
Paolo Cherchi
Polimattia di riuso.
Mezzo secolo di plagio
(1539-1589)
Roma, Bulzoni, 1998
("Europa delle Corti",
Centro studi sulle società
di antico regime – Biblioteca
del Cinquecento, 83), p. 304

Precursore degli studi sulla riscrittura, Paolo Cherchi interviene di nuovo con questo *Polimattia di riuso* entro un filone di indagine che, grazie anche all'impulso impresso dai suoi lavori (e penso, ad esempio, a *Enciclopedia e politica della riscrittura: Tomaso Garzoni*, Pisa, Pacini, 1980 e al volume, da lui curato, *Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, Ravenna, Longo, 1997), ha conosciuto negli anni più recenti una decisa espansione editoriale e una vistosa articolazione tematica: da *Réécritures 1 et 2. Commentaire, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1984, a *Scritture di Scrittura*, a cura di Giancarlo Mazzacurati e Michel Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987, da Luciana Borsetto, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura e riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990, a *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998, per citare solo alcuni tra i titoli più importanti. Sono lavori che attestano l'*appeal* che la problematica esercita sui cinquecentisti, proprio per il suo costituire un osservatorio privilegiato rispetto alla peculiarità dei processi di accumulazione e crescita della conoscenza nei secoli XV-XVI, e per il fatto che essa offre sostanza materiale all'alternativa cinquecentesca tra scritture come elaborazione dell'antico – condizione ancora prevalente nei primi lustri del Cinquecento

– e scritture come programmatica intersezione, o – se si vuole – come “combinatoria”, di bacini repertoriali, una condizione che viene ancor'oggi abitualmente identificata (ma non qui da Cherchi) con la categoria di “manierismo”. Se il tema è oggi così intensamente frequentato, perché questo nuovo volume? Il libro nasce da una sorta di fastidio, che Cherchi spiega bene nell'*Introduzione* (p. 12) quando riflette sulla inutilità materiale (non certo l'irrelevanza intrinseca) dell'aggiungere ulteriori dati, e cioè rilevazioni di riscritture inaspettate, a un quadro nel quale il fenomeno della riscrittura è ormai – comunque ci si compiacca di chiamarlo – un fatto, non un problema, un quadro però nel quale la pluralizzazione delle scoperte vanifica la nozione stessa di scoperta: e pare anzi che ogni stupita insistenza su una presunta episodicità della riscrittura faccia regredire il metodo verso una positivistica frontiera paga di rintracciare le “fonti”, mentre tutto il profitto per chi studia la riscrittura come “macchina retorica” per la produzione di testi consiste nel comprendere la filigrana di uno “stile”, la metodica di un lavoro intellettuale in atto. Si percepisce tra gli specialisti più avvertiti un malessere, cui proprio Cherchi (*ibidem*) dà voce: “Esiste quindi un senso di disagio in cui ogni nuova scoperta corrobora l'idea della vastità del fenomeno; ma nello stesso tempo disorienta alquanto, creando l'impressione di aver individuato un sintomo la cui importanza risulterà chiara solo alla luce del fenomeno generale che, a sua volta, attende di essere definito sulla base di simili scoperte. Si lavora, insomma, a raccogliere sintomi, azzardando diagnosi provvisorie o postponendole indefinitamente; e purtroppo, non avendo chiara un'eziologia, si rischia di confondere sintomi rilevanti

con fenomeni atipici o addirittura fuorvianti”.

Questo *Polimatia di riuso* si propone non di “passare in rassegna vecchie scoperte di riscrittura e plagio”, ma al contrario di “dare significato a dati emersi in modo frammentario da ricerche occasionali” (*ibidem*). Dunque, si tratta di una sintesi: un lavoro al quale Cherchi assegna quasi una funzione terapeutica rispetto alla sua personale compromissione con la materia, e il significato di un congedo a tempo indeterminato da questo tipo di ricerca.

Una sintesi non può sottrarsi al compito di offrire una definizione più comprensiva e generale dell’oggetto, e ciò induce Cherchi a intervenire preliminarmente sulla annosa *quaestio* della distinzione (Cherchi non usa il termine “differenza”) tra plagio e riscrittura, della quale Cherchi segnala peraltro la fragilità concettuale e lo scarso valore operativo: “Possiamo parlare di riscrittura quando i materiali d’altri vengono inseriti in un contesto diverso dall’originale, quando si usa una fonte per riscriverla, anziché copiarla *tout court*; parliamo invece di plagio quando la fonte viene duplicata almeno in parte, senza ulteriori elaborazioni. Detto in altro modo, il plagio si definisce *a parte obiecti*, cioè misurando il materiale o la “refurtiva”, mentre la riscrittura si definisce e si giudica *a parte subiecti*, ossia valutando l’intenzione dell’autore, il livello e il modo di elaborazione del materiale altrui” (p. 14). La definizione si prolunga, non senza qualche oscillazione d’impiego, in una concisa tabulazione dei modi del plagio (*ibidem*), opposti ai modi della riscrittura (p. 15): “Esiste, infatti, un plagio radicale come quello del *Tempio d’amore* che Franco rubò di sana pianta da Jacopo Campanile; è un caso alquanto raro che non consente tipologie interessanti. Esiste anche – anzi è il caso più fre-

quente nel periodo che ci interessa – il prelievo di pagine o di spezzoni da opere altrui – come accadde nello *Specchio di scientia universale* di Fioravanti, dove intere novelle vengono riprese dalle *Lettere* di Antonio de Guevara, senza un minimo ritocco che consenta di invocare il concetto di riscrittura. Nella categoria dei plaghi rientrano anche le traduzioni di opere altrui non dichiarate – e vengono alla mente il dialogo *La vita de’ cortigiani* di Paolo Rosello, tradotto dal *De patientia* di Celio Calcagnini, e varie opere di Ludovico Domenichi e Ludovico Dolce – benché in tali casi si preferisca parlare di volgarizzamenti, che sono immuni dalla connotazione negativa del plagio” (p. 14-15). Già da quest’ultimo aspetto si intende che, perfino in un caso così patente, si può parlare di plagio solo in forza della avocazione della paternità letteraria. Similmente in casi che non siano ben caratterizzati, quali la parodia, anche per la riscrittura è forte il rischio che possa essere identificata con qualcos’altro (sovente con il plagio stesso). Come spesso in questi casi, l’indugio definitorio maschera un limite conoscitivo. Una svolta alla ricerca si verifica “se trascuriamo il problema delle distinzioni e ci chiediamo non *cosa* era il plagio in quei giorni, ma *che cosa* si plagiava o si riscriveva” (p. 15). E allora ci si avvede che nel secondo Cinquecento esisteva una forma di plagio così frequente e diffusa, così tipica e omogenea da poter essere seguita storicamente e consentire di individuarne fasi e varianti, esprimendo una varia “funzione”, talora passiva, talaltra polemica, ma che diventava così una vera e propria riscrittura. È la forma del plagio che Cherchi chiama “eruditissima commenticia”, vale a dire “una non dichiarata ripresa letterale, o letteralmente tradotta, di un insieme erudito di materiali

pertinenti al mondo antico che il plagiario non è in grado di organizzare per conto proprio e su cui non è capace di apportare emendamenti”.

Due sono le ragioni per le quali il plagio (o la riscrittura) di cui Cherchi si occuperà in questo libro è diverso da tutte le altre forme: “La più ovvia è la differenza di preparazione fra il plagiato e il plagiario [...] La seconda ragione è che il plagio da pseudo-erudito diventò una vera moda e ciò lo trasformò in un fenomeno culturale senza precedenti, in una moda che può essere apprezzata nel suo valore culturale se si ricorda che in alcune fasi, specialmente quelle iniziali, s’intrecciò, paradossalmente, ad un piano di svecchiamento letterario” (p. 19-20). Il plagio più frequente, come l’indagine di Cherchi documenta doviziosamente, viene operato su testi umanistici, di carattere enciclopedico o repertoriale, ma anche di testi umanistici a sfondo morale con grande ricchezza di aneddoti: dunque “pseudo-erudizione, in forma di nuclei di citazioni di aneddoti storici e di testimonianze letterarie copiate da testi umanistici” (p. 16).

Quanto agli estremi cronologici entro i quali tale forma si attua, il *terminus post quem* è il 1539, anno in cui appaiono i *Dialogi* di Niccolò Franco, mentre il *terminus ad quem* è il 1589, anno in cui uscì il *Vago e dilettevole giardino di curiosità* di Luigi Lanterio, ma è anche la data della morte di Garzoni. Le vicende che Cherchi narra si proiettano su uno sfondo che è quello dell’“Autunno del Rinascimento”, stemperandosi su una lunghissima durata che forza le paratie di consolidati schemi di periodizzazione. Su questo punto sarebbe interessante chiedersi i vantaggi dell’impostazione di Cherchi rispetto al ricorso alla categoria di manierismo: ed essi, come si chiarirà più sotto, paiono consistere in una migliore op-

portunità di integrazione delle esperienze di letterati del calibro di Franco o di Lando nel contesto culturale contemporaneo. Una nozione di plagio come pratica che “aspira a superare la tradizione umanistica, espropriandone i frutti più tipici e vistosi, cioè l’erudizione intesa soprattutto come conoscenza del mondo antico, e su questa refurtiva aspira a creare una cultura nuova” permette di inquadrare storiograficamente il fatto che un Franco, un Lando, “pur rimanendo eccezionali per il loro sperimentalismo e spregiudicatezza, e benché la loro voce stentorea e beffarda si imponga su quella degli altri, [...] anche loro rispondono a sollecitazioni condivise di una cultura che sta cercando un’autonomia rispetto ai modelli e ai valori umanistici” (p. 80). Le fonti accolte all’origine di questa tradizione sono da Cherchi indicate in alcuni fortunatissimi manuali, innanzitutto nell’*Officina* di Ravisius Textor (p. 34-42). Le ragioni del successo dell’*Officina* – che probabilmente plagiò i *Commentarii urbani* di Raffaele Maffei (Volaterrano) – consistono “non tanto nella pur notevole tripartizione tassonomica degli argomenti (geografia, antropologia, filosofia), quanto nell’introduzione della materia che egli chiama ‘antropologia’ (forse è la prima attestazione del termine) che abbraccia i libri 13-23 dell’opera, e consiste in cataloghi di personaggi illustri del mondo antico, dei papi e degli imperatori con brevissime indicazioni biografiche (aneddoti ecc.)”. Ma su questo punto, la valutazione dell’*Officina* e la sua collocazione nella tradizione rinascimentale, si veda Alfredo Serrai, *Storia della Bibliografia*, vol. II: *Le Enciclopedie rinascimentali (II)*. *Bibliografi universali*, a cura di Maria Cochetti, Roma, Bulzoni, 1991, p. 153-160, opera pur citata da Cherchi (p. 39, n. 7): Serrai mi sembra ►

accentuare non tanto le idee di consultabilità e citabilità sulle quali insiste Cherchi (p. 39), quanto l'essere un'enciclopedia asistemica della civiltà classica, che andava perlustrata appunto nelle sue pieghe più insolite ed esotiche. Comunque sia, l'*Officina* fu concepita come una topica, non tradizionale tuttavia, forse ispirata a lavori quali il *Panepistemon* di Poliziano. Essa si connota per tratti stilistici marcati (p. 40): la brevità degli esempi o il ripeterli in serie. Se la proliferazione delle "eruditissima commenticia" nella seconda metà del Cinquecento è storicamente certa, essa veniva considerata un manuale di consultazione più che un'opera dall'identità determinata e profilata, il cui plagio comportava il riconoscimento dell'identità d'autore. Né da meno fu la *Polyanthea* di Domenico Nani. Essa era una sorta di dizionario dall'ordinamento alfabetico, dai lemmi costituiti da voci astratte, quale "ens", "respublica" ecc.: "le voci sono presentate nel modo e nell'ordine seguente: si comincia con una definizione ricavata da un filosofo (Aristotele o san Tommaso e/o altri); si danno citazioni dalla Bibbia seguendone l'ordinamento dei libri; si passa ai Padri e ai Dottori della Chiesa; quindi agli autori latini e greci (prima quelli in prosa e poi i poeti), e, quando sia pertinente, si citano nell'originale italiano versi di Dante (dalla *Commedia* e dai *Salmi penitenziali* che in quei giorni gli si attribuivano) e di Petrarca, traducendoli poi in latino" (p. 43). Novità e originalità della *Polyanthea* rispetto ai dizionari medievali, ma anche a dizionari più recenti quali il *Cornucopiae* di Niccolò Perotti, determinarono il suo successo, e questo a sua volta fece sì che (p. 43-44) la *Polyanthea* diffondesse il gusto per la citazione (p. 44), in contrasto con il ciceronanesimo, assai più parco nel citare. I motivi di

questo nuovo orientamento (presa di posizione di Erasmo contro il ciceronanesimo romano, il rilancio dei testi della patristica sui quali si dibattevano i grandi temi della fede) "erano tutti fattori che in misura più o meno grande crearono un ambiente favorevole per quei letterati opposti alla dittatura ciceroniana, insofferenti di quell'atticismo mediocremente aureo che sapeva di curia, pronti a cercare una loro autonomia e un loro stile costantemente mosso dall'intrusione di testi altrui, che, oltre a portare autorevolezza nella dimostrazione, conferivano reputazione di doto a chi li usava. Questo stile prende avvio intorno agli anni Quaranta e acquista vigore col passare del tempo" (p. 47): anche se forse la dominanza ciceroniana fu meno schiacciante e duratura, nei primi decenni del XVI secolo, di quanto non appaia a Cherchi. Siamo nell'ambito di quelli che l'autore chiama (ed è il titolo del primo capitolo) "manuali segreti", e che includono opere fra loro diversissime (al di là dell'*Officina* e della *Polyanthea*, si ha il *De inventori-bus rerum* di Polidoro Virgilio, gli *Adagia* e gli *Apophtegmata* di Erasmo, il *De incertitudine et vanitate scientiarum* di Cornelio Agrippa, l'*Orologio dei principi* e le *Epistole familiari* di Antonio de Guevara e la *Silva de varia leccion* di Pedro Mexia. Ma con Virgilio, Erasmo e soprattutto Agrippa, siamo in presenza di un preciso filone eterodosso, e studiando l'apparentemente neutro filone dei repertori d'erudizione emerge uno dei principali veicoli dell'irradiazione di una visione della vita aperta, non conformistica, quando non esplicitamente libertina. Essi operarono largamente nell'arco temporale successivo, e soprattutto nella fase che Cherchi chiama "antagonistica" nella quale il fenomeno del plagio nasce e si afferma, tra i *Dialogi* del Franco

e i *Cataloghi* del Lando. In quella che Dionisotti ha chiamato l'"età dei volgarizzamenti", Cherchi ha applicato la categoria di "secondo umanesimo". Categoria che tende ad attenuare la portata di etichette quali scapigliati, poligrafi, critici della società italiana, irregolari, anticlassici, di cui assottiglia l'aspetto antagonista, ribelle: la definizione, apparentemente solo formale", di polimati accentua l'aspetto della continuità: "solo che tale continuità non coincide più con il vecchio criterio estetico dell'*imitatio* ma è basata sul principio del plagio per cui l'oggetto rimane lo stesso, ma il proprietario cambia. L'*imitatio* cura, conserva ed esibisce il modello, mentre il plagio sottrae il modello o tende a sopprimerlo, e sostituisce un possessore con un altro. Detto in termini più semplici, il plagio di cui parliamo aspira a superare la tradizione umanistica, espropriandone i frutti più tipici e vistosi, cioè l'erudizione intesa soprattutto come conoscenza del mondo antico; e su questa refurtiva, aspira a creare una cultura nuova" (p. 80). Sono caratterizzati da maggiore ampiezza tematica rispetto al modello aretiniano, ma pensati come prodotti concorrenziali verso i *Ragionamenti* dell'Are-tino, i *Dialogi piacevoli* di Niccolò Franco: "Molti e vari, dunque sono i temi principali dei dialoghi; ma, nonostante l'apparente dispersione, si coglie un tema di fondo che è il problema 'letteratura', considerata dall'angolo dei rapporti con i modelli antichi e con la classe mecenatizia (quindi dal punto di vista della creazione), e dall'angolo della traduzione e divulgazione (cioè dal punto di vista commerciale o della distribuzione), con tutto il corredo delle deformazioni professionali: i pedanti e le boriose miserie della vita dei letterati. Non si esagera dicendo che dai *Dialogi piacevoli* emerge la

coscienza di un nuovo tipo di letterato in volgare, poco riverente verso i classici e ancor meno verso chi li scimmietta; anzi, l'antipedantismo è un dato che meriterebbe il rilievo massimo almeno per il discorso che a noi interessa. C'è un'aria di 'avanguardia', di un vago programma di chi sente un profondo fastidio per l'*establishment* letterario, e aspira a creare la propria tradizione. Dovremmo aspettarci, dunque, un testo scevro di pedanteria e di erudizione; invece la prosa dei *Dialogi* non è né l'una cosa né l'altra. Se ne scorriamo le pagine troviamo un'applicazione dell'*aptum* che controlla i periodi classicheggianti e i cataloghi, le immagini nobili e quelle plebescenti; e, soprattutto, troviamo una spessa patina erudita. La novità, però, è che il sussiego stilistico e soprattutto l'erudizione abbiano un intento caricaturale; e la novità in assoluto è che l'erudizione sia posticcia: quasi un'espropriazione beffarda nei riguardi del mondo che vuol demistificare. Questa patina di pseudo-erudizione consente di dire che con i *Dialogi* franchiani si inaugura la tradizione delle "eruditissima commenticia" (p. 89). Non tutti gli autori di "eruditissima commenticia" sono stelle di prima grandezza, ma certo su di loro si sono recentemente riaccesi i riflettori per la significanza culturale della loro opera vista in complesso. È il caso di Ortensio Lando (p. 98-127), ma anche quello di Garimberti (p. 127-141), sul quale si infittiscono le citazioni, che attestano una rimessa in circolo. Garimberti affianca tuttavia ai *Concetti divinisissimi* (una particolare applicazione delle "eruditissima commenticia") anche dei *Problemmata* (che affonda le radici in un filone di eterodossia rinascimentale, in Galeotto Marzio, Pomponazzi ecc.), e così facendo viene aprendo la strada al modernismo di Tassoni

(p. 141). Tra questa prima generazione di polimati (1539-1552) e una seconda leva di polimati (1560-1570), si colloca una prima fase che Cherchi definisce di “interludio”. Essa coincide con quella, per più versi straordinaria, figura d’autore di razza che fu Anton Francesco Doni, che con la generazione dei Lando e dei Domenichi “condivide l’*anxiety of influence*, il disagio verso i dotti padri umanisti, il fastidio per gli uggiosi pedanti. Doni, però, si distingue da loro per la sua origine fiorentina – componente fondamentale nel suo sperimentalismo linguistico – e per l’aver frequentato pochissimo quei dotti padri. A differenza di Franco e di Lando egli non scrisse mai un’opera in latino, e le sue letture classiche si fermavano a qualche gradino poco più alto di quello elementare [...] Ciò non gli impedì di sfoggiare cognizioni

classiche, ma lo fece mascherando il plagio col tono sonnionone di chi finge, a differenza dei pedanti, di sapere più di quanto non dica, di chi ruba non per inopia ma per gioco, di chi svaluta la refurtiva per sottolineare la venalità del furto” (p. 143). Nell’ambiente domoniano la riscrittura tende a sostituire la *imitatio* di tipo umanistico, e proponendo l’idea della “concordanza delle historie” nega implicitamente ogni possibilità di creazione originale, sì che la riscrittura, non solo è giustificata, ma è collocata in una prospettiva di fatalità. Nella nuova generazione di polimati che danno il meglio di sé tra il 1560 e il 1570, l’atteggiamento “ambiguo, tra beffardo e ammirato, che i creatori dello stile pseudo-erudito mantenevano verso il mondo classico e l’erudizione umanistica” viene a cadere: predomina una volontà di concordanza

tra l’antico e il moderno, v’è la presa d’atto di una distanza ineludibile che interdice, come lo schiacciante confronto con il mondo antico, così la tensione polemica verso quanti miravano a riattualizzarlo, si affaccia uno spiccato senso commerciale. Rifiutata come una vecchia polka l’argomentazione che interpreta il mutamento alla luce della Controriforma, Cherchi offre un’interpretazione più sfumata. Da un lato, nel campo classicistico, ai grandi umanisti sono succeduti i “professori”, per intenderci studiosi del calibro di Pietro Vettori, sotto la cui egida si consuma la transizione dal concetto di *imitatio* a quello di *mimesis*. Dall’altro, la figura del polimate (tra di essi Tomaso Porcacchi, Remigio Nannini, Pietro Mexia) è contraddistinta dall’assenza dei fremiti di ribellione. I polimati nuovi da apocalittici a integrati: trascinando con sé



all’affermazione anche nuovi generi, quale quello della “selva”. E un nuovo decennio di interludio (1570-1580) orientò la riscrittura verso un esito forse non previsto, “una componente sperimentale spiccatissima, che promuoveva le innovazioni, le sfruttava al massimo e ne esauriva rapidamente i successi” (p. 243), e aprì la strada alla sfida di Tomaso Garzoni: una nuova erudizione, finalmente autoreferenziale, che padroneggia con tale maestria le fonti repertoriali da renderle non più identificabili, ma anche la possibilità di riemersione, sotto la patina citazionistica, di un umore popolare che – nel caso di Garzoni – lo salvò dalla pedanteria.

Franco Mionzio