



Le doute

dans **l'Europe moderne**

Édité par
Élise Boillet *et* Marco Faini

Collection | Études Renaissance
BREPOLS

Le doute
dans **l'Europe moderne**

Le doute
dans **l'Europe moderne**

Édité par
Élise Boillet *et* Marco Faini

Collection | Études Renaissance
Dirigée par Philippe Vendrix & Benoist Pierre

BREPOLS

2022

CENTRE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES DE LA RENAISSANCE
Université de Tours - Centre National de la Recherche Scientifique

Relectures et mise en page
Alice Nué - CESR

© 2022, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise without the prior permission of the publisher.

ISBN 978-2-503-58818-6

e-ISBN 978-2-503-58819-3

DOI 10.1484/M.ER-EB.5.119407

ISSN 1783-0389

e-ISSN 2565-9529

Printed in the EU on acid-free paper.

D/2022/0095/82



Cet ouvrage a bénéficié dans son élaboration des travaux du projet EUDIREM, soutenu par la Région Centre-Val de Loire (France).

En couverture : Michelangelo Merisi, dit Caravaggio, *L'incrédulité de Saint Thomas*

Crédit : Schloss Sanssouci, Potsdam, Brandenburg, Germany/Bridgeman

Le caractère Faune utilisé dans cet ouvrage a été créé par Alice Savoie / Cnap

Allegorie e personificazioni del dubbio nell'Italia del Cinque e Seicento*

Marco Faini – Università Ca' Foscari, Venezia

1. Nella sua opera *Alcuni dubi circa l'oratione* (probabilmente composta nella prima metà degli anni Trenta del Cinquecento), il canonico regolare Serafino da Fermo, autore di alcuni dei più fortunati *best-sellers* spirituali nei primi decenni del secolo, scrisse che colui o colei che dubita è «simile all'onda del mare mossa dal vento, cioè non ha fermezza in sé alcuna'». Nel Rinascimento il dubbio era connesso a una serie di effetti corporei, a loro volta indice di una ben riconoscibile condizione spirituale e mentale. I segni del dubbio erano facilmente identificabili e formavano quella che potremmo chiamare una retorica corporea del dubbio. Immobilità, malinconia, sospiri, indecisione, una sorta di stanchezza della mente erano segni di una condizione dubbiosa. Coloro che avevano dubbi erano immaginati come persone in cammino nella notte, oppure immobili a un crocevia o, ancora, seduti col volto appoggiato al palmo della mano (a segnalare la vicinanza tra dubbio e malinconia). Questa condizione di dubbio sembra riguardare, nei primi decenni del secolo, ampi strati della popolazione e ci è restituita da una vasta e diversificata gamma di fonti. Troviamo il dubbio – tanto nella forma di una condizione spirituale o psicologica quanto come versatile strumento intellettuale – in opere e contesti tra loro tanto diversi che sembra lecito parlare di culture e strategie del dubbio che attendono ancora in buona parte di essere esplorate.

* This article is part of the research project *Standing at the Crossroads: Doubt in Early Modern Italy (1500-1560)*. This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie Grant Agreement No 792225. It reflects only the author's view; the Agency is not responsible for any use that may be made of the information it contains.

1 Serafino da Fermo, *Alcuni dubi circa l'oratione, per modo de' problemi, numero cento, non meno utili che succinti*, in *Opere* [...], Venezia, Comin da Trino di Monferrato, 1569, c. 56v-94v: 80r. Su Serafino si veda Raoul Manselli, «Aceti de' Porti, Serafino», in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. I, 1960, p. 138-139; Gabriele Feyles, *Serafino da Fermo canonico regolare lateranense (1496-1540)*, Torino, SEI, 1942; Gabriella Zarri, *Libri di spirito. Editoria religiosa in volgare nei secoli XV-XVII*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2009, p. 103-146.

Brendan Dooley ha suggerito che «the modern history of skepticism is more than the history of a few disembodied minds engaging with the texts of Sextus Empiricus and of Diogenes Laertius». Sebbene questo contributo, e la ricerca di cui esso è un primo risultato, copra un arco temporale e diverse aree tematiche rispetto allo studio di Dooley, mi sembra di dover concordare con lui che, allorché si studia il dubbio, si ha a che fare con «a variety of skepticism closely related to but not included among the purely intellectual trends» tradizionalmente studiati dalla critica². Lo scetticismo, come noto, se non un vero e proprio sistema filosofico è perlomeno una scuola ben riconoscibile che si sviluppa dal III secolo a.c. A sua volta, lo scetticismo rinascimentale si basa su un corpus di fonti che include Lucrezio, Luciano, Diogene Laerzio, l'Epicureismo e la sofistica. Per questa sua natura, si tratta di una dottrina complessa e scarsamente accessibile alla maggioranza della popolazione, pur tenendo conto delle possibili, numerose mediazioni a cui i testi potevano andare incontro. Al contrario, perplessità, insicurezza, curiosità, ansia, incertezza erano condizioni spirituali e intellettuali che di fatto riguardavano, almeno potenzialmente, chiunque. Ciò richiede che, qualora si voglia avere piena comprensione del fenomeno del dubbio, si passi dal piano delle idee a quello delle circostanze storiche; ossia, da un piano di storia puramente intellettuale a uno di storia culturale e sociale. Richard Popkin nella sua *History of Skepticism* (1960 e 2003) si è ad esempio concentrato «principally on the ideas of the person independent of circumstances», sottolineando che «striking an appropriate balance between intellectual history and cultural history is extremely difficult»³. Mi sembra che gli studiosi abbiano largamente impiegato questo approccio, fatto di *case-studies* basati su singoli autori od opere. Al contrario, credo valga la pena proprio di sottolineare le circostanze dell'emergenza del dubbio. In particolare, ritengo fondamentale indagare non tanto singoli dubbi – pure significativi: si pensi a quelli relativi all'immortalità dell'anima o alla natura divina di Cristo – quanto l'emergenza del dubbio come oggetto di discorso e come riconoscibile pratica sociale nel corso di quella che è stata definita «age of anxiety»⁴. Quali ne siano le cause è abbastanza chiaro: a metà degli anni Settanta dello scorso secolo Theodore Rabb ne ha fornito un sintetico quanto efficace quadro⁵. Quali ne siano le forme e le implica-

2 Brendan Dooley, *The Social History of Skepticism. Experience and Doubt in Early Modern Culture*, Baltimora (MD)-Londra (UK), The Johns Hopkins University Press, 1999, p. 1.

3 Richard Popkin, *The History of Scepticism. From Savonarola to Bayle*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. xxiii.

4 William J. Bouwsma, «Anxiety and the Formation of Early Modern Culture», in *id.*, *A Usable Past. Essays in European Cultural History*, Berkeley (CA), University of California Press, 1990, p. 157-189.

5 Theodor K. Rabb, *The Struggle for Stability in Early Modern Europe*, New York, Oxford University Press, 1975.

zioni, resta invece materia in larga parte inesplorata. Questo contributo intende in ogni caso suggerire che fare una storia del dubbio costituisce un'operazione ben distinta dal fare una storia dello scetticismo, essendo l'incredulità uno solo degli aspetti (o dei momenti) del complesso di atti mentali e spirituali che cadono sotto la definizione di "dubbio". In particolare, questo saggio cerca di rispondere a una domanda tutto sommato semplice: se fosse possibile per un uomo o una donna nell'Italia del Cinquecento chiudere i propri occhi e produrre un'immagine del dubbio; e, in caso affermativo, quale fosse questa immagine. Ho esplorato perciò alcune allegorie, tanto visive quanto letterarie (ma la cui dimensione visiva mi è parsa evidente); mi pare ragionevole affermare che le immagini – pur non sempre immediatamente perspicue e talvolta artatamente complicate per celarne l'autentico significato – tendono ad avere maggior immediatezza e una più ampia e indifferenziata platea di fruitori rispetto al testo scritto. Nella mia ricerca di allegorie del dubbio ritengo importante distinguere tra: a) vere e proprie allegorie e b) raffigurazioni di momenti o episodi di dubbio. In quest'ultimo settore rientra ad esempio la diffusissima iconografia del *Dubbio (o incredulità) di Tommaso* indagata da Glenn Most⁶. Di questi casi fornirò un esempio solo, concentrandomi invece sulle vere e proprie allegorie del dubbio.

2. Preliminare a un'indagine di questo genere è un'esplorazione del significato della parola "dubbio" tra Medioevo e Rinascimento. Generalmente, il dubbio è indicato come uno stato d'incertezza, spesso connesso con la scelta tra due o tre strade: è dunque l'incrocio uno dei primi simboli del dubbio. Ad esempio, nel libro X delle *Etymologiae* (VII secolo d.C.), Isidoro di Siviglia scrive: «Dubius, incertus; quasi duarum viarum⁷». Nelle *Derivationes* di Ugucione da Pisa (XII secolo) si legge invece:

Dubito-as; et est dubitare quasi duabus viis bitare, quod est esse incertum; vel dubitare quasi duivitare, idest duarum viarum esse incertum. Unde dubius, quasi duvius, idest incertus quasi duarum viarum⁸.

Nel *Calepino*, il dizionario pubblicato da Ambrogio Calepio (1435-1511) nel 1502, di nuovo il dubbio è descritto come segue: «Dubius dicit qui duas vias habeat et

6 Glenn W. Most, *Doubting Thomas*, Cambridge (MA)-Londra (UK), Harvard University Press, 2005.

7 Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, a cura di A. Valastro Canale, Torino, Utet, 2004, t. I, p. 810.

8 Ugucione da Pisa, *Derivationes*, a cura di E. Cecchini *et al.*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2004, t. II, p. 348.

utram eligat nesciens; sicut ambiguum quod in ambas agi partes possit⁹». Nella *Polyanthea* di Domenico Nani Mirabelli (1503, ma ristampata numerose volte) troviamo numerose definizioni possibili del dubbio, accompagnate da un riferimento interessante alla paura che si accompagna al dubbio:

Dubitatio [...] dubito dicitur. Est autem dubitatio iudicio deficiente acceptio utriusque partis cum formidine et ad neutram partem determinatio.

Dubium [...]: est autem dubium motus indifferens in utranque partem contradictionis secundum Isyd[ori] Li[ber] Ethimologiar[um].

Dubium est aequalitas rationum contrariarum secundum Philosophum. Dubius a *de* et *habeo* componitur, quasi *dehabens*, hoc est non intelligens, unde fit dubito et subdubito, id est aliquantum dubito¹⁰.

Per Mirabelli il dubbio è prima di tutto una mancanza di comprensione, l'impossibilità di fare ricorso alla ragione per prendere una decisione o una posizione; citando Isidoro, il dubbio è il moto della mente risospinta dall'una all'altra di due possibilità mentre, secondo Aristotele, consisterebbe nell'equivalenza di due ragioni contrarie. Più avanti nel Cinquecento, Francesco Alunno (l'umanista ferrarese Francesco Del Bailo), nel suo vocabolario *Della fabbrica del mondo* (pubblicato per la prima volta nel 1546), colloca il dubbio in rapporto alla Fortuna¹¹. Alunno cerca infatti di operare una specie di sintesi tra un vocabolario basato largamente ma non solo sulle Tre Corone e un'enciclopedia dall'impianto cosmologico, organizzata secondo materie o «capi» (Dio, Cielo, Mondo, Elementi, etc.): a ciascuno di essi si rifanno dei lemmi, a loro volta organizzati in sottodivisioni. Nella sezione «Cielo» e nella relativa parte «Fortuna» si trova dunque il dubbio. Il dubbio – come sostantivo (*dubitatio*) – è collegato a sostantivi quali *ambiguitas*, *haesitatio*, *scrupulus*. In quanto aggettivo, invece, *dubbio* è collegato a una serie di aggettivi

9 Ambrogio da Calepio, *Dictionarium ex optimis quibusque authoribus [...] collectum*, Parigi, Josse Bade – Lione, Johannes Schabeler, 1510, c. D2v.

10 Domenico Nani Mirabelli, *Polyanthea opus suavissimis floribus exornatum [...]*, Savona, Francesco Selva, 1503, c. 105v.

11 Francesco Alunno, *Della fabbrica del mondo, libri dieci, nella quale si contengono tutte le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, e d'altri buoni autori, mediante le quali si possono scrivendo esprimere tutti li concetti dell'uomo di qualunque cosa creata*, Venezia, Niccolò Bascarini, 1546. Su Alunno si veda Angela Piscini, «Del Bailo, Francesco», in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 36, 1988: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-del-bailo_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-del-bailo_(Dizionario-Biografico)/>) (consultato il 27/04/2020); Ivano Paccagnella «La grammatica nei primi vocabolari. *Le Regolette particolari della volgar lingua* di Francesco Alunno», in *La nascita del vocabolario*, Convegno di Studio per i quattrocento anni del Vocabolario della Crusca, Udine, 12-13 marzo 2013, a cura di A. Daniele e L. Nascimben, Padova, Esedra, 2014, p. 11-31 (in particolare p. 20-25).

latini: *dubius, anceps, incertus, ambiguus, suspiciosus, varius*, cioè a idee d'instabilità, incertezza, ambiguità, varietà, dualità¹². Alcuni di questi termini – *suspicio, scrupulus* – provengono dalla tradizione scolastica e godono di rinnovata fortuna, tra Quattro e Cinquecento, nelle *summae* per confessori¹³.

Si prenda ad esempio l'opera forse più fortunata, il *Manuale de' confessori* di Martín de Azpilcueta (1492-1586, meglio noto come 'dottor Navarrus'). Azpilcueta distingue tra 'scienza' («conoscimento con che si giudica quel che si vede»), 'fede' («conoscimento con che fermamente giudichiamo esser così quello che non vediamo»), 'opinione' («conoscimento con che giudichiamo alcuna cosa che non vediamo esser così, però non fermamente, con timore che il contrario sia vero»), 'dubbio' («conoscimento di due cose contrarie senza giudicare che alcuna di quelle sia verità»), 'scrupolo' («conoscimento di alcuna cosa che rappresenta alcuna apparenza contro quello che si sa, crede, pensa, o dubbita senza saper giudicare il contrario») ¹⁴. L'opera di Azpilcueta fu dapprima pubblicata in portoghese nel 1552 e tra il 1564 e il 1629 venne stampata in Italia novanta volte (a queste edizioni vanno aggiunte quelle comprese negli *Opera omnia* e quelle realizzate fuori d'Italia) ¹⁵. Azpilcueta ricava le sue distinzioni dal pensiero di Tommaso d'Aquino e di Alberto Magno come prima di lui avevano fatto, ad esempio, Antonino da Firenze nella sua *Summa Theologica* o Silvestro Mazzolini nella sua *Summa Silvestrina*. ¹⁶

In questi testi la distinzione scolastica tra *fides, scientia, opinio, dubium* e *suspicio* (e poi *scrupulus*) è fondamentale nella discussione dei criteri per la scelta morale al-

12 Francesco Alunno, *Della fabbrica del mondo [...] libri dieci. Ne' quali si contengono le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, & d'altri buoni authori, mediante le quali si possono scrivendo esprimere tutti i concetti dell'huomo di qualunque cosa creata [...]*, Venezia, Giovanni Battista Porta [Uscio], 1588, c. 24r.

13 Sulla categoria di 'scrupolo' si vedano Jean Delumeau, *Sin and Fear. The Emergence of a Western Guilt Culture 13th-18th Centuries*, New York, St. Martin's Press, 1990; Sven Grosse, *Heilungswisheit und Scrupulositas im späten Mittelalter. Studien zu Johannes Gerson und Gattungen der Frömmigkeitstheologie seiner Zeit*, Tübinga, J.C.B. Mohr [Paul Siebeck], 1994.

14 Martín de Azpilcueta, *Manuale de' confessori, et penitenti [...]*, Venezia, Gabriele Giolito de Ferrari, 1569, p. 893.

15 Si veda il catalogo delle edizioni in Miriam Turrini, *La coscienza e le leggi. Morale e diritto nei testi per la confessione della prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 365-378. Su Azpilcueta si vedano almeno Vincenzo Lavenia, *L'infamia e il perdono. Tributi, pene e confessione nella teologia morale della prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 2004, p. 219-64; Perez Zagorin, *Ways of Lying. Dissimulation, Persecution, and Conformity in Early Modern Europe*, Harvard (MA), Harvard University Press, 1990, p. 153-85; Wim Decock, «Martín de Azpilcueta (Dr Navarrus)», in *Great Christian Jurists in Spanish History*, a cura di R. Domingo e H. Martínez Torrón, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 115-32.

16 Silvestro Mazzolini, *Silvestrina. Summa summarum quae Silvestrina nuncupatur [...]*, Lione, Thibaud Payen, 1539, c. 467r.

lorché non si diano condizioni d'assoluta certezza¹⁷. Solitamente, entro questa tradizione, il dubbio rappresenta una condizione in cui non si è in grado di produrre ragioni a sostegno dell'uno o dell'altro dei due termini di una scelta. Al contrario, l'opinione indica un tipo di conoscenza che pur non essendo altrettanto salda di quella scientifica, è in grado di orientare l'azione. L'opinione può guidarci a formare giudizi che, sebbene non godano della stessa sicurezza di quelli scientifici, tuttavia conducono a un certo grado di certezza, la cosiddetta *certitudo probabilis*, mentre dal dubbio non è possibile procedere a formulare alcun giudizio¹⁸. L'immagine del bivio è dunque rappresentativa dell'indecisione che contraddistingue il dubbio in buona parte della speculazione medievale¹⁹.

Al contrario, in Dante il dubbio ritiene solo parzialmente tale natura. Esso appare infatti come l'origine stessa del processo conoscitivo, un momento di apertura del cammino intellettuale che può condurre all'incremento della nostra comprensione della realtà. Al principio del canto IV del *Paradiso*, Dante chiede a Beatrice di spiegarli due difficili dubbi teologici che derivano dal suo incontro con Piccarda e Costanza nel canto III. Alla fine del canto Dante introduce una similitudine di grande interesse; ma prima descrive la sua situazione di sospensione tra i due corni di un dilemma:

Intra due cibi, distanti e moventi
d'un modo, prima si morria di fame,
che liber'omo l'un recasse ai denti;

sì si starebbe un agno intra due brame
di fieri lupi, igualmente temendo;
sì si starebbe un cane intra due dame:

- 17 Rudolf Schüßler, *Moral im Zweifel*, vol. I: *Die Scholastische Theorie des Entscheidens unter moralischer Unsicherheit*, Paderborn, Mentis, 2003, p. 50-63; *id.*, *The Debate on Probable Opinions in the Scholastic Tradition*, Leida-Boston, Brill, 2019.
- 18 Ambroise Gardeil, «La "certitudo probable"», *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, t. V, 1911, p. 237-266 e p. 441-485; Thomas Deman, «Probabilis», *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, t. XXII, 1933, p. 260-290; Edmund F. Byrne, *Probability and Opinion. A Study in the Medieval Presuppositions of Post-Medieval Theories of Probability*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1968.
- 19 Esiste però anche una tradizione per cui il dubbio è una scelta tra tre possibilità ed è collegata all'esempio di un viaggiatore che giunge all'incrocio tra tre strade. Un esempio può essere trovato negli *Adagia* di Erasmo, in particolare in I ii 48, intitolato proprio *In trivio sum*; si veda *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, Ordinis secundi, tomus primus: *Adagiorum Chilias prima*, a cura di M.L. van Poll-van de Lisdonk, M. Mann Phillips e Chr. Robinson, Amsterdam, North Holland, 1992, p. 264.

per che, s' i' mi tacea, me non riprendo,
da li miei dubbi d' un modo soſpinto,
poi ch' era necessario, né commendo²⁰.

I due dubbi riguardano la visione dei beati nei diversi cieli, una questione relativa al libero arbitrio dal momento che se le anime facessero ritorno al pianeta dal quale provengono la capacità di scelta dell'uomo risulterebbe diminuita. Il secondo dubbio, nelle parole di Bernardino Daniello, è relativo al perché «deveressero meno meritar quelle anime ch'essendo tratte per forza dal monasterio, ritenevano però la bona volontà²¹». La sezione conclusiva del canto presenta proprio una riflessione non sugli specifici dubbi discussi nel canto, ma sul dubbio in sé:

Io veggio ben che già mai non si sazia
noſtro intelletto, se 'l ver non lo illustra
di fuor dal qual nessun vero si ſpazia.

Posasi in esso, come fera in luſtra,
toſto che giunto l' ha; e giugner puollo:
se non, ciascun disio sarebbe *frustra*.

Nasce per quello, a guisa di rampollo,
a piè del vero il dubbio; ed è natura
ch' al sommo pinge noi di collo in collo²².

Il dubbio è dunque il momento fondamentale nel processo di conoscenza, quello che conduce la mente umana alla verità assoluta. Non vi è qui segno di incertezza relativamente alla possibilità di pervenire alla verità: il dubbio è anzi lo strumento privilegiato in questo percorso. Nel suo commento, siamo circa nel 1525/27, Trifon Gabriele osserva che qui Dante si pone in contrasto con quanto scrive Cicerone:

Vuol Cicerone nelle sue *Academie* che non possiamo saper propriamente il vero ma il verisimile. Ma sant'Agostino in alcuni suoi libri con fortissimi argomenti dimostra che possiamo pervenir al primo vero, tra ' quali fa questo che ora fa il nostro Poeta, che saria indarno da Dio dato a l'omo il desiderio di trovare il vero, se a quello non potesemo aggiungere, cum sit che Deus et natura nihil frustra operentur²³.

Il duplice riferimento, come ha osservato Lino Pertile, è agli *Academica* di Cicerone e all' *In Academicos* di Agostino. L'assunto che Dio e la Natura non operano inu-

20 Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, vol. 4: *Paradiso*, Milano, Mondadori, 1967, p. 51-52.

21 Bernardino Daniello, *Dante con l'esposizione* [...], Venezia, Pietro Da Fino, 1568, p. 508.

22 Dante Alighieri, *Paradiso*, *op. cit.*, p. 64-65.

23 Trifon Gabriele, *Annotazioni nel Dante* [...], a cura di L. Pertile, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1993, p. 279; su Gabriele si veda Marco Sgarbi, «Il Socrate veneziano: Trifon Gabriele. Tre scritti filosofici», *Historia Philosophica*, t. XIII, 2015, p. 11-31.

tilmente accomuna Dante ad Agostino, così da giustificare la spinta a conoscere dell'uomo, che sarebbe invano se la sete di conoscenza messa in moto dal dubbio non potesse venire appagata. Il fatto che sia in gioco il vero, e non il verosimile, significa che l'uomo può congiungersi alla fonte del vero assoluto, cioè a Dio²⁴. Il passo di Trifon Gabriele è un indizio della circolazione degli *Academica* ciceroniani nella cultura veneta dei primi decenni del Cinquecento che si deve aggiungere ad altri casi come, ad esempio, al commento al testo ad opera di Daniele Barbaro contenuto nel ms. *Magl. VIII 1492*²⁵.

3. Sebbene giunga alla fine del secolo, l'*Iconologia* di Cesare Ripa è certamente l'opera dalla quale possiamo ricavare la più articolata definizione allegorica del dubbio; o per meglio dire, le definizioni, poiché Ripa ne suggerisce tre. La prima consiste in un [fig. 1a-b]



Fig. 1a - 'Dubbio', in *Iconologie ou la science des emblems, devises, etc. [...] par J.[ean] B.[audoin]*, t. I, Amsterdam, Adrian Baakman, 1698, n° 43.



Fig. 1b - 'Dubbio', in *Iconologia ovvero immagini di tutte le cose principali [...] di Filippo Pistrucci [...]*, t. I, Milano, Paolo Antonio Tosi e Comp., 1819, n° 94.

24 T. Gabriele, *Annotationi*, op. cit., p. 280.

25 Charles B. Schmitt, *Cicero Scepticus: A Study of the Influence of the Academica in the Renaissance*, L'Aia, Martinus Nijhoff, 1972, p. 66-69.

Giovanetto senza barba, in mezzo alle tenebre, vestito di cangiante, in una mano tenga un bastone, nell'altra una lanterna, e stia col piè sinistro in fuora, per segno di caminare.

Dubbio è un'ambiguità dell'animo intorno al sapere, e per conseguenza ancora del corpo intorno all'operare.

Si dipinge giovane, perché l'uomo in quest'età, per non esser abituato ancora bene nella pura e semplice verità, ogni cosa facilmente riuoca in dubbio, e facilmente dà fede egualmente a diverse cose.

Per lo bastone e la lanterna si notano l'esperienza e la ragione, con lo aiuto delle quali due cose il dubbio facilmente o camina o si ferma.

Le tenebre sono i campi d'i discorsi umani, ond'egli, che non sa stare in ozio, sempre con nuovi modi camina, e però si dipinge col piè sinistro in fuora²⁶.

Sonia Maffei ha suggerito di collegare la definizione alla tradizionale iconografia del pellegrino, o a figure quali san Cristoforo o, ancora, il filosofo Diogene²⁷. Nella rappresentazione del dubbio occupano uno spazio speciale i temi della luce, della ragione e dell'esperienza, rappresentata come un bastone al quale appoggiarsi. Si può utilmente confrontare l'iconografia del 'Dubbio' a quella dell' 'Errore' [fig. 2]:



Fig. 2 - 'Errore', in Cesare Ripa, *Nova iconologia*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1618, p. 165.

²⁶ Cesare Ripa, *Iconologia*, a cura di S. Maffei e P. Procaccioli, Torino, Einaudi, 2012, p. 146.

²⁷ *Ibid.*, p. 674.

Uomo quasi in abito di viandante, ch'abbia bendati gl'occhi, e vada con un bastone tentone, in atto di cercare il viaggio per andare assicurandosi, e questo va quasi sempre con l'ignoranza.

L'errore (secondo gli Stoici) è un uscire di strada e deviare dalla linea, come il non errare è un camminare per la via dritta senza inciampare dall'una o dall'altra banda, talché tutte l'opere o del corpo o dell'intelletto nostro si potrà dire che siano in viaggio o in pellegrinaggio, dopo il quale, non storcendo, speriamo arrivare alla felicità. Questo ci mostrò Cristo N.S., l'azioni del quale furono tutte per instruzione nostra, quando apparì a' suoi discepoli in abito di pellegrino, et Iddio nel *Levitico* comandando al popolo d'Israel che non volesse, camminando, torcere da una banda o dall'altra. Per questa cagione l'errore si doverà fare in abito di pellegrino, ovvero di viandante, non potendo essere l'errore senza il passo delle nostre azioni o pensieri, come si è detto.

Gl'occhi bendati significano che quando è oscurato il lume dell'intelletto con il velo de gl'interessi mondani, facilmente s'incorre ne gli errori. Il bastone con il quale va cercando la strada, si pone per il senso, come l'occhio per l'intelletto, perché come quello è più corporeo, così l'atto di questo è meno sensibile e più spirituale, e si nota la somma che chi procede per la via del senso facilmente può ad ogni passo errare, senza il discorso dell'intelletto, e senza la vera ragione di qualsivoglia cosa; questo medesimo e più chiaramente dimostra l'ignoranza [...]»²⁸.

In entrambi i casi l'accento è posto sul tema dell'erranza (o del pellegrinaggio), della cecità, e in tutti e due i casi si sottolinea il duplice effetto del dubbio e dell'errore sulle opere del corpo e su quelle della mente. Per contrasto, il 'Dubbio' può paragonarsi a iconografie simili ma di segno opposto come, ad esempio, quella della 'Consuetudine' che si rappresenta a sua volta come un uomo che vaga, al pari del 'Dubbio' e dell' 'Errore', ma che a differenza del 'Dubbio' è anziano, e dunque esperto; per questo, egli non è bendato:

Uomo vecchio in atto di andare, con barba canuta, et appoggiato ad un bastone con una mano, nella quale terrà ancora una carta, con motto che dica «Vires acquirit eundo». Porterà in spalla un fascio d'istromenti, co' quali s'esercitano l'arti, e vicino avrà una ruota d'arrotare coltelli. L'uso imprime nella mente nostra gl'abiti di tutte le cose, li conserva a' posteri, li fa decenti, et a sua voglia si fabrica molte cose nel vivere e nella conversazione.

Et si dipinge vecchio perché nella lunga esperienza consiste la sua autorità [...]»²⁹.

Ripa fornisce altre due allegorie del dubbio. La prima di esse è costituita da un uomo che regge un lupo per le orecchie: un atto che significa essere incerto cir-

²⁸ *Ibid.* p. 165.

²⁹ *Ibid.*, p. 114-115.



Fig. 3 - 'Qua Dii vocant, eundum', in Andrea Alciato, *Emblemata* [...], Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1621, p. 52.

ca due decisioni ugualmente impraticabili (in questo caso, non si può trattenere il lupo all'infinito, né lasciarlo libero perché potrebbe assalirci) e la cui fonte è il *Phormio* di Terenzio, mentre l'immagine sarebbe ripresa da una analoga tratta dai *Hieroglyphica* (1567) di Pierio Valeriano³⁰. La terza allegoria ci riconduce al tema delle tre vie, e rappresenta un uomo nudo all'incrocio di tre strade.

Uomo ignudo, tutto pensoso, incontratosi in due ovvero tre strade, mostri esser confuso per non saper risolvere qual di dette vie debbia pigliare. E questo è dubbio con speranza di bene, come l'altro con timore di cattivo successo, e si fa ignudo per essere irresoluto³¹.

Il trivio, come variante del bivio, ha una fortuna cinquecentesca che include tra l'altro l'*adagium* di Erasmo citato sopra e gli *Emblemata* di Andrea Alciato.³² Il numero 9, «Qua Dii vocant, eundum» afferma appunto la necessità di dover seguire la strada indicata da Dio poiché altrimenti, data la nostra condizione d'incertezza, certamente non saremmo in grado di scegliere la strada giusta [fig. 3]. La condizione di dubbio, esemplificata dal trovarsi di fronte a un trivio, ha in Alciato una

³⁰ *Ibid.*, p. 675.

³¹ *Ibid.*, p. 147.

³² Si veda il passo di Erasmo alla nota 19.

dimensione universale e per così dire “esistenziale”: «Omnes in trivio sumus, atque hoc tramite vitae / fallimur, ostendat ni Deus ipse viam» («Tutti ci troviamo a un trivio e in questo percorso della vita erriamo se Dio stesso non ci indica la via»)³³

Naturalmente si tratta di un’immagine legata a quella di Ercole al bivio, che di solito è però posto appunto di fronte a due vie. La spiegazione va trovata nella tradizione dello scetticismo e in un aneddoto relativo a Sesto Empirico che lo stesso Ripa riporta nella sua opera, alla voce *Investigazione* inclusa nell’*Iconologia* a partire dal 1613 [fig. 4]:

Donna colle ali alla testa, il cui vestimento sia tutto sparso di formiche. Tenga il braccio destro e il dito indice della medesima mano alto, mostrando con esso una gru che voli per aria e col dito indice della sinistra un cane il quale stia colla testa bassa per terra, in atto di cercare la fiera. [...] Del significato del cane, Sesto Pironese filosofo, nel primo libro cap. 14, dice che il cane nella guisa che dicemmo denota Investigazione perciocché quando seguita una fiera, e arrivato ad un luogo dove sono tre strade, e non avendo veduto per qual via sia andata, esso, odorata che abbia la prima strada, odora la seconda e se in nessuna di esse sente che sia andata, non odora la terza, ma risoluto corre, argomentando che necessariamente sia andata per essa³⁴.



Fig. 4 - ‘Investigazione’, in Cesare Ripa, *Nova iconologia*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1618, p. 267.

33 Andrea Alciato, *Emblemata* [...], Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1621, p. 52.

34 Cesare Ripa, *Iconologia*, Perugia, Pietro Giovanni Costantini, 1765, p. 321-322. Si veda Luciano Floridi, «Scepticism, Animal Rationality and the Fortune of Chrysippus’ Dog», *Archiv für Geschichte der Philosophie*, t. LXXIX, 1997, p. 27-57.

L'esempio si riferisce ai modi della sospensione del giudizio e all'indecidibilità delle cose, le quali appaiono diverse in base al giudicante, al giudicato, o a tutti e due. Sesto Empirico discorre su come le cose ad esempio appaiano diverse ai diversi animali, e a noi rispetto agli animali. Per dimostrare che l'argomento funziona, egli ricorre all'esempio del cane «il più vile degli animali». Il cane supera l'uomo nei sensi, ma sembra possedere anche la virtù – ricompensando chi gli dimostra affetto, ad esempio – e la dialettica, poiché se, quando insegue una preda, giunge all'incrocio di tre strade, è capace di applicare un sillogismo della forma “o A, o B, o C esiste; ma non esiste né A né B; dunque esiste C”. Questo il passaggio degli *Schizzi pirroniani*:

Secondo Crisippo, poi [...] il cane partecipa, anche, della tanto celebrata dialettica. Dice, infatti, l'autore sopra nominato, che esso per lo più si appoggia sul quinto argomento indimostrabile, quando, arrivato a un trivio, e annusate due vie per le quali non passò la fiera, infila, senz'altro, la terza, senza nemmeno annusare le tracce. Afferma, infatti, l'antico filosofo, che esso cane si comporta come se facesse questo ragionamento: “la fiera è passata o per di qua, o per di là, o per quell'altra parte. Per di qua no, per di là no, dunque per quell'altra parte³⁵.”

A differenza che nell'esempio di Crisippo, laddove il cane applicando un sillogismo compie una scelta razionale, nella voce ‘dubbio’ dell’*Iconologia* il giovane uomo nudo è paralizzato dall'incertezza. Il dubbio e la conseguente sospensione del giudizio avvengono, in Sesto Empirico, a un livello più ampio: dal momento che il cane appare in grado di percezioni valide e di effettuare scelte, le sue immagini della realtà, così diverse da quelle dell'uomo, andranno valutate come equivalenti a quelle dell'uomo, conducendo alla necessità di sospendere il giudizio circa la realtà stessa.

4. La ricchezza e la sistematicità delle allegorie di Ripa mi sembrano un fatto nuovo; prima di Ripa, mi pare che allegorie del dubbio si trovino in luoghi eccentrici e tra loro irrelati. Si potrebbe supporre che allorché Ripa scrive il dubbio sia diventato una categoria ben riconoscibile, o perlomeno meritevole di attenzione e codificazione, entro il panorama culturale italiano ed europeo. Alla fine del sedicesimo secolo, scrive Rabb, «no succession of events so disruptive of safe and comfortable suppositions had occurred for hundreds of years. [...] Europe's leaders, philosophers, and artists grappled with a world that seemed to be crumbling about them. The sense that all solid landmarks had disappeared pervades the writing of

35 Sesto Empirico, *Schizzi pirroniani*, a cura di A. Russo, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 16 e 18.

the age³⁶». Solo nei primi anni del XVII secolo il dubbio sembra cristallizzarsi in un'iconografia replicabile e riconoscibile; prima, al contrario, le sue connotazioni sembrano dipendere dai differenti contesti culturali entro cui esso è evocato. Una delle occorrenze più insolite tra le rappresentazioni allegoriche del dubbio (e certamente di segno rovesciato rispetto alla connotazione positiva datane da Dante) è costituita dal frammento di Michelangelo noto come «ottave dei giganti», probabilmente ciò che rimane di uno scritto più lungo, forse un poema allegorico. Nella recente edizione delle *Rime* di Michelangelo curata da Antonio Corsaro e Giorgio Masi il frammento è il numero 30 della sezione *Frammenti e abbozzi*³⁷. I frammenti risalgono forse al principio degli anni Trenta (ma gli studiosi non sono concordi) e appaiono già nell'edizione delle *Rime* michelangioliche curata dal nipote Michelangelo Buonarroti il Giovane nel 1623 (Firenze, Giunti). Secondo gli studiosi l'opera sarebbe una critica del potere mediceo, con influenze dantesche, dell'*Apocalisse*, della satira pasquinesca e di Savonarola³⁸. Il testo s'apre su una scena pastorale in cui dei pastori vivono una vita pacifica, contenti di ciò che possiedono, privi del desiderio di ricchezza, e liberi da invidia od orgoglio. La seconda parte del testo è invece una lunga tirata contro l'avarizia e i vizi da essa creati. Al contrario, i pastori onorano Dio e la loro semplice fede li tiene lontani dalle sofisticherie intellettuali che distolgono dalla fede e dal cammino della virtù. Queste sofisticherie sono introdotte con una serie di personificazioni:

El Dubbio, el Forse, el Come, el Perché rio
no 'l può ma' far, ché non istà fra loro:
se con semplice fede adora e prega
Iddio e 'l ciel, l'un lega e l'altro piega³⁹.

Di tutte queste entità, Michelangelo fornisce una descrizione allegorica; quella del dubbio è, a mia conoscenza, unica:

El Dubbio armato e zoppo si figura,
e va saltando come le locuste,

36 T.K. Rabb, *The Struggle for Stability*, op. cit., p. 37.

37 Michelangelo Buonarroti, *Rime e lettere*, introduzione, testi e note a cura di A. Corsaro e G. Masi, Milano, Bompiani, 2016, p. 410-417 (il commento alle p. 1088-1094). Sul testo si veda Guglielmo Gorni, «Le ottave dei giganti», in *Michelangelo poeta e artista*, a cura di P. Grossi e M. Residori, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2005, p. 41-52; Carlotta Mazzoncini, «L'occhio nel calcagno. Fioritura e fortuna di un'immagine delle "ottave dei giganti" di Michelangelo», *L'Ellisse*, t. X, 2015, p. 111-132; Ida Campeggiani, *Le varianti della poesia di Michelangelo*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012, p. 69-115.

38 M. Buonarroti, *Rime e lettere*, op. cit., p. 410.

39 *Ibid.*, p. 412.

tremando d'ogni tempo per natura,
qual suole al vento far canna palustre⁴⁰.

Il riferimento al dubbio armato e zoppo sarebbe da intendersi, secondo Corsaro e Masi, come allusione alla natura distruttiva e instabile del dubbio stesso⁴¹. Il dubbio salta e trema perché non appena scacciato da un luogo, rinasce altrove, è sempre in movimento come visto in Ripa. Le connotazioni del dubbio sono negative tanto dal punto di vista intellettuale quanto spirituale. Corsaro e Masi suggeriscono un parallelo con il sonetto *Vorrei voler, Signor, quel ch'io non voglio* in cui Michelangelo lamenta la propria incapacità di perseguire ciò che è meglio per la sua salvezza spirituale⁴². Chiede dunque a Dio di mandare il fuoco e il lume della sua grazia affinché «Te senz'alcun dubbio, e Te sol senta⁴³». Il dubbio rappresenta dunque il “ghiaccio” che, secondo Michelangelo, impedisce al fuoco della grazia di bruciare. La corte di allegorie che accompagna il Dubbio è di assoluto interesse. Secondo Corsaro e Masi, infatti «una novità senza precedenti è la personificazione di connettivi logici ('Perché', 'Come' e 'Forse'), corrispondenti alla (vana) ricerca delle cause, delle spiegazioni, e alla formulazione delle ipotesi nell'ambito della speculazione, che s'intuisce di natura teologica per quello che le è contrapposto: la “semplice fede” del contadinello⁴⁴». Tra i pastori dotati di semplice fede infatti il dubbio e il perché non hanno spazio. Se del 'Dubbio' si è già vista la descrizione, il 'Perché' è magro e porta con sé delle chiavi che però non sono adatte ad aprire porte e lucchetti, che esso deve dunque forzare; inoltre, si aggira di notte col favore e la compagnia del buio. Il 'Perché' è dunque un ladro e come il dubbio armato è una specie di fuorilegge. Forse Michelangelo sottintende qui che spingere la conoscenza troppo in là dubitando e interrogandosi, fornendo ragioni intellettuali che forzano la purezza della verità è una sorta di furto o di violazione. L'idea che la conoscenza umana possa giungere fino a un certo limite si trova del resto con grande frequenza in testi riformati e in generale religiosi in cui si sottolinea come cercare di estendere la nostra conoscenza oltre i limiti stabiliti da Dio sia un atto di arroganza e di orgoglio. Non casualmente, forse, il 'Come' e il 'Forse' sono rappresentati come due giganti che si innalzano fino al Sole ma che sono accecati dalla sua luce. Di nuovo, l'analogia tra i limiti della conoscenza umana e l'arroganza dei giganti è un luogo comune che nello stesso giro di anni ricorre, ad esempio, in un testo molto interessante ai nostri fini, il *De laudibus philosophiae* di Jacopo Sadoletto (1533, a stampa

40 *Ibid.*, p. 413.

41 *Ibid.*, p. 1090.

42 *Ibid.*, p. 1090.

43 *Ibid.*, p. 297.

44 *Ibid.*, p. 409.

nel 1538 a Lione presso il Griffone), una sorta di *disputatio* sulla filosofia in cui la *pars destruens* è affidata a Tommaso Fedra Inghirami⁴⁵. Corsaro e Masi suggeriscono che Michelangelo sovrapponga nel suo testo modelli mitologici tra loro diversi: quello di Dedalo e Icaro e quello della torre di Babele⁴⁶. L'idea soggiacente è che l'uomo non possa in alcun modo contemplare la luce del Sole-Dio. Forse agisce qui anche il ricordo del Petrarca, del sonetto 339 dei *Rerum vulgarium fragmenta*, *Conobbi, quanto il ciel li occhi m'aperse*, i cui versi finali suonano

e per aver uom li occhi nel sol fissi,
tanto si vede men quanto più splende⁴⁷.

Petrarca riflette qui sul suo passato errore, sull'aver conosciuto solo la parte mortale di Laura, il suo corpo. Tuttavia, la parte immortale della sua amata, la sua anima, è sempre rimasta al di là della sua capacità di comprensione, così che tutto ciò che di lei lui ha scritto «fu breve stilla d'infiniti abissi» (v. 11). Michelangelo costruisce dunque un contrappunto molto raffinato tra il buio che accompagna il 'Perché' e l'eccesso negativo di luce che contraddistingue il 'Come' e il 'Forse'. Di questi ultimi, Michelangelo considera anche le conseguenze distruttive sul tessuto sociale: con i loro petti nascondono la luce del sole, mentre essi si arrampicano in modo incerto per vie erte e sassose, simbolo forse, secondo Corsaro e Masi, di «ardite teorie filosofiche, se non teologiche, che condizionano anche la vita civile⁴⁸». Le allegorie negative ora elencate sono seguite, nel testo, da quella del 'Vero', povero e nudo. Ci sono dei rapporti tra il 'Dubbio' e la 'Verità'; se il primo scacciato da un luogo, cioè da un argomento, risorge a proposito di un altro, la 'Verità', al contrario, «'n mille luoghi nasce, se 'n un muore». Mentre il 'Dubbio' trema tutto il tempo, la 'Verità' possiede un corpo d'oro e un cuore di diamante, tradizionali simboli di certezza e stabilità e «sta co' suo fedel costante e saldo⁴⁹». Michelangelo inserisce dunque la sua innovativa allegoria del 'Dubbio' in un tessuto concettuale che tiene assieme la 'Verità', la fede e una riflessione sulla vita civile; il tutto, entro una cornice, ormai familiare, che usa i temi della notte, del buio e della luce come simboli della conoscenza e del dubbio.

45 Jacopo Sadoletto, *Elogio della Sapienza (De laudibus philosophiae)*, a cura di A. Altamura e G. Toffanin, Napoli, Pironti, 1950, p. 51.

46 M. Buonarroti, *Rime e lettere*, op. cit., p. 1091.

47 Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 1321. Come mi ricorda Élise Boillet, che ringrazio, anche il canto xxxiii del *Paradiso* può avere influito su questi passi.

48 M. Buonarroti, *Rime e lettere*, op. cit., p. 1091.

49 *Ibid.*, p. 413.

5. Un antecedente dell'allegoria michelangiotesca del dubbio può forse trovarsi nell'analogia personificazione dell'*Utrum* che si trova nel *Baldus* di Folengo. Sebbene l'*utrum* in Folengo sia una pura categoria logica, e sia privo delle connotazioni del dubbio michelangiotesco, pure l'idea di personificare un concetto astratto appare simile; di più, anche nel poema folenghiano si trova un'associazione tra dubbio e sofistica, o ragionamenti vani. Nel libro XXV, Baldo, che deve distruggere il regno sotterraneo delle streghe e quindi l'inferno raggiunge uno strano luogo chiamato *Domus phantasiae*. Qui i concetti e le categorie filosofiche volano come fastidiosi moscerini. Si tratta di una *gabia stultorum* dove, tra altre creature, vivono argomenti dialettici, sofistiche (argomenti *pro* e *contra*, ad esempio), enti, quiddità, sostanze e sillogismi, insomma i mostruosi parti dei filosofi, dei retori, dei grammatici: tra di loro, il più spaventoso è l'*Utrum*. Nelle dispute, o più tardi nelle raccolte di casi di coscienza, *utrum* è il termine che introduce una questione o una *dubitatio* da disputarsi. L'*utrum* folenghiano è dunque un'altra incarnazione del dubbio in quanto connettivo logico, nella sua accezione filosofico-teologica. L'*utrum* è in effetti, in una disputa, il punto dal quale si dipartono due vie, due cammini opposti, uno supportato dalla ragione *pro*, l'altro dalla ragione *contra*. L'*Utrum* folenghiano rispecchia visivamente proprio questa natura duale e auto-contraddittoria dell'argomento retorico:

Hic quoque monstrum aliud duplici cum ventre videtur
 qui sustentatur binis tantummodo gambis;
 sic tenet impressos taccuini charta gemellos
 Castora, Pollucem, monstrans signalia lunae.
 Non aliter formatum ibi vir corpore duplo
 sive viri duplices coeuntes inguine tantum.
 Dicitur Utrum; Utrum forma ista vocatur;
 Qui sibimet diris dat verbera pugnibus,
 scilicet alterutrum pars haec, pars illa flagellat.
 Haec probat, illa negat, tandemque venit in unum⁵⁰.

50 «Là si vede anche un altro mostro con un busto doppio, che si regge su due gambe soltanto; allo stesso modo la carta di un almanacco, che indica i tempi favorevoli della luna, porta stampati i gemelli Castore e Polluce. Non diversamente si trova là un uomo dal corpo doppio o, se si vuole, due uomini che hanno in comune soltanto l'inguine. Questo viene detto *Utrum*; *Utrum* si chiama questa forma, che si dà continuamente botte con pugni feroci, cioè questa parte flagella quell'altra a vicenda. Questa porta prove, quella le nega e alla fine si viene a una conclusione unica», Teofilo Folengo, *Baldus*, a cura di M. Chiesa, Torino, Utet, 1997, p. 1036-1037.

Folengo attacca qui la cultura sofistica e retorica comune tanto ai teologi quanto ai filosofi a lui contemporanei: ad essa, nel *Baldus* così come nelle altre sue opere (e come Michelangelo) oppone la verità e la semplicità del puro Vangelo, in piena adesione alla spiritualità benedettino-cassinese. L' *Utrum* rappresenta il dubbio nella sua accezione tecnica connessa alla disputa: la mostruosa creatura che si autopunisce visualizza icasticamente l'effetto di impotenza intellettuale prodotto dal dubbio (sebbene Folengo sembri ammettere una possibilità di conciliazione tra le opinioni). Con tutto il suo argomentare *pro* e *contra*, con tutta la sua lotta contro sé stesso, questo mostro è incapace di produrre una sola soluzione, o di prendere una posizione univoca. L'acostamento tra dubbio e ragionamento sofistico è stato analizzato anche da Susanna Berger nel suo recente libro *The Art of Philosophy*, in cui la studiosa ha preso in esame tra l'altro una serie di taccuini appartenuti a uno studente di Anversa, Henricus Joannes van Cantelbeke. In questi quaderni Henricus ha visualizzato alcune idee filosofiche, spesso copiando o incollando delle incisioni di Jacques Callot. In uno dei suoi quaderni di logica, risalente al 1659, ha disegnato un suonatore che suona una specie di cornamusa e uno che suona una ghironda: la figura è presa dalle *Varie figure gobbi* di Callot (1616). Il disegno compare su una pagina che ne fronteggia una in cui comincia una sezione intitolata «*Quid Enuntiatio Dubia*». Le proposizioni dubbie sono dunque visualizzate attraverso due figure grottesche che suonano strumenti ad aria. Berger sottolinea che un'iconografia simile può trovarsi in alcune opere che visualizzano categorie filosofiche come, ad esempio, nella splendida incisione di Martin Meurisse e Léonard Gaultier *Artificiosa totius logices descriptio* (pubblicata nel 1614 e pensata come uno strumento per insegnare logica al Grand Couvent des Cordeliers a Parigi) gli argomenti ingannevoli sono rappresentati attraverso le immagini di due sofisti che suonano il flauto⁵¹. Secondo Berger, questa iconografia, con la sua insistenza sulla *performance*, potrebbe leggersi come un'allusione al fatto che i sofisti sono maggiormente interessati a esibire forme di conoscenza fallace che a produrre autentica filosofia. In particolare, Berger osserva che «the flute [...] had been viewed suspiciously since antiquity [...] it is possible that this association between wind instruments and the thwarting of thought explains why he places this musical performance near a philosophical discussion of improbable propositions⁵²».

51 L'incisione si può visualizzare *on-line*: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b-8401680g?rk=21459;2>> (consultato il 27/04/2020).

52 Susanna C. Berger, *The Art of Philosophy. Visual Thinking from the Late Renaissance to the Early Enlightenment*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 2017, p. 143-144.

6. L'ultima raffigurazione allegorica del dubbio che vorrei prendere in considerazione proviene dal quinto e ultimo di una serie di sonetti intitolata *Del dubbio*, posti in conclusione alla *Predica dei sogni del reverendo Hypneo da Schio*, opera pubblicata con questo pseudonimo nel 1542 da Daniele Barbaro⁵³. Siamo dunque nell'ambiente padovano di Sperone Speroni, dell'Accademia degli Infiammati e di Fortunato Martinengo che di lì a pochi anni formerà l'Accademia dei Dubbiosi⁵⁴. Il quinto sonetto offre una visione negativa del dubbio dopo che i precedenti ne avevano sottolineato, seppur con molta ambiguità, anche le potenzialità positive: in particolare, quella di condurre alla tolleranza e quella di mettere in questione le idee ricevute, favorendo il progresso della conoscenza⁵⁵. In questo sonetto troviamo riferimenti all'immaginario della malinconia, presenti anche in altri sonetti. Soprattutto, troviamo l'immagine del dubbio come una figura mostruosa, senza volto, senza fisionomia, senza forma:

S'il dubbitar havesse piedi e vita
 N'innanzi o indietro si vedrebbe gire.
 Se lingua, né tacer saprebbe o dire
 O con buona o con trista riuscita.
 Se spalle havesse, braccia, mani e dita
 N'incominciar vorrebbe opra o finire
 E posto alfin tra 'l vivere e il morire
 Non morrirebbe e non starebbe in vita.
 Però n'increscerebbe alla natura,
 Allo abisso e al mondo e al paradiso
 Veder così intronata creatura.
 Onde ben fu nel collegio deciso
 Che senza forma sia, senza figura,
 Senza piè, senza man, e senza viso⁵⁶.

53 Enrico Parlato, «Sogno e conoscenza nella Venezia del Cinquecento: Daniele Barbaro, alias Hypneo da Schio, e Francesco Marcolini», in *Forme e storia: Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di W. Angelelli e F. Pomarici, Roma, Artemide, 2011, p. 505-514; Angelo Papi, «Le perigliose sorti del duca Ercole. Considerazioni a margine di una dedica», in *Studi per le «Sorti»*. *Gioco, immagini, poesia oracolare a Venezia nel Cinquecento*, a cura di P. Procaccioli, Treviso, Fondazione Benetton – Roma, Viella, 2007, p. 157-171.

54 Marco Faini, «Fortunato Martinengo e Ortensio Lando. Dubbi e dubbiosi alla metà del Cinquecento», in *Fortunato Martinengo. Un gentiluomo del Rinascimento fra arti, lettere e musica*, a cura di M. Bizzarini e E. Selmi, Brescia, Morcelliana-Ateneo di Brescia, 2018, p. 75-98.

55 Si veda *id.*, «A Ghost Academy between Venice and Brescia: Philosophical Scepticism and Religious Heterodoxy in the Accademia dei Dubbiosi», in *The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, a cura di J.E. Everson, D.V. Reidy e L.M. Sampson, Oxford, Legenda, 2016, p. 102-115 (110-111).

56 [Daniele Barbaro], *Predica de i sogni composta per lo reverendo padre d. Hypneo da Schio*, Venezia, Francesco Marcolini, 1542, c. Divv.

Credo che l'interesse di Barbaro per il tema del dubbio possa spiegarsi da un lato con il clima religioso del tempo e dall'altro con lo specifico interesse degli Infiammati per il rapporto tra vero e verosimile e tra retorica e filosofia. Discussioni sul ruolo e la natura del dubbio si trovano in effetti tanto nel *Della eloquenza* di Barbaro quanto nel *Dialogo della retorica* di Sperone Speroni. Il *Della eloquenza* venne pubblicato solo nel 1556 quando Girolamo Ruscelli ricevette il manoscritto da Francesco Maccasciola: ed è forse interessante che entrambi fossero membri dell'Accademia dei Dubbiosi⁵⁷. L'opera è complessa, ma Barbaro sostiene una teoria di notevole interesse, ossia che la persuasione può ottenersi solo quando l'anima è tranquilla, non turbata dalle passioni, libera di abbandonarsi al piacere che accompagna l'apprendimento. Questa condizione può però realizzarsi, secondo Barbaro, attraverso una sorta di scettica sospensione del giudizio:

Abbiassi, dunque, l'animo riposato di colui che attende la ragione, e questo agevolmente si può fare ponendosi prima di mezzo tra il sì et il no, come chi sta in dubbio. Però che più prontamente si prende partito e si ammette il vero dubitando che portando seco alcuna opinione⁵⁸.

Il dubbio è dunque la pre-condizione della conoscenza, necessario per distinguere tra le diverse opinioni. A sua volta, l'opinione è definita come

abito mezzano tra il vero intendimento e l'ignoranza, differente dal dubitare in questo, che la opinione piega più in una che in un'altra parte. Il dubitare tiene in egual bilancia la mente tra l'affermare et il negare, e però bisogna rivocare in dubbio le cose già ammesse e dimostrare quanto pericolo sia il giudicare. Da questo ne nascerà la questione e la domanda, la quale disponendo la mente alle ragioni, quanto leverà della prima opinione tanto porrà di quella che tu vorrai⁵⁹.

Nel sistema di Barbaro, come del resto per Speroni, l'opinione sembra avere maggiore efficacia della scienza, e di conseguenza il verosimile sembra prevalere sul vero. Quest'ultimo è o irraggiungibile o raggiun­gibile da una élite: nella vita civile vi è bisogno, più che delle disputazioni dei filosofi, della capacità di agire nell'interesse del bene pubblico.

7. Gli scrittori del Cinquecento elaborano dunque numerosi modi per visualizzare un concetto tanto sfuggente come il dubbio. Il dubbio viene reso visivamente tra-

57 M. Faini, «Fortunato Martinengo e Ortensio Lando», art. cit., p. 80-83.

58 Daniele Barbaro, *Della eloquenza*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, vol. II, Bari, Laterza, 1970, p. 335-451: 354.

59 *Ibid.*, p. 362.

mite allegorie e personificazioni; spesso è associato al dio Momo che in quanto dio della mordacità ben si presta a mettere in questione l'ordine costituito e, addirittura, l'esistenza stessa di Dio⁶⁰. In altri casi, come accennato in apertura, il dubbio viene visualizzato attraverso situazioni topiche in cui un personaggio è raffigurato in uno stato di incertezza. Tra queste scene, l'incredulità di Tommaso è certamente la più famosa; accanto a essa, si possono ricordare le raffigurazioni (visive quanto letterarie) dell'episodio evangelico del dubbio di Giuseppe e quella, forse meno diffusa, del dubbio della levatrice. Questi due ultimi episodi si connettono al mistero dell'incarnazione e, come quello del dubbio di Tommaso, esprimono il paradosso del corpo umano della divinità. Vorrei in chiusura di questo contributo soffermarmi proprio sull'episodio del dubbio della levatrice perché si presta bene a mostrare come i complessi concetti tomistici nominati in apertura di saggio potessero essere trasformati in immagini di relativamente facile comprensione. Jacopo da Varazze racconta nella *Legenda aurea* (basandosi sui Vangeli apocrifi, in particolare il *Protovangelo di Giacomo* e lo *Pseudo-Matteo*) che la Vergine fu assistita, al momento del concepimento, da due levatrici, Zebel e Salome. Mentre Zebel credette alla verginità di Maria anche dopo il concepimento, Salome invece ebbe dei dubbi e fu punita da Dio, che trasformò la sua mano destra in un moncherino. Successivamente, un angelo le ordinò di toccare il corpo di Gesù e il contatto miracoloso le restituì l'integrità fisica. Questo è il passo in questione:

Perché essendo venuto appresso del tempo del parturire, benché Ioseph non dubitasse Dio dovere nascere de la Vergine, nientedimeno facendo la consuetudine de la patria, chiamò le obstettrice che appresso de noi se chiamano commare. E furono due: l'una se chiamava Zebel, e l'altra Solome. Zebel dunque considerando e con diligentia ricercando e ritrovandola esser vergine grandemente exclamò havere una vergine parturito. Ma Solome non credendo questo e volendo attentar se così era con le mane sue, incontente li si atrasseno le mane. Ma per el comandamento de l'angelo che gli apparve, disse: "toccate el bambino nato Iesù, immanentemente riceverete la sanità"⁶¹.

È stato suggerito che l'episodio della levatrice Salome si sia sovrapposto a quello di santa Anastasia, martirizzata nel 304 a.c., il cui martirio si celebrava il 25 dicembre. Forse per questo la figura della santa paralizzata poté sovrapporsi con le levatrici dei vangeli apocrifi: le due ricordate sopra e una terza, l'anonima levatrice ebrea e

60 George McClure, *Doubting the Divine in Early Modern Europe. The Revival of Momus, the Agnostic God*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.

61 Jacopo da Varazze, *Legendario de sancti [!] vulgare hystoriado*, Venezia, Bartolomeo Zani, 1503, c. 167.

paralitica menzionata nell'*Evangelium infantiae Salvatoris arabicum*. Quest'ultima non ha alcun dubbio sulla verginità di Maria e, a sua volta, viene guarita dal contatto miracoloso con il corpo di Gesù. Anastasia, che in numerose narrazioni si sostituisce alle levatrici, è priva delle mani dalla nascita ma la sua fede la ricompensa ed ella guarisce miracolosamente. Ho seguito fino ad ora la ricostruzione delle due storie offerta da Michele Di Monte in un bel saggio sulla tavola di Lorenzo Lotto nota come *Natività* o il *Bagno di Gesù bambino* (1521 o 1527, Siena, Pinacoteca)⁶². Di Monte sottolinea come l'Anastasia dipinta da Lotto (dunque non Salome) sia incredula, ma non della verginità di Maria quanto del fatto che la Vergine affidi a lei priva di mani il proprio figlio. Si tratta, continua Di Monte, di un'inversione della prova a cui Salome sottopone Maria: qui è la Vergine a sottoporre a esame la fede della santa. Il dubbio scettico di Salome e quello esprime meraviglia di Anastasia possono considerarsi due visualizzazioni della distinzione tomistica tra «dubium incredulitatis» e «dubium admirationis». Naturalmente le occorrenze del termine 'dubbio' («dubium», «dubitatio») nell'opera di Tommaso sono centinaia, come è agevole verificare consultando opere come il *Thomas-Lexicon* di Ludwig Schütz o *A Lexicon of St Thomas Aquinas* di Roy J. Deferrari, M. Inviolata Barry e Ignatius McGuinness⁶³. Nel suo commento alle *Sententiae* di Pietro Lombardo (*Scriptum super Sententiis*, III, d. 17, q. 1, art. 4, ad 4) e in particolare alla questione «Utrum Christus, secundum quod homo, dubitaverit», Tommaso afferma che il dubbio può definirsi in due modi. Innanzitutto, esso è un movimento della mente tra le due parti di una contraddizione caratterizzato dall'impossibilità e del timore di sceglierne una piuttosto che l'altra («motum rationis super utraque parte contradictionis cum formidine determinandi»). In un secondo senso, esso indica la paura di fronte a qualcosa di spaventoso («in aggrediendo vel sustinendo aliquod terribile»). Se inteso nel primo senso, il dubbio proviene da una mancanza di conoscenza («ex defectu scientiae») e dunque non può applicarsi a Cristo. Nel secondo senso, è invece connesso a una debolezza della carne: solo in questo senso, e con riferimento alla sua natura umana, può dirsi che Cristo ebbe dubbi («erat talis dubitatio in Christo quantum ad sensualitatem, quamvis esset summa securitas quantum ad rationem»). La nozione di «dubitatio» si suddivide ulteriormente in «dubitatio admirationis» (o «dis-

62 Michele Di Monte, «Vedere, credere, dubitare. Lorenzo Lotto e l'ambiguità», *Venezia Cinquecento*, t. XXV, 2015, p. 75-113.

63 Ludwig Schütz, *Thomas-Lexicon*: <<http://www.corpusthomisticum.org/tl.html#D>>; Roy J. Deferrari, M. Inviolata Barry, Ignatius McGuinness, *A Lexicon of St Thomas Aquinas* [...], Baltimore, The Catholic University of America Press, 1948): <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011488064&view=1up&seq=9>> (consultati il 27/04/2020).

cussionis») e «dubitatio incredulitatis» (o «infidelitatis»)⁶⁴. Tommaso discute queste due nozioni di dubbio tra loro opposte proprio in relazione alla questione se la Vergine abbia nutrito dei dubbi nel momento della morte di Cristo e, in caso affermativo, se questo possa ritenersi peccato. Tale discussione si trova nella *Summa Theologiae* (III, q. 27, art. 4, ad 2) dove, in riferimento al vangelo di Luca (II, 35, 1: «tuam ipsius animam pertransibit gladius»), Tommaso osserva che alcuni dottori interpretano il «gladium» come un'allegoria del dubbio. In questo caso, però, commenta Tommaso, non si trattò d'un dubbio d'incredulità quanto di «admiratio» («Quae tamen non est dubitatio infidelitatis, sed admirationis et discussionis»)⁶⁵. L'anima della Vergine nel momento supremo della morte del figlio era sospesa («fluctuabat») tra la contemplazione delle terribili sofferenze del figlio e quella dei suoi prodigi. Il dubbio era in questo caso il prodotto di questi due apparentemente irreconciliabili ordini di fenomeni.

8. Il dubbio si configura dunque nel Cinquecento (ma bisogna pur tenere in conto l'eredità del pensiero medievale, rimessa in circolo attraverso molteplici canali) tanto uno stato d'animo con chiare conseguenze corporee, quanto un duttile strumento intellettuale. Ben lungi dall'identificarsi con il mero scetticismo il dubbio diviene strumento per riflettere sui limiti della conoscenza; o sul rapporto tra vero e verosimile nella gestione della vita civile; o, ancora, sui temi della tolleranza e della critica delle idee ricevute. Più di categorie simili ma distinte come scetticismo e incredulità il dubbio è capace di cogliere l'inquietudine conoscitiva e spirituale cinquecentesca: il dubbio è una soglia, un momento di riflessione capace di condurre tanto al rifiuto quanto alla legittimazione del sapere e dello *Status quo*. I primi decenni del Cinquecento sono un momento fluido, in cui il dubbio ancora non s'è irrigidito in sistema filosofico come accadrà nel caso del cartesianesimo o, ancor più, in quello che chiamiamo «radical Enlightenment»⁶⁶. Proprio perché si tratta di un momento aurorale e fondante di una tendenza di lungo corso, il nascere di una coscienza dubbiosa al di qua del concilio di Trento merita di essere investigato sistematicamente.

64 Lo *Scriptum* è citato secondo la versione degli *Opera omnia* pubblicati *on-line*: <www.corpusthomaticum.org> (consultato il 02/09/2019). Esiste anche una «dubitatio problematica» che è una forma di dubbio ipotetico; si veda R.J. Deferrari, M.I. Barry, I. McGuiness, *A Lexicon of St Thomas Aquinas [...]*, *op. cit.*, p. 344.

65 La *Summa* è citata secondo la versione degli *Opera omnia* pubblicati *on-line*: <www.corpusthomaticum.org> (consultato il 02/09/2019).

66 Jonathan I. Israel (*Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 15) ha sottolineato che financo il *libertinisme érudit* del XVII secolo non seppe o non poté darsi forma sistematica.

Table des matières

Élise Boillet – Marco Faini

<i>Introduction. Pour une histoire culturelle du doute</i>	7
--	---

1- Le doute : mises en perspective historique et disciplinaire

Corinne Leveleux-Teixeira

<i>La vérité incertaine. La gestion du doute par le droit savant médiéval</i>	29
---	----

Jean-Pierre Cavaillé

<i>Que croire, c'est quand même douter. Remarques anthropologiques sur croire et douter au début de l'époque moderne</i>	47
--	----

Sylvia Giocanti

<i>Le doute comme manière d'être au monde (XVI^e-XX^e siècles)</i>	61
--	----

Vincent Jullien

<i>Le doute comme marqueur du progrès des sciences</i>	81
--	----

2- Doute, croyance religieuse et incroyance

Christian Trottmann

<i>« Dubium » dans l'œuvre de Nicolas de Cues</i>	103
---	-----

Matthieu Arnold

<i>L'assertio contre le doute : le débat entre Érasme et Luther au sujet du libre arbitre (1524-1525)</i>	125
---	-----

Hélène Michon

<i>Doute, inquiétude et foi : une problématique pascalienne</i>	141
---	-----

Luca Addante

<i>Douter de la religion dans un long XVI^e siècle : le cas italien</i>	155
---	-----

3- Doute, savoirs et milieux culturels

Craig Martin

*Doubt, History, and Politics in the Philosophy
of Pietro Pomponazzi* 175

Paolo Procaccioli

*Un cultore del dubbio nell'Italia del Rinascimento:
Ortensio Lando* 189

Marco Faini

*Allegorie e personificazioni del dubbio nell'Italia
del Cinque e Seicento* 207

Bibliographie 231

Index des noms 255

L'époque moderne, depuis l'Humanisme et la Renaissance jusqu'aux Lumières, fut propice au doute et largement travaillée par celui-ci. La découverte de nouvelles techniques, l'exploration de nouveaux espaces, le développement de nouvelles disciplines, la formulation de nouvelles doctrines religieuses et politiques, la circulation accélérée et élargie des productions écrites par la voie de l'imprimerie ont favorisé, notamment dans les villes, la pluralité et la confrontation des idées et des opinions et l'émergence du doute dans tous les domaines. L'ambition de ce volume est de contribuer à une histoire culturelle du doute, qui reste largement à construire à partir de l'exploration de ses divers aspects. Là où le scepticisme, qui renvoie d'abord à un système, une position ou un argument philosophique, oriente l'enquête vers l'histoire intellectuelle, le doute, qui désigne un état de l'esprit ou une attitude mentale, s'applique à tous les modes de la connaissance, théoriques et pragmatiques, et invite à élargir son étude à l'histoire des émotions, des mentalités, des comportements et des pratiques. S'agissant de l'époque moderne, il a paru particulièrement opérant de privilégier le fil directeur du rapport à la religion, considérée aussi bien comme croyance que doctrine et église. En effet, loin de refermer l'enquête sur l'histoire confessionnelle, ce rapport ouvre sur les différents champs culturels, du droit aux sciences et à la littérature, et contribue à révéler les enjeux anthropologiques de la question.

Les développements du doute au début de l'époque moderne semblent bien avoir introduit des attitudes que l'on retrouve dans le monde contemporain : le relativisme culturel ; la suspicion envers une information souvent surabondante et/ou peu fiable ; un élément personnel dans l'adhésion aux croyances religieuses ; la prédominance dans l'espace public de l'opinion sur le savoir. Une raison qui rend d'autant plus nécessaire la construction d'une histoire culturelle du doute à l'époque moderne.

Volume édité et introduit par Élise Boillet et Marco Faini, avec les contributions de Luca Addante, Matthieu Arnold, Jean-Pierre Cavaillé, Marco Faini, Sylvia Giocanti, Vincent Jullien, Corinne Leveleux-Teixeira, Craig Martin, Hélène Michon, Paolo Procaccioli, Christian Trottmann.

Élise Boillet (CNRS – CESR, Université de Tours), spécialiste de littérature italienne de la Renaissance, a notamment publié sur la production religieuse de Pierre l'Arétin et sur la réception des psaumes aux XV^e-XVI^e siècles. Elle a coédité des ouvrages consacrés à la culture biblique et à la religion dans l'espace urbain de l'Europe moderne. Elle vient d'achever avec *Erminia Ardissino* un *Repertorio di letteratura biblica in italiano a stampa* (ca 1462-1650) (Turnhout, Brepols).

Marco Faini (Università Ca' Foscari, Venise), spécialiste de littérature italienne de la Renaissance, a notamment publié sur *Pietro Aretino*, *Teofilo Folengo*, *Pietro Bembo*, le poème biblique et la littérature dévotionnelle. Il vient d'achever une monographie intitulée *Standing at the Crossroads: Writings on Doubt in Renaissance Italy* et, avec *Paola Ugolini*, la coédition de *A Companion to Pietro Aretino* (Leiden-Boston, Brill).

