



CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

*Il potere della parola.  
Gli Inferni di Anton Francesco Doni*

LAVINIA SPALANCA

Università degli Studi di Palermo  
Corresponding author e-mail: [lavinia.spalanca@unipa.it](mailto:lavinia.spalanca@unipa.it)

**ABSTRACT**

*Ad alimentare gli Inferni, edito da Anton Francesco Doni nel 1553, è la coscienza infelice della condizione umana e il desiderio di rivalsa dalle ingiustizie patite. Evidente, dunque, è l'intento polemico dell'opera, rappresentazione trasfigurata dei vizi terreni e 'prefigurazione' dei castighi riservati a chi ha smarrito un'etica del vivere. Ma a connotare gli Inferni è altresì la sua natura duplice e contraddittoria, evidente nell'immagine della ruota del supplizio eterno: pur veicolando immagini di fiera crudeltà, questo simbolo ambivalente rivela la sua affinità col cerchio, emblema di perfezione, nell'oscillazione fra mondo del divenire e dell'eterno ritorno e nel moto che ora eleva, ora abbassa, apparentabile a quello della giustizia. È come se l'autore, in risposta all'utopia disattesa dei Mondi (1552), non potesse che concepire un'antiutopia in cui concretizzare quegli ideali di uguaglianza e rettitudine altrimenti irrealizzabili.*

*The unhappy conscience of the human condition and the desire for revenge from the injustices suffered feed the Inferni, published by Anton Francesco Doni in 1553. The work, therefore, has a polemical aim, a transfigured representation of human vices and a 'foreshadowing' of the punishments reserved for those who have lost ethics. The Inferni is also characterized by its dual and contradictory identity, as demonstrated by the wheel of eternal torture: while conveying images of fierce cruelty, this ambivalent symbol shows its similarity to the circle, emblem of perfection, moving between becoming and eternal return and between raising and lowering, comparable to the motion of justice. The author, in response to the impossible utopia of I Mondi (1552), images an opposite utopia to concretize those ideals of equality and righteousness otherwise unattainable.*

**KEYWORDS**

*Doni; Inferni; Utopia; Justice; Vice; Punishment; Ethics; Ambivalence; Equality*



**È** l'ossessione della giustizia, insieme all'inconsolabile sconforto misto al desiderio di rivalsa, lo stimolo d'origine degli *Inferni*, «libro secondo de' Mondi» edito da Anton Francesco Doni nel 1553.<sup>1</sup> Scrittore inquieto ed irrequieto, dall'incessante peregrinare di corte in corte alla ricerca vana di legittimazione sociale, scisso fra il desiderio d'integrazione e l'estraneità alle logiche di potere,<sup>2</sup> lo scrittore fiorentino usa la penna per denunciare gli inganni e i pericoli del mondo, in una prosa eccentrica e umoristica, volta alla rappresentazione allegorica della condizione umana. Ribelle alle iniquità della società del tempo, gravata dal consolidamento del sistema cortigiano, l'autore investe la scrittura di una funzione morale, dantescammente celata «sotto 'l velame de li versi strani».<sup>3</sup> Ad alimentare la *vis* polemica della sua opera è il ricorso all'espedito onirico, porta d'accesso privilegiata al regno dei castighi:

Questa è un'opera che descrive le pene che la potenza di voi altri principi infernali dà agli scolari perversi, le quali visibilmente m'è paruta di vedere in sogno. Onde nei nostri mondi di sopra ciascuno che la leggerà conoscerà per tal mezzo la giustizia che voi tenete costà giù disotto, castigando con acerbissime pene i rei. Così vi verranno i vivi a temere per i tormenti, e riverire ancora per giustamente tormentare chi n'è degno.<sup>4</sup>

A rivitalizzare un *topos* come il viaggio nell'oltretomba e la visione del mondo ultraterreno è l'artificio epistolare – la lettera che il Disperato, Academico Peregrino, rivolge al «Gran Plutone, principe dei dannati» – destinato ad inscrivere gli *Inferni*, sin dalle sue prime pagine, nell'ambito del discorso metaletterario.<sup>5</sup> Ma indice di modernità dell'opera è altresì la coscienza infelice della condizione umana, un inferno dei viventi dai travagli «più pessimi e crudeli» di quelli architettati dal demonio. Lungi da un generico scetticismo, l'autore enuclea infatti le cause di un malessere che attanaglia gli intellettuali del tempo, privi di una salda posizione sociale, sprovvisti di sostegno economico, e perciò vittime dell'arbitrio dei potenti. Se la legge del bisogno induce i letterati a consacrare le loro opere ai «signori», ecco che questi ricambiano trasformandosi in «nimici capitali» o, viceversa, praticando l'arte della menzogna: «fannoci le belle parole, cambiando promesse con i nostri scartabelli».<sup>6</sup> Parole amare, quelle del Disperato, che riflettono le delusioni patite dallo stesso Doni, alla perenne ed infruttuosa ricerca di un mecenate.

A inaugurare gli *Inferni*, come si è visto, è l'artificio epistolare, e ad una lettera dedicatoria *A' lettori* il Nostro affida infatti le sue ragioni di poetica, in linea di continuità col viaggio dantesco e in un analogo sdoppiarsi fra *auctor* e *agens*. Il legame con la tradizione risulta però solo apparente, complicato com'è dai rimandi ad altre fonti, ascrivibili al filone anticlassicista della nostra letteratura – secondo un gusto della stravaganza di sapore folenghiano<sup>7</sup> – in parallelo con l'adozione di uno stile carnevalesco, veicolato dalle allusioni sparse all'amato Burchiello, al Pulci, al Grazzini.<sup>8</sup>

Ma è soprattutto la forte tensione etica, vero stigma della prosa doniana, ad innervare la bizzarra fantasticheria dell'autore.<sup>9</sup> Per esplicitare la sua condanna di un universo tramato di inganni e beffe, restituitoci per metafora – «questo mondo è un'uccellaia tutta impaniata»



– l'autore si affida a tecniche di geminazione, in un intensificarsi degli effetti espressivi in termini di variazione e sinonimia. Si prenda, nell'ambito della citata metafora venatoria, il ricorrere di espressioni derivate da pania, quali «impaniata» e «panioni», o tratte dal lessema vischio, come «invischiamo» e «s'invischia». A rafforzare l'effetto è poi l'impiego di sinonimi di «uccellaia», quali «frasconaia» e «laberinti», e tutto ciò con l'intento di demistificare la precarietà che investe i sentimenti umani.<sup>10</sup>

Il rovesciamento di prospettiva, rispetto al procedimento dantesco, è inoltre rivelato dall'esegesi proposta: se il realismo della *Commedia* – com'è noto – implica il concetto di figura, ossia di adempimento al futuro di quanto narrato, quello dell'opera cinquecentesca è tutto rivolto al presente imperfetto dell'autore. Lo si evince già dalla *Prima visione*, contenente l'allegoria a chiave del testo, e la relativa critica della società del tempo: «e si dimostra che ciascuno dovrebbe fuggire lo andare al tenebroso luogo pien di miserie e non cercar la strada, sì come si fa continuamente oggi, per via di scelerato vivere».<sup>11</sup> È evidente, dunque, l'intento polemico che sorregge gli *Inferni*, rappresentazione trasfigurata dei vizi terreni e 'prefigurazione' dei castighi riservati a chi ha smarrito, colpevolmente, un'etica del vivere.

A conferma del legame con l'attualità è del resto la successiva lettera «agli scolari ignoranti»: è la loro stessa esistenza un'eterna condanna, come ne rivela il catalogo dei tormenti terreni («Farvi rognosi, aver debito, ogni cosa al giudeo, i libri in pegno»)<sup>12</sup> Non manca anche qui un significativo inserto metaletterario, come nello scambio di battute fra Dante, espressamente convocato nel testo, e Momo, *alter ego* dell'autore:

[DAN.]. «Voi andaste dunque inanzi o pur restaste? Secondo ch'io vi mostrai teneste la via forse? Ma come avete trovati tanti Inferni? Io per me non arei giudicato mai che si potesse passar più inanzi. I nostri antichi non penetraron già sì profondamente».

Mo. «Né ancora i nostri moderni naviganti averebbon trovato tanti novi paesi, se si fossero stati al detto e al fatto degli antichi».<sup>13</sup>

Rivendicando la consapevolezza dei moderni – testimoni dell'età delle scoperte geografiche – rispetto alla divina 'superficialità' degli antichi, l'ennesima maschera doniana prende le distanze dal precursore:<sup>14</sup> da una parte ribadendo la novità della sua materia («tanti Inferni»), dall'altra oltrepasando la prospettiva ascensionale dell'età medievale («Voi salisti», dice a Dante il Disperato, «su per Lucifero»), secondo una prospettiva orizzontale, nel segno della corporeità, tipicamente cinquecentesca: «entrai per il bellico di Lucifero nel suo corpo».<sup>15</sup> Ed è proprio nel corpo di Satana che s'ambienta la *Seconda visione*, potente raffigurazione allegorica che sembra partorita dal genio visionario di Bosch (FIG. 1).

Analogamente all'artista fiammingo, che nei suoi capricci enigmatici si affidava ad un "visibile parlare" per simboli, spesso esoterici, così il Doni raffigura, con icasticità manierista, la sua condanna del mondo terreno. A ricorrere sono i simboli alchemici dell'acqua e del fuoco, fusi in ossimorica sintesi. Dalle vene di Lucifero assimilate a «fiumi correnti



di bollite acque rosse infocate», al fegato che «pareva un lago congelato con una vampa terribile»,<sup>16</sup> la *rêverie* infernale svela la sua natura ambigua e contraddittoria. Se il fuoco, secondo Bachelard, accoglie in sé i valori antitetici del bene e del male, della rinascita e della distruzione, anche l'acqua assume una duplice prerogativa, sino ad incarnare come in questo caso – l'acqua che brucia – una vera contraddizione fenomenologica.<sup>17</sup> Altro simbolo ambivalente è la ruota del supplizio eterno – «in questo pelago era una gran ruota, la quale girava del continuo»<sup>18</sup> – vera e propria anafora visiva degli *Inferni*, raddoppiata dal corredo iconografico del testo (FIGG. 2-3-4).<sup>19</sup>

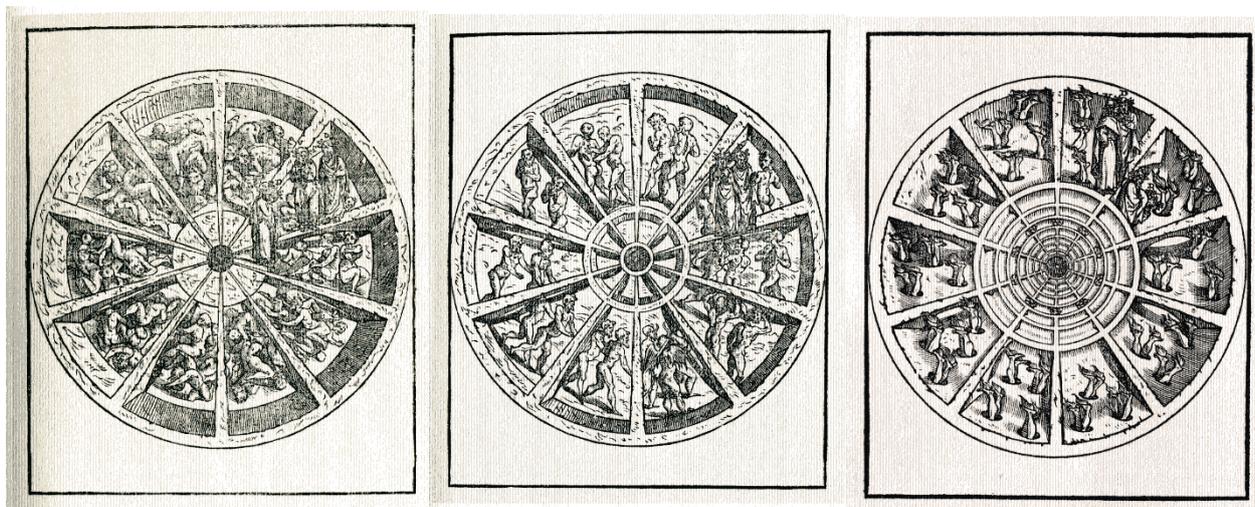


Fig. 2. Inferno primo. Dichiarazione della prima visione. La ruota degli scolari negligenti; Fig. 3. Inferno primo. Lettera di Plutone. Ruota dei pedanti; Fig. 4. Inferno sesto. Ruota dei poeti maldicenti.

Pur veicolando immagini di crudeltà, non sfugge la sua affinità col cerchio, emblema di perfezione, nell'oscillazione fra mondo del divenire e dell'eterno ritorno. Anche la struttura radiale conferisce alla ruota una connotazione positiva, così come il movimento che ora eleva, ora abbassa, apparentabile a quello della giustizia. Risulta perciò condivisibile, alla luce di questi rilievi, l'idea di «liminarità tra mondi infernali e mondi utopici» recentemente avanzata da Terracciano.<sup>20</sup> È come se il Doni, in risposta all'utopia dei *Mondi* – inattuabile nella realtà in virtù della fragilità teorica e della radicalità ideologica – concepisse paradossalmente gli *Inferni* – come avremo modo di vedere – nei termini di un'utopia rovesciata, in cui concretizzare quegli ideali di uguaglianza e probità altrimenti irrealizzabili. A farsi carico di questa sete di giustizia è una schiera di demoniaci aguzzini – tra cui uno sciame di feroci cavallette – che infierisce ripetutamente sui dannati: «Andavano in questo lago a nuoto, a uso di pesci, certi animali quasi come cavallette, ma grandi come uomini, con le ali aperte, poi tutto il corpo armato e in capo avevano uno sprone, e, nel corseggiare come pesci, spesso spesso davano di quello sprone a quelle anime che erano in ruota, nude e senza poter far difesa».<sup>21</sup>

Nel ritmo concitato del discorso, che traduce il dinamismo di questa brutale macchina di morte, l'autore compone un perfetto esemplare dell'immaginario manieristico, all'insegna



Fig. 1. *Inferno primo. Seconda visione. Lucifero*

dell'ambiguità metamorfica e della regressione verso il caos, simboli di quel principio dialettico che informa l'esistenza dell'intellettuale del tempo. Messa in crisi qualunque oggettività, smarrita «la fiducia in un significato immutabile dei fatti reali»,<sup>22</sup> l'artista di metà Cinquecento non può che concepire il mondo in chiave onirica e deformata, visionaria e grottesca, rivitalizzando il patrimonio della tradizione secondo un'inedita chiave ermeneutica: «parlando con una nuova maniera d'allegoria».<sup>23</sup> Se gli *Inferni* non sono altro, dunque, che un doppio esacerbato del reale, uno specchio rovesciato del mondo come la luna ariostesca (e, in parallelo, l'inversione dell'utopia dei *Mondi*), ecco che si profila la possibilità di una duplice lettura, che oltrepassa la tradizionale satira antierudita – siamo infatti nell'*Inferno degli scolari e de' pedanti* – per radicalizzarla ulteriormente. Gli scolari alla ruota siamo noi («la ruota adunque che è in questo mare del mondo viene a esser piena di noi altri scolari») e le cavallette che ci tormentano sono i pedanti crudeli. Abusando del loro primato intellettuale e sociale i cattivi maestri «ci voglion battere ancora e spronarci»,<sup>24</sup> ossia darci di sprone, esercitando un'autentica persecuzione. La satira antipedantesca si carica dunque di un'istanza egualitaria, incamerando le suggestioni della prosa religiosa del tempo, da Erasmo da Rotterdam ad Agrippa di Nettesheim, tesa a oltrepassare la «pura e semplice irrisione caricaturale», in funzione della «messa in discussione della legittimità speculativa dello stesso concetto classico-umanistico di attività intellettuale».<sup>25</sup>

Il citato impiego dell'artificio epistolare, luogo deputato alla dichiarazione dei propri principi ideologici e di poetica, è ulteriormente praticato nel terzo Inferno, quello *delle puttane e de' ruffiani*. Intingendo la penna nel nero della vendetta contro i signori, l'autore fa riferimento ad un ipotetico *Inferno degli Arroganti e Ignoranti*, in realtà mai composto. Quest'ultimo avrebbe dovuto costituire un dittico insieme all'*Inferno de' Cortigiani*,



annunciato questa volta nella vera lettera al «flagello de' signori», l'odiosamato autore del *Ragionamento delle corti* Pietro Aretino.<sup>26</sup> Al fustigatore dei principi Doni aveva infatti chiesto il *placet* perché potesse riempire «non una bolgia, ma un emisfero di quei bui, tenebrosi e scurissimi, de' fatti loro».<sup>27</sup>

Giocando, come si vede, sul doppio binario della verità autobiografica e della finzione epistolare, il Nostro mette in scena il suo “ragionamento” sulle corti del mondo, rette dall'incapacità di discernere il vero dal falso, la saggezza dalla follia. Si prenda, ad esempio, il discorso del Pazzo, imperniato sulla svalutazione dei savi e il conseguente apprezzamento dei folli: «E saremo pazzi e pazze tutti in un mescolamento, sotto sopra, a caso, alla bestiale, tanto è da pazzi. I segni da conoscere e' pazzi sono infiniti, ma perché la nostra pazzia è nuova a voi, ve ne darò alcuni segni, e dirò prima di me medesimo».<sup>28</sup>

A mimare il caos del mondo è, dunque, un “carnevale del linguaggio”<sup>29</sup> scandito dal raddoppiamento anaforico, dove la presunta arbitrarietà del segno altro non rende che il capovolgimento di valori tipico della società del tempo, un mondo stravolto restituito dallo sguardo impietoso del moralista, sempre affiorante dietro la maschera dell'istrione. Ed è proprio in virtù di quest'amara consapevolezza che l'autore si affida alla metafora architettonica, nel dialogo fra Momo e il Pazzo, per una cifrata denuncia del mondo di corte. Assistiamo infatti all'allegorico affresco del castello dei ruffiani e delle meretrici:

Egli fu adunque, un tempo fa, un signore ricco e potente che si diede in preda alle meretrici, e, per eterna memoria del fatto loro, egli fece fabricare un bellissimo e stupendo palazzo [...] Costui, dopo che egli ebbe fatto far questo, l'empie delle più belle meretrici che egli potesse avere [...] Quando veniva alcuno [...] vedutele tutte, pigliava a modo suo la donna, e con quella cenava onoratamente da principe, con musiche, balli e altri trattenimenti stupendi; talmente che i primi gentiluomini e gran maestri e signori, ai quali veniva agli orecchi questa lascivia sì rara, tutti andavano a pigliarne un saggio [...] Là si facevano comedie, musiche stupende, balli mirabili, ragionamenti, trattenimenti da fare diventar pazze le persone. Una volta questo palazzo (per abbreviarla) intero intero sprofondò e si voltò sotto sopra, e andò all'abisso con tutte quelle femine, con il signore, con i ruffiani e le ruffiane.<sup>30</sup>

Più che la versione manierista del castello di Atlante, il palazzo dei ruffiani qui evocato ricorda il ricettacolo di depravazioni, «paradiso dei vizii, inferno de le virtù», messo in scena dall'Aretino nel *Ragionamento delle corti*.<sup>31</sup> Dalla prospettiva privilegiata della Repubblica veneta, patria del diritto, città dell'anelata indipendenza economica, l'universo di corte appariva infatti all'autore come un luogo di abiezione, dominato dal culto del sesso e del denaro. Anche se le contingenze storiche, dalle guerre alle carestie, avevano «imputtanita tutta l'Italia»,<sup>32</sup> i veri colpevoli del degrado sono ritenuti i «gran maestri», ossia i signori che dall'alto della loro posizione avevano contribuito al ribaltamento dei principi morali, ponendo «il sommo bene nel fare impazzire i savi», al punto che della corte la «stultizia è la saviezza sua».<sup>33</sup> Anche per Doni, ammiratore dell'Aretino, la centralità dell'individuo è messa irrimediabilmente in discussione, e con essa la possibilità stessa di sovvertire la sorte col possesso della virtù. L'uomo del suo tempo è preda del caso e del caos, e dunque



dell'arbitrio dispotico di qualsivoglia principe. Da questo punto di vista, ecco che si legittima il paragone con le meretrici, abili nell'arte dell'inganno così come i signori di corte adusi a frodare, «a uso di buona puttana», gli ingenui intelletti che vi si accostano fiduciosi.<sup>34</sup>

La distopia infernale costituisce dunque il contraltare simbolico del precedente progetto utopico dei *Mondi*, a ennesima conferma che nessuna speranza di rinnovamento muove l'autore, nessuna fede in una possibile evoluzione del genere umano. Alla luce del suo acuto disincanto, il Doni non può che restituirci, in chiave polemicamente amara, la stessa società del suo tempo, un inferno dei viventi di cui l'allegoria del testo non rappresenta che lo specchio rovesciato.

---

## NOTE

1 Doni 1994: 207-380. Sulla genesi editoriale degli *Inferni* si vedano la *Nota al testo* di Patrizia Pellizzari all'edizione einaudiana (Ivi: XLIX-LXVII), che segue la versione definitiva del 1568, e i rilievi filologici di Giorgio Masi (Masi 1997: 264-329). Fondamentale, inoltre, l'edizione critica a cura di Sberlati 1998.

2 La critica alla realtà sociale non esclude infatti l'«insistita ricerca di un *ubi consistam*», secondo un costume tipico dell'intellettuale del tempo, come emerge dalla puntuale analisi di Pissavino 1991: 41-74.

3 Doni 1994: 291. La componente polemica degli scritti doniani, all'insegna del «social and moral criticism and ridicule of man's learning and accomplishments», è oggetto del volume di Grendler 1969 e del saggio di Duval-Wirth 1988: 49-64, che si sofferma sulla «violente dénonciation des moeurs contemporaines». La vena antagonista dell'autore non dovette sfuggire ai censori dell'Inquisizione, se è vero – come dimostra la recente indagine di Gigliola Fragnito – che anche gli *Inferni* comparivano fra i libri confiscati presenti nei depositi del Sant'Ufficio (Rizzarelli G. 2013: 345). Ma sugli interventi revisori della censura si veda anche il precedente contributo di Sberlati, che analizza le edizioni «espurgate» degli *Inferni*. Cfr. Sberlati 1997: 3-39.

4 Doni 1994: 209.

5 Per dirla con Anceschi, «la poetica *attraversa* la poesia come una disposizione riflessiva interna che conduce l'arte al rilievo dei suoi processi critici e alla consapevolezza degli ideali che porta in sé, ma va *oltre* (prima e dopo) la poesia del poeta che la propone» (Anceschi 1966: 49).

6 Doni 1994: 210.

7 Per un'accurata ricostruzione delle occorrenze folenghiane nell'opera del Doni, con particolare riferimento alla «ripresa del tema gastronomico», si veda Rodda 2013: 185-210.

8 Doni 1994: 353-354; 311; 312, 360. Alle *Rime* del poeta fiorentino, celebri per il gusto paradossale, Doni dedica nel 1553 un suo 'commento', ricco di divagazioni burlesche e incisi polemici, recentemente riportato alle stampe, per le Edizioni della Normale, da Carlo Alberto Girotto.

9 Ribaltando il celebre giudizio di Momigliano, secondo cui «la maschera di buffone» aveva soffocato il «volto del moralista» (Momigliano 1938: 61), Gianluca Genovese colloca i *Marmi* (1552-53),



altro testo chiave dell'opera doniana, nell'ambito della cosiddetta «prosa d'invenzione morale», a partire dalla presenza di temi di matrice luciana, senecana, erasmiana, in virtù della libertà di contaminazione fra i generi e del fitto gioco intertestuale, ma anche dello scetticismo sulla riformabilità del genere umano (tutti elementi che ritroviamo anche negli *Inferni*). Cfr. Genovese 2013: 151-167.

10 Doni 1994: 213.

11 Ivi: 222.

12 Ivi: 223.

13 Ivi: 224. Sulla funzione ideologica di Momo scrive Guglielminetti: «il Doni riprende le maschere del dio e del critico della divinità fatte oggetto, un secolo prima, del romanzo filosofico dell'Alberti *Momus* (prima stampa, Roma 1520). L'altro titolo, *De principe*, dice subito che il dio protagonista, Giove, incarnava il potere politico se non proprio quello pontificio; di conseguenza la finzione d'una corte celeste, da cui Momo è scacciato perché né collabora alle iniziative di sostegno del monarca, né si risparmia un costante diritto di libero giudizio, non deve aver perso del tutto la sua forza ideologica, nei riguardi di una situazione tuttora in sviluppo» (Ivi: XX).

14 Sui rapporti revisionistici che regolano la relazione dell'artista col suo precursore, soprattutto in termini di «compimento e antitesi», si veda Bloom 1983: 22-23. Peculiare dell'epoca doniana, del resto, è la «sfiducia nell'istituto stesso dell'*auctoritas* a tutto vantaggio di un *habitus* che se non è ancora compiutamente critico muove però in quella direzione». Cfr. Corsaro, Hendrix, Procaccioli 2007: 8.

15 Doni 1994: 224.

16 A comporre la geografia infernale è la compresenza del campo semantico dell'acqua («mar di zolfo», «lago congelato», «aghiacciato paese», «diacciato polmone», «liquidi andavano in una acqua che pareva il mare», «fiumi infernali», «tutto il lago, il mare, cioè quella ragunanza d'acque che facevano i quattro fiumi», «mare d'acque») e del fuoco («fuoco ardentissimo e grande», «fiamma del cuore», «zolfo ardente»). Ivi: 225.

17 Bachelard 1973: 207.

18 Doni 1994: 226.

19 Sulla «interconnessione fra testo e immagine» in funzione di una «nuova decodifica testuale», tale da identificare gli «*Inferni* come un libro concepito direttamente *sulle* immagini», si leggano le acute considerazioni di Masi 1988: 102-112. L'efficace riuso delle immagini praticato dall'autore, frutto del sodalizio con l'editore veneziano Marcolini, è anche oggetto dei contributi di Quondam 1980: 75-116, Mulinacci 2000: 111-140 e Temeroli 2005: 493-504.

20 Scrive il critico: «Se infatti l'*Inferno* di Dante è un monumento alla perfezione della giustizia divina, e un atlante straordinario delle passioni umane, gli *Inferni* di Doni sono, per larghi tratti, un documento dell'insofferenza dell'autore verso il mondo contemporaneo [...] Tra la polemica e il *calembour* si fa però ciclicamente strada il senso della vacuità e dell'insufficienza del sistema valoriale del mondo corrente, e la necessità di ricostruire, nell'altrove, nuovi universi di senso: si potrebbe far notare che si tratta della stessa necessità delle utopie»; e più avanti: «iscrivere la mappa delle pene nel corpo di Lucifero, per un autore così attento ai rapporti tra mappe, immagini e testi, non è operazione neutra o casuale: segno del rovesciamento della perfezione del mondo, antinomia massima, e in questo senso promessa incompiuta di un'antiutopia radicale». Cfr. Terracciano 2018: 413-414; 425.

21 Doni 1994: 226. Sull'originale rilettura doniana, anche in chiave iconografica, dell'immaginario utopico cinquecentesco si vedano le acute considerazioni di Procaccioli P. 1994: 13-27 e Rivoletti C. 2003.

22 Hauser 1965: 28.

23 Doni 1994: 227.

24 Ivi: 229.



25 Falcone 1984: 80. L'avversione nei confronti del pedante culmina nell'elogio paradossale dell'ignoranza, come dimostra Figorilli 2018: 295-314.

26 L'epistola dedicatoria dell'*Inferno secondo* è presente nella sola edizione marcoliniana, a causa dell'avvelenarsi dei rapporti fra Doni e Aretino, quest'ultimo destinatario suo malgrado, nel 1556, del violento libello *Teremoto*.

27 Doni 1994: 393.

28 Ivi: 259. Come avverte Mari, «l'artista si mette dunque a "fare il pazzo", con una recita che, pirandellianamente, viene presto interiorizzata al punto da diventare natura. La stessa nevrosi, inizialmente relegata nell'ambito della "vita" [...] si filtra a poco a poco nell'opera, dettando i soggetti e improntando la forma». Cfr. Mari, Spina 2004: III. Sulla «fenomenologia dell'«irregolare»» nel Cinquecento, all'insegna della marginalità rispetto al mondo di corte, si vedano anche le riflessioni di Baldassarri nell'Introduzione al volume di Malato 2007: 20-24.

29 Si prende qui in prestito la felice formula con cui Toscan identifica il linguaggio dell'equivoco: J. Toscan (1981), *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino*, Lille, Université de Lille III.

30 Doni 1994: 275-276.

31 Aretino 1975: 50.

32 Idem 1971: 5.

33 Idem 1975: 73, 95. Se le corti, come scrive Pevero introducendo il *Ragionamento*, «si sono trasformate, nella visione aretiniana, in un gigantesco e perenne carnevale», a livello espressivo questo capovolgimento di senso non può che tradursi in un'alterazione del linguaggio, che mima quello contorto e involuto di corte, frutto di una distorsione del pensiero fondata sull'inversione del rapporto fra verità e menzogna. Ivi: 10. La critica del sistema cortigiano, in un'epoca in cui risultava ormai anacronistico «ogni tentativo di educazione del principe», alimenta anche la *Moral Filosofia* del Doni, come emerge dall'acuta analisi di Bonazzi 2004: 81-95.

34 La vena antagonistica doniana connota anche il quarto Inferno, dedicato al peccato dell'avarizia e della prodigalità. Se la prima è biasimata per l'ingiusta diseguaglianza che veicola, il discorso assume un risvolto etico-politico, investendo il tema del potere e, soprattutto, il suo legame con l'universo della conoscenza: «E i principi avrebbero ad essere i primi a darsi in preda alla sapienza, perché un signore senza dottrina è, verbigrazia, come una nave senza remi o un falcon senza penne nelle ali» (Doni 1994: 291). L'ammonimento ai principi a prodigarsi nello studio, per giovare nella gestione del potere, sottende la velata denuncia della frattura fra politica e cultura allora in corso, responsabile del decadimento dell'Italia. Colpevoli di questo lento declino non sono soltanto i governanti, «signori senza lettera», ma soprattutto i finti dotti che hanno tradito il loro mandato, barattando il sapere disinteressato con la sua mercificazione. Alla luce di questa falsa concezione del sapere, deriva l'ennesima deviazione dal modello dantesco: interpretando il peccato dell'avarizia non in chiave anticlericale, bensì nella prediletta chiave antipedantesca, l'autore punta il dito sulla vendita della virtù intellettuale – «Avari chiamerò io i virtuosi ricchi, che non vogliono cavare il tesoro della virtù loro fuori e far partecipe il povero di qualche bella scienza» (Ivi: 296) – attribuendo ai presunti sapienti l'origine delle diseguaglianze sociali.



## BIBLIOGRAFIA

- Aneschi L. (1966), *Fenomenologia della critica con alcune appendici*, Bologna, Pàtron.
- Aretino P. (1971), *Teatro*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori.
- Idem (1975), *Ragionamento delle corti*, a cura di F. Pevere, Milano, Mursia.
- Bachelard G. (1973), *L'intuizione dell'istante. La psicoanalisi del fuoco*, Bari, Dedalo.
- Bloom H. (1983), *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, Milano, Feltrinelli.
- Bonazzi N. (2004); *La corte inospitale. Critica e utopia del sistema cortigiano nella Moral Filosofia di Anton Francesco Doni*, «Studi e problemi di critica testuale», vol. LXVIII, pp. 81-95.
- Candela G. (1993), *Manierismo e condizioni della scrittura in Anton Francesco Doni*, New York, Peter Lang.
- Doni A.F. (1553), *Inferni del Doni academico pellegrino libro secondo de Mondì*, Venezia, Marcolini.
- Idem (1994), *I Mondì e gli Inferni*, a cura di P. Pellizzari, introduzione di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi.
- Idem (1998), *Inferni. Libro secondo de' Mondì*, edizione critica a cura di F. Sberlati, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Idem (1998), *Contra Aretinum (Teremoto, Vita, Oratione funerale. Con un'Appendice di lettere)*, a cura di P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli.
- Idem (2013), *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, edizione critica e commento a cura di C.A. Girotto, Pisa, Edizioni della Normale.
- Del Fante A. (1980), *Note sui Mondì di Anton Francesco Doni*, «Annali dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Firenze», vol. II, pp. 111-149.
- Duval-Wirth G. (1988), *Un moraliste meconnu, Anton Francesco Doni Accademico peregrino et theoricien du bonheur (1513-1574)*, «Chroniques Italiennes», vol. XIII-XIV, pp. 49-64.
- Falcone G. (1984), *Pensiero religioso, scetticismo e satira contro il pedante nella letteratura del Cinquecento*, «Rassegna della letteratura italiana», vol. LXXXVIII, pp. 80-89.
- Figorilli M.C. (2008), *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori.
- Eadem (2018), *Ortensio Lando e le scritture paradossali e facete del Cinquecento*, «La Rassegna della Letteratura italiana», s. IX, vol. CXXII, 2, luglio-dicembre, pp. 295-314.
- Genovese G. (2013), «Parlo per ver dire». *Generi d'invenzione morale nei Marmi*, in Rizzarelli G. (a cura di), *I Marmi di Anton Francesco Doni: la storia, i generi, le arti*, Firenze, Olschki, pp. 151-167.
- Grendler P.F. (1969), *Critics of the Italian World 1530-1560 Anton Francesco Doni, Nicolò Franco e Ortensio Lando*, Madison, The University Wisconsin Press.
- Hauser A. (1965), *Il Manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Torino, Einaudi.
- Masi G. (1988), «Quelle discordanze sì perfette». *Anton Francesco Doni 1551-1553*, «Atti e memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», n.s. XXXIX, vol. LIII, pp. 11-112.
- Idem (1997), *Appunti su Anton Francesco Doni e sull'edizione dei Mondì e degli Inferni*, «Filologia e critica», vol. XXII, 1997, pp. 264-329.
- Idem (a cura di) (2008), «Una soma di libri». *L'edizione delle opere di Anton Francesco Doni*, Atti del Seminario Pisa 14 ottobre 2002, Firenze, Olschki.
- Malato E. (a cura di) (2007), *Gli "irregolari" nella letteratura. Eterodossi, parodisti, funamboli della parola*. Atti del Convegno di Catania, 31 ottobre-2 novembre 2005, Roma, Salerno Editrice.
- Mari M., Spina C. (2004), *Manieristi e irregolari del Cinquecento*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Momigliano A. (1938), *Studi di poesia*, Bari, Laterza.
- Mulinacci A. P. (2000), *Quando «le parole s'accordano con l'intaglio»: alcuni esempi di riuso e riscrittura di immagini in Anton Francesco Doni*, in Guidotti A., Rossi M. (a cura di), *Percorsi tra parole e immagini (1400-1600)*, Lucca, Pacini Fazzi, pp. 111-140.



- Pissavino P. (1991), *Inquietudini e acquiescenze: spazi utopici e pratiche ideologiche in Anton Francesco Doni (1513-1574)*, «Archivio di Storia della Cultura», vol. IV, pp. 41-74.
- Procaccioli P. (1994), *L'utopia consumata. Il "Mondo savio – Mondo pazzo" di Doni*, in *Letteratura italiana e utopia*, Roma, Editori Riuniti ("FM 1994. Annali del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Roma "La Sapienza"), pp. 13-27.
- Quondam A. (1980), *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CLVII, pp. 75-116.
- Rivoletti C. (2003), *Le metamorfosi dell'utopia. Anton Francesco Doni e l'immaginario utopico di metà Cinquecento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore.
- Rizzarelli G. (a cura di) (2013), *Dissonanze concordi. Temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*, Bologna, il Mulino.
- Rodda G. (2013), *I maccheroni di Anton Francesco Doni*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CXC, a. CXXX, 630, pp. 185-210.
- Sberlati F. (1997), *La pia ecdotica. L'edizione censurata degli Inferni di Anton Francesco Doni*, «Lettere Italiane», vol. XLIX, n. 1, pp. 3-39;
- Steenbergen C. (2007), *La retorica sull'imitazione in Anton Francesco Doni: l'autorità di un concetto poetico in trasformazione*, in Corsaro A., Hendrix H., Procaccioli P. (a cura di), *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*, Atti del Seminario internazionale di studi (Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006), Manziana, Vecchiarelli, pp. 25-33;
- Stefanini A. (1992), *Illustrazioni marcoliniane e testi doniani*, in Scarano E., Diamanti D. (a cura di), *Riscrittura Intertestualità Transcodificazione*, Seminario di studi (Pisa, gennaio-maggio 1991), Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Pisa, TEP, pp. 145-165.
- Temeroli P. (2005), *Astuzie del paratesto e gioco delle parti tra autore e editore nelle stampe di Francesco Marcolini*, in Santoro M., Tavoni M.G., (a cura di), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 15-17 novembre 2004; Bologna, 18-19 novembre 2004), Roma Edizioni dell'Ateneo, pp. 493-504.
- Terracciano P. (2018), *Progettare l'altrove. Una nota su Inferni e Utopie alla metà del Cinquecento*, «Rinascimento», vol. LVIII, 2018, pp. 407-426.
- Toscan J. (1981), *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino*, Lille, Université de Lille III.