

IL CHIAROSCURO DEI *PARADOSSI* DI ORTENSIO LANDO

I *Paradossi* di Ortensio Lando, pubblicati a Lione nel 1543, ebbero nel loro tempo un notevole successo per cadere poi nell'oblio come successe a quasi tutte le opere dello scrittore.¹ La riscoperta del Lando da parte della critica letteraria fu merito di Conor Fahy e soprattutto di Paul F. Grendler che nel suo famoso volume pose un fondamento per i numerosi studi che sarebbero seguiti.² Gli scritti del Lando hanno finora interessato del resto piuttosto gli storici delle idee che non gli storici della letteratura, come risulta dall'esauriente bibliografia che si trova nella recente edizione critica dei *Paradossi*.³ Resta ancora da scoprire il talento letterario di questo autore considerato innanzitutto bizzarro e capriccioso.

Il paradosso è una forma frequente nella letteratura rinascimentale, ma – come succede nel caso di quasi tutte le forme di enunciazione che giocano su diverse sfumature dell'ironia – il concetto funziona in varie accezioni e resiste ad una definizione che sia univoca e al tempo stesso applicabile nell'analisi del testo. Il dizionario della lingua italiana lo definisce più genericamente come “asserzione incredibile, in netto contrasto con la comune opinione, idea stravagante, assurdità”, mentre il dizionario dei termini letterari, invece, concordando sul fatto

-
- 1] Accanto alle numerose riedizioni tra Venezia e Lione (1544, 1545, 1550, 1563), vanno citate anche le traduzioni: in francese, di Charles Etienne (Paris, 1530), più volte ripubblicata, e in inglese, di Anthony Mundy (London, 1593).
 - 2] P.F. Grendler, *Critics of the Italian World 1530-1560 (Anton Francesco Doni, Niccolò Franco and Ortensio Lando)*, Madison, Milwaukee, and London, The University of Wisconsin Press, 1969.
 - 3] O. Lando, *Paradossi cioè sentenze fuori del comun parere*, a cura di A. Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

che si tratti di una “asserzione sorprendente e speciosa che contiene un’idea contraria all’opinione comune o contraddittoria” aggiunge che esso “racchiude tuttavia una verità inattesa” e che “la forma più semplice del paradosso è l’ossimoro”.⁴ Il manuale di retorica letteraria di Heinrich Lausberg mette in risalto ancora altri aspetti del paradosso: una particolare maestria che esso richiede da parte dell’oratore (autore), il carattere scioccante e altamente improbabile del contenuto, la sua utilità come esercizio retorico e il suo carattere scherzoso.⁵ Mentre in un compendio di retorica “non letteraria” come quello, per esempio, di Bice Mortara Garavelli, il termine semplicemente non appare, nella *Retoryka opisowa* di Jerzy Ziomek esso viene citato soltanto come un’anomalia semantica nella terminologia proposta da Tzvetan Todorov ma non necessariamente accettata da altri.⁶ Persuade tuttavia l’opinione di Jean-Claude Margolin che trova insufficiente ogni definizione del paradosso sul piano esclusivamente verbale e ribadisce la necessità di tener conto anche della *pensée paradoxique* ovvero *paradoxisme* che si prefigge come obiettivo di svegliare gli spiriti addormentati sulle *idées reçues*.⁷

Il frequente ricorso al paradosso negli scrittori del Rinascimento, non solo italiano, si può spiegare in parte con il loro impegno pedagogico.

Quando gli umanisti cristiani del Rinascimento utilizzano il paradosso come esercizio del virtuosismo verbale, nel campo del dialogo e in un’atmosfera di festa, quello diventa strumento di una pedagogia attiva, di una conoscenza dinamica e la scoperta dell’ambiguità dell’uomo e degli enigmi dell’universo.⁸

A.E. Malloch studiando le tecniche e le funzioni del paradosso rinascimentale descrive un meccanismo che si rivela utilissimo per l’analisi dei paradossi landiani:⁹ “In ogni paradosso vi è un perno centrale di

4] Zingarelli 1994, *Vocabolario della Lingua Italiana*, s.v.; M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. III poszerzone i poprawione, Wrocław-Warszawa-Kraków, Ossolineum, 1998, s.v.

5] Cit. secondo H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1990.

6] B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988; J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Ossolineum, 1990.

7] J.-C. Margolin, *Le paradoxe est-il une figure de rhétorique?*, “Nouvelle revue du seizième siècle”, 1988, n.6, pp. 5-14.

8] Ivi, p. 14.

9] A.E. Malloch, *The Techniques and Function of the Renaissance Paradox*, “Studies in Philology”, LIII (1956), pp. 191-203.

equivoco sul quale due asserzioni (logicamente slegate) s'incontrano e girano". L'argomentazione paradossale non procede per deduzione, ma mediante una serie di equivocazioni. Il paradosso esiste tuttavia per essere rifiutato, per stimolare il lettore a trovare una soluzione alla contraddizione.

La struttura logica della maggior parte dei paradossi landiani segue uno schema fisso: vengono confrontati due concetti direttamente opposti con una generica valutazione contraria a quella corrente e all'apparenza ovvia. Si tratta di concetti apparentemente semplici ed attinenti alla vita quotidiana: povertà/ricchezza, bruttezza/bellezza, ignoranza/dottrina, follia/saggezza, sterilità/fecondità, esilio/patria, debolezza/forza, malattia/salute, tristezza/allegria, ubriachezza/sobrietà, morte/vita, carestia/abbondanza, prigionia/libertà, pace/guerra, mentre la conclusione si limita ad affermare quale dei due termini di paragone sia meglio e quale peggio, e contraddice sempre il più elementare senso comune. Si potrebbe quindi credere che il loro autore abbia in mente soltanto un divertimento letterario, conformemente ad una lunga tradizione classica e classicheggiante, e a quanto lui stesso dichiara nella lettera dedicatoria in cui sostiene di avere scritto i *Paradossi* "l'estate passata non per acquistare fama ma sol per fuggir la molestia del caldo" e senza curarsi "di scrivere toscanamente, come oggidi s'usa di fare, ma [...] nella forma che solito sono di parlare con i miei più familiari amici".¹⁰ Vi si potrebbe cercare anche qualche sottile traccia dell'autoironia di cui Ortensio Lando si mostra spesso volte maestro in altri suoi numerosi scritti. Infatti, neanche nei *Paradossi* sono poche le allusioni e le frecciate rivolte al proprio ambiente, come per esempio nella descrizione degli effetti che porta lo studio delle lettere:

le lettere sono produttrici de strani e dolenti effetti: vego io senza fallo quasi tutti e suoi seguaci tristanzuoli, tiscuzzi, fracidi, catarrosi e per conseguente di volto stampato del colore di morte, di una difficile e viziosa natura, pieni d'alterezza, colmi d'orgoglio, sprezzatori delle dolci conversazioni, nemici mortali delle donne che suono però (quando buone si ritrovano) l'onore e la gioia del mondo. Vantadori di più: sospettosi, lunatici, bugiardi [...] sempre maligni, invidiosi, seditiosi, e l'un cerchi di sommergere e oscurare la gloria dell'altro, sempre arabiati, insidiosi, vendicatori, se non con l'arme, almeno con le satire bestiali, con distichi mordaci, con iambici crudeli e con furiosi epigrammi...¹¹

10] O. Lando, *Paradossi*, cit., pp. 81-82.

11] Ivi, pp. 106-107.

A parte gli accenti autoironici, che concorrono a insinuare nell'opera quel po' di equivoco che il testo paradossale richiede, Lando ricorre regolarmente a concetti e categorie morali ben riconosciute. Non va dimenticato che egli fu anche il traduttore in italiano dell'*Utopia* di Tommaso Moro, una delle più celebri opere che era nata come testo paradossale – l'elogio di un posto inesistente – e che ebbe invece una forte componente didascalica.

Nel primo paradosso della raccolta Lando cerca di dimostrare come la povertà sia migliore della ricchezza associando la prima alla virtù, la seconda invece a continui mali ed affanni. La povertà sarebbe dunque tipica degli uomini virtuosi come prova un lungo elenco citato all'inizio, in cui – come del resto lungo tutta l'opera – Lando sfoggia la sua ricca erudizione (il paradosso è un divertimento tutt'altro che popolare). Chi disprezza le ricchezze è stimato dai savi, il povero muore con minor rimpianto della vita, sulla povertà è edificata la Chiesa cristiana, la povertà è stata inventrice di tutte le buone arti, grazie alla povertà si può sapere quali siano i veri e quali i falsi amici, essa costringe alla modestia, all'umiltà, all'accortezza e alla prudenza (quindi è più efficace della filosofia nel risvegliare le qualità di un individuo), si associa alla giustizia, alla benignità, alla fermezza, alla saggezza e alla facondia, difende contro la pigrizia, la prodigalità, la lussuria, la gotta e molti altri brutti difetti, il povero vive senza superbia, invidia e insidie, non teme i ladri. Le ricchezze invece provocano affanni nell'acquistarle, lagrime e amari singhiozzi nel perderle, angustia e paura nel conservarle, togliendo la tranquillità dell'animo. Chi spende le ricchezze, le perde; chi le conserva, è solo il loro guardiano. Gli oggetti che si possono acquistare valgono tutti poco e sono per lo più inutili: i cavalli sono cattive bestie, le gioie e i diamanti si rivelano falsi valori, i drappi e i vestiti non portano altro che molestie per la loro conservazione, i vini pregiati spingono all'ubriachezza. La ricchezza non favorisce una vita soave e gioconda: la musica rende molle, la caccia fa incrudelire e diventare bestiale (senza accennare al fatto che mentre i mariti se ne vanno di casa la mattina presto, le mogli si prendono gli amanti nel letto ancora caldo), i bei giardini traggono in lascivia e in ozio. Le ricchezze rendono insolenti, arroganti, bizzarri, avari, dispettosi, bestiali, neglienti, disdegnosi, folli, ritrosi, lascivi e odiosi. Non è difficile scorgere in queste argomentazioni frequenti cambiamenti del punto di vista, contraddizioni interne, manipolazioni logiche, rischiose equivocazioni, accenti demagogici e, soprattutto,

una forte parzialità atta esclusivamente a sostenere le premesse e confutare i giudizi correnti.

In un altro paradosso (“Non esser cosa detestabile né odiosa la moglie disonesta”), l’argomentazione landiana mette in opposizione la fedeltà e l’infedeltà delle mogli. Mentre la pudicizia rende le donne imperiose, troppo ardite e senza timore nei confronti dei mariti, l’infedeltà – probabilmente per il senso di colpa – le fa meno insolenti, meno moleste e orgogliose. Con l’impudicizia delle mogli (come anche delle sorelle e delle figlie) si acquistano molti amici, vari onori e uffici, ottimi feudi e possessioni. La stessa impudicizia ha dato in passato origine a numerose famiglie illustri ed è spesso provocata da stimoli dei sensi che non si possono dominare, come dimostrano molti esempi classici. Non è poi giusto imporre alle donne una disciplina di costumi più severa di quella che gli uomini applicano a sé stessi. L’impudicizia costituisce il primo passo verso una vita più libera, più lieta e più tranquilla, dando l’occasione per divorzi e ripudi senza la necessità di ricorrere a veleni e coltelli. Le punizioni delle adultere sono troppo severe e contrarie allo spirito cristiano; i veri savii non si sono mai preoccupati troppo della fedeltà delle loro donne. In queste argomentazioni vengono sconvolte soprattutto le gerarchie e le relazioni dei valori. Ad un certo punto il discorso del Lando diventa addirittura un attacco convenzionale e misogino alla natura femminile: le donne sono piene di rabbiosa libidine, la reputazione del marito non può dipendere dal comportamento della moglie, perché nessuno è responsabile di ciò che fa un’altra persona. Le corna sono una sciagura comune che si deve sopportare pazientemente come quello “che schiffare per molta industria e arte non potemo”. Alla fine, tuttavia, il tono cambia:

non voglio però dir io che molte caste donne non si trovino, come detto hanno alcuni al mordere la donnesca onestà troppo inchinati, perché so ben di quanto cordoglio nella mia più giovenile età stato mi sia cagione l’incredibil onestà della donna mia, la quale né per longa e servente servitù, né per smisurato amore ch’io gli portassi, mai si volse piegare a miei desiderii; tengo però per cosa certa che si come in virtù e nobiltà d’animo è singolare, così fusse unica in questa parte e rarissime all’età nostra ritrovarsi quelle che di sua mente sieno.¹²

12] Ivi. p. 162.

I due paradossi menzionati sembrano ben illustrare già da soli i limiti più significativi tra cui si muove il Lando: da un lato il gioco del virtuosismo oratorio, un riferimento divertito alle convenzioni letterarie, il gusto della provocazione, dall'altro una moralizzazione amara, una rassegnazione consolatoria, una irata ribellione contro il mondo. Il vizio può portare delle conseguenze che rendono tutti felici e contenti, la virtù comporta invece la rassegnazione e la sofferenza. Ma, tipicamente per l'arte bizzarra dello scrittore, i limiti non sono chiaramente situati e non riflettono un dato ordine. Al contrario, l'ironia e la serietà, il divertimento e l'impegno sono continuamente mescolati. Se si è più propensi ad attribuire un intento moralizzatore al primo paradosso (povertà vs. ricchezza) e un carattere canzonatorio al secondo (l'infedeltà delle mogli), ciò deriva piuttosto dai pregiudizi e appunto dalle *idées reçues*: nel primo esempio si ritrovano infatti gli echi della lunga tradizione filosofica e poi ecclesiastica, mentre nel secondo quelli di una altrettanto convalidata tradizione misogina. Siamo quindi noi, lettori, a dover districare questo complesso gioco di argomentazione, senza essere certi alla fine di essere giunti ad una meta sicura. Quando sfugge in continuazione il "vero" intento dell'autore, non rimane altro che fidarsi di sé stessi. Tutto ciò rimane perfettamente consono alla natura del paradosso. Per John Donne, poeta metafisico e maestro di paradossi, la natura del paradosso si rivela al momento in cui gli si va incontro (o piuttosto gli si resiste), altrimenti esso rimane irrealizzato. Il paradosso è scritto per essere rifiutato, esso rappresenta soltanto una parte di un dramma verbale: il resto deve essere fornito dal lettore. Lando si rivela un vero virtuoso nell'arte di forzare il lettore a prendere la sua parte nel gioco. Tuttavia, anche quando si rifiutano decisamente le conclusioni dei paradossi, rimane una certa amarezza: lo scrittore è riuscito ad incuterci la consapevolezza che il mondo non si lascia dividere in zone chiare e scure.

Ai *Paradossi* Lando fece seguire due anni più tardi una *Confutazione* dei Paradossi (Venezia, 1545), un paradosso di secondo grado che apriva ulteriori prospettive, quasi all'infinito, analogamente a come in precedenza si erano sovrapposti infiniti gradi di ironia. E se di nuovo si trattava di svegliare i lettori dal sonno della *routine* e della pigrizia intellettuale, l'impressione che si ha alla fine è quella di un'infinita ambiguità dell'uomo e del mondo. La realtà sembra essere un indomabile caos che resiste agli sforzi di essere capito e concepito in modo ordinato; rimangono senza un vero esito anche le fatiche intraprese dal Lando nei famosi *Cathaloghi* in cui lo scrittore non riesce

(consapevolmente?) ad andare al di là delle apparenze nel classificare le sue conoscenze.¹³ Uno dei critici del mondo italiano – per riprendere la felice etichetta di Grendler – ci racconta così i suoi dubbi sull’armonia e sull’ottimismo del mondo rinascimentale: un mondo-enigma, o un gioco degli specchi, che si può esprimere solo con le figure dell’ossimoro.

13] O. Lando, *Sette libri de cathaloghi a varie cose appartenenti, non solo antiche, ma anche moderne; opera utile molto alla Historia et da cui prender si po materia di favellare d'ogni proposito che ci occorra*, Venezia, 1552.