborare una risposta comune alla questione iniziale, quelli in cui due (o tre) interlocutori si confrontano in maniera “paritaria” su tesi opposte, e quelli in cui i personaggi assolvono funzioni differenti nel discorso (chi insegna e chi impara).

2. La discussione a più voci

Il prototipo di discorso condotto da più interlocutori è rappresentato, ovviamente, dal *Cortegiano*, in cui un gruppo di gentiluomini decide, per gioco, di tracciare il profilo del perfetto uomo di corte. Lo sviluppo della discussione risulta regolato da un ampio ricorso alle formule di cortesia. Annick Paternoster³ ne ha analizzato lo svolgimento, evidenziando come la prospettiva retorica di tali espressioni di convenienza esemplifici il significato complessivo della conversazione cortigiana. Paternoster ha chiarito, infatti, come la strategia retorica della *minutio*, rigorosamente osservata da ciascuno dei partecipanti, nell’atto di prendere (o di ricusare) la parola, ricada nella “fenomenologia” della dissimulazione. Essa, quindi, rappresenta un ulteriore strumento nella ricerca di quella *mediocritas* che consente di scongiurare lo scadimento nell’affettazione . Mi limito a citare un esempio di questa “retorica” della cortesia, rinviando al testo della studiosa per una disamina più dettagliata. Rivolgendosi alla signora Emilia Pia, che lo aveva canzonato nell’atto di dargli la parola, il conte Ludovico di Canossa risponde:

« Ma io veramente, Signora, molto volentieri fuggirei questa fatica, parendomi troppo difficile e conoscendo in me ciò che voi avete per burla detto esser verissimo, cioè ch’io non sappia quello che a bon cortegian si conviene; e questo con altro testimonio non cerco di provare, perché, non facendo l’opere, si po estimar ch’io nol sappia; ed io credo che sia minor biasmo mio, perché senza dubbio peggio è non voler far bene, che non saperlo fare. Pur, essendo così che a voi piaccia che io abbia

² Per la questione del differente grado di dialogicità dei testi cfr. Massimo Bonfantini – Augusto Ponzio, *Dialogo sui dialoghi*, Ravenna, Longo Editore, 1986, pp. 117 sgg.

³ Annick Paternoster, *Apum. Retorica ed ermeneutica nel dialogo umanistico del primo Cinquecento*, cit., pp. 147 sgg.

questo carico, non posso né voglio rifiutarlo per non contravenire all'ordine e giudizio vostro, il qual estimo più assai che il mio[...]

>>⁴

Il passo castiglionesco permette di evidenziare gli elementi principali che la strategia retorica della “cortesia” mette in campo: la professione di modestia e di incapacità ad esaudire positivamente la richiesta e successivamente, la necessità di superare la ricusazione iniziale per non mostrarsi scortese. Nel caso specifico, inoltre, l'invito alla conversazione è proferito da una donna, il cui desiderio, cavallerescamente, viene descritto come un ordine. Il diniego dell'invito sarebbe, dunque, atto di villania oltre che di scortesia. Ho già sottolineato in precedenza, come nella complessa ritualità della corte, la formula della *minutio*, in quanto espressione della strategia dissimulativa, si estenda a tutti gli aspetti del comportamento cortigiano: nella conversazione essa mira a ricreare una parvenza di uguaglianza tra i protagonisti. Proprio attraverso il ricorso a tali strategie, i personaggi (cui via via viene affidato il ruolo di tratteggiare il ritratto del perfetto cortegiano) ridimensionano l'importanza del ruolo ottenuto⁵, attestandosi su quella *mediocritas* che permette di fuggire l'invidia e i pericoli. La posizione di preminenza normalmente assunta dal *princeps sermonis* in tal modo viene limitata dalle dinamiche della conversazione. In questa prospettiva si indirizza anche il ricorso alla dimensione ludica. I quattro locutori che, nel corso degli altrettanti libri, delineano il modello di cortigiano trovano la legittimazione del loro ruolo nel gioco. Solo in questa prospettiva le gerarchie create dall'attribuzione della parola ad alcuni fra i presenti possono essere legittimate e giustificate.

Alla luce di questo costante sforzo di “sfuggire” le situazioni e le circostanze che generino conflittualità, appare singolare la scelta di un gioco basato sulla confutazione e sulla contraddizione:

Vorrei che 'l gioco di questa sera fusse tale, che si elegesse uno della compagnia ed a questo si desse carico di formar con parole un perfetto cortegiano, esplicando tutte le condizioni e le qualità, che si richieggono a chi merita questo nome; ed in quelle cose che non parrano convenienti sia licito a ciascuno contradire, come nelle scuole de' filosofi, a chi tien conclusioni [...]

⁶

Nella formulazione della sua proposta Federico Fregoso suggerisce che il “ritratto” del cortigiano sia realizzato imitando le dispute dialettiche, ossia ricorrendo alla facoltà del contraddittorio. Le modalità con cui si sviluppa il gioco permettono di verificare come si realizzi concretamente il “confronto”. Un primo indizio viene offerto dalle parole che la signoria Emilia Pia rivolge al Conte Ludovico:

Allor la signora Emilia, ridendo, disse al conte Ludovico di Canossa: « Adunque per non perdere più tempo, voi, Conte, sarete quello che avrà questa impresa nel modo che ha detto Messer Federico; non già perché ci paia che voi siate così bon cortegiano, che sappiate quel che gli si convenga, ma perché dicendo ogni cosa al contrario, come speramo che farete, il gioco sarà più bello che ognun averà che rispondervi, onde se un altro che sapesse più di voi avesse questo carico, non gli si potrebbe contraddir cosa alcuna perché diria la verità, e così il gioco saria freddo[...]

⁷

⁴ Baldassar Castiglione, *op. cit.*, p. 37

⁵ La stessa signora Emilia Pia sollecita a tal proposito l'intervento della Duchessa per evitare che le sue scelte lasciassero intuire una gerarchia d'importanza tra i cortigiani presenti: « La qual, voltatasi a la signora Duchessa : “Comandate” disse “ Signora, a chi più vi piace che abbia quest'impresa, ch'io non voglio, con elegerne uno più che l'altro, mostrar di giudicare qual in questo io estimi più sufficiente degli altri, ed in tal modo far ingiuria a chi si sia [...]

⁶ *Ibidem*, p. 36

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*, pp. 36 - 37

La funzione di intrattenimento, obiettivo dichiarato del gioco dei cortigiani, trasforma la potenziale carica “polemica” della contraddizione in uno strumento per favorire varietà e piacevolezza. La portata gnoseologica del confronto tra opinioni diverse, evocata nel riferimento iniziale alla discussione filosofica, è sostituita dalla ricerca di una componente dilettevole, senza la quale il gioco non avrebbe ragione esistere. Questa prospettiva trova conferma nei successivi sviluppi.

Richiamandosi al rispetto delle regole iniziali, Gasparo Pallavicino prende la parola per professarsi in disaccordo con quanto affermato da Ludovico di Canossa:

Acciò che il nostro gioco abbia forma ordinata e che non paia che noi estimiam poco l'autorità dataci del contradire, dico che nel cortegiano a me non par così necessaria questa nobiltà[...] ⁸

La risposta di quest'ultimo all'obiezione sollevata inizia con una forma attenuativa di litote (Non nego io), che tende, anche stilisticamente, ad evitare la caratterizzazione eccessivamente “oppositiva” del confronto. La questione (se la nobiltà sia necessaria o meno al cortegiano) viene risolta con una parziale accettazione delle posizioni altrui, ammettendo la circostanza che il cortigiano non sia nobile, ma senza discussione sulle ragioni dell'obiezione. Appellandosi semplicemente alla “ maggiore convenienza” della nobiltà, la disputa viene abbandonata e il conte Ludovico procede alla descrizione delle altre qualità del cortegiano. Gasparo Pallavicino, dal canto suo, non contesta né lamenta cambio di argomento, che di fatto gli impedisce di rispondere alle affermazioni dell'altro. Al contrario, egli accoglie il passaggio ad un diverso ambito, intervenendo poco dopo con una nuova obiezione. La facoltà di contraddizione, nella forma esercitata da Gasparo Pallavicino, denota una certa fissità: essa si connota come rituale imposto dal gioco, piuttosto che come reale occasione di opposizione tra due tesi. Del resto, che l'interesse nei confronti dell'esercizio della facoltà confutatoria sia piuttosto limitato, si desume dai successivi interventi. In particolare, Cesare Gonzaga pronuncia una significativa affermazione in tal senso:

Ma se io tacessi, non soddisferei alla libertà che io ho di parlare; né al desiderio di sapere una cosa; e siamisi perdonato s'io, avendo a contradire, dimanderò; perché credo che questo mi sia licito, per esempio del nostro messer Bernardo, il quale per troppa voglia di essere tenuto bell'omo, ha contraffatto alle leggi del nostro gioco, domandando e non contradicendo[...] ⁹

Alla facoltà di contraddire si sostituisce quella di interrogare, con tutte le conseguenze che ne derivano. La formulazione delle domande non rappresenta un elemento di conflitto: inquadrandosi nella prospettiva del chiarimento e non della confutazione, le interrogazioni hanno lo scopo di interrompere il flusso di un'*oratio continuata*, che renderebbe noioso il gioco. Come sottolinea puntualmente Paternoster, la prospettiva conoscitiva si rivela assolutamente estranea all'esercizio della retorica nel discorso cortegiano¹⁰.

Il *Dialogo nel quale dopo alcune dispute filosofiche, si forma un perfetto principe, una perfetta repubblica*[...] di Giovanni Maria Memmo ha come protagonisti alcuni gentiluomini che discutono dei temi della trattatistica politica coeva. L'ambientazione e l'estrazione dei personaggi (il testo, non a caso, ha struttura diegetica) evocano una prospettiva “cortigiana”, sebbene il dialogo non si

⁸ *Ibidem*, p. 41

⁹ *Ibidem*, p. 55

¹⁰ Annick Paternoster, *Aptum. Retorica ed ermeneutica nel dialogo umanistico del primo Cinquecento*, cit., pp. 147 sgg. Cfr. Nuccio Ordine, *Grandi modelli, rovesciamento dei codici, precettistica del quotidiano* in *Manuale di letteratura italiana*, cit., pp. 505 sgg.

svolga nella cornice di una vera corte, ma nella sontuosa abitazione di un ambasciatore. La presenza del *Cortegiano* si rileva nella scelta dell'argomento, l'elaborazione di un perfetto modello (di principe e di repubblica) e soprattutto, nella partecipazione collettiva dei protagonisti, ciascuno dei quali chiamato a delineare uno specifico aspetto della questione. Nell'invito alla conversazione, ancora, il testo segue quello castiglionesco. La caratterizzazione dilettevole rappresenta l'elemento costitutivo del discorso:

Il Navagero [...] propose che per intertenimento e per diporto di ciascuno si avesse a ragionare, quale per comune opinione fosse la migliore, più sicura e felice vita, che potesse far l'uomo in questo mondano peregrinaggio, pregando ciascuno che in ciò arditamente e senza alcun rispetto la opinione sua dovesse dire e le ragioni di quella [...] ¹¹

Nonostante la cornice del "gioco" sia assente, si intuisce come il confronto tra posizioni diverse, caldeggiato dallo stesso padrone di casa, punti innanzitutto alla piacevolezza. Per verificarlo è possibile esaminare il modo in cui si sviluppa concretamente il dialogo. La *questio* inizialmente posta dal Navagero è diversa da quella effettivamente affrontata: egli, infatti, aveva suggerito che il confronto vertesse sulla migliore condizione di vita dell'uomo, se l'attiva o la contemplativa. I personaggi, tuttavia, si dichiarano incerti riguardo all'attribuzione di superiorità all'una delle due: si sceglie perciò un argomento più semplice, ossia la designazione della forma di governo migliore. In tal modo, però, la possibilità del confronto di tesi opposte (inizialmente proposta) viene messa da canto, sostituita dalla descrizione "congiunta" delle caratteristiche del perfetto principe e della perfetta repubblica. Ciascuno dei presenti, infatti, è chiamato a delineare un elemento indispensabile contribuendo a disegnare il modello ideale (di repubblica, di principato, ecc.). La discussione diventa perciò una successione ordinata di orazioni, ciascuna delle quali dedicata alla trattazione di un aspetto specifico. Appare prevedibile che, in questo tipo di struttura, l'esercizio della domanda non trovi alcuna applicazione. A fronte della scarsa rilevanza della disputa, si registra un uso costante delle formule di cortesia. Il ricorso a tali convenevoli si evidenzia ogni volta che ciascuno degli interlocutori si accinge a prendere la parola:

Al quale seguendo il Molino, essendo stato fatto cenno dal Navagero, disse. Conoscendo io l'obbedienza esser una delle principali virtù, che l'huomo possa esercitare, ne maggior honore potersi fare ai suoi maggiori, che obbedire ai comandamenti suoi: e desiderando in ogni tempo occasione con le piccole forze mie riverire al clarissimo nostro Navagero, userò ogni diligenza in ubidirlo [...] ¹²

Un'espressione analoga ritorna anche nell'intervento successivo:

L'amore che porta il Molino alla fedele servitù mia verso di lui, è cagione, che tanto s'inganni, giudicando in me essere quella eccellenza e dottrina dalla quale, in vero io mi conosco molto lontano [...] ¹³

Così a turno, tutti i personaggi recitano la stessa professione di umiltà, sottolineando la disparità tra le proprie forze e le lodi loro attribuite. Lo scambio reciproco di queste attestazioni di stima evoca una relazione di affettività e di amicizia, in maniera non affatto dissimile a quanto visto nel dialogo castiglionesco. Il ricorso alla *minutio*, quindi, conferma la "vicinanza" che, almeno formalmente,

¹¹ Giovanni Maria Memmo, *op. cit.*, pp. 2-3

¹² *Ibidem*, p. 19

¹³ *Ibidem*, p. 23

pone tutti i presenti sul medesimo piano. È opportuno evidenziare che anche in questo caso, come nel *Cortegiano*, l'uguaglianza dei partecipanti alla discussione, è piuttosto esibita che reale, dal momento che il Navagero mantiene una forma di superiorità rispetto agli altri. Nonostante, quindi, la strategia retorica tenda a dissimulare le gerarchie, il Navagero, in qualità di padrone di casa e, soprattutto, per il suo ruolo di ambasciatore, mantiene una posizione di preminenza. Questa supremazia emerge chiaramente a partire dagli elementi che delincono la cornice del dialogo: la proposta della discussione e la scelta dei tempi e dei luoghi sono stabiliti dal padrone di casa, che si comporta verso gli invitati come un vero e proprio signore. Rispetto al *Cortegiano*, il testo di Memmo ha visto ridursi la componente di autopromozione di un certo modello sociale, che si realizzava, oltre che a partire dagli argomenti, proprio nel *modus operandi* della conversazione. In questo caso la cornice diegetica viene esclusivamente riservata alla lode del padrone di casa e della magnificenza "esibita" nei confronti dei propri ospiti. La stessa grandezza che il Navagero evidenzia quando, con atteggiamento munifico, dissimula la propria autorità nello sviluppo del discorso, nonostante la differenza di rango si percepisca chiaramente.

Considerazioni analoghe possono essere avanzate anche per gli *Asolani* di Bembo. In effetti, la cornice e il contesto in cui si immagina svolto il dialogo sono i medesimi; lievemente diversa la struttura del discorso, che inizialmente propone il confronto tra due personaggi su tesi differenti e opposte. Anche in tal caso, tuttavia, il fine precipuamente dilettevole trasforma la disputa in una "giostra" tra gentiluomini, come confermano le stesse parole con cui Gismondo invita Perrottino ad accettare la contesa:

Non è meraviglia, dolcissime giovani, se voi tacete; le quali credo io che più tosto di lodare Amore che di biasimarlo v'ingegnereste, sì come quelle cui egli in niuna cosa può aver disservite giamai[.../ Ma de' miei compagni si mi meraviglio io forte, i quali dovrebbero, se bene altramente credessero che fosse il vero, scherzando almeno favoleggiar contra lui, affine che alcuna cosa di così bella materia si ragionasse[...]¹⁴

Perrottino, quindi, è chiamato a sostenere la parte di accusatore nella *contentio*, proprio nella prospettiva di consentire al gruppo di trascorrere le ore del meriggio in maniera piacevole: la facoltà di sostenere una tesi opposta non è motivata dalla necessità di dimostrarne il valore, ma dall'esigenza di intrattenimento che è il vero fine del discorso. Anche in questo caso, il ricorso alla retorica della cortesia e della *recusatio* si registra nell'avvio del discorso:

Ora quivi furono molte parole da Gismondo e da Lavinello dette, che il terzo compagno era, acciochè che Perottino parlasse; ma egli, non si mutando proposito, ostinatamente il ricusava. La qual cosa Madonna Berenice e le sue compagne veggendo, lo 'ncominciaron tutte instantamente a pregare, che egli per piacere di ciascuno e per amor di loro alcuna cosa dicesse, desiderose di sentirlo parlare; e tanto intorno a ciò con dolci parole or una ora altra il combatterono, che egli alla fine vinto rendendosi disse loro così: - E il tacere e il parlare ugualmente oggi mi sono discari, perciò che ne quello debbo ne questo vorrei. Ora vinca la riverenza, donne, che io a' vostri comandi sono di portare tenuto[...]¹⁵

In tal caso, il rifiuto di Perrottino di prendere parte alla conversazione, a cui viene insistentemente invitato, esemplifica la natura del personaggio, malinconico e solitario, piuttosto che una strategia dissimulativa. È utile, tuttavia, evidenziare le motivazioni che lo inducono a prendere parte alla "contesa" verbale mossagli da Gismondo. Egli, infatti, è "obbligato", suo malgrado, ad accettare:

¹⁴ Pietro Bembo, *Asolani* in *Opere, cit.*, p. 325

¹⁵ *Ibidem*, pp. 325-326

proprio l'impossibilità di mostrarsi scortese nei confronti delle preghiere rivoltegli dalle donne conferma l'importanza del codice di cortesia, che prevede l'obbedienza al sesso femminile. Ugualmente Lavinello, che pure inizialmente tenta di addurre una buona scusa per non prendere parte alla conversazione, alla fine è costretto dalla richiesta di Lisa ad accettare un ruolo attivo nella "contesa":

Ora, poscia che a Lisa non è piaciuto, che io in pace mi stia, acciò che almeno dolere di me non si possano i miei compagni, lasciagli fare da loro a lor modo; come essi si rimarranno dalla mischia, non mancherà che, sì come i buoni schermidori far sogliono, che a sé riservano il sezzaio assalto, così io le lasciate armi ripigliando, non pruovi di sodisfare al vostro disio[...]¹⁶

Ancora la necessità di non mostrare scortesia, deludendo la richiesta della donna, induce il personaggio ad abbandonare la condotta di semplice ascoltatore che aveva inizialmente ipotizzato. Il codice della cortesia e la ragioni cavalleresche non gli consentono di rigettare l'invito¹⁷. Situazione analoga ha luogo nel dialogo di Giuseppe Betussi intitolato *La Leonora*. Già citato a proposito dell'ampia introduzione diegetica, anche nello sviluppo dell'argomento il dialogo non si allontana dai modelli più famosi, di cui ripete in pieno i moduli. La conversazione si inserisce nel quadro dei piacevoli intrattenimenti cui una brigata di gentiluomini si dedica dopo pranzo. La proposta della conversazione viene formulata direttamente dalla padrona di casa:

Oggi, poiché in compagnia abbiamo quel raro uomo, il quale sempre ho desiderato conoscere e ho onorato – accennando al signor Bernardo - si ha ragione di qualche bella e degna materia ch'egli ci proponga e poi ci la dichiari. – Rivolgendosi allora a quella il signor Capello:- Ringraziovvi – disse-gentilissima signora dell'onore che date e dell'opinione che di me avete. E volesse Dio che sofficente mi conoscessi a' vostri desideri! Eccì il signor Anton Galeazzo, che d'armi e di valorosità, di cortesia, d'amore[...]¹⁸

Come previsto dal rituale, la lode di un personaggio è seguita dalla professione di umiltà da parte dello stesso, che tende a sminuire il privilegio accordatogli. Il rifiuto del signor Bernardo lascia spazio alla proposizione di un nuovo argomento per la conversazione. Viene deciso, infatti, che la signora Leonora riprenda il ragionamento sulla vera bellezza che aveva iniziato precedentemente. La novità più originale sembra essere la scelta di una donna come locutore principale¹⁹ della discussione. Ma la portata dell'innovazione si ridimensiona quando la stessa interlocutrice specifica di limitarsi a riferire quanto appreso da un precedente ragionamento fattole da Annibale Caro. La conversazione non prevede la possibilità di un reale "confronto" sulle questioni trattate. La funzione svolta dalla signora Leonora è di riferire quanto ha appreso, e non di argomentare; ugualmente gli altri personaggi sono deputati all'ascolto. Non a caso, per evitare una

¹⁶ *Ibidem*, p. 327

¹⁷ Annick Paternoster, *op. cit.*, pp. 112-113

¹⁸ Giuseppe Betussi, *La Leonora in Trattati d'amore del Cinquecento, cit.*, p. 311

¹⁹ Molto più frequentemente, nei trattati di simile argomento, il personaggio femminile svolge il ruolo di ascoltatrice/spettatrice della contesa verbale che vede fronteggiarsi due gentiluomini da lei invitati alla *questio*. Questa formula rappresenta, chiaramente, una semplificazione di quella sottesa al dialogo cortigiano, di cui riprende i rituali, nel quadro più ristretto di soli tre personaggi. Oggetto della rappresentazione, in questo caso, è l'occasione circostanziale, mentre dal punto di vista del contenuto, il testo si limita a veicolare i principali *topoi* della trattatistica e della lirica d'amore. Sulla trattatistica d'amore in forma di dialogo cfr. Mario Pozzi, *Aspetti della trattatistica d'amore in Lingua, cultura e società, cit.*, pp. 57-100; Marcello Aurigemma, *La teoria dei modelli e i trattati d'amore in La letteratura italiana. Storia e testi*, Roma- Bari, Laterza Editrice, 1973, pp. 361- 368

caratterizzazione eccessivamente “oppositiva” del discorso, Bernardo Capello richiama i presenti a tenere una condotta diversa:

Capello: Troppo è il travagliarla tanto. Ed, a quel ch'io veggio, ladov'ella avea proposto di essere solamente riportatrice del ragionamento del signor Caro, voi altri, signori, con tante interrogazioni, la fate sostenere mille conclusioni, e mille questioni le proponete[...]²⁰

Osservando attentamente lo sviluppo del discorso, in effetti, si verifica che le domande rivolte alla signora Leonora non sono di confutazione, quanto piuttosto di chiarimento: il dialogo, quindi, non registra mai alcun passaggio di “confronto”. Senza considerare che, come previsto dal contesto piacevole, alle domande spesso si intramezzano lodi e complimenti per la donna o interventi asseverativi, che testimoniano la piena condivisione da parte dei presenti di quanto da lei detto. La cornice in cui viene ambientato il ragionamento, inoltre, permette di avanzare un'ulteriore considerazione: la funzione di locutore principale viene attribuito alla signora Leonora insieme con il titolo di regina della brigata. La conversazione, quindi, rientra all'interno di una dimensione ludica, in cui è contemplata la partecipazione attiva degli interlocutori femminili allo scambio dialogico. La prospettiva del confronto non può trovare alcuno spazio in un contesto, come quello descritto, il cui fine è evidentemente l'intrattenimento piacevole.

Una discussione tra un gruppo di gentiluomini è quella che ha luogo ne *Il Nobile* di Marco de La Frata. La piccola introduzione e la scelta dei protagonisti (signori e gentiluomini) lasciano ben presagire la connotazione di piacevole intrattenimento che la conversazione si prefigge. Il compito di fornire una definizione di nobiltà viene affidato a Giuseppe Betussi, in virtù della sua notorietà ma soprattutto della sua esperienza:

Pro. Ma qui è il nostro Giuseppe Betussi, huomo raro e dell'eccellenza d'ingegno ch'ognun di voi sa dotato, il quale molto nella corte tra i gentil'huomini ha conversato, egli veramente di ciò potrà ragionar a pieno e già mi avviso che egli habbia trovato alcuna cosa da dirci in questa materia, havendolo udito ora mentre favelliamo, stare si tacito e pensoso. Betu. L'amore che tu mi porti, o Prospero, fa che tanto mi estimi: di poco valore era il pensiero che sopra questa materia haveva; pregate pure uno di questi altri, che il desiderio vostro adempiano, che veramente eglino benissimo fare il potranno[...]. Conte Coll. Però si cortese, o Betussi, di esporre a questi gentil'huomini le tue opinioni della nobiltà, poi che sono come tu vedi, inclinati ad ascoltarti. Bet. Grave peso, signore impormi hoggi volete: ma s'io contradico forse sarò reputato superbo, ma le vostre parti appropriandomi sarò tenuto prosuntuoso e arrogante. Pro. Anzi somma lode ne conseguirai per essere stato ubbidiente e cortese ai tuoi amici, perciò non ci negare hoggi tale domanda giusta. Betu. Hor vinca dunque la riverenza, ch'io ho di portare ai vostri comandamenti son tenuto e piglisi l'impresa per compiacervi[...]²¹

Come sempre, il Betussi tenta di sminuire la lode ricevuta e di dividerne i privilegi con gli altri interlocutori, i quali, tuttavia, concordemente gli cedono la palma della superiorità. È interessante notare che al locutore viene riconosciuta non solo una supremazia intellettuale ma, soprattutto, una maggiore competenza tecnica: in quanto frequentatore assiduo delle corti si suppone che abbia acquisito una versatilità maggiore nell'esercizio della conversazione. Trova conferma, quindi, la tendenza a concepire la conversazione come una *tecne*, un'abilità pratica, che si consegue con l'uso piuttosto che con lo studio. La prospettiva “ cortigiana ” si intuisce anche nella preoccupazione del personaggio di essere malgiudicato: il giudizio sociale rappresenta ancora il criterio che determina

²⁰ Giuseppe Betussi, *La Leonora*, cit., p. 329

²¹ Marco de la Frata et Montalbano, *op.cit.*, pp. 18-19

le azioni dei singoli. La promessa della lode e la necessità di non sottrarsi, senza motivo, alla richiesta dei suoi interlocutori, determinano la sua decisione. Pur accettando di prendere la parola, Betussi rifiuta di procedere da solo nella definizione della nobiltà e propone un diverso “ patto ”:

Bet. Ma poscia ch'ora vi ubbidirò acciò che il conte Mutio che di tale ragionamento è vago ne rimanga soddisfatto ragionevole cosa è che , voi altri parimenti la parte vostra ne favellate e ciascuno ne dica quello che egli ne sente acciò che ritrovar la verità si possa, ch'io secondo l'opinione mia liberamente ne favellerò Pro. Codesto ci aggrada e tutti come dici faranno per compiacerti[...]²²

L'esposizione della tesi del Betussi occupa l'intero corso del primo libro e parte del secondo, procedendo, con lunga *oratio continuata*, alla rievocazione dell'intera storia della nobiltà, fin dall'origine del mondo. Il ragionamento termina con l'invito agli altri personaggi affinché prendano la parola nel rispetto del patto stipulato:

Pom. Ma io veramente opinione tengo, che la nobiltà ci nasca da genitori diversi di quelli che gli ha ritrovati il Betussi[...]²³ io non penso in ciò di potervi soddisfare essendo d'opinione diversa[...]²⁴ Conte Mutio. Molto più ci hai acceso il desiderio, essendo la tua diversa dall'opinione del Betussi[...]²³

La prospettiva di udire una diversa opinione sembra rappresentare un elemento di stimolo per i partecipanti, che si dichiarano desiderosi di ascoltare la novità della posizione di Pompeo Colaredo. La diversità, quindi, diviene sinonimo di varietà che apporta piacevolezza agli ascoltatori. Anche nel caso in questione lo sviluppo del discorso permette di verificare come si realizzi il confronto “ipotizzato” inizialmente. Da questo momento, infatti, ciascuno dei presenti è chiamato ad esprimere la sua opinione. La divisione del testo in cinque giorni consente di introdurre singolarmente la riflessione dei vari personaggi: ciascuno di essi aggiunge un elemento nuovo alla definizione della questione. Il discorso, in effetti, si sviluppa come una parziale revisione della posizione inizialmente espressa dal Betussi: la nobiltà, da lui descritta come una delle aberrazioni del genere umano, causa di eccidi e ingiustizie, viene progressivamente riabilitata dai successivi interventi. Nell'intervento conclusivo Antonio Fenci, analizzando il tema in una prospettiva religiosa, sottolinea la scarsa importanza dei titoli e dei regni terreni rispetto a quelli divini, introducendo, quindi, un differente parametro di valutazione. In tal modo, sia l'argomento della negatività sia quella della positività dell'istituzione nobiliare trovano una parziale smentita, o una parziale conferma senza che, tuttavia, la questione sia risolta a favore dell'una o dell'altra ipotesi. La prospettiva extramondana e religiosa del Fenci permette di lasciare la questione aperta, collocandone la risoluzione al di fuori del dominio del giudizio umano.

La successione ordinata delle varie opinioni riduce al minimo la tensione discorsiva del confronto. Il superamento della tesi iniziale non avviene attraverso la confutazione delle ragioni addotte dal Betussi, ma attraverso l'esposizione di argomenti maggiormente convincenti dei successivi oratori. Anche, in tal caso, il ricorso (abbastanza sporadico) alle domande risulta finalizzato piuttosto al chiarimento:

Bet. Ecco che se non fosse la prudenza del domandare egli rimaneva indietro una parte che merita considerazione[...]²⁴

²² *Ibidem*, p. 19

²³ *Ibidem*, p. 71

²⁴ *Ibidem*, p. 61

La funzione delle domande, infatti, è quella di recuperare al discorso argomenti dimenticati o affrontati velocemente.

L'analisi condotta sui cinque dialoghi conferma la relazione di proporzionalità inversa esistente tra la descrizione degli aspetti circostanziali e la natura propriamente "dialettica" del discorso. Nonostante, infatti, la prospettiva del confronto e della confutazione sia auspicata e ricercata dai personaggi, le modalità di partecipazione al discorso dimostrano come la contraddizione sia solo apparente. La domanda rappresenta esclusivamente uno strumento di varietà, piuttosto che un'occasione per sostenere un punto di vista differente.

3. Il confronto tra differenti opinioni

Il dialogo come confronto tra due tesi opposte vanta un'ascendenza antica. Reso celebre dalla scrittura ciceroniana, fu ripreso con grande seguito dai filosofi e letterati del periodo umanistico, come espressione della pluralità di opinioni, contro il prevalere aprioristico di un'unica posizione²⁵. Nel caso della produzione dialogica cinquecentesca, il ricorso a tale struttura si dimostra piuttosto esiguo.

Un esempio ne è il *Dialogo de' medici* di Pedro Mexia. I due protagonisti, Nugno e Ferdinando, si confrontano a proposito del valore dei medici e della medicina :

Nugn. Non è honesto che sia a questo tempo, perciò che restano i medici senza essere difesi, e ancora io ho gran piacere di ascoltare queste cose. Ma pure sia a questo modo, che ora che si sono dati della neve, ancor che si abbia fermato troppo il signor Consalvo, tornino un'altra volta a darsene un poco e non più, che sarà come scritti e replicati in udienza, e subito voi signor Maestro sentenzierete in favore di chi haverà giustizia [...]²⁶

Ciascuno dei due protagonisti sostiene gli argomenti pro e contro i medici, senza che alcuno apporti una tesi maggiormente convincente e riesca perciò a persuadere l'interlocutore. In effetti la discussione si sviluppa come successione di due orazioni che sostengono punti di vista differenti, senza alcun intervento "diretto" nell'esposizione degli argomenti altrui. In questo modo, naturalmente la prospettiva di "risoluzione" della *questio* a favore dell'una o dell'altra sarebbe impossibile. Lo scioglimento della disputa viene perciò affidato ad un terzo interlocutore, il dottor Velasco, che ha il compito di decidere, in qualità di giudice, a chi spetti la palma della vittoria. Lo stesso personaggio, tuttavia, sottolinea il carattere necessariamente "aperto" della disputa:

Mae. Difficil cosa veramente è questa, che mi si raccomanda, ma non di meno dirò quello che il Signor Dio mi ispirerà nel cuore, acciocchè finisca la contenzione, ma con tutto questo ogn'uno haverà libertà di avere per opinione quello che gli piacerà [...]²⁷

Nonostante, quindi, la scelta del Velasco di "salvare" la medicina, giudicando maggiori i vantaggi

²⁵ Cfr. Stefano Prandi, *Il dialogo nel Quattrocento: decor e facetudo* in *Scritture al crocevia*, cit., pp. 167 sgg; Nuccio Ordine, *Il genere dialogo tra latino e volgare* in *Manuale di letteratura italiana*, cit., pp. 489 sgg.

²⁶ Pedro Mexia, *Dialogo dei medici* in *Dialoghi*, cit., p. 9

²⁷ *Ibidem*

degli svantaggi di cui è responsabile, di fatto nessuna delle argomentazioni risulta smentita, ma semplicemente analizzata in una differente prospettiva.

Analoga struttura si registra nel dialogo *De la dignità dell'uomo* di Alfonso Ulloa. I personaggi, Antonio e Aurelio, discutono del valore dell'esistenza umana: l'uno sostenendo che la condizione naturale dell'uomo sia quella dell'infelicità, l'altro confutando le ragioni addotte dal primo. Anche in tal caso, per decidere la questione si ricorre ad un terzo personaggio, Dinarco, che suggerisce di adottare la formula della *contentio* degli antichi oratori, ossia il confronto tra gli argomenti a sostegno e a confutazione:

Din. Acciò che non si confondano le vostre ragioni, mi pare che ciascuno dica la sua per se. E tu Aurelio sarai il primo a parlare e poi ti risponderà Antonio: e in questo modo verrete a osservarci la forma degli antichi Oratori: nelle contese de' quali l'accusatore era il primo, che parlava, e dipoi il difensore [...]²⁸

Sulla base dell'esposizione Dinarco è chiamato a giudicare l'argomento migliore e, quindi, la tesi maggiormente convincente. La sua "risposta" si propone come conciliazione e, insieme, superamento delle due precedenti. Egli esamina sia i lati negativi dell'esistenza che quelli positivi della condizione umana, non decretando se siano maggiori gli uni gli altri, ma evidenziando l'importanza del senso di solidarietà tra gli uomini, per superare i primi e godere dei secondi. La soluzione proposta da Dinarco, nella sua prospettiva conciliatoria, non conferma e non smentisce le precedenti, lasciando la *questio* potenzialmente aperta ad entrambe le soluzioni.

Analoga struttura denota il *Dialogo del furore poetico* di Girolamo Frachetta. I due protagonisti, il signor Luigi e il signor Battista discutono a proposito del giudizio espresso da Platone sul concetto del *furor* come fondamento dell'attività poetica. Il primo si professa convinto che il filosofo avesse sostenuto ironicamente l'origine divina del furore poetico dal momento che, altrimenti, non avrebbe bandito la "genia" dei poeti dalla sua Repubblica; il secondo confuta le sue affermazioni, affermando che la condanna platonica si indirizzava solo ai cattivi poeti, ossia a color che con le loro capziose invenzioni potevano traviare gli uomini. Rispetto ai due casi precedenti, la formula dell'*oratio continuata* viene sostituita dallo scambio di domande e risposte tra i due, senza che alcuno, tuttavia, riporti la palma della vittoria. La "soluzione" della questione spetta, come sempre, ad un terzo personaggio:

Andiamo dissi io, seguendo le parole del signor Giovan Battista, che se voi non ischiferete signor Prospero di dire alcuna cosa intorno a quello di che non siamo in parola e in piato, io spero, ch'io non sarò qui venuto oggi indarno, perché da voi molto potrò apparare assai cosa. Ah non dite codesto, disse allora il sign. Prospero, verso a me volto, ch'io non ho scienza che m'avanzi da poter dare altrui spetialmente ad un pari vostro[...]²⁹

Prospero, il nuovo arrivato, non deve limitarsi a svolgere la nota funzione di giudice della questione, ma è invitato a formulare la sua "risposta" al riguardo. E nel farlo, manifesta innanzitutto un atteggiamento scettico nei confronti delle precedenti opinioni, contestandone la legittimità:

Dite che scrupolo è questo che vi rimane e io mi sforzerò di levarlo via. Non dirò signor G. Battista rispose il signor Prospero, altra risposta della mia intelligenza [...]ma lasciandovi di me credere ciò che

²⁸ Alfonso Ulloa, *op. cit.*, p. 5

²⁹ Girolamo Frachetta, *Dialogo del furore poetico*, Padova, Lorenzo Pasquati, 1581, p. 35

volete, vi dirò il dubbio al quale io desidero sommamente che cosa voi risponderete[...]³⁰

Rispetto ai due casi precedenti, nel dialogo di Ulloa si registra l'emergere di una maggiore problematicità nel confronto: il personaggio Prospero introduce, mediante il ricorso alla domanda, una serie di spunti che evidenziano i limiti degli argomenti adottati dagli interlocutori, preparandone implicitamente il superamento. L'incompletezza delle due tesi, trova soluzione nell'introduzione di un nuovo punto di vista, ossia l'opinione aristotelica, di cui Prospero si fa portavoce. La sua soluzione, quindi, proponendo la conciliazione tra le due idee, dell'origine divina e di quella naturale del furore poetico, chiude il dialogo e la questione. Per quanto riguarda il ricorso alle formule di cortesia si evidenzia la tendenza a ridurre progressivamente lo spazio: esse rimangono soprattutto in apertura e chiusura dei dialoghi o, nei pochi casi accennati, di domanda che interrompe il filo dell'orazione.

La scarsa rilevanza che tali formule assumono nei tre testi analizzati può far pensare a una posizione paritaria degli interlocutori dei dialoghi: l'intercambiabilità del loro ruolo nella discussione (ciascuno è locutore ma anche ascoltatore della tesi altrui) non lascia trasparire una struttura gerarchica, come conferma la natura biunivoca dello scambio di cortesie.

4. Distinzione gerarchica tra i ruoli

La terza formula sperimentata dal dialogo cinquecentesco è quella che prevede una netta separazione tra i ruoli di locutore principale e quello di ascoltatore: il primo deputato all'insegnamento e il secondo all'apprendimento.

L'analisi di questa terza "variante" della strutturazione del discorso si rivela problematica, in quanto essa non si presenta con una forma univoca. La relazione discente-discepolo, a volte, viene apparentemente dissimulata, attraverso il ricorso alle formule di cortesia, che tendono a ricreare una parvenza di uguaglianza dei partecipanti; in altri casi, la subordinazione tra i due viene apertamente riconosciuta e ammessa. Ugualmente, la condotta del personaggio passivo non è sempre identica: in alcuni casi essa si sviluppa nella forma di ascolto silenzioso, interrotto solo da sporadiche attestazioni di consenso; in altri prevede l'esercizio, più o meno frequente, di domande e raramente, il ricorso alla confutazione. Proprio la riflessione sulla funzione delle domande rappresenta, come già sottolineato in apertura del capitolo, l'unico criterio per verificare il reale grado di dialogicità del discorso.

Nella *Civile Conversazione* di Stefano Guazzo il signor Annibale e il Cavaliere discutono del valore (positivo e negativo) della conversazione. La struttura del dialogo, almeno inizialmente, lascia intravedere un posizione di assoluta parità tra gli interlocutori, come puntualmente sottolineato dallo scambio di convenevoli e di reciproche manifestazioni di stima:

Cavaliere - Io rendo, signor Annibale, infinite grazie a Dio, il quale avendomi data lunga e forse incurabile infermità per purgarmi questa meschina anima di qualche umor peccante, mi dia anco talor i

³⁰ *Ibidem*, p. 56

mezzi da poter passar con minor noia il male, come son certo che egli mi concederà oggi per la gradita vostra presenza, dalla quale ricevo tanto giovamento, quanto non so isprimere . *Annibale* – Se io ho ragione d’amarvi, signor Cavaliere, per molti rispetti, ben a ciò mi sento obbligato per vedervi accettare dalla mano di Dio ottimo e massimo l’infermità vostra[...] Dell’opinione poi che avete della mia presenza, non voglio né biasimarvi né lodarvi: ma vi potete ben rendere sicuro che a quei segni d’amore ch’io non vi so rappresentare esteriormente, soddisfacio appieno con l’intimo affetto dell’animo mio[...]³¹

Le formule che i due si scambiano evidenziano il vincolo di *sodalitas* amichevole che li unisce, descritto in maniera non dissimile da quanto registrato nel *Cortegiano*.

Dopo tale parentesi introduttiva, si delinea l’argomento del dialogo e della contesa, ossia se la conversazione (e la vita civile) siano da preferirsi alla quiete di una vita solitaria e privata. Nell’atto di avviare il discorso, viene sancita l’attribuzione delle “funzioni”:

Cavaliere - La lingua vostra mi manifesta la conoscenza che avete delle cose appartenenti non meno alla virtù dell’animo che alla salute del corpo. E perché io odo volentieri così fatti ragionamenti, se a voi non fosse discaro, a me sarebbe carissimo che tra noi si venisse ricercando quale sia più giovevole allo stato dell’uomo, o la solitudine o la conversazione [...] *Annibale* – Ma non è però così debole che non comprenda che il cavaliere il qual mi chiama in questo campo è molto ben fornito d’arme e di valore. Tuttavia , senza consumar più tempo in iscusar l’ignoranza mia, aspetto con ansia di intendere i fondamenti dell’opinion vostra[...]³²

Al Cavaliere tocca l’esposizione delle ragioni a favore della vita solitaria; al signor Annibale la loro confutazione. In questa fase, quindi, lo scambio sembra connotarsi come una vera causa giudiziaria, con i personaggi impegnati a svolgere il ruolo di accusa e difesa. Entrambi i discorsi, infatti, denotano una spiccata connotazione oratoria (ricorso a domande retoriche, ad esclamazioni, ad esempi), ma la maggior estensione degli interventi di Annibale Magnocavalli lascia già intuire l’esito della contesa. Proprio quest’ultimo determina il passaggio ad una differente modalità di discussione: l’esposizione delle rispettive tesi, viene sostituita dal ricorso alla domanda. Con atteggiamento socratico, il personaggio interroga il suo “avversario”, tentando di “vincerlo” con i suoi stessi mezzi:

Annibale – Voi mi avete fatto sembante da principio di volervi arrendere alle mie ragioni e vi sete poi con nuovo impeto levato contra di me. Tuttavia non resterò di far prova se io posso con altre risposte mettere fine a’ vostri dispareri. E perché voi fondate la scienza sopra la solitudine, mi bisogna prima di dimandarvi da cui s’imparino comunemente i principi delle scienze *Cavaliere* – Da’ maestri. *Annibale* – Voi dunque vi sarete preso col vostro laccio [...]³³

Di fronte all’astuzia dell’ interlocutore, il Cavaliere si dichiara vinto nelle proprie ragioni: la prospettiva della disputa, quindi, viene abbandonata dopo poche pagine, sostituita dall’esposizione dell’opinione “vincitrice” della contesa. La reale dialetticità dello scambio appare piuttosto esigua, dal momento che esso “mima” le dinamiche del contenzioso solo nell’iniziale parentesi, sostituendole, dopo poche pagine, con le formule più accomodanti dell’ammaestramento. Il “ruolo” del Cavaliere da questo momento diviene quello di semplice ascoltatore: egli interagisce con il suo interlocutore solo per avere chiarimenti dei concetti o per esprimere la preferenza per questo o

³¹ Stefano Guazzo, *La civile conversazione*, cit. , pp. 14-15

³² *Ibidem* , p. 19

³³ *Ibidem*, p. 29

quell'argomento, ma senza sostenere alcun punto di vista, come pure sembrava volesse fare inizialmente. Conseguentemente, anche lo sviluppo delle formule di cortesia registra un piccolo cambiamento, che in qualche misura conferma la relazione "gerarchica" tra i due personaggi:

Cavaliere – Non potrei, signor Annibale, esprimere interamente quanto lungo mi sia paruto il tempo dell'assenza vostra e quanto io abbia patito nell'aspettare il conforto del ritorno, per gli utili e piacevoli discorsi che oggi avete a fare, conciosiacosachè mi pare che per mano di un tanto filosofo, come voi sete, sia gettata una rete d'oro nell'ampio mare della moral filosofia [...] *Annibale* – Non state già in questa aspettazione [...] e se in ciò vi parlerò piuttosto da puro cittadino che da filosofo, senza curar d'acquistarmi, coi miei discorsi quell'eccellenza di lodi e di titoli che dati m'avete, i quali non voglio né debbo patire, poiché non mi si convengono[...]³⁴

L'espedito della *minutio* assume una forma lievemente diversa: la professione di lode e di ringraziamento viene formulata solo dal personaggio "minore" nei confronti di colui che si assume il carico di condurre l'argomentazione, al fine di accattivarsene l'empatia. A tale dichiarazione il *princeps sermonis* oppone la smentita delle lodi tributategli, ma non ricambia l'omaggio ricevuto: laddove in precedenza, aveva più volte lodato le armi e le doti retoriche del suo interlocutore, sottolineandone la "pericolosità" nella disputa, in questa circostanza, si limita a professarsi indegno delle lodi ricevute³⁵. L'ascoltatore, conscio della propria subordinazione, utilizza la strategia di esaltare le doti dell'interlocutore per "indurlo" ad accettare la conversazione: questi accetta, sforzato dalla necessità di non contravvenire alle regole della cortesia, ma conscio della chiara distinzione gerarchica, non ha bisogno di ricorrere a sua volta alle lodi dell'altro³⁶.

Il *corpus* dei dieci dialoghi *Dell'Istoria* di Francesco Patrizi denota delle caratteristiche originali rispetto a quanto visto finora. Ho già evidenziato³⁷ l'atteggiamento con cui il personaggio Patrizi si dispone al dialogo: professandosi incerto del proprio sapere egli risulta costantemente impegnato nella ricerca di risposte esaurienti, mediante l'aiuto dei vari personaggi incontrati nel corso dei dieci dialoghi. La sua posizione, quindi, è di volontaria subordinazione: obiettivo del personaggio è di imparare il più possibile da tutti coloro che accettano di discutere con lui. La gerarchia manifestata, però, viene rovesciata dalle dinamiche con cui di fatto si sviluppa il discorso: il Patrizi, con poche e semplici domande, dimostra quanto sia fallace la conoscenza di coloro che si propongono di aiutarlo nella sua ricerca. Per capire la natura "filosofica" dell'atteggiamento tenuto dal personaggio e la sua importanza è possibile porlo a confronto con altri due modelli di comportamento "ritratti" dall'autore.

Il primo caso si registra ne *Il Contile*. Francesco Patrizi e Antonio Borghesi si recano a casa di Luca Contile: lo trovano in compagnia di alcuni ospiti, mentre passeggia nel suo giardino. Calorosamente accolti dal padrone di casa, i nuovi arrivati si uniscono al gruppo dei presenti e vengono sollecitati ad esporre le riflessioni che avevano condiviso nel loro viaggio in gondola. Il Patrizi dichiara brevemente l'argomento ma, piuttosto che esporre la discussione precedente, invita i presenti ad esprimere la loro opinione sull'argomento:

³⁴ *Ibidem*, p. 78

³⁵ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Est il bon? Est-il méchant?* in *Politesse e ideologie*, cit., pp. 21-35. La studiosa riconduce lo scambio di convenevoli al rituale del *potlatch*, per cui l'accettazione della conversazione sarebbe un ringraziamento che sostituisce il dono, ristabilendo il principio di equità dello scambio

³⁶ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, cit., p. 177. L'atteggiamento dei due personaggi rappresenta chiaramente la distinzione tra *politesse* negativa e positiva: la prima volta ad evitare dei comportamenti "minacciosi" (la posizione di preminenza che induce il S. Annibale a smentire le lodi ricevute); la seconda volta alla valorizzazione degli aspetti positivi dell'interlocutore

³⁷ Cfr. Cap. III, pp. 89 sgg

Et io dissi alhora. Io non saprei per lo vero, più che immaginar di dirmi, così io mi sono in tutto voto con il Borghese. Ma voi, o Contile, o alcun altro di questi gentiluomini, è leggier cosa che sappiate qualcosa de l'istoria, la qual da noi non sia stata tocca[...]³⁸

Il Patrizi, quindi, si rivolge agli altri personaggi professando l'assoluta convinzione di poter apprendere da essi delle opinioni migliori di quelle maturate per conto proprio. L'invito viene raccolto da uno dei presenti, indicato con la sola notazione di Romano. Fin dalle prime battute egli si distingue per l'arroganza con cui si rivolge al Patrizi:

In codesto modo, io subito mi contenterò di farla. Perciochè io mi starò in guadagnare[...]³⁹ ch'io guadagnerò imparando da voi cosa nuova. Questo non fa nulla – rispose egli subito – perché a voi così pare. Perciochè a me basta il cuore di sostentarvi ch'io creda il vero[...]³⁹ ma io veggo, che noi non ci accordiamo su be'principi. Et sarà meglio che io lasci di ragionare con voi e mi rivolga a questi signori che mi intenderanno[...]³⁹

La boria del personaggio si evidenzia particolarmente proprio nel rifiuto di procedere nella discussione, lamentando l'ignoranza dell'interlocutore e la sua capacità di comprendere le premesse del ragionamento. Nonostante la manifesta sgarbatezza del Romano, il Patrizi lo prega di voler accettare ugualmente il carico della conversazione, per aiutarlo ad uscire dalla propria ignoranza. Contrariamente a quanto previsto dalle norme della cortesia, neppure la manifestazione di umiltà del personaggio (che si professa) minore determina un atteggiamento maggiormente benevolo da parte del Romano. Il confronto tra i due è interamente giocato sull'umiltà del primo, a fronte della presunzione del secondo: nell'atto di prendere la parola il Patrizi si mostra spesso « arrossito e fioco⁴⁰ », mentre il Romano è ostile e scortese (« O poverello voi – rispose egli in aria di pietoso – egli si par bene che teniate dello scemo » e ancora « Sentite quest'altra pazzia- disse egli con isdegno sogghignando»). La messa alla berlina del Patrizi da parte del suo antagonista viene, però, rovesciata, quando egli, muovendo alcune obiezioni, mette in crisi il proprio interlocutore, inducendolo ad un vergognoso silenzio « a questo si tacque egli tutto mutolo e confuso , e non fu più ardito di parlare »⁴¹. L'iniziale professione di sapienza ostentata dal Romano viene smentita dalle ragioni del Patrizi: l'atteggiamento umile che caratterizza il personaggio rappresenta la necessaria premessa per condurre a buon fine la ricerca della verità.

Una situazione analoga si registra ne *Lo Strozza*. Il Patrizi, impegnato in un viaggio di ritorno verso casa, incontra casualmente a Bologna l'amico Camillo Strozza. Dopo l'iniziale parentesi di saluti e lo scambio di informazioni sulla sorte di alcuni amici comuni, il Patrizi apprende che l'altro ha abbandonato gli studi giuridici per dedicarsi a quelli filosofici. Alla discussione che ne nasce (relativa al maggior valore degli uni e degli altri) prendono parte anche i personaggi che accompagnano Camillo Strozza. Uno di questi, indicato come lo Scolare sardo, assume il carico di discutere con il Patrizi del valore della storia. Dopo aver ascoltato brevemente le perplessità del Patrizi lo canzona in maniera beffarda e abbandona la disputa:

Ruppe le labra anchora il Sardo, e gittò fuori un sacco di risa e disse.- Hor io veggo bene che costui farnetica.- E levatosi d'intorno al fuoco se ne uscì di camera[...]⁴²

³⁸ Francesco Patrizi, *Il Contile* in *De l'Historia*, cit., p. 25

³⁹ *Ibidem*, pp. 24-25

⁴⁰ *Ibidem*

⁴¹ *Ibidem*

⁴² *Lo Strozza*, cit., p. 56

Anche in tal caso, la professione di ignoranza e l'esitazione prudente che il Patrizi osserva nella discussione sono giudicate negativamente dall'altro personaggio che, bollandole come insensatezza e ignoranza, si rifiuta persino di proseguire. L'abbandono rappresenta probabilmente la violazione più significativa della cortesia che presiede all'atto dialogico, dal momento che alzandosi e andando via lo Scolare di fatto "blocca" lo sviluppo del ragionamento. Mentre nel caso precedente, l'atteggiamento "erroneo" del Romano, arroccato sulle proprie false certezze, poteva essere superato dal valore delle ragioni del Patrizi, nel dialogo in questione viene vanificata ogni possibilità di confronto. Non a caso, infatti, è necessario a questo punto l'intervento di un altro personaggio, che accetti di interloquire con il Patrizi («Hor su Patritio non restate per nostro amore dal Sardo offeso, avvenga che scortesia egli abbia usato»⁴³) e permetta al ragionamento di aver luogo. L'atteggiamento del Patrizi, a fronte di quello dei due personaggi, ha il merito di ricercare e promuovere lo scambio di informazioni e rappresenta il modo corretto con cui accostarsi alla conversazione.

La caratterizzazione "negativa" di tale modalità di partecipazione al discorso riceve ulteriore chiarimento dal confronto con quella tenuta dal personaggio Patrizi nei vari dialoghi. Nonostante in molti casi egli rovesci la struttura iniziale, mettendo in crisi le certezze dei suoi interlocutori, non si presenta mai come il depositario della verità. Tutti i suoi interventi, infatti, sono volti ad esaltare il carattere cooperativo della discussione.

Numerosi sono gli esempi in proposito. Nel *Gigante*, dopo aver demolito le affermazioni degli altri due, rendendoli incerti a proposito della definizione della storia («Voi ci havete fatto ora non sapere quello che noi sapevamo e ce ne tenevamo in pregio»), Patrizi propone loro una soluzione per uscire dalla questione:

Patr. Perché noi siamo tanto addentro a questo ragionamento dell'istoria, cosa ottima sarebbe, che noi tutti di brigata, vi mettessimo tanto opera che si trovasse qual cosa veramente ella si fosse, poscia che ella non è come appare[...]/ Bid. Ottima cosa sarà per certo. Ma da qual capo cominceremo noi? Patr. Codesto sia vostro carico Gig. Per me ancora. Bid. Ma non così che voi mi abbandoniate nel cammino e in paese forestiero Gig. Di questo non dubitate[...]⁴⁴

La collaborazione tra i protagonisti rappresenta il mezzo per riuscire a fornire una definizione della storia. La brigata impegnata nel discorso può venire a capo della questione solo se tutti i suoi membri ricercheranno insieme l'uscita dall'*impasse*. Proprio in virtù di ciò non è necessario stabilire delle regole precise a proposito delle modalità d'intervento: il compito di argomentare viene diviso tra gli interlocutori, chiamati a dare il massimo contributo alla riuscita "comune".

Anche nell'incipit del successivo dialogo, *Il Bidernuccio*, si rintracciano spunti a conferma della necessità di cooperare nella discussione:

Gig. Ma non è però da lasciar di cercare quello che sia questa beata historia, la quale tanto oggi ci da che fare e che dire. Bider. Per certo no, anzi è da vederne in tutti i modi. Patri. Facciasi ma da me voi non havrete da sperar niente, perché si come da principio vi dissi, io non ne so nulla Bid. Egli è per certo forza, che codesto vostro animo, Patrizio, il quale in ciò tutto il nostro sapere ci ha posto in iscompiglio sia quello che, anco ce lo renda[...]/ Patr. Questo si che sarebbe bello. Ma l'animo mio mi ditta che io vi dica che egli non sa nel vero cosa sia l'istoria. Ma che egli è ben pronto ad aprirvi quei dubbi, i quali hanno fatto, che sapere egli non l'abbia potuto. I quali voi tritamente esaminando potrete per avventura

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ *Il Gigante, cit.*, p. 2

trovar di leggieri, che cosa l'istoria sia. Perciò che levate le cose che contrastano alla cognizione di qual si sia cosa, malagevole non è poi il vedere quale ella si sia[...]⁴⁵

Dal momento che Patrizi è responsabile di aver messo in dubbio le precedenti certezze, a lui si rivolgono gli altri due per avere una “migliore” definizione di cosa sia la storia. Ma, come sempre, egli ribadisce l'incapacità di elaborare alcuna definizione e consiglia una soluzione diversa: esaminare insieme i dubbi che tengono in sospeso il suo giudizio, così da “sfrondare” le parti superficiali e far emergere il cuore della *questio*. L'attività razionale che si dispiega nel confronto rappresenta il mezzo attraverso cui, sciolti i nodi, si possa procedere alla comprensione della verità: il ricorrere della medesima espressione (« tritamente esaminando »), già utilizzata nel primo dialogo, sottolinea l'importanza della confutazione e del chiarimento nella prospettiva dell'autore. Anche nel dialogo intitolato *Il Guidone* l'autore fornisce degli elementi chiarificatori sulla propria idea dei “ruoli” nell'economia del discorso. In questa circostanza il protagonista, smanioso più che mai di avere risposte alle sue domande, interroga i passanti incontrati per strada, pregandoli di aiutarlo a chiarirsi le idee. Tra costoro vi è un giovane gentiluomo che, vista l'ansia di sapere del Patrizi e ritenendo di poterlo aiutare, accetta di discutere con lui. Nel farlo lo prega di attenersi ad un'unica condizione:

Ma perciocchè egli è cosa da gentile animo il compiacere bellamente altrui, io non mi guarderò di aprirvi quanto io ne so, ma e' bisogna che ci stiate intentissimo e che nuovo non vi paia, se nuovamente vi parrà che ve ne parli [...] altrimenti io non sono per parlare. - [...]⁴⁶

La condizione posta dal gentiluomo è l'ascolto silenzioso delle sue ragioni, anche di quelle che per la loro originalità avrebbero potuto suscitare perplessità. Il Patrizi accetta di buon grado e promette di osservare un silenzio religioso nell'ascolto ma, dopo poche battute, interrompe il suo interlocutore:

Perdonatemi per l'amor di Dio, diss'io tostamente. Et io ben v'incappo spesso. Ma ciò si viene da uno smodato desiderio che io ho di sapere[...] Ma io mi starò cheto per l'innanzi e ascolterovvi divotamente[...]⁴⁷

Puntualmente richiamato dal giovane, egli si scusa e garantisce di tenere in seguito un differente atteggiamento. Al termine dell'intervento del gentiluomo, il Patrizi non può fare a meno di dichiararsi perplesso su numerosi punti: il gentiluomo dimostra di non gradire e, ritenendo di aver soddisfatto al proprio compito, si allontana. Il Patrizi viene soccorso da Lorenzo Guidone che, incontrandolo e sentendo il caso occorsogli, accetta di prendere parte al discorso:

Entriamo con il lume dell'anime nostre, che secondo voi sono accese, e sì potremo cercare di queste cose per entro quella tenebra[...]Et eccovi l'attione in su l'entrate che si rappresenta. E portate qua il vostro lume che ella mi pare una figuretta ravvolta in mille invogli in maniera di cipolla. Voi dite il vero, rispose, egli, e volete voi che'io le scorzi di una in una queste ravvoltare o pur volete farlo voi? Fatelo pur voi - risposi io - Bene sta- rispose egli- ma avrete sottilmente che io [...]⁴⁸

⁴⁵ *Il Bidernuccio, cit.*, p. 6

⁴⁶ *Il Guidone, cit.*, p. 33

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ *Ibidem*, p. 59

Rispetto al caso precedente, il Guidone propone al Patrizi una collaborazione attiva per cercare, attraverso il ragionamento, di chiarire l'oscurità dei dubbi che lo attanagliano.

Il confronto tra le due situazioni permette di evidenziare alcuni aspetti importanti. Una distinzione netta di ruoli tra chi parla e chi ascolta non apporta, evidentemente, alcuna utilità alla discussione: essa, infatti, si rivela sterile dal momento che non permette di affrontare le questioni che suscitano perplessità. Al contrario, una discussione in cui ciascuno sia libero di interrogare, dubitare e confutare rappresenta l'unico mezzo per procedere nella conquista della verità. In luogo dell'ascolto silenzioso, propria del discepolo, il Guidone propone una discussione congiunta, in cui i due personaggi si pongano sullo stesso piano e contribuiscano, secondo le proprie capacità, al chiarimento della questione.

In questo modo si comprende l'importanza che termini come dubbio e domanda assumono nella riflessione dell'autore: la conoscenza è concepita come un processo che realizza un'"epurazione" degli errori e delle false credenze, attraverso la verifica della validità delle ragioni addotte.

L'importanza della domanda, non casualmente, viene più volte sottolineata anche nei dialoghi *Della Retorica*. Nel *Figliucci*, ad esempio, il Patrizi si rivolge al proprio interlocutore, invitandolo a spiegargli come si diventa un perfetto oratore. L'altro accetta ma sollecita il Patrizi ad indicare chiaramente in che cosa abbia bisogno di aiuto:

Pat. Egli conviene, o cortese Figliucci, darmi aiuto, e trarmi di brama, e di confusione Fig. Di quale brama e di quale confusione dite voi? Pa. Di brama, ch'io ho, e ho molto tempo avuto di divenire Oratore di pregio. Et sarei già io, per le fatiche fatte, in qualche finezza, s'io non fossi caduto in un pelago di confusione[...]/ laonde io sono ora ricorso a voi per il soccorso[...]/ Per la qual cosa vi prego di porgermi mano e trarmi di periglio. Figl. La pietà che io ho di voi e dei vostri preghi m'è sforzano. Ma e' conviene che mi diciate voi, in che habbiate mestier d'aiuto [...]/ Pa. Questo farò io di buona voglia[...]/ et ciò farò io, dimandandovi chiarezza là dove io ho tenebre nell'animo[...]⁴⁹

Sia il Patrizi che il Figliucci, quindi, sono concordi sull'utilità che l'espressione dei dubbi apporta per il migliore sviluppo dell'argomento. Il risultato, anche in questo caso, non è dissimile da quanto già visto nei casi precedenti. La professione iniziale di incertezza del Patrizi si estende agli altri personaggi, che da esperti diventano, a loro volta, incerti:

Pa. Egli non basta che io da me stesso sia confuso, che voi volete confondermi anco più per vera pietà. Ma per dio aiutatemi anco a venir fuori d'impaccio. An. E io non so il modo; che se pur il sapessi, troppo bene il farei[...]⁵⁰

L'atteggiamento scettico del Patrizi, non a caso definito contraddittore e incredulo, rappresenta il suo *modus operandi* nella ricerca della verità e dispiega un importante potenziale conoscitivo proprio nel disvelamento delle false credenze.

Il ricorso continuo alla confutazione, tuttavia, non sempre viene ben accolto. Nel *Cornaro*, ad esempio, le continue interruzioni del Patrizi vengono riprese dal suo interlocutore, che ne lamenta l'assoluta inutilità per la discussione. La posizione dell'autore, naturalmente è ben diversa:

Cor. Eccoci hoggimai in su' lacciuoli delle distinzioni, e dimande, e io non so, dove voi l'habbiate apparato. Pa. Et come, per dio, nucono al sapere le distinzioni? Cor. Per certo si nucono, percioche ci

⁴⁹ Francesco Patrizi, *Il Figliucci* in *Della Retorica. Dieci dialoghi*, Ristampa anastatica dell'edizione Veneziana 1562 a cura di Anna Laura Puliafito Bleul, Lecce, Conti Editore, 1994, p. 9

⁵⁰ *Ibidem*, p. 14

intricano il cervello. Pat. Egli bisogna adunque, a chi vuol ben saper intendere le cose, che cerchi di saperle, così in grosso e sulla scorza, e non vi penetri entro. Cor. Eccoci da capo sui puntigli. Pa. Anzi no, ma io vorrei pur apparare di sapere[...]⁵¹

L'atteggiamento scrupoloso del Patrizi non viene affatto compreso dal suo interlocutore: il fondamento stesso della conoscenza è posto nella necessità di trattare chiaramente i principi delle cose, attraverso il ricorso alla domanda.

L'unico caso in cui la condotta del Patrizi si rivela differente si registra, non casualmente, nel decimo dialogo della silloge, l'*Avogadro*. Dopo aver confutato, nei precedenti, le definizioni di retorica date dai principali maestri (Aristotele, Cicerone e Quintiliano), in questo conclusivo viene esposta la posizione platonica, che l'autore evidentemente considera come la più valida. In maniera coerente al ritratto offerto del proprio personaggio, l'autore sceglie di porre in bocca ad un altro interlocutore la formulazione della definizione, riservando a se stesso il ruolo, questa volta reale, di semplice ascoltatore. Non a caso, infatti, tutti gli interventi del Patrizi nel discorso saranno atti a comprovare le affermazioni dell'altro (« così sta; voi dite il vero; certo si comprende, bellissima considerazione è codesta »), e non a confutarne il valore⁵².

Il dialogo *Del flusso e del reflusso del mare* di Girolamo Borro, come già ricordato, si sviluppa in due fasi: nella prima il Talascopio racconta all'altro il suo soggiorno presso la corte di Carrara e i piacevoli intrattenimenti quivi offerti dai padroni di casa; nella seconda, i due discutono del movimento delle maree e delle correnti marine. Nel primo caso, l'invito al dialogo del Nozzolino - che chiede di essere reso partecipe dei discorsi fatti alla corte - ottiene in risposta dal Talascopio una formula rituale di *recusatio*, a causa della disparità tra le deboli capacità dell'autore e la magnificenza dei fasti della corte carrarese e dei suoi reggenti. Lo scopo dello scambio è, evidentemente, proprio la lode dei padroni di casa:

Il peso che voi (messer Giuseppe) hoggi alle mie deboli spalle ponete è assai più grave che io non posso portare; con ciò sia che in sei giorni, che io quivi mi sono trattenuto, di quasi infinite cose lunghe a raccontarvi, si è egli ragionato dodici volte[...]⁵³ e ne disputammo con ordine tale dal signor marchese illustrissimo imposto[...]

A questa esposizione dei fasti e dell'eleganza della corte, in cui i piacevoli discorsi di cui si narra rappresentano solo uno dei divertimenti possibili, segue la discussione vera e propria tra i due personaggi a proposito dell'argomento prescelto. L'avvio del discorso registra come atto iniziale la definizione di alcune regole. In particolare, il Talascopio, pregato dal Nozzolino di esporre le sue conoscenze a proposito del fenomeno naturale, stabilisce le regole. Egli richiede l'ascolto silenzioso e l'approvazione delle sue opinioni, anche nel caso in cui esse non risultino troppo convincenti:

Noz: E da che egli ora non si legge ne le pubbliche scuole, né è tempo di uscir fuor di casa, a questo gran caldo, quando egli vi piaccia di dirmi quello che voi ne sentite, io me ne haverò molto obbligo, che io debbo perciò. Tal: Volentieri vi sodisfarò, ma con due leggi; la prima è, che voi, dove le dimostrazioni certe non si truovano, vi contentiate di quelle che rassomiglino il vero[...]⁵³ e se pur ne vorrete delle più efficaci che non saranno le mie, da voi stesso le vi troviate; che io per me ingenuamente vi confesso, da altri non ne havere per anche imparate, e non havere da me stesso ritrovate, di quelle che mi finiscano di soddisfare a pieno: se voi direte cosa della quale l'animo mio

⁵¹ *Il Cornaro, cit.*, p. 49

⁵² *L'Avogadro, cit.*, pp. 57-62

⁵³ Girolamo Borro, *Dialogo del flusso e del riflusso del mare, op. cit.*, pp. 12-13

s'appaghi, io da voi imparerò volentieri e ve ne resterò con obligatione maggiore, che voi forse non vi pensate[...]⁵⁴

Nonostante l' "affermazione" della propria autorità di *princeps* sia evidente, il Talascopio ammette la fallibilità delle sue opinioni, perciò non esclude formalmente la possibilità di poter egli stesso apprendere dal suo interlocutore, nel caso in cui il Nozzolino si mostrasse capace di fornire qualche opinione valida. Che si tratti di una dichiarazione puramente "convenzionale" si evince dal modo stesso in cui viene formulata: il personaggio dichiara, infatti, di non avere mai appreso da alcuno ragioni più convincenti di quelle da lui stesso ritrovate. Dal canto suo, il Nozzolino ribadisce la propria subordinazione all'altro, professandosi soddisfatto a priori di quanto il Talascopio vorrà comunicargli:

Noz. Io non accetto la prima legge perché egli non ha punto del verisimile, che lo scolare più vaglia, che non vale il maestro; se voi dunque, tanto oltre non vedete, che basti, come credete, che io, il quale ho la vista dello ingegno più corta di voi, là arrivi dove voi non havete potuto arrivare? E tanto meno dovete aspettarvi da me cosa che vi appaghi d'intorno a ciò, quando io nel principio vi dissi restar confuso[...]/però lasciando da parte queste cerimonie se egli vi piace entrate nel ragionamento[...]⁵⁵

La gerarchia maestro- discepolo viene puntualmente richiamata dal personaggio minore, che rifiuta categoricamente la possibilità, apparentemente concessagli dall'altro, di esprimere a sua volta le proprie opinioni sull'argomento. I due interlocutori sono evidentemente consapevoli della natura artificiosa di questo scambio (« cerimonie »), pure ne ribadiscono e ne affermano la necessità nello sviluppo del discorso: il Nozzolino sottolinea la sua inferiorità in quanto ascoltatore e il Talascopio dissimula formalmente la sua autorità di *princeps*.

Nonostante ciò, la condotta del personaggio minore non è di assoluta passività, dal momento che, terminata l'esposizione da parte del *princeps sermonis*, il Nozzolino prende anch'egli la parola:

Noz: Io nei principi de nostri ragionamenti vi dissi, non haver intorno a ciò cosa che mi contentasse, hora il medesimo vi replico: pure da che altro noi non habbiamo che fare, io vi dirò alcune altrui ragioni: le quali perché da Aristotele siano state scritte: acciocché voi me ne diciate l'animo vostro[...]⁵⁶

La sua partecipazione in qualità di interlocutore, da semplice ascoltatore che era, necessita comunque di alcune spiegazioni: innanzitutto, egli chiede l'approvazione dell'altro, ribadendo la completa condivisione delle sue opinioni; e, in secondo luogo, specifica di non esprimere in merito giudizi propri, ma di riferire quelli apprese da altri, per sottoporli al giudizio del Talascopio. La presa di parola, quindi non rappresenta l'occasione per un' "opposizione" ma una nuova modalità per avere chiarimenti dal "maestro". In tal modo, le obiezioni fornite dal Nozzolino vengono semplicemente riferite, esposte, ma non "argomentate". La loro validità, inoltre, viene sancita dallo stesso *princeps sermonis* che, quindi, non si trova necessitato a difendere la fondatezza delle proprie. La struttura dei ruoli rimane, quindi, assolutamente invariata, come confermato anche dallo stesso Talascopio:

Tal. Non so se io potrò ragionare oggi con esso voi all'improvviso, essendo strettissimo il nodo della vostra questione; [...] ma se pur voi volete udirne il parere mio, raccontatemi prima voi quello che ne

⁵⁴ *Ibidem*, p. 12

⁵⁵ *Ibidem*, p. 13

⁵⁶ *Ibidem*, p. 41

havete letto: perché nel ragionare stuzzicherete il mio addormentato ingegno e mi scoprirete qualche cosa, di cui forse vi contenterete[...]⁵⁷

Le parole del discepolo hanno lo scopo di “solleticare” l’intelletto del maestro, rendendo più stimolante la sua esposizione, e di offrire nuovi spunti a quanto già detto. Inoltre, proprio attraverso la sua “mediazione”, il Nozzolino potrebbe avvedersi di avere già le risposte che stava cercando. Il maestro, quindi, con atteggiamento socratico, assume una funzione “maieutica” nei confronti del discepolo: la possibilità di intervento del personaggio minore non scalfisce la distinzione gerarchica tra i ruoli, anzi la ribadisce con maggiore evidenza.

Anche i marinai protagonisti dei *Dialoghi marittimi* di Giovanni Bottazzo non rifuggono dall’utilizzo delle consuete formule per avviare la discussione. In particolare, il primo dialogo prende avvio con la richiesta di Cloanto a Peloro, affinché questi offra ai suoi compagni qualche indicazione a proposito delle regole della navigazione:

Clo. Già ti devi ricordare che più volte ne sei stato richiesto, ciò è che nell’otio del navigare, tu ne debbi discorrere; e perché pur oggi ne troviamo oziosi, fa stima che ora è il tempo. Pel. Io consento volentieri, che alle mie lodi tutta via vi volgiate, non tanto perch’io mi senta da voi inadeguatamente lodato ma perch’io goda della maniera, che voi tenete nel lodare altrui. Ben vi dico se così vi piace che troppo gran soma mi date in questo viaggio, ma per piacervi, io non so che rispondervi, se non quello che discorrendo di quello che voi volete potrò chiarirvi che io non sono quello che voi credete Clo. Il saper essere buon retorico anchora fu sempre di vostro ingegno, perché non ci meravigliamo, se oltre alla credenza che abbiamo del saper vostro, volete farci conoscere come sappiate accortamente rispondere Pel. E di questo anchora restate ingannati[...]⁵⁸ ma lasciando star tutto non vo scostarmi da quanto imponete[...]⁵⁸

L’avvio della conversazione denota sempre la stessa struttura: in virtù di una precedente promessa, e viste le circostanze “oziose” in cui si trovano, Cloanto rivolge la preghiera al suo interlocutore; questi, sforzato dalle regole di cortesia, non può sottrarsi alla richiesta, sebbene si dichiari incapace di esaudirla al meglio. Più che altrove, in questo caso i personaggi si dimostrano consapevoli della natura artificiosa che sottende a questo scambio di complimenti: il Peloro, infatti, nell’atto di accettare l’invito alla conversazione, ribadisce di essere assolutamente conscio della natura circostanziale delle lodi ricevute e sottolinea l’abilità dell’altro di accattivarsi le sue “simpatie”. Cloanto, a sua volta, loda la professione di incapacità dell’altro come ulteriore espressione della sua perizia retorica: il copione previsto dalla cortesia viene scrupolosamente osservato.

L’attribuzione del ruolo principale al Peloro viene giustificata alla luce della maggior competenza che egli, nei lunghi anni trascorsi in mare, ha acquisito a proposito dei pericoli della navigazione: la gerarchia, quindi, esula dal prestigio sociale (i protagonisti sono tutti marinai) ed è legittimata dalla specifica perizia che gli viene riconosciuta. La distinzione di “ruoli”, evidenziata nello scambio di convenevoli, viene ampiamente rispettata nello sviluppo del discorso: i marinai ascoltano silenziosamente il *princeps*, senza quasi interromperlo. Scopo precipuo del testo è la comunicazione delle nozioni di geografia e di astronomia necessarie alla navigazione, espresse in maniera semplice da un personaggio che le ha apprese nel suo esercizio quotidiano. Il ricorso alle domande, in questa prospettiva, si rivela decisamente superfluo e risulta piuttosto limitato.

Ambientazione e argomento simile si registrano nel dialogo *Sopra la varietà dei flussi e reflussi del mare oceano occidentale* di Niccolò Sagri. Protagonista, anche in questo caso, un gruppo di

⁵⁷ *Ibidem*, p. 54

⁵⁸ Giovanni Bottazzo, *op. cit.*, p. 4

marinai, tra cui il Pedotto e il Nocchiero che decidono di discutere a proposito del fenomeno delle correnti marine nel bacino del Mediterraneo e dell'Oceano. Nell'avvio del discorso, si segnala un ampio ricorso alle formule di cortesia:

N. Certo M. Pedotto a dirvi il vero, se bene per lo addietro mai non ho avuto simil ragionamento con voi, tuttavia da queste poche parole, che mi havete detto, ho facilmente compreso che intendiate molto più profondamente questa materia, che tutti questi pedotti di quel faro, ai quali havendone io più volte richiesto, che mi dichiarassero le cause dei flussi e riflussi [...] non solo non me ne hanno saputo dare ragione alcuna, ma neppur certa regola, con la quale mi possi governare. Onde io essendo già, molto tempo fa, stato desidero sodi sapere la causa, e non solo di quel luoco, ma ancora in tutto questo mare oceano occidentale[...] e tenendo per cosa certissima, che per la lunga esperienza, ch'avete nel navigare, e per il bello vostro ingegno molto bene ne siate informato, mi sono risoluto [...] di pregarvi che mosso dalla gentilezza e cortesia vostra, e dalla stretta amicitia, ch'abbiamo tra noi, mi comuniciate tutto quello che intorno a ciò havete in tanto tempo con la vostra diligenza osservato e con la più facile e chiara maniera con cui ciò vi sarà possibile[...] ⁵⁹

La conversazione si propone la comunicazione delle competenze tecniche da parte del personaggio più esperto al discepolo inesperto: la natura specificatamente "pratica" delle informazioni viene confermata dalle parole del Nocchiero, che dichiara di voler apprendere non tanto le ragioni del flusso e del riflusso, quanto una regola che gli consenta di gestire le varie situazioni. Dalle sue parole si possono desumere elementi utili a comprendere anche le motivazioni della scelta del dialogo: egli, infatti, prega il Pedotto di dichiarargli quanto ha imparato nella sua lunga esperienza come marinaio servendosi di un registro che sia il più semplice possibile. Il dialogo, quindi, veicola un tipo di sapere appreso "sul campo", che semplifichi le informazioni per renderle immediatamente utilizzabili nell'esercizio della navigazione. Anche in tale prospettiva "pratica", tuttavia, lo scambio delle ben note cerimonie non può essere evitato, a conferma del fatto che, indipendentemente dal contesto e dalle circostanze in cui si immagina il discorso, esso è divenuto un *topos* della retorica della conversazione.

Il ruolo del Nocchiero risulta estremamente piatto: di fronte alla professione di incapacità del Pedotto di dichiarargli le cause fisiche del fenomeno del riflusso marino, egli si professa assolutamente soddisfatto di quanto l'interlocutore vorrà comunicargli. Tutti i suoi interventi successivi avranno la funzione di ribadire quanto detto dal locutore⁶⁰: la distinzione netta tra i due ruoli si lega ad un uso piuttosto ridondante di formule di cortesia da parte del personaggio minore nell'intero corso dei ragionamenti. Un cambiamento di ruoli avviene nel ragionamento sesto, che registra la comparsa di un terzo personaggio, Ambrosio. Il nuovo arrivato, infatti, viene interrogato circa il movimento delle maree dal Pedotto, il quale da *princeps* diventa ascoltatore:

P. M. Ambrosio io vorrei volentieri poter soddisfare tanto alle domande di M. Nocchiero quanto al voler vostro, ma mi trovate privo di tal cognizione, perché come voi sapete non ho mai studiato ne filosofia, ne manco astrologia e questo mi par che tocchi più al filosofo che al marinaio: però [...] non manca che vi intendiate qualche poco di essa [...] però mi farete piacere a dir quel che ne sapete, pigliando questo carico per me, col quale sodisfarete insieme tanto alle domande del Nocchiero quanto alla volontà mia e al mancamento del mio poco sapere ve ne resterò in obbligo A. a dirvi il vero, io di

⁵⁹ Niccolò Sagri, *op.cit.*, pp. 3-5

⁶⁰ « N. Certo M. Pedotto che molto mi piace e parmi molto facile per saper quello che io desideravo [...] », *Ibidem*, p. 15; « N. Mi pare che avete ragione, però fate come vi pare [...] », *Ibi.*; « N. In verità vi dico signor Pedotto che il vostro ragionamento non mi è se non di grandissima soddisfazione [...] », *Ibidem*, p. 41

questo e di altre simili cose filosofiche poco più mi intendo che niente [...] tuttavia non mancherò di dire alcune ragioni[...] ⁶¹

La condotta del Pedotto si rivela differente da quella osservata dal Nocchiero: egli è un ascoltatore maggiormente problematico, dal momento che più volte chiede al proprio interlocutore di addurre ragioni probanti o quanto meno plausibili per gli argomenti sostenuti⁶². Di conseguenza, anche lo spazio riservato alle formule di cortesia risulta piuttosto esiguo. Anche questo dialogo, quindi, esemplifica due differenti modalità di esercitare il ruolo di ascoltatore, l'uno caratterizzato dalla totale adesione alle parole del personaggio principale, l'altra decisamente più attiva, che si concretizza nella possibilità di formulare domande di chiarimento.

Una distinzione gerarchica netta struttura il *Dialogo nel quale de la sphaera et de gli orti et occasioni delle stelle minutamente si ragiona*[...] di Giacomo Gabriele. Anche in tal caso, infatti, lo sviluppo dell'argomento viene affidato ad un locutore principale chiamato ad ammaestrare un gruppo di ascoltatori. La subordinazione, in tal caso, è resa ancora più ovvia dalla differenza di età tra i partecipanti e dallo spessore culturale del *princeps*. Proprio la sua *recusatio* iniziale pronunciata da Trifon Gabriele di fronte alle lodi e ai complimenti dei suoi giovani auditori, contiene degli elementi utili per capire le regole che sottendono a tale scambio:

Voi mi volete M. Marino, porre troppo gran soma sopra le spalle che tuttavia quella di Atlante non sono e vorrei volentieri potermi di questo gravissimo peso, che di darmi apparecchiate, sgombrare[...]Questo è un dolce sforzarmi che, negare cosa giusta e lodevole a giovani, che io amo sommamente, e da cui riconosco essere amato, non è convenevole e merita riprensione non poca e di questo gran fascio mi scioglierei, quando voi quegli amici non mi fuste che voi mi siete[...]⁶³

Il legame sociale che unisce i presenti è declinato all'insegna dell'amicizia e della stima reciproca, proprio perciò il personaggio principale non può rifiutare di acconsentire alla richiesta rivoltagli. La prospettiva della scortesia, infatti, viene descritta come biasimevole, proprio perché atto ingiusto nei confronti di chi, anche attraverso le lodi proferite in precedenza, ha dimostrato la propria devozione. Senza dimenticare che gli stessi giovani hanno affrontato un viaggio per raggiungere Trifon Gabriele nel suo rifugio campestre, animati dal solo desiderio di poter parlare con lui: la deferenza mostratagli e il vincolo sociale sforzano il personaggio a farsi carico della "soma" impostagli. La gerarchia suggerita dalle formule di cortesia trova varie conferme nella condotta degli ascoltatori:

Spero che noi oggi signori faremo assai più guadagno, che in molti mesi, fatto non abbiamo. Così certo sarà, rispose M. Andrea, ma stiamo pur cheti e non interrompiamo il ragionamento di messere, perché parlandosi di colse alte e difficili vi bisogna tutto l'uomo e ogni piccolo disturbo può facilmente deviare altrui dal diritto sentiero. Egli è ben forse così, rispose messer Tryphone, ma non restate però voi di dimandare ciò che in mente vi verrà senza rispetto alcuno e comunque più vi piacerà perché dimandando e rispondendo la verità delle cose si scopre, meglio che non sia fa tacendo [...] ⁶⁴

L'ascolto silenzioso rappresenta la condotta migliore per i discepoli: le interruzioni sono, infatti, bollate come fuorvianti rispetto all'argomento principale.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 61-62

⁶² Parola chiave di tutti gli interventi del Pedotto sarà "dubbio", cfr. par. 2

⁶³ Giacomo Gabriele, *Dialogo nel quale de la sphaera et de gli orti et occasioni delle stelle minutamente si ragiona*[...], *op. cit.*, pp. 9-10

⁶⁴ *Ibidem*, p. 13

Nonostante ciò, il maestro sollecita l'intervento degli ascoltatori, sottolineando l'indubbio vantaggio del porre domande:

Dite quello che più vi aggrada M. Marino, disse mio zio, che a me è carissimo essere da voi molto ricercato, perché mi pare che allhora la cosa si intenda quando vi si dubita sopra[...]⁶⁵

I giovani auditori, tuttavia, non approfittano dell'invito di Messer Triphon, limitandosi ad intervenire per chiedere spiegazioni, non per dubitare sulla pertinenza o sul valore delle ragioni addotte.

Altri spunti in tal senso vengono offerti dai dialoghi di Ludovico Domenichi. La prospettiva della cortesia si registra, con maggiore evidenza nei testi che trattano argomenti piacevoli: in tal caso, il numero dei personaggi è maggiore e la conversazione è esemplata su quella cortigiana. Ho già citato, nel corso del precedente capitolo, alcuni passi del *Dialogo amoroso*, in cui l'estrazione dei personaggi e la presenza di un consenso femminile (cui si aggiungono due cavalieri che si fanno carico del discorso) confermano la ben nota prospettiva "cortigiana" che struttura il discorso.

Una formula diversa denota il dialogo *Della vera nobiltà*, in cui due protagonisti si ritirano nella quiete di un tranquillo paesaggio naturale per discutere della definizione della nobiltà. Nell'atto di sancire l'accordo di sviluppo del discorso si registra un interessante riferimento:

Ma prima che io cominci a parlare desidero intendere da voi quello che della nobiltà avete dagli altri imparato: e acciochè non vi crediate di dover questo fare con continuo ragionamento io vi fermerò dove sarà bisogno: e ciò potrete fare anchora voi, se vorrete quando io ne ragionerò. Do. Certo questo mi piace, acciocché non lasciamo passare alcuna cosa di quelle che appartengono al dialogo [...]⁶⁶

Dalle parole dei due si evince che lo scambio alternato di domanda e risposta è considerato precipuo del dialogo: in luogo di una lunga *oratio* si preferisce ricorrere a un più dinamico botta e risposta tra i partecipanti. La discussione anche, in questo caso, si sviluppa come comunicazione di una serie di informazioni dal personaggio "edotto" a quello che vuole apprendere. Il ricorso alla domanda, quindi, non sancisce una prospettiva di reale confutazione ma è lo strumento mediante cui il discorso apporta piacevolezza. La conferma di tale prospettiva si desume anche da un passo del dialogo *Della stampa*, già richiamato a proposito del fine della discussione, ma utile a chiarire anche il "ruolo" dei personaggi nella conversazione:

Lollio: Io non so Coccio se voi vi crediate questo per vero o se pur lo diciate per modo di contradire e per aver materia di ragionare [...] et per certo non mi sarà discaro udire come vi fondiate così a credere: perciocchè io non sono però tanto ostinato, che io non ascoltassi ragioni vere, o simili al vero, e non credessi cosa che mi fusse sufficientemente provata[...]/Crivello. Essendo io huomo atto più tosto ad imparare tacendo e ascoltando, che ad insegnar ragionando e disputando, non conviene che temerariamente mi interponga tra due quale voi siete. Et non è dubbio che io ne sarei tenuto non meno per ignorante che ardito. Continuate dunque i vostri piacevoli ragionamenti e non vogliate invidiarmi così grave ed utile riposo [...]⁶⁷

Crivello si propone come semplice ascoltatore, rifiutando qualunque parte attiva e ascoltando in silenzio per poter apprendere dagli altri due; la contesa, quindi, rimane affidata ad Alberto Lollio e Francesco Coccio. Il primo si professa perplesso di fronte alla dichiarazione dell'interlocutore,

⁶⁵ *Ibidem*, p. 24 verso

⁶⁶ Ludovico Domenichi, *Dialogo della vera nobiltà* in *Dialoghi*, cit., p. 47

⁶⁷ *Dialogo della Stampa*, cit., pp. 368-369

della negatività dell'invenzione della stampa, e addirittura ritiene che si tratti di una provocazione per avviare una discussione, piuttosto che di una reale convinzione. Invita, quindi, l'altro a motivare le sue affermazioni, adducendo degli argomenti ragionevoli o probabili. Pur manifestando il desiderio di confrontarsi su ragioni valide, lo scambio si sviluppa a senso unico: il dialogo, infatti, mette in scena la persuasione retorica che Francesco Coccio esercita sul proprio ascoltatore. Alberto Lollio non adduce né le ragioni che lo inducono ad avere una posizione differente sull'argomento, né solleva obiezioni agli argomenti altrui, nonostante l'iniziale diffidenza verso l'opinione dell'interlocutore.

Appellandosi alle norme della cortesia anche il Mutio del *Dialogo del maestro di casa* di Cesare Evita Scandalo invita il proprio interlocutore a farlo partecipe della sua esperienza come maestro di casa:

Mu. Per quell'amore, dunque, e osservanza che conosco che li porto, la prego a ragionarmi di quest'ufficio, con darmi quelli ricordi, che può darmi e siano tenuti presso di lei in quel concetto che lei vuole, che da me saranno approbati per li migliori che possano essere dati da qual si voglia eserciti questo ufficio Or. Già che mi sforza dirò quanto ne sento e quello che è stato mio solito d'usare in questo servito nel tempo che l'ho esercitato, in alcune cose forse non conforme all'uso degli altri. Mu. È questo quanto io desidero[...]⁶⁸

Proprio la deferenza dimostrata nei confronti del personaggio principale da parte del minore lo costringe ad accettare la richiesta: in questo caso, il locutore non ricorre neppure alla *recusatio*, in virtù della sua autorità che è incontrastata. Neppure l'originalità delle cose dette dal locutore, che pure sente il bisogno di "spiegare" la sua condotta, suscita perplessità nel Mutio, desideroso semplicemente di "apprendere". Il testo si chiude con un piccolo chiarimento a proposito della funzione della domanda nell'economia del discorso:

Mut. Io vi ringrazio V. S. con tutto il core della cortesia e amorevolezza, che ha usata in adempiere al mio desiderio, con tempo tale che a me è parso brevissimo e la prego che mi perdoni, se le fossi parso fastidioso, con interromperla molte volte. Or. A me è giovato assai, e non interrotto, perché molte volte ha consentito a ricordarmi di qualcosa e però gli debbo avere obbligo[...]⁶⁹

L'interruzione del discorso, percepita evidentemente come una violazione della funzione di semplice ascoltatore, non viene bollata come negativa dal signor Oratio, che ne sottolinea il vantaggio: in tal modo egli ha potuto disquisire con maggiore dovizia sulle questioni che altrimenti sarebbero rimaste incerte. Il passo, conferma, dunque, la tendenza a concepire l'esercizio della domanda come "ausilio" allo sviluppo degli argomenti del locutore principale, piuttosto che come confutazione.

Il *Dialogo del modo di disegnare le fortezze* di Giacomo de' Lantieri si svolge tra tre protagonisti, Giulio, Francesco e Girolamo che, in una giornata di festa, si trovano a discutere piacevolmente insieme. Come sempre, viene individuato il personaggio cui spetta il carico di condurre la conversazione:

G. Sono certo che ancho tra noi non vi è rispetto che da ciò ritrarre ci possa, secondo la amicizia di noi tre, forse (come io stimo) a null'altra inferiore e perciò quante fiate vi sovviene di rallegrarci co' vostri dolci ragionamenti, tanto vi prego a non ce ne fare alcun risparmio. F. Così farò poi che me lo comandate, sendo certo, che M. Giulio altresì non lo negherà Giu. Non lo farei, per quanto vale il

⁶⁸ Cesare Evita Scandalo, *Dialogo del maestro di casa*, Roma, Sulpitio Mancini, 1598, p. 2

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 255-256

bellissimo disegno della città che voi mi mostraste giovedì passato fatto di vostra mano, quale (sendo fatto con tutte quelle ragioni che alcuno ne possa fare) ci darà forse cagione di passare il tempo virtuosamente, se a M. Girolamo non parrà fatica il ragionare di quello che io gli chiederò. G. A me certo non può parere fatica il soddisfare ai vostri desideri, quali so, che non possono essere se non virtuosi, laonde chiedendo alcun dubbio, non mi può arrecare noia alcuna il rispondervi [...] Deh per Dio vi prego M. Francesco fate così che mi rallegrate tutto, però che intromettendo voi alcun a novelletta, meno sia noioso il ragionamento[...] ⁷⁰

Accanto al ruolo di *princeps* attribuito a Messer Girolamo, che si fa carico della discussione “tecnica” dell’argomento, si delinea anche una funzione diversa attribuita al personaggio Francesco: quella di rendere più piacevole lo sviluppo del discorso. Il dialogo, quindi, lascia spazio alla possibilità di intramezzare notazioni piacevoli alla trattazione dell’argomento.

La preminenza dichiarata attraverso l’attribuzione dei ruoli viene confermata nella assoluta libertà del locutore principale, che non è costretto ad esplicitare i criteri con cui intende procedere nel discorso, ma può ragionare a suo “bell’agio”:

Diteci il tutto con quell’ordine quale vi parrà che bene stia che del tutto rimarremo contenti M. Girolamo ed io. F. Eccomi pronto a quanto vi piaccia, ma con un patto, però che nel fine siate altresì voi contenti che vi faccia un breve discorso[...] G. Voi potete a vostro bell’agio ragionare[...] ⁷¹

Per lo stesso motivo, egli può chiedere ai presenti di attenersi scrupolosamente a quanto da lui sostenuto, anche rispetto alla maggiore o minore dovizia con cui viene trattato ogni singolo aspetto. È sempre il locutore a stabilire la giusta misura necessaria alla definizione della questione iniziale. Agli ascoltatori, tuttavia, viene formalmente concesso di interrompere il filo del discorso, in un unico caso:

F. Non mi legate dunque all’esser più lungo nel ragionare , che non è la mia intenzione, ovvero col essere più breve, che mi si convenga, salvo che non vi caderà qualche dubbio, che allora sarò contento di essere lungo quanto vi piace [...] ⁷²

L’espressione di un dubbio rappresenta la sola possibilità di intervento nella lunga dissertazione del *princeps*. La funzione e, di conseguenza, la natura delle domande vengono chiarite poco dopo :

G. Proseguite dunque, ch’io vi prometto grandissimo diletto chi io ho di ascoltarvi e di starmi cheto . F. Eccomi intorno ai modelli. Voi e messer Giulio farete almeno questo, non restate di chiedermi, se vi occorrerà qualche dubbio, mentre io ne ragionerò, perciocché così il nostro ragionamento sarà più chiaro ed intelligibile [...] ⁷³

L’intervento del personaggio minore, quindi, si giustifica nella sola prospettiva di rendere le ragioni più esplicite, dando modo al locutore di ribadirle in maniera più chiara. In ogni caso, tuttavia, l’interruzione non è mai percepita in maniera positiva: si tratta di una situazione circostanziale che deve limitarsi a pochi e sporadici casi, proprio come di fatto si verifica nel dialogo.

Nel *Dialogo Meteorologico* di Tommaso Tomai alla descrizione del *locus amoenus* in cui si immagina svolto il ragionamento, segue il consueto rituale dell’invito alla conversazione:

⁷⁰ Giacomo de’ Lanteri, *Dialogo del modo di disegnare le fortezze*, Venetia, Vincenzo Valgrisi e Giovanni Costantini, 1557, pp. 1-2

⁷¹ *Ibidem*, p. 50

⁷² *Ibidem*, p. 52

⁷³ *Ibidem* p. 62

M. G. Voi sapete, che iersera si vide per l'aria una cometa e però mi è nato un desiderio di sapere da voi, che fin da fanciullo vi siete diletto nei segreti della natura, di quale materia di generi questa cometa, e come si generi e in quale luogo. To. Quantumque la domanda, che voi fate sia difficile e di grandissima contemplazione e io conosco il mio intelletto non essere di quella perfezione che per la difficoltà si converrebbe, nondimeno per soddisfare in parte al vostro desiderio e per passare il gran caldo ragionando ne dirò alcuna cosa[...]/ M.G. Egli non accade tra noi usare tante cerimonie, ne colori rethorici, perché sapete ben voi non hesser pur hoggi che ci conosciamo [...]⁷⁴

La coloritura retorica delle formule di lode e di *minutio* pronunciate è ben chiara ai personaggi che, tuttavia, non possono esimersi dall'utilizzarle. La competenza tecnica di Tomaso motiva il suo ruolo di *princeps sermonis* e determina la subordinazione dell'altro in qualità di ascoltatore:

To. Tutta volta per non parere ch'io rifiuti voi più caro a me che questi occhi, piglierò volentieri questa fatica, sendo più che sicuro che s'io mancherò al desiderio vostro, vi contenterete del buon animo mio[...]/ Questo solo ben vo pregarvi, che poscia ch'averò cominciato, non m'interrompiate, salvo che non avessi finito di ragionare, e ciò dico, per essere il tempo breve da por fine a quello che cominceremo [...]/ M. G. Questo medesimo aveva pensato dentro di me, però date principio e felicemente cominciate il ragionamento ch'io senza interrompere, ciò ascolterò molto volentieri non avendo maggior piacere che ascoltare il vostro stile e il vostro modo di ragionare[...]⁷⁵

La discussione si profila come comunicazione da parte del personaggio principale delle sue opinioni sull'argomento proposto: per l'ascoltatore, in tal caso, non è neppure la possibilità di interruzione. La struttura dialogica, in questa circostanza, è puramente schematica, dal momento che anche la semplice alternanza di domande e risposte viene drasticamente limitata, a favore di una lunga orazione del *princeps*: non a caso, il testo si chiude con l'esaurirsi dell'argomento senza alcuna formula specifica di commiato né di ringraziamento.

La distinzione di ruoli tra locutore e ascoltatore sottende anche ai *Dialoghi* di Virgilio Polidoro .

Nel dialogo intitolato *Della pazienza* i due interlocutori, Virgilio e Pinnio, discutono a proposito della capacità di sopportare fermamente le difficoltà della vita. Nello specifico, Pinnio si lamenta della sorte rea e avversa contro cui non si può opporre alcuna difesa; Virgilio sostiene, per contro, il valore della fermezza d'animo come scudo da opporre alle circostanze sfavorevoli. Il compito di sostenere la "difesa" viene in questo caso assunto da Virgilio, che propone all'altro di "provare" quale fosse l'opinione maggiormente veritiera. Nel suo ruolo di locutore principale Virgilio sancisce le regole che presiedono al discorso e prega l'altro di non interromperlo:

Vir. Se dunque non ti sia troppo di mestier, non mi domandar di cosa nessuna, mentre che io ragiono, perché a dirti il vero, ogn'ora ch'io sono stato interrotto, agevolmente esco di proposito Pin. Segui pure, ch'io non son già più per interromperti[...]⁷⁶

L'interruzione del discorso viene osteggiata da Virgilio, che lamenta il carattere assolutamente fuorviante della domanda, rispetto alla successione ordinata degli argomenti. La struttura del discorso rispecchia la rigidità sancita dai ruoli, dal momento che Pinnio interviene solo alla fine per professarsi del tutto persuaso e "ammaestrato" dall'altro.

Nel dialogo *Della vita perfetta*, seguito del precedente, Pinnio persuaso dalle ragioni di Virgilio a proposito della necessità di opporre la fermezza d'animo alle incertezze dell'esistenza, si mostra

⁷⁴ Tommaso Tomai, *op. cit.*, p. ????????????

⁷⁵ *Ibidem*, p. ????????????????

⁷⁶ Virgilio Polidoro, *op. cit.*, p. 9

desideroso di comprendere quale sia la migliore condizione di vita cui dedicarsi. Il primo ad argomentare, questa volta, è proprio Pinnio che attribuisce all'esercizio della funzione civile il primato. Virgilio, dal canto suo, sostiene il contrario: il vivere da privato cittadino è il modo migliore per condurre l'esistenza. Ancora una volta, la differenza gerarchica tra i due ruoli si evidenzia nello sviluppo del confronto. Sebbene, infatti, questa volta il personaggio Pinnio sia chiamato ad argomentare, quindi ad addurre le proprie ragioni, neppure in tal caso egli riveste il ruolo principale. Virgilio del resto, all'atto di avviare il discorso, esprime chiaramente il desiderio di confutare il valore degli argomenti dell'altro

Vir. Ma noi intendiamo rispondere a una a una a tutte quelle cose le quali tu giudichi di avere accuratissimamente proposte, e di fatta maniera, che non istimi che elle possano essere da noi rifiutate[...]⁷⁷

La sua condotta, evidentemente, differisce molto da quella precedentemente tenuta da Pinnio: egli non si propone affatto come ascoltatore silenzioso, ma come confutatore, rispetto al quale, l'interlocutore si rivela sconfitto. Il dialogo coincide con l'esposizione della posizione di Virgilio, senza che l'altro possa a sua volta mostrare alcuna perplessità.

Nel *Dialogo sopra i prodigi* l'interlocutore di Virgilio è Robert Ridley . La discussione è preceduta dall'attribuzione dei ruoli:

Pin. Tale se ti piace sarà la maniera della disputa nostra. Lun di noi narrerà quei prodigi, che potrà quinci e quindi raccogliere, poi che così ne piace chiamarli, perché essi predicano[...]/ Et l'altro ancora ricercando le più vere cagioni degli avvenimenti di essi, acciocchè al fin possa vedersi, da quali errori fosser presi gli antichi nostri[...]⁷⁸

I due personaggi assolvono funzioni diverse nell'economia del discorso: all'uno (Virgilio) tocca narrare i prodigi; all'altro (Robert) addurne le cause. Anche in questo caso, l'interruzione del discorso attraverso la domanda non è reputata né utile né giovevole alla discussione:

Rob. Tu mi cavi fuor di proposito e mi impedischi che io non possa ir più avanti: di gratia lasciami dire se tu vuoi che io dichiaro il rimanente acciò che non paia che noi consumiamo in queste cose, che non appartengono a noi, questo poco di tempo che noi abbiamo rubato. Pol. Ecco che io lo faccio, ma io ti domando cosa sia questo indovinare acciocchè noi manteniamo l'ordine nostro[...]⁷⁹

La formulazione di domande al contrario, si rivela dannosa perché confonde il locutore e impedisce lo sviluppo coerente dell'argomentazione. In virtù di ciò il personaggio minore viene invitato al rispetto dei ruoli sanciti con il patto iniziale, dal momento che la loro trasgressione pregiudica la buona riuscita della conversazione. Il ricorrere frequente di tante domande risulta così importuno che, nel secondo libro, all'atto di riprendere la discussione, il Ridley invita Virgilio a tenere una condotta diversa:

Rob. Ma odi di gratia non mi stare a trattenerti in cosa niuna di ciò favellando, perciocchè a dirti il vero tu allungasti meravigliosamente la cosa, e si fatta mente, che per le tante quistioncelle , che tu arrecasti in mezzo, io non potei come si suol dire recarla al fine Pol. Io son contento e farò per dio quel tanto che

⁷⁷ *Ibidem*, p. 39

⁷⁸ *Ibidem*

⁷⁹ *Ibidem*, p. 82

tu desideri, ma io intendo bene di domandarti primieramente di una cosa, la quale è certamente a capo della disputa nostra [...] ⁸⁰

Virgilio, tuttavia, non rinuncia alla possibilità di interrogare l'interlocutore, nonostante i suoi interventi precedenti siano stati valutati come controproducenti rispetto al fine della discussione.

Nei dialoghi dell'autore si registra la tendenza a considerare il dialogo come uno scambio a senso unico: il personaggio "forte" insegna, quello minore apprende attraverso l'ascolto. In virtù di ciò, il ricorso alle domande è ritenuto non solo inutile, ma assolutamente fuorviante. L'esercizio della confutazione, formalmente richiamato in almeno due dei casi citati, si rivela piuttosto limitato: la facoltà di esercitare il contraddittorio è riservata all'unico personaggio Virgilio, che contesta le affermazioni altrui, senza essere mai sottoposto, a sua volta, alla stessa verifica.

Anche nei *Diporti Notturni* di Francesco Ferretti all'avvio del discorso si rintracciano piccoli spunti di riflessione a proposito del ruolo dell'ascoltatore e della sua possibilità di esprimersi attraverso la domanda. La struttura del discorso è sempre improntata alla relazione tra discente e discepolo nella prospettiva dell'ammaestramento. Ma il ruolo del secondo non si connota all'insegna del semplice ascolto:

Capi. Pur tanto resto apparecchiato, giusta mia possa, apprezzando più questo tempo che io passo con voi che tutto il rimanente, poiché niente manco mi diletterò di sentirvi che di compiacervi perché molte volte un savio adimandatore fa considerare altrui molte cose e molte altre conoscere, le quali senza essere adimandato non harebbe mai conosciute ne considerate [...] ⁸¹

Il Capitano, a cui tocca il compito di illustrare i precetti dell'arte militare, sottolinea il vantaggio che deriva al discorso dalla facoltà dell'ascoltatore di domandare, proprio perché in tal modo suscita una riflessione più attenta in colui che espone le proprie ragioni. Nel notturno secondo lo stesso personaggio evidenzia un altro elemento fondamentale nella discussione:

Capi. Dico che gli uomini di valore doveranno saper discorrere, con ragione efficace, e di certezza e vera scienza [...] ⁸²

Nell'esposizione dei precetti della sua disciplina il Capitano evidenzia l'importanza di apportare argomenti che abbiano valore scientifico, in virtù della loro coerenza e certezza: la sua disquisizione sulla materia rivela una connotazione evidentemente tecnica. La scelta del dialogo trova qualche chiarimento nelle affermazioni successive. Nel notturno ottavo, M. Angelo Righi, che ha svolto il ruolo di ascoltatore, ribadisce l'aspetto maggiormente vantaggioso della discussione che sia condotta in questo modo :

M. A. La dimestichezza della nostra conversazione avanza ogn'altro avvantaggio, si di studio, che da se stesso l'uomo possa fare comodamente, come da qual si voglia altra informazione che si possa havere da qualsiasi altra persona che sia meglio informata; perché qui senza alcun rispetto e familiarmente replichiamo l'uno all'altro, quante volte e come ne torna bene, non lasciando dietro niente di quello che conosciamo faccia a nostro proposito, come domesticamente conviene far tra i buoni amici [...] ⁸³

⁸⁰ *Ibidem*, p. 107

⁸¹ Francesco Ferretti, *op. cit.*, p. 2

⁸² *Ibidem*, p. 12

⁸³ *Ibidem*, p. 76

La conversazione, in virtù del suo carattere privato, consente ai personaggi di mettere da parte le formule di cortesia e di procedere semplicemente al chiarimento di quanto risulta interessante. La trattazione tecnica, quindi, assume la gradevole forma di una chiacchierata tra amici, come sottolinea anche la scelta della cornice notturna, sinonimo proprio dell'intimità che presiede al discorso. La scelta del dialogo deriva proprio dalla possibilità di avere risposte immediate ad ogni dubbio. Il riferimento alla possibilità di replica reciproca e immediata non deve, comunque, trarre in inganno: il capitano, in tal caso la persona meglio informata sulla questione di cui si disputa, argomenta; gli altri personaggi ascoltano e pongono le domande. La " replica " allude proprio alla possibilità di interrompere il filo del discorso per chiedere chiarimenti, ricevendo immediata risposta: la prospettiva della contraddizione o l'introduzione di un punto di vista differente non è neppure contemplata.

Nel dialogo di Galeazzo Florimonte *Sopra l'Ethica d'Aristotele* l'autore riferisce a due amici, incontrati casualmente per la via, i ragionamenti avuti da Agostino Sessa con il Principe di Salerno a proposito dell'etica aristotelica. Il dialogo, quindi, attraverso l'espedito del discorso nel discorso, riporta una precedente conversazione di cui l'autore era stato testimone. La conversazione tra il filosofo e il principe si sviluppa all'insegna della relazione tra maestro e discepolo, come appare prevedibile nella prospettiva dell'*institutio principis*. Agostino Sessa si propone, infatti, di guidare il suo sovrano nella conoscenza del pensiero aristotelico:

Signore, il dubitare è vicino al sapere, e chi non dubita o sa il tutto, o niente. Ora rispondetemi in quello che io vi dimando: e vedrete come vi condurrò bene alle notizie di questa felicità umana[...]⁸⁴

Proprio come sancito dal modello socratico, il maestro interroga il discepolo con lo scopo di condurre il dialogo alla corretta conclusione. I successivi interventi del Principe chiariscono il riferimento all'esercizio del dubbio cui lo invita Agostino da Sessa: si tratta, come sempre, della necessità di chiarimento⁸⁵ e non di muovere obiezioni alle affermazioni del locutore principale, anche perché, nella divisione impari dei ruoli, è evidente la subordinazione "intellettuale" del principe rispetto al filosofo.

Stesso tipo di sviluppo ha il discorso di Bonaventura Gonzaghi sui *Sette peccati mortali e sopra i sette salmi penitenziali*. L'argomento e la finalità edificante del testo si rivelano fin dall'epistola ai lettori, ma anche nella strutturazione del testo, in cui un personaggio principale in sette giorni istruisce il suo ascoltatore a proposito dei sette peccati capitali. Nonostante la spiccata componente religiosa, il testo rispecchia le caratteristiche del genere evidenziate finora: dallo scambio di convenevoli all'istituzione del patto, al ricorso al dubbio come nucleo centrale del discorso. Osserva, infatti, Tullio:

Qui mi nasce nella mente un gran dubbio e perché non vorrei che di cosa che diceste, rimanere irresoluto contentatevi di gratia, signor mio, che alcuna volta possa interrompere il ragionamento vostro, perché sapete che la confusione è madre di ogni errore. Ces. Dimandate pure liberamente: perché dove

⁸⁴ Galeazzo Florimonte, *Sopra l'Ethica d'Aristotele*, Venetia, D. Nicolini, 1567, p. 19

⁸⁵ « Di gratia, Sessa, liberatemi d'un dubbio, prima che andiate più oltre (p. 47); Poi che veggio che volete passare oltre, liberatemi prima di gratia di un dubbio (p. 57); Et ripensando al sogno m'è nato un dubbio(p. 62); Aspettate di gratia perché qui mi incorre un altro dubbio (p. 73); Di gratia fermatevi Agostino perché non posso tenere ascoso un dubbio che qui mi nacque (p. 91) »

non capiste ben le cose, vana sarebbe ogni mia fatica; e il dubitare è il primo segno di voler bene la mente imparare alcuna cosa[...]⁸⁶

Nella prospettiva dell'ammaestramento, la presenza di un'incertezza o di un'incomprensione rendono l'intero discorso: la possibilità di intervento del personaggio minore deriva dalla necessità di evitare la confusione e di imparare diligentemente. Ancora una volta, il dubbio risulta motivato da esigenze di chiarimento ed è atteggiamento proprio del discepolo, a cui spetta il compito di apprendere.

Il dialogo di Niccolò degli Oddi *In difesa di Camillo Pellegrino* si sviluppa inizialmente come confronto tra due posizioni differenti:

Bar. Nel rimanente poi se comandate, che discorriamo sopra le ragioni d'ambidue le parti, per passare l'otio in eserciti virtuosi, eccomi preparato più per desiderio di udire le ragioni del signor D. Gio. che perché habbate da spettar fior di ingegno da me D. Gio. Et io pure son contento [...] con questo patto però, che altrettanto sia a me lecito il difendere le ragioni degli Accademici, quanto voi vi opporrete loro, che già mi par di veder che ancora il signor Bartolo pensa dalla parte contraria e si prepari per difensore del Tasso. Bar. Del Tasso non già, ma della verità istessa[...]⁸⁷

Il testo ripropone i termini di una polemica letteraria che vede contrapposti gli Accademici della Crusca a Camillo Pellegrini, a proposito del valore della *Gerusalemme Liberata*, posta a confronto con il *Furioso*. La discussione affronta alcune delle questioni che ebbero ampia trattazione nella riflessione critica del periodo, ossia la differenza del poema rispetto al romanzo, il fine della poesia epica e, naturalmente, la maggiore o minore coerenza della scrittura con le indicazioni aristoteliche. Il ruolo di locutore principale spetta al Bartolo, chiamato a esprimere la propria opinione, in qualità di giudice, nella disputa in corso tra gli altri due personaggi, fautori della superiorità del Tasso (Filippo Paruta) e dell'Ariosto (Giovanni Vintimiglia). La discussione si sviluppa come risposta meticolosa del Bartolo agli argomenti adottati dagli Accademici della Crusca, esposti dal Vintimiglia: tutti i suoi interventi si sviluppano, quindi, in senso dimostrativo al fine di persuadere l'interlocutore della scarsa fondatezza delle ragioni addotte dagli Accademici⁸⁸. Il suo procedere incalzante trova resistenze di poco valore da parte dell'avversario, che svolge il ruolo di antagonista solo per la necessità imposta dalla struttura dialogica⁸⁹. Nonostante, infatti, la dichiarazione di voler "discutere" le posizioni di entrambe le parti, la struttura del testo smentisce la presunta "parità", lasciando intravedere la presenza di una posizione maggiormente persuasiva⁹⁰.

Il *Dialogo della Filosofia* di Domenico Mazzirelli sviluppa un simbolico confronto tra la figura del filosofo e del falso sapiente. La natura "metaforica" del testo viene chiarita negli Argomenti che precedono le tre parti del testo, ma anche dalle modalità di comportamento dei due personaggi.

⁸⁶ Bonaventura Gonzaghi da Reggio, *Sopra i sette peccati capitali e i sette salmi penitenziali*, Vinegia, Gabriele Giolito, 1566, p. 4

⁸⁷ Niccolò degli Oddi, *In difesa di Camillo Pellegrini contra gli accademici della Crusca*, Venetia, I. Guerra, 1587, pp.10-11

⁸⁸ «Hor questa è la differenza Signor Giovanni, che è tra il Romanzo è l'eroico, questa è, dico, la principale (p. 19); Ecco che io vi provo che nel poema epico l'attione (p. 25), Rimane, dunque, chiaro che nell'epica(p. 26) »

⁸⁹ « Se tra voi due soli discorrete, la lite è finita, essendo ambidui nemici all'aperta di questo povero Ludovico Ariosto », *Ibidem*, p. 22

⁹⁰ « D. Giò. Io non so più che mi dire: e se così gettate a terra le obiettoni de gli Accademici, mi dubito che con la stessa facilità saranno ributtate le vostre », *Ibidem*, p. 58

Nell'approcciarsi al discorso, il personaggio Cimone, il vero filosofo, invita Andropoli a seguire nella discussione la formula osservata dai filosofi, ossia la disputa dialettica, in cui ogni affermazione sia sottoposta a confutazione e, quindi, a dimostrazione:

Ci. Fingi, ti prego, che io sia Crisippo, il quale proponga questa conclusione; e che tu la neghi: di maniera che mi sia necessario di usare argomenti in difesa della mia opinione [...] ⁹¹

L'esercizio della confutazione rappresenta una garanzia per la ricerca della verità, che è il fine della filosofia: essa consente, infatti, di verificare ad ogni passo la fondatezza di quanto si afferma, proprio attraverso il duplice vaglio degli interlocutori. Proprio in virtù del fine conoscitivo del discorso, Cimone non può fare a meno di contestare l'assoluta mancanza di rigore del proprio interlocutore:

Ci. O dottissimo e facondissimo Andropoli, quanto se' tenuto a quel Dio, che ti dotò di tutta questa scienza, ed io a te perché non mi hai stimato indegno di udirti ragionare sì dottamente [...] Ma io dico il vero, che l'aver troppo buona credenza del mio sapere[...] ti fa inculcare molte cose fuor di proposito, le quali si dovrebbero riservare a tempo più opportuno, affinché io più agevolmente potessi apprendere quello che tu dici[...] e questo non perché io voglia disputare con te, della verità delle cose che si dicono, ma per imparare e perché tu mi scopri la verità delle cose[...] ⁹²

Le parole del personaggio risultano ferocemente irrisorie nei confronti del borioso Andropoli che, proponendosi fin dall'inizio, di insegnare all'altro come diventare un saggio apprezzato e stimato da tutti, si rivela assolutamente incapace di fornire argomenti che siano semplicemente convincenti. La prospettiva della confutazione, come sempre, si inquadra nella ricerca della verità, che rende necessaria la giustificazione razionale di ogni affermazione addotta. L'assoluta inconsistenza della figura di Andropoli si evidenzia con chiarezza, quando, infastidito dall'atteggiamento dell'altro, lo rimprovera di non voler cedere alla sua autorità di personaggio maggiore:

An. Tu sei troppo loquace Ci. Purchè io non mi inganni: il che se avviene, ti prego correggi l'errore. An. Tu non vuoi essere corretto Ci. Anzi sì An. Bisogna cedere a maggiori e non contendere sopra ogni parola Ci. Io faccio per imparare. Ti dirò bene io: è cosa sconvenevole o non cedere o non arguire la falsità. An. Or restane pure nelle tue tenebre Ci. Anzi pur non ne lasciare: ma tramene se puoi An. Io non voglio più contendere teco. Perciò fa' fine ormai. Ci. Vuoi tu che il ragionamento sia finito senza trovare la verità di quello che hai detto? [...] ⁹³

Il breve scambio esemplifica l'assoluta distanza tra i due: la domanda, come espressione di confutazione, rappresenta per Cimone l'unico mezzo per giungere alla verità; al contrario, per Andropoli il ricorso alla confutazione si rivela inutile e fine a stesso. Ho già evidenziato come la descrizione dei personaggi risulti stereotipata, dal momento che essi esemplificano le due differenti modalità di discussione. La superiorità attribuita a Cimone, espressione del desiderio di ricerca della verità che anima il filosofo, si evidenzia anche nel suo modo di condurre la conversazione. Presentandosi come personaggio minore, nelle vesti del discepolo che vuole apprendere, egli ribalta la prospettiva introdotta dal presunto maestro, contestando la validità delle affermazioni e la scorrettezza nel modo di procedere.

⁹¹ Domenico Mazzirelli, *op. cit.*, p. 11

⁹² *Ibidem*, p. 34

⁹³ *Ibidem*, p. 42

Pedro Mexia dedica all'argomento della discussione un dialogo intitolato *Del Contenzioso*. Tra i protagonisti della conversazione spicca il dottor Narvae's, descritto dagli altri come un contenzioso, anzi come « lo spirito stesso di contentione, perché niuna vede affermare ad un altro che egli subito nol contraddica e affermi e sostenti l'opposto, e non gli mancano ragioni apparenti per l'uno e per l'altro »⁹⁴. In effetti, le parole dei protagonisti vengono confermate dall'atteggiamento che il dottore assume nella conversazione: confutatore polemico di tutte le affermazioni pronunciate dagli altri, perennemente in disaccordo con quanti lo provocano, ma anche con coloro che tentano di dargli ragione. In chiusura del testo, Alfonso così commenta l'atteggiamento dell'altro:

Alf. Certo signor dottore a me è piaciuto sommamente l'ascoltarvi massimamente per che havete horato sì eccellentemente, e hora credo quel che ne dice il savio: cioè che non è cosa alcuna per dubbiosa che ella si sia che all'ultimo, essendo ben detta, non sia probabile[...]⁹⁵

Il dottor Narvae's incarna un utilizzo negativo della retorica, come facoltà mediante la quale può essere sostenuto qualsiasi punto di vista; la discussione così condotta, oltre a far sfoggio delle capacità oratorie, non apporta alcuna utilità. La critica mossa al personaggio si estende, quindi, anche alla retorica, qui evidentemente intesa come la disciplina in grado di sostenere ogni argomento e, persino, il suo contrario. Lo sberleffo che gli altri personaggi riservano al dottore, invitato a prendere parte alla discussione nella prospettiva di provocare la sua vena polemica, si evidenzia proprio nell'assoluta assenza di un argomento preciso: egli esercita la sua abilità oratoria senza sostenere alcuna tesi, semplicemente contraddicendo tutto quanto è detto dagli altri. Provocato proprio a proposito del suo atteggiamento "contenzioso", risponde con un elogio dell'importanza della confutazione in una discussione che ricerchi la verità: come sottolinea Alfonso, tuttavia, la facoltà retorica, nella maniera in cui viene utilizzata dal personaggio, si allontana da tale fine, dal momento che sostiene e smentisce tutto ciò che afferma.

Nel *Ragionamento sopra la peste [...]* del medico modenese Burlacchino Burlacchini le modalità di sviluppo della conversazione sono indicate con rigore dall'autore, che ne sottolinea a più riprese l'importanza. Protagonista del discorso è lo stesso medico, interrogato da due amici a proposito delle cause della peste che si era abbattuta sulla regione nel corso dell'anno precedente. In virtù della sua formazione medica, al Burlacchino spetta il "peso" di spiegare le circostanze e le cause che potevano aver influenzato e determinato lo sviluppo della pestilenza. La premessa al suo discorso è rappresentata da un importante riferimento al metodo con cui "avviare" la discussione:

Bur. A me pare che il parlar fuori proposito sia una sciocchezza e perciò, sia necessario quando si fa una addomanda, prima chiarire l'addomanda e poi rispondere[...]⁹⁶

Prima ancora di arrivare al discorso vero e proprio, il medico sottolinea la necessità di una corretta formulazione del "problema" che si vuole esaminare. Una volta individuata e chiarita la questione, si può procedere al confronto, naturalmente scandito da precise regole, le stesse che impone ai suoi interlocutori:

Bur. Ma che consideriate se quelle ragioni, che vi dirò circa il nocumento che mi pare che generino ne' corpi nostri questi straordinari tempi, hanno del probabile, e che mi contraddiciate, riprendiate e

⁹⁴ *Ibidem*, p. 90

⁹⁵ Pedro Mexia, *Ragionamenti del Magnifico cavaliere Piero Messia ne i quali, per maraviglioso modo, si ha cognitione di molte e varie cose, non più dette, né scritte da altri*, Venetia, Andrea Revenoldo, MDLXV, p. 107

⁹⁶ Burlacchino Burlacchini, *Ragionamento sopra la peste dell'anno MDLXXVI*, Firenze, B. Semartelli, 1577, p. 4

insegnate senza rispetto, conciosia che in questo modo ne doverà apparire chiara la verità. Alt. Questa gratia, e ogni altra, che sia in mio potere vi concederò sempre, ma voglio ben ricordarvi che i miei dubbi, no contraddizioni, possono in questo fatto a poco giovare, del rispondervi e insegnarvi non voglio dir altro, perché so che benissimo mi conoscete che né all'uno né all'altro sono atto [...] ma se per ritrovare il vero vi pare necessario questo incitamento e che vogliamo quietamente discorrere andiamcene nel vostro o nel mio studio [...] ⁹⁷

Il personaggio principale, in tal caso, esorta l'interlocutore ad esercitare una sagace e attenta confutazione delle sue tesi: il procedimento in questione appare, infatti, necessario se si voglia procedere alla conquista della verità.

Una nuova indicazione viene fornita dal terzo personaggio, sopraggiunto in seguito:

Mar: Si bene, avanti che si proceda più in là vorrei che si facesse fra noi un espresso patto. Bur. Dite di grazia Mar. Io lo dirò tanto più volentieri[...] che non solo ci mostraste l'esser delle cose come fate, ma anche e come e quando fossero[...] ⁹⁸

Il nuovo arrivato chiede che oggetto della discussione non siano solo le cause del fenomeno, ma anche le circostanze in cui si sviluppano, e l'influenza che i singoli fattori possono esercitare su di esso.

L'altro elemento fondamentale nella discussione è rappresentato dalla coerenza degli argomenti:

Bur. Che essendosi da uomini osservato e messo in regola con ordine miracoloso tutto l'essere delle cose dalla natura prodotto spontaneamente [...] sono state non di meno da alcuni nel gareggiare con i loro concorrenti tanto aggirate e stiracchiate le cose, con nuove invenzioni e commenti che è quasi impossibile nel leggerne a cavarne altro che uno viluppo di cose in aria, che loro stessi non sanno cosa vogliono dire. Da altri per una vana ostentazione di disputare sono state le sentenze e conclusioni più importanti tirate a tal diversità di sensi e dubietà di parole che si può dire che volontariamente avviluppato una stricatissima tela solo per averla da sviluppare noi stessi[...] e in cambio di ordinarle e facilitarle, le cose si avviluppano e fansi oscure incredibilmente e di qui nasce che il vostro bell'ingegno non le possiede; se gli fossero insegnate con ordine dimostrativo, venendo da i primi principi, chiari per loro natura al nostro senso[...] e poi facendo con quelli note le altre cose secondo un certo ordine naturale di tutte le cose voi l'intendereste benissimo[...] ⁹⁹

Le indicazioni fornite in precedenza, a proposito delle regole del discorso, trovano una spiegazione in questa requisitoria polemica. L'invito a procedere nel discorso attraverso la confutazione e, soprattutto, con ordine logico, si pone come l'unico criterio in grado di produrre "conoscenza". Un erroneo modo di procedere nell'analisi dei fenomeni implica, conseguentemente, che gli argomenti non siano ben compresi. Di qui la critica feroce a coloro che, per presunzione del proprio sapere, non osservano il rigore necessario e "avviluppano" le ragioni più semplici, rendendosi responsabili dell'errore in cui trascinano anche gli altri.

Non a caso, pur avendo invitato i suoi interlocutori ad intervenire nel discorso, il medico lamenta la modalità "disordinata" con cui essi continuano ad interrompere le sue ragioni:

Mar. Horsù va bene, ma quando s'hanno a finire queste storie e venire alle cose sostanziali[...] Bur. Me ne accorgo benissimo ed io ci sarei venuto un pezzo fa se quando l'uno e quando l'altro non vi aveste

⁹⁷ *Ibidem*, p. 5

⁹⁸ *Ibidem*, p. 9

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 111-112

cavato dalla strada maestra, ma io son qui per compiacere a tutti e due loro e bisogna che la mia barca navichi secondo il vento delle loro volontà, io tornerò volentierissimo al filo della mia tela[...]¹⁰⁰

L'utilizzo delle due metafore - della tela e della strada - consente all'autore di rappresentare simbolicamente la condotta da seguire nel ragionamento: la consequenzialità degli argomenti deve procedere dall'uno all'altro proprio con la stessa linearità di una strada maestra, senza alcuna deviazione in altre direzioni. Allo stesso modo, l'immagine della tela, le cui fila sono abilmente intrecciate per formare il complesso dell'ordito esemplifica bene la necessità di coerenza che sottende al discorso. Il *modus operandi* della conversazione ed il suo fine vengono ribaditi, ancora una volta, nella parte terza:

Bur. Pur non vi crediate, magnifici miei, che senza qualche ragione quei filosofi accademici, come fu Favorino, havessero capriccio che di ogni cosa di disputasse in *utramque parte* lasciando poi il giudizio del vero a chi l'ascolta, perché quando uno ascolta le cose che con desiderio di sapere il vero e che non sia depravato da proprie passioni di alcuna setta, o altro, subito che lo sente lo conosce e approva come fate voi signori miei colendissimi [...]¹⁰¹

Il riferimento alla *disputatio in utramque parte* evidenzia ancora il valore che la facoltà di replica assume nello sviluppo del discorso. Tuttavia, il dialogo non può essere considerato come un esempio di tale tipologia di disputa: esiste, infatti, una netta differenza tra i partecipanti (motivata dalla professione di uno di essi che, in quanto medico, è l'unico in grado di trattare l'argomento scientificamente). Il *princeps* è il Burlacchino e gli altri personaggi si limitano ad esprimere i loro dubbi ed eventuali obiezioni: la prospettiva della *disputatio in utramque parte* evocata dalle parole del protagonista non rispecchia la reale struttura del dialogo. Non esiste, in questo caso, una tesi "antagonista" di quella espressa dal Burlacchino a proposito delle cause della pestilenza; l'unico "confronto" registrato dal testo è quello che vede polemicamente contrapposti coloro che utilizzano una corretta modalità di discussione a coloro che non osservano alcun criterio nella loro riflessione. In ogni caso, sia che voglia considerare il testo come semplice dissertazione pseudo-medica sulla pestilenza o di una polemica sul metodo scientifico, di fatto la prospettiva della disputa "da entrambe le parti", pure caldeggiata dal personaggio principale, non trova concreta applicazione nelle dinamiche del dialogo.

Nel testo di Domenico Mora intitolato *Tre quesiti sopra il fare batterie, fortificare una città e far battaglie quadrate* la discussione vede confrontarsi i due personaggi protagonisti sul tema del valore della milizia, con la prospettiva di trascorrere piacevolmente un pomeriggio afoso. La distinzione tra i ruoli del locutore, che ammaestra, e dell'ascoltatore che apprende, non impedisce a quest'ultimo di manifestare alcune perplessità a proposito delle ragioni addotte dall'altro:

To. Queste ragioni vostre, signore, hanno del difficile assai, ma poi tanto del probabile e del vero che mi sforzerò a credere quanto mi dite; nondimeno si potrebbe rispondere questo in contrario[...]¹⁰²

Il personaggio Torquato ribadisce la propria subordinazione, riconoscendo la sua incapacità di comprendere in pieno le ragioni di Atilio. Tuttavia, seppure in forma ipotetica, timidamente tenta

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 180

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 301

¹⁰² Domenico Mora, *Tre quesiti sopra il fare batterie, fortificare una città e far battaglie quadrate*, Venetia, Giovanni Varisco & Co., 1567, p. 12 Verso

di muovere delle obiezioni. Nel farlo ricerca comunque l'approvazione da parte del *princeps* che, in tal caso, non si mostra contrario, incentivando l'espressione dei dubbi:

Ati. Perché mi accennate di dubitare, che io abbia avuto sdegno per l'opposizione vostra, fatta alle mie ragioni [...]: vi dico che giammai mi sono sdegnato, ne meno in odio li ho avuti. Anzi sempre sono stato e sarò meritamente ubligato a coloro che mi riprendano, e i miei errori emendano, desiderando io essere huomo e non bestia; perocchè coloro, che non vogliono essere appagati dalla ragione, sono peggio che fiere, concio sia cosa che l'huomo non sia huomo salvo che per l'intelletto, e colui che più lo pasce e nutrisce con le ragioni e senza dubbio è più degli altri huomo e per tanto sciocchezza grande sarebbe il credere che io abbia preso alcuno sdegno con voi, ne con altro che ammonito o ripreso m'hanno To. Io non hebbi mai dubbio alcuno che, come gentilissimo, non fosse in voi sempre per poter più la ragione che lo sdegno[...] similmente so che , voi al presente sete certissimo e sicuro che io per imparare e non per altro alle vostre ragioni ho contrastato[...] ¹⁰³

Atilio smentisce la possibilità che la domanda possa aver suscitato le sue ire, sottolineando piuttosto l'importanza che il chiarimento può avere nel ragionamento: in questo caso, infatti, l'utilità che ne deriva non riguarda esclusivamente il personaggio meno istruito sulla materia, ma anche colui che espone le sue ragioni, in qualità di esperto. L'esercizio del dubbio viene considerato come espressione dell'attività speculativa degli uomini, comune a tutti, ma consapevolmente utilizzata solo da quanti si dedicano alla ricerca della verità. Ugualmente, Torquato motiva le sue frequenti interruzioni proprio alla luce del desiderio di apprendere: il ricorso alla domanda non deve essere fine a se stesso, ma legato alla possibilità di apportare una certa utilità al discorso. La struttura gerarchica, evidente nella divisione dei ruoli, non implica l'assoluta neutralità dell'ascoltatore, il cui contributo risulta fondamentale nella prospettiva conoscitiva che il testo si propone. Attraverso l'interrogazione, infatti, il personaggio minore può apprendere e il *princeps* verifica l'infallibilità (o la fallibilità) del proprio sapere.

Una connotazione maggiormente scientifica assume la discussione che nel *Ragionamento del terremoto e del nuovo monte [...]* di Piero Giacomo da Toledo si svolge tra il Peregrino e il Suessano. Lo stesso Peregrino racconta di essersi messo in viaggio per cercare un vecchio saggio che potesse dargli delucidazioni a proposito del terremoto e della successiva comparsa, nei pressi di Pozzuoli, di un monte. Dal Suessano, casualmente incontrato per via, apprende della morte del vegliardo, ma ottiene che il nuovo personaggio si offra di rispondere alle sue domande:

Per. Queste sono pure bellissime cose ad udire, che non ti sia noia soffrire s'io ti chiederò alcuna cosa per per poter più agevolmente intendere quel che dir mi vorrai [...] Sue. Non meno caro m'è che tu mi chieda che mi ascolti[...] ¹⁰⁴

Il Peregrino si riserva il diritto di interrompere le ragioni dell'altro per avere chiarimenti. A differenza di quanto registrato nella maggior parte dei casi analizzati, lo scambio dialogico è serrato, con il Peregrino che domanda e interroga, ma soprattutto sottopone a disamina le ragioni addotte dall'altro. Non a caso, infatti, precisa:

Io mi ricordo aver udito nella scuola paripatetica che lo sperimento del vero parlamento è che sia conforme con le cose ch'appaiono alli sensi e che per lui si sciogliono li dubbi e si conoscono tutti gli

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 23-24

¹⁰⁴ Piero Giacomo da Toledo, *Ragionamento del terremoto e del nuovo monte, del apparimento di terra in Pozuolo nell'anno 1538[...]*, Napoli, Giovanni Sultzbah, 1539, p. B_{iii}

accidenti ch'accadono ne la cosa della quale si tratta, veggiamo dunque se quel che m'hai detto circa la causa del terremoto contiene in se tutte queste condizioni [...]¹⁰⁵

La necessità di sottoporre a verifica le affermazioni del proprio interlocutore, attraverso il raffronto con le informazioni derivate dai sensi, sottolinea la volontà di procedere scientificamente alla ricerca della verità: la descrizione iniziale del personaggio trova conferma nella condotta da lui assunta in qualità di ascoltatore.

All'analisi fin qui condotta è opportuno aggiungere una breve riflessione a proposito delle due raccolte di dialoghi di Sperone Speroni e di Torquato Tasso, sia perché la loro collocazione negli ultimi anni del secolo chiude idealmente la ricca stagione della produzione dialogica cinquecentesca, sia perché la natura composita delle rispettive raccolte non consente di ricondurre tutti i testi ad un unico modello.

Sperone Speroni si cimenta, ad esempio con l'argomento amoroso, con quello filosofico, con l'ammaestramento, con la critica letteraria. Alla varietà di argomenti corrisponde un uso diverso delle risorse del genere. Risulta ovvio, naturalmente, che la maggiore complessità di argomenti filosofici o letterari si traduca in una struttura più elaborata che, spesso, registra dei riferimenti importanti al dialogo, alla discussione, alla disputa. Per quanto riguarda il riferimento alle modalità di sviluppo della discussione e della funzione che i vari personaggi svolgono nell'economia del testo, i dialoghi speroniani si distinguono per la tendenza al confronto tra le opinioni. In che modo si realizzi questa polifonicità è già stato opportunamente indagato, sia per quanto attiene alla mancanza di distinzioni gerarchiche tra i personaggi, sia per quanto riguarda l'importanza della domanda nella prospettiva filosofica dell'autore¹⁰⁶. Segnalo un unico caso come esempio delle modalità con cui l'autore utilizza il genere.

Nel dialogo *Del giudizio di Senofonte* i protagonisti sono riuniti in un convito a casa del cardinale Inico Gonzaga. Argomento del discorso il valore della storiografia e l'individuazione delle regole che presiedono alla scrittura storica, analizzata a partire dall'opera di Senofonte. Il cardinale, pregato dai suoi ospiti accetta di riferire una discussione sull'argomento, svoltasi diversi anni prima:

Tor. Signore, questo silenzio così profondo, che voi udite alla nostra tavola, parla altramente e prega sempre in sua lingua, e prega che voi diciate chi sono e chi furono que' vostri amici, e ciò che dissero di Senofonte e di Agesilao. *Card.* È facile il dirvi i nomi delle persone; ma non è facile riferirvi le loro parole. le persone furono queste tre; il marchese mio padre, suo germano quello di Pescara, e la signora mia madre: quello che essi dissero, volentieri se voi volete, il me' che io sappia vi dirò. *Tor.* Come dite se noi vogliamo? Certo, signore, chi volentieri non vi ascoltasse, volentieri sarebbe sordo [...]. *Car.* Cortesemente voi sforzate a dover parlare chi ragionasse mal volentieri: ma io desidero i compiacervi, se non che io temo di non piacervi parlando [...]¹⁰⁷

Attraverso l'espedito del racconto nel racconto il dialogo sembra avviarsi ad assumere la struttura di una lezione, che il *princeps* narra agli ascoltatori. Come sottolinea il riferimento al

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. C verso

¹⁰⁶ Nuccio Ordine, *Il patto dialogico*, op. cit., pp. 157 sgg; Giancarlo Mazzacurati, *Il « Cortegiano » e lo « Scolare »* in *Il Rinascimento dei moderni*, op. cit., pp. 261-265; Vianello Valerio, *Dialogare in Camera. I dialoghi di Sperone Speroni in Il giardino delle parole*, op. cit., pp. 111-126; Raffaele Girardi, *Ercole e il granchio. Figure della sofistica speroniana in Giornale Storico della Letteratura Italiana*, cit., p. 406; Riccardo Scrivano, *Cultura e letteratura in Sperone Speroni in Cultura e letteratura del Cinquecento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, pp. 119 sgg

¹⁰⁷ *Del giudizio di Senofonte*, cit., pp. 46-47

silenzio dei presenti, che testimonia la loro predisposizione all'ascolto del racconto. Il cardinale, invece, propone una soluzione diversa:

Però parmi di dover dire non mi scostando dal vero, che 'l giorno d'oggi a quell'altro di tanto possa, agguagliarsi, che come allora tra certi grandi e famosi di cotai cose si ragionò, così ancora con alcun grande se ne ridica oggidì. Ed ecco che voi qui siete qual fu allora il marchese (ora intendo quel di Pescara) e se le prose, o per dir meglio perché le prose di M. Paolo Manuzio non sono men nobili, che siano i versi del Sannazaro; or sarà egli in suo luogo. Io dopo voi, sendo figliuolo di quel Vasto, e relatore delle cose dette, come egli fu, già debbo dirmi il signore mio padre; né lo Scaino ci sarà indarno per nulla[...]¹⁰⁸

Sovrapponendo con un gioco di specchi le due conversazioni, il cardinale obbliga i presenti ad assumere una parte attiva nella disputa, assegnando a ciascuno uno dei ruoli che era stato sostenuto dai protagonisti "originari". La passività dell'ascolto silenzioso viene sostituita da una partecipazione congiunta e "paritaria" al discorso. Nell'accingersi ad avviare il racconto della conversazione, il Cardinale si sente sforzato a fornire una precisazione:

Or perciocché né io intervenni a' lor primieri ragionamenti, né a me quelli il signor mio padre, ma egli in prima a mia madre, ella poscia a me li riferì[...]; io avvedendomi che tutto quel che io vi ridirò, passar vi debba agli orecchi per tante bocche e per tante lingue, e quelle tutte or di fanciulli or di donne; non altrimenti per avventura, che dell'una Eco l'altra Eco, o Iri nasca Iri, onde all'ultimo quella fioca, e questa oscura diventi, senza la vostra licenza non mi pareva di parlarne [...]¹⁰⁹

Egli sente, quindi, la necessità di invitare i suoi interlocutori ad accettare con "prudenza" le opinioni da lui riferite, dal momento che, non essendo stato testimone diretto del discorso, non è in grado di garantirne l'assoluta veridicità. In tal modo, un espediente tipico della produzione dialogica cinquecentesca – quello di riferire una conversazione precedente – viene rovesciato di segno. Mentre, infatti, negli altri casi, più o meno noti, l'espediente del racconto "riportato" rappresentava una strategia per garantire l'obiettività di quanto affermato, attribuendone la responsabilità agli stessi personaggi, in questo caso, l'assoluta "parzialità" della narrazione non solo viene denunciata dallo stesso relatore, ma rende necessaria l'approvazione dei suoi interlocutori. La demistificazione dell'obiettività della voce narrante e la strategia di "imitare" la conversazione originaria, dando vita ad una nuova discussione, sono i due espedienti mediante cui la distinzione gerarchica viene definitivamente cancellata. Il racconto del cardinale offre semplicemente lo spunto con cui si avvia il discorso e fornisce il "paradigma" degli argomenti da trattare, ma la sua funzione nel discorso non è affatto dissimile da quella degli altri protagonisti. Come in altri dialoghi speroniani (*Dialogo delle Lingue*, *Della vita attiva e contemplativa*) l'argomento proposto rimane "soggetto" a molteplici soluzioni: che si tratti di una questione squisitamente letteraria (il giudizio su un autore, la definizione di un genere, ecc.) o etica, l'autore sembra preoccuparsi di delineare la fondatezza del metodo di discussione, basato sul confronto tra le opinioni, piuttosto che di formulare una risposta definitiva alla *questio* iniziale. Tutto ciò a conferma dell'idea che la conoscenza scientifica non sia ipotizzabile per argomenti di natura morale o etica e che, anche per quelli di natura propriamente tecnica, la formulazione di soluzioni certe non sia sempre possibile.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 47

¹⁰⁹ *Ibidem*

Considerazioni non dissimili possono essere avanzate per i *Dialoghi* tassiani. Anche nel caso del *corpus* di Tasso si registra una grande varietà di situazioni. Ciò che sembra caratterizzare la produzione dialogica dell'autore è la natura dialettica dei testi, che vede i protagonisti impegnati in un susseguirsi incalzante di domande e di risposte. Tale "elemento", tuttavia, non rende perfettamente ragione delle differenze esistenti. Ugualmente la distinzione dell'autore tra dialoghi "costumati" e propriamente dialettici, non si rivela di semplice applicazione alla stessa produzione tassiana. Annick Paternoster, analizzando le dinamiche della retorica della cortesia nei *Dialoghi*, ha rilevato che una distinzione "evidente" è registrabile solo a partire da una fase relativamente "tarda" dei testi, mentre, soprattutto per i dialoghi composti inizialmente, le due formule si sovrappongono¹¹⁰.

Per quanto concerne, ad esempio, proprio il ricorso alle formule di cortesia, se ne intuisce facilmente l'impiego nei testi che denotano una vicinanza alla dimensione della corte, negli ambienti come nei personaggi.

Ne *La Molza ovvero de l'amore* la situazione descritta è quella tipica dei dialoghi di argomento amoroso:

E quantunque la signora donna Marfisa m'avesse raccolto così domesticamente ch'io potevo depor ogni temenza, nondimeno tra la riverenza e l'umiltà, dopo le prime parole, che furono assai brevi e semplici, non ardiva parlar di cosa alcuna; laonde la signora Tarquina Molza, che le sedeva a destra, [...] mi disse ch'io ragionassi di alcuna cosa: e io risposi che le presenti mi porgevano maggior occasione di parlare che ciascun'altra che io avessi veduto o udito, molti anni sono, ma tutta volta il soggetto avanzava troppo le mie forze. E replicando ella medesima, o pur la signora donna Marfisa, ch'io dicessi qualche nuova definizione d'amore mi fu portato da sedere e mi fui imposto ch'io accettassi quel favore[...] ¹¹¹

La presenza del gruppo di donne rende, naturalmente, prevedibile il ricorrere delle formule di cortesia e come specifica l'autore, lo sforza ad accettare l'invito alla discussione cui, inizialmente, si era mostrato restio.

Ugualmente nel *Gonzaga ovvero del giuoco* si registra un uso ridondante delle formule di lode e di *minutio* tra i personaggi:

G.C.G. Voi o artificiosamente rispondete o modestamente; se voi vi mostrate inesperto delle cose de le quali s'ha a ragionare, per trovarci sprovveduti, la vostra è arte; se per non parere troppo ambizioso di quelle lodi che sarebbero convenevoli, modestia: la quale è più bella della presunzione di molti filosofi, perch'è più lodevole l'esser dubbio del suo sapere che mostrarsi sicuro di cosa de la quale, se 'l vero n'ho udito, non può esser certezza. A. P. Volesse Iddio che, sì come io son dubbio del mio sapere, così voi ne lasciassi sempre in dubbio: perché molto me ne terrei de la vostra opinione onorato, parendomi che coloro che sono in opinione di dotti a' quali niuna ignoranza può essere rimproverata. Ma temo che il mio ragionar non vi renda accorta del vostro per me dolce inganno: pur ragionisi di quel che a voi piace; che s'egli o voi sarete vaga di contendere per prendervi giuoco di me, a me sarà sempre lecito di ritrarmi da la contesa[...] ¹¹²

Una serie di elementi confermano che il contesto sia quello della corte: innanzitutto, la presenza di una donna che assume il ruolo di ascoltatrice e pubblico della disputa e che, contemporaneamente, propone la *questio* ai propri ospiti; il ritorno del linguaggio cavalleresco a proposito della contesa verbale, che assume i tratti di un torneo, in cui i due sono avversari e oppositori e, naturalmente, il

¹¹⁰ Annick Paternoster, *I dialoghi di Tasso e l'ethos di personaggi in Il sapere delle parole, cit.*, pp. 159 -174

¹¹¹ *La Molza ovvero de l'amore in Dialoghi, cit.*, pp. 809-810

¹¹² *Il Gonzaga ovvero del giuoco, cit.*, p. 513

richiamo alla pratica della dissimulazione nell'approccio alla conversazione. Il passo, infatti, abbonda di termini come lodi, onore, presunzione, modestia, ignoranza e sapienza tipici della cultura cortigiana. Come sempre, pur avendo negato la propria volontà di partecipare alla disputa, alla fine il personaggio è astretto dalle leggi della cortesia ad accettare le richieste della donna. La quale, del resto, pur avendo proposto la questione, non svolge altra funzione che quella di ascoltare, lasciando che i due uomini assolvano le funzioni del domandare e del rispondere¹¹³.

Il ricorso alla retorica della cortesia si ritrova, tuttavia, anche all'inizio del *Porzio ovvero de le virtù*, che si svolge in circostanze assolutamente diverse da quelle registrate fin qui:

M.P. Io non poteva avenirmi o meglio in altro luogo o in persona che più desiderassi, perch'io ho ritrovato insieme fra l'ombre e i fonti di questa antica solitudine il più dotto scolare de lo studio e il miglior e più famoso filosofo non sol di Napoli ma d'Italia tutta: con l'uno di tutte le cose certe soglio divenir dubbioso, conoscendo chiaramente di non sapere quelle de le quali io credeva d'aver ferma scienza; con l'altro l'incerto mi si fa certo e ogni oscurità dell'animo mio offuscato dalle passioni, prende mirabil luce del suo sapere [...] S.P. Nostra è la ventura, se ventura e non providenza è quella che suole onorare le scuole de' filosofi con la presenza di così nobil cavaliere, alla cui gloria non è teatro alcuno sì grande che non fosse angusto [...] M.P. Pregovi dunque che mi mostriate il cammino per lo quale io possa indirizzare i miei studi a l'arte del guerreggiare e a la virtù cavalleresca S.P. Alto pensiero certo e d'animo generoso, il qual non si sbigottisca per la difficoltà dell'impresa [...] tuttavolta, come voi medesimo avete detto, alcuni de' nostri possono farvi la scorta, e io di lontano vi mostrerei il cammino quasi a dito [...] ¹¹⁴

Rispetto ai precedenti, il dialogo in questione non descrive gli ambienti della corte; tuttavia, l'autore sceglie ugualmente di far utilizzare ai propri personaggi un registro retorico nell'invito alla conversazione. Il cavaliere si rivolge al filosofo con tali formule per "costringerlo" alla discussione: nella caratterizzazione dei ruoli è evidente, quindi, la presenza di una gerarchia di importanza che attribuisce al filosofo la posizione di preminenza. Il ricorso alla cortesia, registrato sia all'interno che al di fuori della cornice della corte, non ha lo scopo di dissimulare la distanza tra i protagonisti, che viene riconosciuta come assolutamente legittima.

Per quanto riguarda le modalità di svolgimento della discussione, esse sono state oggetto di indagini approfondite, sia per quanto attiene il ruolo dei personaggi¹¹⁵, sia per quanto riguarda le modalità di sviluppo della discussione¹¹⁶. Mi limito a citare due casi in cui l'autore fa esplicitamente riferimento alla particolare modalità con cui ricorre all'esercizio delle domande.

Nel *Forno ovvero della nobiltà* a Agostino Bucci e Antonio del Forno stabiliscono i ruoli che ciascuno dovrà sostenere nella discussione:

A.F. Laonde io stimo ch' a voi si convenga il ragionarne; e se pue me ne dimandate, credo 'l facciate con quello artificio co'l quale Socrate soleva ammaestrare i discepoli. A. B. Socrate, domandando soleva ridur quelle cose ne l'altrui memoria, la cognizione de le quali, come egli credeva, l'intelletto aveva portato seco dal cielo [...] Ma io farò prova se con l'addimandarvi potrò intendere l'opinione de' più nobili e de' più dotti i quali in corte avete udito ragionare [...] ¹¹⁷

¹¹³ *Ibidem*, p. 518: « G.C.G. Per questa ragione la signora Margherita dovrebbe richiedere, al cui desiderio dobbiamo tutti sodisfare. M.B. Maggior difficoltà avrei io ne l'addomandare che il signor Annibale nel rispondere: onde vi prego che prendiate questa fatica sopra di voi. G.C.G. Io la prenderò volentieri [...] » A questo proposito cfr. Franco Pignatti, *Aspetti e tecniche della rappresentazione nel dialogo cinquecentesco* in *Il Sapere delle parole, cit.*, pp. 133 - 135

¹¹⁴ *Il Porzio ovvero de le virtù, cit.*, pp. 1017- 1018

¹¹⁵ Annick Paternoster, *I dialoghi di Tasso e l'ethos di personaggi in Il sapere delle parole, cit.*, pp. 159 -174

¹¹⁶ Sergio Bozzola, « Questo quasi arringo del ragionare » in *Italianistica*, XXVI (1997), pp. 253 sgg

¹¹⁷ Torquato Tasso, *Il Forno ovvero de la nobiltà in Dialoghi, cit.*, p. 98

Il riferimento alla maieutica socratica chiarisce l'atteggiamento del *princeps*: egli dichiara di voler ascoltare dall'interlocutore ciò che egli ha appreso in tanti anni di frequentazione delle corti, a contatto con insigni uomini. Antonio del Forno, per nulla convinto, sottolinea come sarebbe più giusto che il *princeps*, il personaggio edotto, argomentasse anziché interrogare. La soluzione prescelta sarà, naturalmente, quella stabilita da Agostino Bucci, con il discepolo chiamato a rispondere alle domande del maestro.

Il senso di questa modalità di procedere nella disputa viene opportunamente chiarito dalle parole dello stesso Forno:

A.F. Voi l'avete cavata dalle mie parole in quella guisa che lo scultore trae dal marmo la forma di Mercurio o di Febo o di altro iddio; la qual, benché fosse in potenza nella pietra, si può chiamare del maestro: ond'ella è pur vostra e voi prendete gioco di me e volete darmi a divedere ch'io sappia quelle cose de le quali son poco meno che ignorante[...]¹¹⁸

Nonostante, quindi, il maestro dissimuli formalmente la superiorità del proprio ruolo, il discepolo è assolutamente conscio della natura "guidata" della sua riflessione. Egli, pertanto, riconosce l'autorità dell'altro, attribuendogli il merito della "soluzione" della *questio*.

Analoghe specifiche si trovano ne *Il Nifo ovvero del piacere*:

A.N. Non sia grave dunque il rispondere a quello ch'io vi dimanderò C.G. Voi mi piacete altrettanto discorrendo quanto dimandando: però vi prego che vogliate dirmi quel che vi pare de la somiglianza de l'una e de l'altra A.N. Io soglio alcune volte dimandare altrui molte cose, non tanto perché a me siano ignote, quanto per esercizio di coloro a'quali l'addomando [...]¹¹⁹

Anche in questo caso, la distinzione tra i due personaggi risulta evidente dall'affermazione del Nifo, di voler interrogare il suo interlocutore, per sottoporre a verifica il valore dei suoi argomenti o la solidità delle sue convinzioni.

La dichiarazione più o meno esplicita raccolta nei due passi conferma la tendenza dell'autore a concepire la scrittura dialogica come una disputa: rispetto a quanto generalmente registrato, i dialoghi tassiani non si propongono semplicemente l'"imitazione" del confronto, ma lo realizzano concretamente attraverso la successione stringente di argomenti e confutazioni¹²⁰.

Dall'analisi condotta è possibile evidenziare alcuni elementi. Il dialogo come discussione tra due tesi opposte, sembra trovare poco spazio nella situazione culturale del Cinquecento. Allo stesso tempo, il ricorso al genere come strumento per la promozione / celebrazione di un modello sociale e culturale risulta impraticabile. Tra i due estremi viene sperimentata una terza soluzione: esso diviene lo strumento privilegiato per la comunicazione di questioni "tecniche" (scientifiche, letterarie, musicali, artistiche, ecc.) con una metodologia e una terminologia più semplici rispetto a quelle previste per una dissertazione scientifica. Proprio in virtù di ciò, la struttura prevalente è quella che organizza lo scambio in funzione dell'ammaestramento del discepolo da parte del maestro. Il ricorso alle domande risulta chiaramente riconducibile ad esigenze di chiarezza o di semplificazione del messaggio: proprio alla luce della natura non specialistica del discorso, la trattazione "sistematica" di tutte le questioni risulterebbe difficilmente apprezzabile. Fatte salve

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 100

¹¹⁹ *Il Nifo ovvero del piacere*, cit., p. 278

¹²⁰ Per l'importanza della struttura dialettica dei *Dialoghi* cfr. Guido Baldassarri, *L'arte del dialogo in Torquato Tasso* in *Studi tassiani*, cit., pp. 24 sgg; Ezio Raimondi, *Introduzione ai Dialoghi*, Milano, Rizzoli, 1998

alcune rare eccezioni, l'aspetto propriamente "dialettico" risulta estraneo alla produzione dialogica del periodo. Per quanto riguarda il ricorso alla retorica della cortesia, essa sopravvive al contesto cortigiano, perdendo i connotati di strategia dissimulativa da parte del personaggio principale, e divenendo una formula di *captatio benevolentiae*, mediante cui il personaggio minore "sforza" il maggiore ad accettare la conversazione.