

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VII, 1
(XXXV, 59)
2025

faem

RUBZETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VII, 1
(XXXV, 59)

2025

La scuola degli antichi e dei moderni

a cura di
Grazia Maria Masselli

RUB3ETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca' Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca' Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), María Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Mariafrancesca Cozzolino, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicazione realizzata con il contributo di Ateneo per la politica della Qualità della Ricerca e della Terza Missione dell'Università di Foggia - Dipartimento di Studi Umanistici - Sezione Filologie, Letterature e Lingue.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA

N.S. VII, 1 (XXXV, 59), 2025

Introduzione

- Grazia Maria Masselli**
VII *La scuola degli antichi e dei moderni:
alcune osservazioni*

Articoli

- Menico Caroli**
3 *La scuola domestica delle aristocratiche ateniesi,
tra arte e teatro*
- Anna Maria Cotugno**
27 *Il dibattito sulla scuola in Puglia nel primo Novecento*
- Dalila D'Alfonso**
45 *Sulla necessità dell' 'indirizzo agrario': a scuola
da Columella*
- Tiziana Ingravallo**
65 *La scuola delle donne e il pensiero radicale inglese:
le Letters on Education di Catharine Macaulay*
- Vincenzo Lomiento**
77 *La pedagogia e le emozioni nelle Confessioni di Agostino*
- Maria Stefania Montecalvo**
101 *Jean-Baptiste-Gaspard d'Ansse de Villosion e le lezioni su
Pindaro (1799-1800)*
- Gianni Antonio Palumbo**
141 *Vita scolastica e riflessione sull'istruzione nell'opera di
Piero Calamandrei*
- Matteo Pellegrino**
157 *Formazione letteraria nel teatro ateniese del V sec. a.C.:
un caso di studio*

- 171 **Tiziana Ragno**
*«Come se fossero contemporanei». Gaetano Salvemini,
la nuova scuola classica e il nuovo latino*
- 205 **Francesca Sivo**
*Parole e immagini nella pedagogia di Comenio:
tra auctoritas antica e innovazione multimediale*
- 251 **Antonella Tedeschi**
Il rhetor alla prova del Debate
- 269 **Sebastiano Valerio**
*“Nel mezzo del cammin”: percorsi narrativi e di orientamento
didattico nella letteratura italiana*

Francesca Sivo

Parole e immagini nella pedagogia di Comenio: tra *auctoritas* antica e innovazione multimediale*

M. – *Veni, puer! disce sapere.*

P. – *Quid hoc est, sapere?*

M. – *Omnia, quae necessaria, recte intelligere, recte agere, recte eloqui.*

P. – *Quis me docebit?*

M. – *Ego, cum Deo.*

P. – *Quomodo?*

M. – *Ducam te per omnia; ostendam tibi omnia; nominabo tibi omnia.*

P. – *En! adsum! duc me, in nomine Dei [...].*

1. Dopo la *Praefatio* indirizzata al lettore, Comenio¹ lascia la parola al *magister*: questi esorta il *puer* a seguirlo alla scoperta del mondo,

* Sarò sempre grata al mio maestro, prof. Gianni Cipriani, per avermi avviata alla lettura delle opere comeniane, miniera per lo studio del *Fortleben* dei classici latini. Dedico questo lavoro ai miei figli, con e grazie ai quali continuo ad alimentare la mia passione per gli albi illustrati.

¹ Sulla biografia del filosofo e pedagogista Jan Amos Segeš Komenský (latinizzato in *Comenius*; Nivnice, Moravia, 1592 - Amsterdam 1670), sul suo pensiero e la sua vasta produzione pedagogica, filosofica, politica e letteraria (più di cento opere scritte in latino oltre che in ceco), si rinvia a M. Blekastad, *Comenius. Versuch eines Umrisses von Leben, Werk und Schicksal des Jan Amos Komenský*, Oslo-Praha, Universitets Forlaget Oslo und Academia Praha, 1969; B. Bellerate, s.v. *Comenio*, in *Enciclopedia Pedagogica*, II, Brescia, La Scuola, 1989, coll. 2800-2811; O. Cauly, *Comenius*, Paris, Édition du Félin, 1995; *Johannes Amos Comenius 1592-1992*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Macerata, 2-5 dicembre 1992), a cura di C. Ferranti, Macerata, Quodlibet, 1998; M. Fattori, *Introduzione a Opere di*

che consiste nel *sapere*, vale a dire nella capacità di svolgere in modo corretto le tre operazioni principali della comunicazione e dell'interazione umana: comprendere, realizzare e comunicare verbalmente tutte le cose necessarie²; insomma, preannuncia il *magister*, si tratterà di un percorso (*ducam*) da compiere mediante l'interscambio e l'interferenza di due distinti registri comunicativi: l'immagine (*ostendam*) e la parola (*nominabo*)³. Il serrato scambio di domande e risposte tra i due protagonisti ricorda quello avvenuto, in età carolingia, tra il precettore Alcuino di York ed il suo giovane allievo Pipino, e descritto nella *Disputatio Pippini cum Albino*⁴. Nell'immagine (fig. 1) che, in apertura della pagina, ritrae

Comenio, a cura di M. F., Torino, UTET, 1974, pp. 9-103; M. Martinez-Reina, *La filatelia como fuente histórica: vida y obra de Comenius*, in «Revista boliviana de educación», 4 (7, Julio-Diciembre), 2022, pp. 31-45.

² Nel sistema culturale del Medioevo la *sapientia* (*sapere*) è una mescolanza di scienza (*scientia*, ciò che si sa per averlo appreso: conoscenza) e di saggezza; il saggio è colui che conosce tutto il sapere del mondo e, di conseguenza, anche il modo di comportarsi (vd. P. Bourgain, *Le latin médiéval*, avec la collaboration de M.-C. Hubert, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 317, 321 e 417). La serie *recte intelligere, recte agere, recte eloqui* richiama, nella formulazione, l'invito rivolto da Giovanni di Garlandia (1180 ca. – 1258 ca.) ai *lectores* negli esami conclusivi della sua *Ars lectionis Ecclesie* (vv. 1557-1559): *gramatice verbis effectus collige paucis: / scribe per hanc recte, lege recte, construe recte, / metrifica recte, voces intellige recte*; diversa è, tuttavia, la prospettiva dei due autori, giacché, a differenza di Comenio, il *magister* medievale guarda essenzialmente all'insieme dei saperi della *grammatica*, disciplina che «fonda, regola e garantisce la *rectitudo* dello *scribere*, del *legere*, del *construere*, del *metrificare*, del *voces intelligere*»; difatti, l'esortazione finale di Giovanni mira al conseguimento di una corretta «ermeneutica del senso delle *voces*, appunto a quell'*intelligere recte* che è obiettivo che nella *lectio divina* il *planus lector*... deve perseguire» (cfr. L. Biondi, *Aspetti logonimici nelle artes lectionis*, in «AIQN. Annali del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati. Sezione linguistica», 10, 2021, pp. 31-94: 35). Sul trionfo *sapere, agere, loqui* e la sua evoluzione nel pensiero comeniano, si veda più avanti.

³ I due lemmi verbali *ostendam* e *nominabo*, a loro volta, corrispondono a *pictura* e *nomenclatura*, due termini che figurano nel titolo completo dell'opera di Comenio, oggetto specifico di queste pagine, per cui vd. oltre.

⁴ Il dialogo erudito tra maestro ed allievo costituisce una tappa fondamentale nella prassi educativa di Alcuino come pure della maggior parte dei *magistri* di età medievale, i quali riconoscono l'alto valore pedagogico di una conversazione volta alla conoscenza attingendo alla sapienza, oltre che la rilevanza di domande sollecitate dalla *curiositas* e ben formulate mediante «tecniche connettive con un preciso intento mimetico», per stimolare e facilitare l'apprendimento degli allievi (M. Bayless, *Alcuin's «Disputatio Pippini» and the Early Medieval Riddle Tradition*, in G. Halsall [ed. by], *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press 2002, p. 170). La *Disputatio*, composta dallo scrittore e dotto consigliere di Carlo Magno forse durante il suo soggiorno in

la scena dell'«invito» (*invitatio – Einleitung*) rivolto dal maestro al fanciullo, i due interlocutori sono raffigurati sullo stesso piano, entrambi in piedi in uno spazio aperto e naturale, a rimarcare l'intento enciclopedico dell'opera comeniana: si tratta dell'*Orbis sensualium pictus*, la cui prima edizione completa, con il testo bilingue latino-tedesco, fu pubblicata da Michael Endter nel 1658 a Norimberga⁵.

Northumbria tra il 790 e il 793, è costituita da 108 rapidi scambi di battute, atte ad apprendere il significato di parole nuove spaziando nei diversi campi del sapere, come «rappresentazione tangibile della curiosità in azione»; lo scritto, pertanto, ben si inserisce nel quadro della produzione didascalica di Alcuino, riflettendo sia la sua predilezione per il dialogo educativo come metodo per ripetere, memorizzare e fissare le conoscenze, sia il suo gusto spiccato per gli *aenigmata*: cfr. C. Grifoni, *Un giovane promettente. La rappresentazione alcuiniana di Pipino d'Italia nella Disputatio Pippini cum Albino (con traduzione italiana del testo)*, in G. Albertoni-F. Borri (a cura di), «*Spes Italiae*». *Il regno di Pipino, i Carolingi e l'Italia (781-810)*, Turnhout, Brepols, 2022, pp. 263-290. La forma catechistica, *per interrogationem et responsionem* (un tipo di dialogo da non confondere con quello platonico), costituiva, nelle istituzioni scolastiche del Medioevo, il mezzo preferenziale per la trasmissione delle materie d'insegnamento, e segnatamente della grammatica; per un inquadramento generale sulla storia della scuola ed il rapporto tra maestri e studenti nell'età di mezzo, cfr. almeno P. Riché, *Le scuole e l'insegnamento nell'Occidente medievale. Dalla fine del secolo V alla metà dell'XI*, trad. it. a cura di N. Messina, Roma, Editoriale Jouvence, 1984; P. Rosso, *La scuola nel Medioevo. Secoli VI-XV*, Roma, Carocci, 2018.

⁵ Joh. Amos Commenii *Orbis sensualium pictus. Hoc est, Omnium fundamentalium in Mundo Rerum et in Vitâ Actionum Pictura et Nomenclatura. Die sichtbare Welt / Das ist / Aller vornemsten Welt-Dinge und Lebens-Verrichtungen Vorbildung und Benahmung*, Noribergae, Typis et Sumptibus Michaelis Endteri, 1658. Il manoscritto definitivo dell'opera e le illustrazioni erano stati realizzati da Comenio fin dall'epoca del suo soggiorno ungherese (1650-1654): un primo *specimen* del testo era stato pubblicato nel 1653 (senza l'indicazione del luogo di edizione) con il titolo *Vestibuli et Januae Linguarum Lucidarium. Hoc est, nomenclatura rerum ad autopsiam deducta*. Ciò testimonia il progressivo affinamento di una metodologia didattica innovativa ai fini della composizione di un'opera rivoluzionaria sotto il profilo didattico, destinata ad avere un successo tale da contare ben cinquantatré edizioni nel sec. XVII e ad essere tradotta in svariate lingue; pubblicata nel 1666 anche in una edizione quadrilingue (oltre al latino e al tedesco tradizionali, si aggiunsero anche l'italiano e il francese), essa divenne lo strumento didattico per eccellenza e fu ristampata ed adottata come libro di testo nelle scuole dell'Europa centrale ed orientale fino alla metà dell'Ottocento: cfr. A. Cagnolati, *Alcune riflessioni sull'edizione quadrilingue (1666) dell'Orbis sensualium pictus di Comenio*, in *Lessicologia e lessicografia nella storia degli insegnamenti linguistici*, Atti delle giornate di Bologna (14 e 15 novembre 2003), Bologna, CLUEB, 2006, pp. 135-147.



Figura 1

Il maestro comeniano, dopo aver vissuto una singolare esperienza interiore, non concessa a tutti, è dotato di una forza e di una sapienza provenienti dall'alto⁶: egli dispensa così la conoscenza, simboleggiata nel disegno dai raggi del sole, diretta emanazione della luce divina, che inonda ed attraversa la sua mente fino a posarsi sul capo dell'allievo. Nei gesti dei protagonisti si riflette la situazione comunicativa in atto: il dito alzato del maestro indica il suo ruolo di 'veggente', 'professionista esperto della parola'; mentre il dito del fanciullo, teso verso l'orecchio, è indice della sua predisposizione all'ascolto⁷. Nei due movimenti, dunque, sono trasposti graficamente lo scambio profondo rappresentato, nella lingua latina, dai verbi corradicali *docere* (< *dek'-) e *discere* (< *didc-scō)⁸, speculari l'uno all'altro per senso ed origine, e le loro accezioni complementari: 'offrire, consegnare, trasmettere' e 'prendere, farsi dare, assumere' e dunque, per traslato, 'insegnare' e 'apprendere, imparare'; e ancora: 'fornire un'indicazione' mediante un gesto della mano e, quindi,

⁶ Nell'*invitatio*, infatti, alla domanda del puer: *Quis me docebit?*, Comenio replica: *Ego, cum Deo* (cfr. il testo citato *supra*).

⁷ *Auditor*, infatti, è il termine che designa l'«uditore», l'allievo, di un maestro.

⁸ *ThlL* V, 1, 1702, 29 ss., s.v. *doceo*.

⁹ *ThlL* V, 1, 1331, 17 ss., s.v. *disco*.

‘far vedere, mostrare’, da un lato, e ‘constatare, apparire, sembrare’, dall’altro¹⁰.

Il maestro può rappresentare altresì la personificazione dell’*Orbis pictus* stesso: egli, infatti, è colui che indica la strada, come la *littera*, l’unità di base, l’elemento costitutivo e non ulteriormente scindibile della *grammatica*¹¹, è così detta *quasi legitera*, perché indica l’*iter*, cioè il percorso, a chi legge¹², e pertanto finisce con l’identificarsi con il libro che farà da guida al fanciullo, accompagnandolo nel suo viaggio di esplorazione del mondo. Certo, il rapporto gerarchico tra maestro e allievo non muta: il *puer* tiene in mano il suo cappello in segno di deferenza e in linea con le regole e il costume del tempo; tuttavia il titolo del capitolo suggerisce un nuovo modo di intendere l’apprendimento: il *magister* invita (*invitatio*) il *puer* a seguirlo; a sua volta il *puer*, curioso ed attento ma rispettoso, chiede al *magister* di guidarlo¹³. La trasformazione del rapporto pedagogico è rilevata proprio dall’immagine di apertura, che richiama e, al contempo, innova il motivo canonico illustrato sul frontespizio di alcuni

¹⁰ Cfr. R. Bracchi, *Docēre et discēre nelle parole che definiscono i concetti*, in *Docere et discere. La figura del maestro nella formazione del mondo antico pagano e cristiano*, a cura di M. Martano-M. Sajovic, Roma, LAS, 2012, pp. 9-36: 20-21. Soggiungo, al riguardo, che spetta a Quintiliano il merito di aver tracciato, nel primo libro dell’*Institutio oratoria*, e consegnato alla tradizione successiva un quadro chiaro ed efficace dei problemi del *docere* e del *discere* strettamente correlati all’*ars grammatica*, finalizzata alla formalizzazione e all’insegnamento di una lingua normativizzata, in prevalenza letteraria, e modellata sugli esempi proposti dagli *auctores*: insomma, una lingua regolata sostanzialmente da una tecnica (*ars*) mediante principi, connessi e cooperanti, quali la *ratio*, l’*auctoritas* e la *consuetudo*.

¹¹ Disciplina che numerosi artigiani definiscono, appunto, *litteralis scientia* in quanto costitutivamente correlata alle *litterae*, che rappresentano graficamente la *vox*, cioè la dimensione dell’oralità.

¹² Si tratta di una delle diverse interpretazioni etimologiche di *littera*, proposte dai grammatici e dai lessicografi latini e mediolatini nel corso del tempo. Per uno studio approfondito e riccamente documentato dell’argomento, con edizione di numerosi opuscoli di età medievale, si rinvia a L. Munzi, *Littera Legitera. Testi grammaticali latini dell’Alto Medioevo*, Napoli, D’Auria, 2007.

¹³ Nel *Dialogus super auctores* di Corrado di Hirsau (sec. XI-XII), il solo manuale di storia della letteratura latina giunto fino a noi e di cui si ha notizia, invece, è uno studente desideroso di apprendere i «rudimenti della disciplina secolare» a chiedere al maestro che gli vengano impartite le nozioni fondamentali per lo studio degli *auctores* e che gli venga illustrata la terminologia tecnica (*rudimenta*) necessaria allo studio di questioni letterarie e commisurata alla sua *tarditas*. Cfr. Corrado di Hirsau, *Dialogo sugli autori*, Introduzione, testo, traduzione e note a cura di R. Marchionni, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2008 (per la citazione, vd. *Ibid.*, p. 34, 27-28: *Secularis disciplinae congrua meae tarditati dare spoonderas olim rudimenta*).

manuali didattici di età medievale (in genere, trattati di grammatica, retorica e filosofia), dove il maestro è raffigurato su un pulpito, talvolta con la sferza tra le mani, in posizione sopraelevata e dominante rispetto al gruppo di allievi, intenti ad ascoltarlo¹⁴.

2. L'immagine utilizzata come dispositivo didattico ed enciclopedico, e dunque «non a corredo delle parole ma come un complementare e inte-

¹⁴ Raccoglio queste osservazioni da A. Renonciat, *De l'Orbis sensualium pictus (1658) aux premiers albums du Père Castor (1931): formes et fonctions pédagogiques de l'image dans l'édition française pour la jeunesse*, in *La pédagogie par l'image en France et au Japon*, éd. M. Simon Oikawa-A. Renonciat, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 55-73 (<https://books.openedition.org/pur/35210>). Una miniatura che ritrae un insegnante con la frusta in mano è richiamata, a titolo di esempio, da C. Frugoni, *Vivere nel Medioevo. Donne, uomini e soprattutto bambini*, Bologna, Il Mulino, 2017, pp. 142-146; si tratta del disegno ad inchiostri colorati con cui si apre il ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2499, f. 1v, del *Tractatus praetitorum*, datato 1273: dal pulpito, reggendo nella mano destra la sferza, e con la sinistra atteggiata in un gesto di disapprovazione, il maestro è rivolto allo scolaro che, inginocchiato e nudo fino alla cintola, in attesa della punizione, supplica a mani giunte: «*Volo studere, pie magister*»; nella parte sottostante, un gruppo di piccoli allievi, ancora alle prime armi, tiene fra le gambe un libro squadernato sul quale, a doppia pagina, è trascritta una preghiera facile da apprendere almeno per la prime parole, ricche di vocali: *Ave Maria, gracia*. Del resto, come rileva Bracchi, Docère et discère... cit., pp. 18-19, nel significato originario della parola *magister* (dalla radice ie *meg[h]- 'grande'; cfr. *ThL* VIII, 76, 69 ss., s.v.) è insita l'idea di un rapporto verticale tra maestro, 'più grande', 'colui che sta sopra', 'chi comanda', e discepolo, 'più piccolo, colui che sta sotto, che serve'; nell'antichità, peraltro, l'apprendistato non era considerato un'operazione puramente intellettuale: l'allievo, infatti, «si prefiggeva di assimilare la propria condotta a quella del maestro, compartecipandone il pensiero e le scelte» (*Ibid.*, pp. 19-20). Come ricorda L. d'Ascia, *Erasmus da Rotterdam e l'ingegneria dell'umano*, Introduzione a Erasmus da Rotterdam, *Per una libera educazione*, a cura di L. D'A., Milano, BUR, 2004, pp. 5-26: 5 (con la bibl. ivi citata), nell'Europa dell'età moderna «incisioni e caricature rendono familiare l'immagine del maestro di scuola, signore dispotico di un miserabile regno, che lascia cadere la frusta sopra un bambino urlante»; tale immagine viene richiamata spesso dalla penna di Erasmo come «un abuso da riformare», e non solo come «espressione della particolare sensibilità dell'individuo», ma anche come «indizio di un mutamento profondo di mentalità che comincia ad avvertirsi nella società del Cinquecento». Sulla sacralità del ruolo educativo e l'importanza della scelta di una guida adatta, sui cattivi maestri (soprattutto l'*inpudicus*, l'*inprobus* e l'*insanus*, che è l'opposto del *sapiens*) e su come smascherarli, facendo ricorso agli *indicia* fisiognomici e dando rilievo a connotazioni episodiche e di movimento (l'andatura, i gesti delle mani, delle dita e degli occhi, la voce, il riso, l'atteggiamento in generale) più che alle caratteristiche fisse (ad es., il colore degli occhi, la conformazione del corpo e così via), si sofferma Seneca nell'epistola 52: cfr. F. R. Berno, *Identikit del cattivo maestro. Fisiognomica e retorica nella lettera 52 di Seneca*, in «Paideia», LXXV, 2020, pp. 25-51.

grato sistema semiotico», entra nella storia dell'editoria scolastica proprio con l'*Orbis sensualium pictus*¹⁵: un *picture book*¹⁶, un libro illustrato, che «si presenta... come un “ponte” che collega “sponde diverse”» e che «come oggetto in sé rappresenta un concentrato di possibilità di incontro: tra immagini e parole, tra l'espressione della creatività del singolo e molteplici professionalità coinvolte, tra immaginario privato e collettivo, tra tradizione e innovazione»; un oggetto, insomma, «in cui “tutto concorre a far capire e pensare”»¹⁷. Frutto di una lunga ed articolata riflessione

¹⁵ G. Crupi, *Dare la parola all'immagine: l'Orbis sensualium pictus di Jan Amos Comenius*, in «Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari», XXXI, 2017, pp. 118-140: 117 e 126. Cfr. inoltre J. S. Petöfi, *Orbis sensualium pictus aus der Sicht der semiotischen Textologie*, in *Johannes Amos Comenius 1592-1992...* cit., pp. 141-163. Per comprendere il senso alla base dell'opera comeniana illuminanti sono le osservazioni di W. Benjamin, *Libri per l'infanzia vecchi e dimenticati. II*, in Id., *Orbis pictus. Scritti sulla letteratura infantile*, trad. dal tedesco di G. Schiavoni, Macerata, Giometti&Antonello, 2020, pp. 11-23: 16-18 e 20: «Il bambino chiede all'adulto una rappresentazione chiara e comprensibile, ma non infantile. Ma meno che mai ciò che l'adulto è solito considerare tale. E poiché il bambino ha una precisa sensibilità anche per ciò che è serio e difficile, purché sia sincero e venga direttamente dal cuore, si può anche dire qualcosa a favore di quei testi antiquati. Accanto all'abecedario e al catechismo agli inizi del libro per bambini sta il vocabolario illustrato, o come si voglia chiamare l'*Orbis pictus* di Amos Comenius. [...] Poiché i bambini hanno una particolare tendenza a considerare con cura ogni luogo di lavoro dove si svolge un'attività visibile sulle cose. Si sentono irresistibilmente attratti dal residuo, che si tratti di quello che si forma nel lavoro del muratore, del giardiniere o del falegname, del sarto o di qualunque altro. In questi prodotti di scarto essi riconoscono il volto che il mondo delle cose rivolge a loro e soltanto a loro. [...] In questo mondo i bambini si formano il loro mondo di cose, un piccolo mondo nel grande. [...] L'immagine colorata induce la fantasia del bambino, la sobria illustrazione prosaica lo trae fuori di sé. Con l'imperiosa esortazione alla descrizione che è insita in esse, queste immagini inducono il bambino a parlare. Ma come descrive queste immagini con parole, così le descrive di fatto. Abita in esse. [...] Nel regno delle immagini acromatiche il bambino si sveglia, mentre in quello delle immagini colorate si abbandona ai suoi sogni».

¹⁶ Ne dà un'efficace e suggestiva definizione M. Terrusi, *Albi illustrati*, Roma, Carocci, 2012, pp. 103-104: «Gli albi, come i primi libri, come ponti sospesi tra immagini e parole sono anche questo, un mezzo di trasporto: una carrozza, un tappeto volante... l'opportunità di debuttare nell'avventura della scoperta della parola, della conquista dei simboli che, etimologicamente, mettono insieme cose e suoni, oggetti e figure, voce e segno».

¹⁷ Così S. Vecchini, «Una frescura al centro del petto». *L'albo illustrato nella crescita e nella vita interiore dei bambini*, Milano, Topipittori, 2019, pp. 25-26. Menzionando anche le parole di F. Lorenzoni, *I bambini pensano grande. Cronaca di un'avventura pedagogica*, Palermo, Sellerio, 2014, p. 20, A. Capetti, *A scuola con gli albi. Insegnare con la bellezza delle parole e delle immagini*, Milano, Topipittori, 2018, p. 9, aggiunge: «lì dove le parole e le immagini concorrono a creare storie, ispirate alla realtà o fantastiche, il bambino

linguistico-filosofica, fondata sull'eredità di numerosi autori del passato, da Aristotele a Francesco Bacone (1561-1626), l'opera è concepita, si diceva, come una piccola enciclopedia delle conoscenze elementari del mondo: *Orbis sensualium pictus. Hoc est, Omnium fundamentalium in Mundo Rerum et in Vita Actionum, Pictura et Nomenclatura*, recita infatti il titolo completo, vale a dire 'Il mondo figurato delle cose sensibili, cioè Raffigurazione ed elenco dei nomi di tutte le cose ed azioni fondamentali del mondo e della vita'. Si tratta – afferma lo stesso Comenio nella *Praefatio* – di un libriccino non molto voluminoso (concetto rimarcato dalla successiva definizione litotica e allitterante: *haut magnae molis*), che tuttavia funge da compendio del mondo intero e dell'intera lingua, ricco com'è di immagini, nomenclature e descrizioni di tutte le cose (*Libellus est, ut videtis, haut magnae molis: Mundi tamen totius et totius Linguae Breviarium, plenus Picturis, Nomenclaturis rerumque, Descriptionibus*). Le *picturae* sono *icones* (rappresentazioni figurate) del mondo visibile; le *nomenclaturae*, i *tituli* apposti su ciascuna immagine, a sintetizzarne il significato mediante un solo vocabolo (*rem totam generali suo exprimentes vocabulo*); le *descriptiones*, infine, sono le spiegazioni (*explicationes*) del contenuto delle singole immagini e delle loro parti costitutive, ciascuna contrassegnata da un numero collocato all'interno delle figure stesse. In linea con l'assunto secondo cui *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*, e nella convinzione che il vero antidoto all'ignoranza sia la conoscenza e che l'apprendimento debba costituire un'esperienza coinvolgente per i bambini¹⁸, attratti per natura dalle immagini che riconducono alla concretezza del vivere quotidiano i processi

e l'adulto possono cercare e trovare bellezza, risposte e senso alle grandi domande che caratterizzano la crescita, l'apprendimento e, più in generale, la condizione umana, in quel "gioco di reciproco ascolto e di scambio che, quando s'innesca, sembra non avere fine". In questa pratica educativo-didattica, l'albo illustrato diventa quindi non solo il mezzo attraverso cui insegnare e imparare, ma un compagno con cui i bambini acquistano con il tempo sempre maggior dimestichezza, praticando prima l'ascolto, poi la lettura autonoma, acquisendo quella capacità di leggere parole e immagini che tanta parte avrà nella costruzione di competenze elevate, come osservare e interpretare la realtà che ci circonda nelle sue molteplici forme e manifestazioni, costruire un pensiero originale e critico, capace di confrontarsi costantemente con l'altro da sé».

¹⁸ Sulla centralità della concezione dell'infanzia nella riflessione pedagogica comeniana, cfr. A. Cagnolati, *Comenio e l'infanzia*, in «Studi della formazione», XIII (I), 2010, pp. 69-79.

mentali finalizzati alla conoscenza stessa, con l'*Orbis pictus* il pedagogo boemo porta a compimento il progetto di un libro dotato di una *mise en page* innovativa, resa possibile grazie all'invenzione della stampa¹⁹; una disposizione grafica degli spazi in cui le immagini, collocate in un ordine sequenziale ben preciso rispetto al testo, acquistano centralità²⁰ in quanto copie fedeli e rappresentazioni oggettive della "cosa" da decodificare attraverso il riconoscimento visivo ed analogico dell'originale²¹.

Piccolo scrigno che racchiude, come in una *summa*, i principi-cardine del pensiero pedagogico di Comenio, l'opera dà forma concreta alle idee da lui esposte in numerosi altri scritti, tutti connessi tra loro dall'assiduo e vivo interesse nei confronti della ricerca di un metodo efficace per l'insegnamen-

¹⁹ È noto che Comenio, pur avendo condotto a termine l'*Orbis pictus* durante il suo soggiorno in Ungheria (1650-1654), aveva rinunciato al proposito di pubblicarlo lì nella sua versione definitiva per la mancanza di bravi incisori; lo afferma egli stesso nella nota alla sola introduzione dell'opera inserita nell'edizione degli *Opera Didactica Omnia* (dove peraltro, per la prima volta, compare il titolo dello scritto in forma completa e definitiva). Cfr. Joannes Amos Comenius, *Opera Didactica Omnia, Editio anni 1657 lucis ope expressa*, t. II, pars III/IV, Pragae, Academiae Scientiarum Bohemoslovenicae, 1957, col. 830 (in realtà 805): NB. *Opusculum hoc in Hungaria adornari caeptum, absolvi non poterat ibidem, ob Sculptoris periti defectum. Sed missum fuit Noribergam, ubi Sculptoris manus iterum tardavit tertium usque in annum. Proditurum tamen spes est proximis nundinis, sollicita cura et impensis Michaelis Enderi [...]*.

²⁰ L'esigenza che la propria opera risultasse comprensibile a tutti i lettori aveva indotto, ad esempio, il cartografo, storiografo e umanista svedese Olao Magno (Olof Månsson, poi latinizzato in Olaus Magnus; Linköping, 23 ottobre 1490 – Roma, 1° agosto 1557) ad inserire nella sua *Historia de gentibus septentrionalibus* «472 xilografie in continuo dialogo con il testo, con l'evidente scopo di incrementarne l'efficacia comunicativa» (C. Fossati, *Il potere della musica tra scienza e psicagogia nella Historia di Olao Magno*, in C. Fossati-D. Losappio [a cura di], *Multa utilia colligere in pelago auctorum infinito. Testi tecnici e scientifici della media e tarda latinità*, cds.). La stretta connessione tra parola e immagine a scopo didascalico è rimarcata nella *Praefatio*, dove l'autore svedese sottolinea l'indiscutibile efficacia dell'immagine, e dunque il primato della vista, anche ai fini della memorizzazione degli eventi: *Pictura enim non modo gratiam habet et mirificam delectationem exhibet, sed et praeteritarum rerum memoriam conservat et historiam rerum gestarum ante oculos perpetuo praefert. Quin etiam videndo picturas in quibus praeclara facinora exprimuntur, excitamur ad studia laudis et ad magna negotia obeunda* ("L'immagine, infatti, non solo ha grazia e dà uno straordinario piacere, ma conserva la memoria del passato e pone per sempre davanti agli occhi la storia dei fatti avvenuti. E inoltre osservando le immagini in cui sono rappresentati avvenimenti illustri siamo spinti ad aspirare alla gloria e ad affrontare grandi imprese"). Cfr. G. Flammini, *La praefatio all'Historia de gentibus septentrionalibus nella tradizione del genere proemiale*, in C. Santini (a cura di), *I fratelli Giovanni e Olao Magno. Opera e cultura tra due mondi*, Atti del Convegno Internazionale Roma-Farfa, I Convegni di classico-norreno 3, Roma, Il Calamo, 1999, pp. 117-137.

²¹ Cfr. Cagnolati, *Alcune riflessioni sull'edizione quadrilingue...* cit., p. 142.

to/apprendimento delle lingue²², *fil rouge* che percorre in modo costante tutto l'amplessimo *corpus* delle opere comeniane, rendendole «organiche al progetto di un vasto rinnovamento etico e religioso che deve partire *ab imis* dalla ricollocazione dell'uomo all'interno di un grandioso panorama universalistico in cui ogni elemento si rapporta agli altri per costruire una società più giusta e più pacifica»²³. Nel *Pansofiae prodromus* (Oxford, 1637), ad esempio, lo scrittore boemo andava alla radice dei processi cognitivi, non solo ribadendo la stretta relazione tra parole e cose²⁴, ma anche

²² Sul posto di assoluto rilievo ricoperto dall'educazione linguistica nella pedagogia comeniana si sofferma A. Cagnolati, *La diffusione delle proposte comeniane per l'insegnamento delle lingue nell'Inghilterra della Restaurazione*, in *Storia degli insegnamenti linguistici. Bilanci e prospettive*, Atti della prima giornata di studio del CIRSIL (Bologna, 15 novembre 2002), Bologna, CLUEB, 2005, pp. 29-46; Ead., *L'importanza della nomenclatura rerum nella didattica delle lingue di Comenio*, in N. Minerva (a cura di), *Lessicologia e lessicografia nella storia degli insegnamenti linguistici* [2], Atti delle giornate di studio del CIRSIL (Bologna, 13-15 gennaio 2005), Bologna, CLUEB, 2007, pp. 79-88.

²³ Sono parole di Cagnolati, *Alcune riflessioni sull'edizione quadrilingue...* cit., p. 135, la quale, sotto questo rispetto, richiama in particolare il cap. XXII della *Didactica Magna* (*Opere di Comenio...* cit., pp. 302-310), in cui il realismo pedagogico del pensatore boemo segna un radicale mutamento nel campo delle metodologie didattiche volte al raggiungimento della 'poliglottia'. L'idea progettuale di un libro che coniugasse parole e cose, impiegando le immagini come strumento didattico ed enciclopedico insieme, era già stata lucidamente espressa nella *Didactica Magna* XXVIII, 24-25: «[...] molto utile [...] sarebbe fare un libro di figure da mettere in mano ai bambini. A quest'età infatti si devono esercitare moltissimo i sensi in rapporto alle impressioni degli oggetti esterni e, fra questi, soprattutto la vista: otterremo questo se metteremo sotto i loro occhi tutte le nozioni basilari della fisica, dell'ottica, dell'astronomia, della geometria [...]. In questo libro, infatti, si possono dipingere monti, valli, alberi, uccelli, pesci, cavalli, buoi, pecore, uomini di età e grandezza diversa. E anche le luci e le tenebre, e il cielo con il sole, la luna e le stelle e le nubi e inoltre i colori dell'arcobaleno. E ancora tutti gli utensili domestici e delle officine come pentole, piatti, boccali, martelli, tenaglie ecc. E anche le persone con gli strumenti del loro rango, il re con lo scettro, e la corona, il soldato con le armi, il contadino con l'aratro, il cocchiere con la carrozza, il postino mentre corre ecc. E a ogni immagine corrisponderà chiaramente la sua denominazione come cavallo, bue, cane, albero ecc. Un libro del genere avrà tre scopi fondamentali: 1) rafforzare le impressioni delle cose [...]; 2) invogliare le menti ancora tenere a cercare cose piacevoli in altri libri; 3) far imparare a leggere più facilmente. Poiché infatti le singole immagini avranno scritto sopra i rispettivi nomi potrà di qui cominciare l'insegnamento della lettura» (cfr. *Opere di Comenio...* cit., pp. 362-363). Non a caso, A. Biggio, *Postfazione a Jan Amos Komensky, Il mondo sensibile cioè Raffigurazione ed elenco dei nomi di tutte le cose e azioni fondamentali del mondo e della vita*, premessa di B. Vertecchi, trad. it. di A. Biggio, Napoli, TECNODID, 1994, p. 233, definisce Comenio «il pioniere del realismo pedagogico».

²⁴ Sulla indispensabile connessione tra *res* e *verba* nel pensiero pedagogico comeniano mi permetto di rinviare a F. Sivo, *Comenio e i classici: cose, pensieri e parole*, in G. Cipriani

mettendo in luce la fondamentale rilevanza dell'autopsia e il ruolo centrale della memoria²⁵ nell'elaborazione delle informazioni acquisite attraverso le percezioni sensoriali (cap. 23):

[...] *Difficultatis bona pars in eo hæret, quod non per autopsiam res docentur discipuli, sed per ambagiosas enarrationes, quibus difficulter imagines rerum intellectui imprimuntur, memoriæ vero debiliter hærent, ut evanescant rursum facile, vel variis modis confundantur. Huic remedium erit, omnia per autopsiam sensusque præsentis (visibilia visui, gustabilia gustui, tangibilia tactui) offerendo. Facilius enim mihi et firmius Elephantis imaginem, unica eius (aut saltem effigiei) inspectio expresserit, quam si decies mihi narratum fuisset quia Segnius irritant animos demissa per aures, / Quam quæ sunt oculis commissa fidelibus*²⁶.

(a cura di), *Parola alla magia. Dalle forme alle metamorfosi*, Bari, Levante Editori, 2004, pp. 345-384.

²⁵ Tra gli studi sull'*ars memoriae* nel pensiero occidentale un classico resta il volume di P. Rossi, *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Bologna, Il Mulino, 2024³, di cui si segnalano in particolare le pp. 31-38 ("Le fonti classiche e medievali sull'*ars memorativa*") e 203-211 ("La pansofia e la grande didattica: Comenio"), in cui si pone in evidenza la funzione mnemonica delle immagini nell'*Orbis pictus*: immagini sulla cui visione deve fondarsi ogni duraturo apprendimento ed attraverso le quali la realtà delle cose deve essere intuita e vista. Osserva ancora Rossi (*Ibid.*, pp. 205-206): «Fondamento di una erudizione non astratta e scolastica, ma "piena e solida", non oscura e confusa, ma "chiara e distinta e articolata come le dita della mano", è la "retta presentazione, ai sensi, delle cose sensibili". Solo per questa via, la via dell'immagine, del senso e della memoria, sarà possibile giungere all'educazione dell'intelletto. Alle immagini viene attribuita una funzione decisiva: esse sono "le icone di tutte le cose visibili dell'intero mondo, alle quali, con modi appropriati, saranno riducibili anche le cose invisibili"». Sull'educazione all'immagine tra antichità e Medioevo si diffonde A. Giallongo, *L'avventura dello sguardo. Educazione e comunicazione visiva nel Medioevo*, Bari, Dedalo, 1995, pp. 45-80.

²⁶ Cfr. Joannes Amos Comenius, *Opera Didactica Omnia...* cit., t. I, pars I/II, col. 414; *Il Prologo della Pansofia* 23, in *Opere di Comenio...* cit., p. 503: «[...] gran parte della difficoltà consiste nel fatto che le cose non si insegnano ai discenti per visione diretta, ma con noiosissime descrizioni, attraverso le quali difficilmente le immagini delle cose si imprinono nell'intelletto, e inriscono così debolmente alla memoria da svanire facilmente o da confondersi in vari modi. Il rimedio sarà quello di offrire tutte le cose per diretta visione, rendendole presenti ai sensi (le cose visibili alla vista, quelle tangibili al tatto, quelle gustabili al gusto). Infatti vedendo una sola volta un elefante, o almeno una sua immagine, più facilmente e più a lungo si fisserà l'immagine che non se fosse descritto anche dieci volte, perché "Meno vividamente s'imprimono nelle menti le cose che si sentono, di quelle che sono poste sotto gli occhi fedeli"».

Per sostenere e rafforzare l'impianto delle sue argomentazioni metodologiche, Comenio richiama i celebri versi dell'*Ars poetica* (180-181 *Segnius irritant animos demissa per aurem / quam quae sunt oculis subiecta fidelibus*, «È meno commovente quella [azione drammatica] fatta passare per l'orecchio di quella messa sotto gli occhi, esatti»²⁷), in cui Orazio, subito prima di enunciare le norme relative all'azione drammatica (che può essere eseguita o narrata), afferma l'indiscutibile efficacia delle immagini sull'animo dello spettatore, impressionato da ciò che vede più che da ciò che sente. Questi – chiarisce infatti il Venosino – ha due possibilità di ricezione: per mezzo delle orecchie ovvero per mezzo della vista; e tuttavia quanto giunge tramite l'udito (*demissa per aurem*)²⁸ accende il suo animo più debolmente (*seguis*: marcatore avverbale che sottolinea il discrimine tra i due sensi) di ciò che viene posto dinanzi agli occhi. Sullo sfondo dell'assunto oraziano si coglie, dunque, la concezione della capacità psicagogica del poeta, espressa mediante il verbo *irritare*; inoltre, trasferendo il discorso dal piano della percezione a quello dell'emozione, attraverso la giuntura *oculis... fidelibus* il poeta antico allude alla credenza, divenuta proverbiale nella tradizione greco-romana e diffusasi nei secoli fino ai giorni nostri, del primato della vista sull'udito e, dunque, della conoscenza oculare su quella auricolare²⁹: a differenza delle orecchie, infatti, gli occhi sono *fideles* nella rappresentazione delle cose, poiché non ingannano mai; pertanto è agli occhi che

²⁷ Q. Orazio Flacco, *Le opere*, II, t. III, *Le epistole - L'arte poetica*, Testo critico di P. Fedeli, Traduzione di C. Carena, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1997, pp. 934-937.

²⁸ Di questi versi oraziani si ricorderà in seguito il poeta Orienzo (sec. V), scrivendo nel *Commonitorium* (2, 297-298): *Tu si commendes animo demissa per aurem / Omnia, quae scriptis sunt numerata meis*; per *demissa per aurem*, però, si consideri anche l'antecedente virgiliano (*Aen.* 4, 428) *cur mea dicta negat duras demittere in aures*.

²⁹ Cfr., ad esempio, *paroem. Gr.* 2, 744 ὁτιον πιστότεροι ὀφθαλμοί; Cic. *de orat.* 3, 163 *facilius... ad ea, quae visa, quam ad illa, quae audita sunt, mentis oculi ferentur*. Sulla diffusione della massima sapienziale che sancisce l'eccellenza della vista nel processo conoscitivo si consulti R. Tosi (a cura di), *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 2017, n. 383. Nell'età antica e tardo-antica il tema è variamente declinato: cfr. A. D. Manfredini, *Qui est sensus acerrimus. Imparare a capire con gli occhi, da Omero a Giustiniano*, in P. Ferretti-M. Fiorentini (a cura di), *Formazione e trasmissione del sapere: diritto, letteratura e società. VI incontro tra storici e giuristi dell'antichità*, Trieste, EUT, 2020, pp. 81-117, con bibl.

l'essere umano decide di accordare la propria fiducia³⁰. Pur se citato con qualche difformità (*per aures* ~ Hor. *per aurem*; *commissa* ~ Hor. *subiecta*), l'assunto oraziano è perfettamente riconoscibile nella trama del testo comeniano, come perspicuo e pertinente al contesto è il suo significato, utilizzato dallo scrittore boemo a supporto della sua personale idea di *autopsia*, intesa nella più ampia accezione di conoscenza diretta della realtà, e dunque estesa a tutte le esperienze che l'individuo è in grado di compiere, mettendo pienamente a frutto tutti gli organi di senso: la «pedagogia dell'occhio»³¹ è posta dunque al servizio del progetto comeniano della «didattica di un mondo dipinto»; un progetto che trova, appunto, la sua più compiuta realizzazione nelle pagine dell'*Orbis pictus*, concepito come un vero e proprio «luogo-libro»³².

3. Nell'apprendimento giovanile un indiscusso valore assume per gli antichi il 'vedere di persona': il fenomeno conoscitivo si basa infatti sul contatto con la viva voce del maestro, con la sua gestualità, i suoi movimenti, la sua fisicità, e dunque sull'osservazione diretta del suo comportamento in uno stato di convivenza dialogica: gli *exempla* ed il *convitus*, insieme alla *viva vox*, si pongono dunque dinanzi agli occhi, 'trascinando' gli allievi verso l'imitazione e favorendo in loro la 'cultura' dell'apprendimento visivo³³. Il precettore come modello vivente da ascoltare *viva voce* e da guardare ed imitare *per exempla* e l'esaltazione degli elementi figurativi in virtù della loro spiccata validità mnemotecnica sono, anche nella prospettiva pedagogica comeniana, i punti nodali su cui cominciare a definire la traiettoria di una corretta formazione degli

³⁰ Per queste annotazioni si rinvia a Q. Orazio Flacco, *Le opere*, II, t. quarto, *Le epistole - L'arte poetica*, Commento di P. Fedeli, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1997, pp. 1532-1533.

³¹ Mutuo l'espressione da Manfredini, *Qui est sensus acerrimus...* cit., p. 82.

³² Cfr. R. Farnè, *Abbecedari e figurine. Educare con le immagini da Comenio ai Pokémon*, Bologna, Marietti 1820 Editore, 2023², pp. 18-19, 32 e 38.

³³ Cfr. ancora Manfredini, *Qui est sensus acerrimus...* cit., pp. 100-102, 108 e 111. Su questo tema, in riferimento alle varie fasi e ai diversi contesti dell'età altomedievale, si consulti soprattutto l'ampio e approfondito studio di M. Banniard, «*Viva voce*». *Communication écrite et communication orale du IV^e au IX^e siècle en Occident latin*, Paris, Institut des Études Augustiniennes, 1992; si veda pure P. Zumthor, *La lettera e la voce. Sulla letteratura medievale*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1990 (ed. orig., Paris, Seuil, 1987).

allievi e di una conoscenza vera, completa, chiara e solida. In apertura della *Praefatio*, Comenio scrive: *Ruditatis antidotum eruditio est, qua in Scholis ingenia imbui debent: sed ita, ut eruditio vera, ut plena, ut lucida, ut solida sit*³⁴. E non è affatto un caso che egli utilizzi il verbo *imbuiere*³⁵: una delle metafore impiegate nell'età antica per illustrare il processo di insegnamento/apprendimento è, infatti, quella dell'assorbimento delle

³⁴ Subito dopo Comenio chiarisce: *Vera erit, si non nisi utilia vitæ docentur et discuntur; ne postmodum queritandi occasio sit: Necessaria ignoramus, quia Necessaria non didicimus. Plena: Si expoliatur Mens ad Sapientiam, Lingua ad Eloquentiam, Manus ad actiones Vitæ solerter obeundas: hoc erit Sal illud Vitæ, Sapere, Agere, Loqui. Lucida erit, ac per id firma et solida, si, qui quicquid docetur et discitur, non obscurum sit aut confusum, sed clarum, distinctum, articulatam, tanquam digiti manuum. Hujus rei fundamentum est, ut Sensualia recte præsenterentur Sensibus, ne capi non possint. Dico et altâ voce repeto, postremum hoc reliquorum omnium esse fundamentum: quia nec Agere nec Loqui sapienter possumus, nisi prius omnia, quæ agenda sunt et de quibus loquendum est, recte intelligamus* ("Sarà vera se s'insegnano e s'imparano solo le cose utili alla vita, perché nessuno debba lagnarsi di ignorare le cose necessarie, per non averle imparate. Sarà completa se si prepara la mente alla sapienza, la lingua all'eloquenza, la mano a svolgere con diligenza le attività della vita: questo sarà il sale della vita, sapere, agire, parlare. Sarà chiara, e per conseguenza solida se, tutto ciò che si deve imparare ed insegnare, non sia oscuro e confuso, ma chiaro, distinto, articolato come le dita della mano. Il fondamento di ciò è presentare direttamente le cose sensibili ai sensi, sicché non possano non essere comprese. Dico, e lo ripeto ad alta voce, che questo è il fondamento ultimo di tutti gli altri perché non si può né agire, né parlare con sapienza, se prima non conosciamo in modo retto tutte le cose da fare e su cui discutere"; cfr. *Opere di Comenio...* cit., p. 562). È opportuno osservare con Marta Fattori (*Ibid.*, p. 563, n. 1) il gioco linguistico escogitato nel testo da Comenio: il vocabolo latino *SAL* non è altro che l'acronimo di *Sapere Agere Loqui*. Facendo riferimento a questo passo dell'*Orbis pictus*, M. Volpicelli, *L'educazione dei bambini, «piccole gemme celesti»*, saggio introduttivo a Comenio, *Scuola dell'infanzia*, a cura di M. V., Brescia, Editrice Morcelliana, 2022, pp. 5-35: 29, aggiunge: «È nella *Schola infantiae* che Comenio introduce per la prima volta la famosa triade [...] che si tramuterà nella *Pampaedia* nel rapporto *ratio* (ragione), *oratio* (linguaggio), *operatio* (azione), a indicare che l'erudizione enciclopedica che l'insegnamento deve promuovere concerne non solo "tutte quelle cose che si possono conoscere", ma anche "tutte quelle cose che debbono essere fatte e spiegate col discorso" coinvolgendo la mente, la mano e la lingua. Compito dell'educazione è promuovere l'unità di queste tre qualità fondamentali dell'essere umano».

³⁵ Sui lemmi afferenti al campo metaforico dei liquidi, che connotano i sistemi di insegnamento ed apprendimento (*imbuor/imbui, libo, immergo*), cfr. R. Frasca, *Il lessico didattico-pedagogico come fonte per la ricerca storica. Materiali per spunti e riflessioni*, in «Scuola e Città» 11, 1996, pp. 465-471: 470. Sul tema mi sono soffermata in F. Sivo, *Elementi classici e cristiani nella Novissima linguarum methodus di Comenio*, in «Auctores nostri» 2, 2005, pp. 329-377: 338-339; Ead., *Gli antichi maestri al servizio della pedagogia: da Quintiliano a Comenio*, in A. Rella e S. Valerio (a cura di), *Immaginario e realtà. Percorsi della religione*, Alberobello (Ba), AGA Editrice, 2018, pp. 65-86: 73.

nozioni; sicché la mente dell'allievo è assimilata ad un tessuto in cui si imprime il colore ovvero ad un vaso riempito dalle conoscenze del maestro³⁶: le nozioni vengono assorbite dall'alunno, come avviene per la tintura su un panno, in cui il colore penetra in modo indelebile; pertanto la memoria non è che un contenitore di ricordi, lo strumento che consente di custodire nuove acquisizioni, idee e parole trovate e meditate e all'occorrenza recuperate e tirate fuori. Nel *Teeteto* (191c-d) Platone – che considera la memoria parte dell'anima – ricorre alla metafora delle impronte (le sensazioni) impresse come un sigillo su un blocco di cera, dono di Mnemosyne (l'anima); nel dialogo, infatti, Socrate afferma che la memoria è più o meno duratura in base alla quantità e alla purezza della cera che la costituisce. La metafora, impiegata anche da Aristotele (*Mem.* 450a 30-32), viene rivisitata dagli scrittori latini, i quali pensano, però, alla cera delle tavolette, richiamata per definire la mnemotecnica come un processo fondato sulla visualizzazione interiore. La memoria è pertanto assimilata ad una tavoletta cerata (i *loci* della mnemotecnica)³⁷, su cui si inscrivono le lettere (le *images*), come viene chiarito nei brani che seguono:

Rhetorica ad Herennium 3, 30 e 31 (ed. Calboli, pp. 150-151): [...] *Nam loci cerae aut cartae simillimi sunt, images litteris, dispositio et conlocatio imaginum scripturae [...]. Oportet igitur, si volumus multa meminisse, multos <nos> nobis*

³⁶ Cfr., e. g., Quint. *inst.* 1, 1, 5; Plin. *epist.* 3, 3, 2. Sul tema si veda F. R. Nocchi, *La memoria nella formazione morale del cittadino romano*, in «Annali di storia dell'educazione» 24, 2017, pp. 72-88: 73-75; Ead., *Quintiliano. Modelli pedagogici e pratiche didattiche*, Brescia, Editrice Morcelliana, 2020, p. 43. La 'fortunata' similitudine vaso-mente, impiegata da Quintiliano (*inst.* 1, 2, 27-29) e ripresa, ad esempio, da Rodolfo Tortario (XI-XII sec.) e da Erasmo da Rotterdam, compare anche all'inizio del cap. 18 della *Methodus* comeniana: cfr. Sivo, *Elementi classici e cristiani...* cit., pp. 349-351; Ead., *Gli antichi maestri...* cit., p. 83. Sulla funzione assegnata da Erasmo (oltre che dagli scrittori di età antica, medievale ed umanistica) alla memoria nei processi educativi si diffonde M. Cambi, *Erasmo e il ruolo della memoria nella formazione dei giovani*, in «P.O.I. – Rivista di indagine filosofica e di nuove pratiche della conoscenza» 3 (11), 2018, pp. 30-46.

³⁷ Per tecnica dei *loci*, detta anche "palazzo della memoria", s'intende comunemente un'*ars* mnemotecnica, in cui, per migliorare le capacità mnemoniche, gli elementi da memorizzare sono associati a luoghi fisici: per rammentare in un determinato ordine svariati contenuti si memorizzano relazioni spaziali. Circa le ascendenze e le codificazioni antiche, segnatamente in ambito retorico, di tale procedimento, vd. oltre.

*locos comparare, ut multis locis multas imagines conlocare possimus*³⁸ [...] *nam imagines, sicuti litterae, delentur, ubi nihil utimur; loci, tamquam cera, remanere debent [...]*;

Cicerone, *De oratore* 2, 354: *Itaque iis, qui hanc partem ingenii exercerent, locos esse capiendos et ea, quae memoria tenere vellent effingenda animo atque in iis locis conlocanda: sic fore, ut ordinem rerum locorum ordo conservaret, res autem ipsas rerum effigies notaret atque ut locis pro cera, simulacris pro litteris uteremur*³⁹;

Cicerone, *Tusculanae disputationes* 1, 61: [...] *An imprimi quasi ceram animum putamus, et esse memoriam signatarum, quae rerum ipsarum esse vestigia, quae porro tam immensa magnitudo, quae illa tam multa possit effingere? [...]*

Quintiliano, *Institutio oratoria* 11, 2, 4 e 21: *Non arbitror autem mihi in hoc inmorandum, quid sit quod memoriam faciat, quamquam plerique inprimi quaedam vestigia animo, velut in ceris anulorum signa, <quae> servantur, existimant [...]*.

³⁸ L'anonimo autore latino prosegue (*Rhet. ad Her.* 3, 30: ed. Calboli, p. 151): *Item putamus oportere <ex ordine hos locos habere>, ne quando perturbatione ordinis inpediamur, quo setius, quoto quoque loco libebit, vel ab superiore vel ab inferiore parte imagines sequi et ea, quae mandata locis erunt, edere possimus: nam ut, si in ordine stantes notos quomplures viderimus, nihil nostra <inter> sit, utrum ab summo an ab imo an a medio nomina eorum dicere incipiamus, item in locis ex ordine conlocatis eveniet, ut in quamlibet partem quoque loco libebit imaginibus commoniti dicere possimus id, quod locis mandaverimus: quare placet et ex ordine locos conparare*. La *Rhetorica ad Herennium* (3, 28-40) contiene la prima teorizzazione della mnemotecnica, seguita dal *De oratore* ciceroniano (2, 350-360) e dall'*Institutio oratoria* quintiliana (11, 2, 11-26).

³⁹ Cfr. anche *de orat.* 2, 360, dove l'Arpinate menziona Metrodoro di Scepsi e Carmada, i quali erano soliti fissare i ricordi collocando immagini significative in luoghi creati *ad hoc*, come si fa con le lettere sulla cera: *uterque, tamquam litteris in cera, sic aiebant imaginibus in iis locis, quos haberet, quae meminisse vellet, perscribere*. In merito si rinvia a Nocchi, *La memoria nella formazione morale del cittadino romano...* cit., p. 84, la quale soggiunge: «Se, dunque, è innegabile che già nella tradizione greca la memoria aveva un'importanza determinante (si pensi al suo ruolo sin dall'epoca degli aedi), non si può non riconoscere che fu merito della tradizione retorica latina teorizzarne la tecnica: in questo processo ebbe probabilmente un ruolo determinante proprio la scuola. L'esigenza di formare l'oratore, prototipo del *civis Romanus* per eccellenza, determinò l'inclusione della memoria nella rosa delle discipline che componevano l'*ars rhetorica* e la sua sistematizzazione e riduzione a norma, per una fruizione pratica ed estesa di questa tecnica. Tra l'altro nelle fonti letterarie latine si parla spesso di uomini dotati di memoria straordinaria che, formati a scuola, continuano a mettere al servizio dei propri discepoli tale abilità [...]» (*Ibid.*, p. 85).

*Opus est ergo locis, quae vel finguntur vel sumuntur; <et> imaginibus vel simulacris, quae utique fingenda sunt. [...] Imagines voco, quibus ea, quae ediscenda sunt, notamus, ut, quo modo Cicero dicit, locis pro cera, simulacris pro litteris utamur*⁴⁰.

Assai significativo appare l'uso che l'anonimo autore della *Rhetorica ad Herennium* fa della metafora della cera e delle lettere e, dunque, della scrittura, per descrivere l'arte della memoria. Collocare le *imagines* nei *loci* è un'operazione affine alla scrittura: le lettere corrispondono alle *imagines*, la cera o la carta ai *loci*; la lettura è assimilabile alla declamazione dell'oratore, il quale, in virtù della propria facoltà immaginativa, visualizza nella mente un edificio costituito da più stanze (*loci*), a ciascuna delle quali associa una *imago*, che per analogia può fargli visualizzare una parte del discorso⁴¹. Analogamente, come le lettere si cancellano e la cera resta, così le immagini riferite alle diverse parti del discorso possono mutare, mentre i luoghi restano impressi a lungo⁴². Si tratta dunque di luoghi concreti, resi

⁴⁰ Autore fondamentale per ricostruire la storia dell'educazione nel mondo antico, Quintiliano dedica una sezione dell'XI libro del suo trattato di retorica alla mnemotecnica, *officium oratoris* essenziale non solo per archiviare le informazioni, ma anche per strutturare ed improvvisare un discorso: cfr. Quintiliano, *La memoria* (Institutio oratoria II, 2), a cura di F. R. Nocchi, Bologna, Bologna University Press, 2024. Sulle tre fonti latine inerenti all'arte mnemonica nel mondo classico, si diffonde F. A. Yates, *L'arte della memoria*, Con uno scritto di E. H. Gombrich, trad. it. di A. Serafini, Torino, Einaudi, 2024 (ed. orig., London, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1966), pp. 3-26.

⁴¹ Spostando il discorso più avanti nel tempo, occorre in proposito rilevare che, nei testi medievali, il lemma «immagini» (*imagines* nella forma latina, *images* in quella volgare, ma anche *similitudo* e *species*) rinvia ad una pluralità di nozioni, pratiche e rappresentazioni di natura diversa, autonome ma tra loro correlate: 1. la definizione teologica delle relazioni ontologiche e cognitive tra Padre e Figlio nella Trinità, e tra Dio e uomo (il Cristo è l'immagine del Padre, l'uomo è fatto a immagine di Dio: Gen. 1, 27a-b); 2. le *res* create dalla produzione simbolica umana: le figure del linguaggio e della retorica, le figure scolpite o modellate nella materia, le raffigurazioni pittoriche (designate nel mediolatino, oltre che con *imago*, anche con *simulacrum*); 3. le apparenze immateriali (i riflessi sull'acqua, sugli specchi) e le immagini mentali: le visioni, i sogni, i fantasmi. Insomma: «In un solo lemma il lessico medievale sussume i termini che costituiscono il 'regime della rappresentazione' (*régime de fiction*) di una cultura: l'immaginario collettivo – la definizione teologica che dà forma alle relazioni tra il visibile e l'invisibile –, l'immaginario individuale e i prodotti materiali della *fiction*» (cfr. E. Burgio, *Introduzione* a Id. [a cura di], *Racconti di immagini. Trentotto capitoli sui poteri della rappresentazione nel Medioevo occidentale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 6-7 e note relative con copiosa bibl.).

⁴² Cfr. Nocchi, *La memoria nella formazione morale...* cit., p. 85.

visibili alla mente; luoghi, cioè, che sono veri e propri *monumenta*, ossia luoghi che (come indica la radice indoeuropea **men-* riferita all'attività della mente: cfr. Varr. *ling. Lat.* 6, 49) 'fanno ricordare, richiamano alla memoria': *tanta vis admonitionis inest in locis, ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina*, scrive infatti Cicerone (*fin.* 5, 2)⁴³.

Prendendo le mosse dalla convinzione aristotelica secondo cui la mente umana è una *tabula rasa* sulla quale nulla è scritto, ma tutto può essere scritto⁴⁴, probabilmente sull'abbrivio della *Rhetorica ad Herennium* anche Comenio, nella *Didactica Magna* 5, 10, ricorre al paragone con la scrittura in relazione all'arte della memoria, impiegando la metafora della cera (*cui sigilla imprimuntur infinita*) per definire il processo di continuo riordino del 'serbatoio', tutt'altro che statico, della memoria stessa, sulla scorta delle esperienze sensoriali dell'individuo:

*Apte etiam Cerebrum nostrum, cogitationum officina, Ceræ, cui vel sigillum imprimitur, vel ex qua imagunculae finguntur, comparatur. Ut enim cera omnem admittens formam, quôvis modô figurari et transfigurari patitur; ita Cerebrum omnium rerum simulachra suscipiens, quidquid Mundus universus continet, in se recipit. Quô simul eleganter, quid cogitatio, et quid scientia nostra sit, innuitur. Quicquid mihi meum visum, auditum, olfactum, gustum, tactum, stringit, id mihi Sigilli instar est, quo imago rei Cerebro imprimitur: Et id quidem adeo, ut amotâ quoque re ab oculis, auribus, naribus, manu, imago eius mihi iam supersit; nec potest non superesse, nisi quando negligens attentio debilem efformavit impressionem*⁴⁵.

⁴³ *Ibid.*, p. 84. La studiosa precisa altresì che Cicerone (*de orat.* 2, 358) distingue tra *memoria verborum*, le cui *imagines* corrispondono a parole e versi, e *memoria rerum*, relativa a concetti e *res*: l'Arpinate, tuttavia, «attribuisce una maggiore utilità alla seconda, in quanto la memoria delle parole richiede una folla di immagini, che rischiano di confondere, mentre quella dei concetti è più semplice, associando ciascuna idea *singulis personis*» (*Ibid.*, p. 86).

⁴⁴ Cfr. *Didactica Magna* 5, 9 (in Joannes Amos Comenius, *Opera Didactica Omnia...* cit., t. I, pars I/II, col. 29): *Aristoteles hominis animum comparavit Tabulæ rasæ, cui nihil inscriptum sit, inscribi tamen omnia possint*.

⁴⁵ *Ibid.*, col. 29; cfr. *Opere di Comenio...* cit., pp. 158-159: «Il nostro cervello, fucina di pensieri, viene giustamente paragonato alla cera, su cui vengono impressi sigilli o da cui si traggono statuette. Infatti come la cera, adattandosi ad ogni forma, può essere plasmata e riplasmata in qualsiasi modo; così il cervello, accogliendo le immagini di tutte le cose, riceve in sé ciò che l'universo mondo contiene. Questo mostra molto bene che cosa sia il pensare e cosa la nostra scienza. Tutto ciò che mi colpisce la vista, l'olfatto, il gusto, il tatto, è per me come un sigillo, col quale si imprime nel cervello l'immagine dell'oggetto, in modo che, una

L'immagine, dunque, non è che «una traccia mentale, una sorta di engramma, che, associata e sommata ad altre esperienze sensoriali stratificatesi nel corso dell'esistenza, si deposita nell'archivio della memoria»⁴⁶: tutte le cose viste (un monte, un fiume, un campo, un bosco, una città e così via), sentite (dei tuoni, una musica, dei discorsi), lette con attenzione, restano impresse nel cervello e, ogni volta che sopraggiunge il discorso, è come se esse fossero davanti agli occhi o risuonassero nelle orecchie o, ancora, come se fossero gustate o toccate. Dai luoghi nascono le immagini, che si cancellano facilmente, come le lettere sulle tavolette; occorre, dunque, memorizzare bene i luoghi che, come la cera sulle tavolette, possono essere riutilizzati e scegliere oggetti che colpiscano l'animo al punto da restare impressi a lungo nella mente: in questa «deambulazione immaginaria»⁴⁷ tra luoghi ed oggetti il senso della vista⁴⁸ prevale, riattivando ricordi ed emozioni⁴⁹. La memoria

volta rimosso l'oggetto dagli occhi, dagli orecchi, dalle narici, dalla mano, resti in me la sua immagine; e resterà necessariamente, se un'attenzione negligente non ha formato un'immagine troppo debole». Il paragone con la cera molle è utilizzato, ad esempio, da Celio Secondo Curione (1503-1569), profugo dall'Italia per motivi religiosi e professore di retorica a Basilea, autore di una vasta produzione didattico-pedagogica, il quale invita ad educare i bambini *dum teneri sunt et tamquam mollis cera in quamvis formam sequaces* (*De liberis honeste pieque educandis*, Basileae, Oporinus, 1555, p. 245, menzionato da D'Ascia, *Erasmus da Rotterdam e l'ingegneria dell'umano...* cit., p. 23). Sui cinque sensi si consultano con profitto i contributi raccolti nel volume *I cinque sensi* (= *Micrologus*, X), Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002.

⁴⁶ Sono parole di Crupi, *Dare la parola all'immagine...* cit., p. 120.

⁴⁷ Ricavo la definizione da Quintiliano, *La memoria...* cit., p. 30.

⁴⁸ Rilevanti sono in proposito le considerazioni di W. Benjamin, *Sbirciando nel libro per bambini*, in Id., *Orbis pictus...* cit., pp. 27-35: 27 e 33: «Infatti, non sono tanto le cose a farsi incontro – fuoriuscendo dalle pagine – al bambino fantasticamente alle prese con le immagini, ma è piuttosto il bambino stesso che – guardando – penetra in esse come nube che si appaga dello splendore cromatico dell'universo figurativo. [...] Anche dal punto di vista antropologico la vista è lo spartiacque dei sensi, poiché abbraccia contemporaneamente forma e colore. E in tal modo ad essa pertengono da un lato la capacità di corrispondenze attive – percezione della forma e movimento, udito e voce –, dall'altro però di quelle passive: la percezione del colore fa parte delle sfere sensoriali dell'odorato e del gusto». Sulla vista, considerata già da Platone e da Aristotele come il senso più nobile, superiore su tutti gli altri in ambito gnoseologico, cfr. per l'età medievale G. Spinosa, *Visione sensibile e visione intellettuale, convergenze gnoseologiche e linguistiche nella semantica della visione medievale*, in *La visione e lo sguardo nel Medioevo / View and Vision in the Middle Ages* (= *Micrologus*, VI), 2 tt., Firenze, Edizioni del Galluzzo, 1997-1998, I, pp. 119-134; G. Stabile, *Teoria della visione come teoria della conoscenza*, *ibid.*, pp. 225-246; utile anche lo studio di impianto antropologico di Giallongo, *L'avventura dello sguardo...* cit.

⁴⁹ Come Cicerone (*de orat.* 3, 163; 2, 357), anche Quintiliano (*Inst.* 11, 34) sostiene il primato del senso della vista, più acuto di quello dell'udito, ai fini della memorizzazione, ma

si potenzia attivando una serie di associazioni tra immagini e luoghi; ciò che illumina il ricordo è l'ordine (Cic. *de orat.* 2, 353; Quint. *inst.* 11, 2, 11) e ciò che lo potenzia è l'esercizio quotidiano (Quint. *inst.* 11, 2, 40)⁵⁰. La memoria si basa sulla selezione di luoghi ed immagini ed è simile ad una interiore scrittura sulla cera, come dimostra la celebre vicenda di Simonide di Ceo, considerato appunto l'*inventor* dell'arte della memoria⁵¹; e, se la memoria per le cose (*res*) costruisce immagini per ricordare un concetto, un argomento, una 'cosa', la memoria per le parole (*verba*) deve trovare immagini per ricordare ogni parola; dunque le cose sono il soggetto del discorso, come le parole sono il linguaggio di cui il soggetto si riveste⁵². Un insegnamento, quello degli antichi, che Comenio ha fatto suo e messo in pratica nella redazione dell'*Orbis pictus*, consegnando alle pagine di questo testo «un metodo pedagogico sorprendentemente originale, che deve aver reso

rispetto al maestro sottolinea anche l'utilità dell'ascolto: *Qui autem legente alio ediscit in parte tardatur, quod acrior est oculorum quam aurium sensus, in parte iuvare potest, quod, cum semel aut bis audierit, continuo illi memoriam suam experiri licet et cum legente contendere. Nam et alioqui id maxime faciendum est, ut nos subinde temptemus, quia continua lectio et quae magis et quae minus haerent aequaliter transit.* Cfr. Quintiliano, *La memoria...* cit., pp. 81-82. Sulla manifestazione delle emozioni si rimanda a V. Atturo, *La metamorfosi dei sensi. Donne, desiderio, emozioni nella lirica dei trovatori*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2017, ampio e approfondito studio che propone una sistematica analisi storico-semantiche delle trasformazioni del rapporto tra la donna e i cinque sensi, per quanto incentrata essenzialmente sulla lirica cortese.

⁵⁰ Cfr. Nocchi, *Quintiliano...* cit., pp. 142-146.

⁵¹ La leggenda è riferita nel *De oratore* (2, 354) da Cicerone, il quale introduce il racconto con queste parole: «Egli [Simonide], pertanto, a coloro che esercitano questa facoltà dello spirito, suggerisce di fissare nel cervello dei luoghi e di collocarvi quindi le immagini degli oggetti che intendono rammentare. Con questo sistema l'ordine dei luoghi conserverà l'ordine delle idee, le immagini degli oggetti richiameranno le cose stesse, i luoghi fungeranno da tavolette per scrivervi sopra e le immagini serviranno da lettere con cui scrivere». Seguendo lo schema proposto dall'Arpinate ma discostandosene nei dettagli, anche Quintiliano (*inst.* 11, 2, 11-16) narra l'aneddoto, noto peraltro tramite diverse fonti greche e latine: cfr. Quintiliano, *La memoria...* cit., pp. 58-64. Su questa leggenda cfr. inoltre M. Casertano-G. Nuzzo, *Storia e testi della letteratura greca*, I, Palermo, Palumbo Editore, 2003, p. 508.

⁵² Per le varie culture dell'età medievale, in cui l'arte della memoria era prevalentemente associata alla composizione (di sermoni, preghiere, musica) e si sostanzialmente della combinazione di *media* visivi e *media* verbali, mi limito a segnalare gli studi di M. Carruthers, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000 (= 1998); Ead., *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014²; M. Carruthers and J. Ziolkowski (ed. by), *The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002.

gradevole l'apprendimento delle lingue a più di un bambino del secolo XVII, se lo si confronta con l'opaca fatica, accompagnata da frequenti percosse, dell'educazione tradizionale»⁵³. D'altronde, rileva Erasmo da Rotterdam nel *De pueris*, l'apprendimento delle lingue investe soprattutto due aspetti: la memoria e l'imitazione; come innato è nei bambini il desiderio di imitare, così assai robusta è la memoria di cui l'infanzia è naturalmente dotata: lo dicono i saggi e lo prova l'esperienza; ciò che si vede da bambini, infatti, resta impresso nell'animo come se lo si fosse visto ieri, mentre ciò che si legge da vecchi dopo due giorni, letto una seconda volta sembra nuovo⁵⁴.

La presenza delle immagini, peraltro, stempera la noia dell'apprendere: come osserva Angela Giallongo, l'iniziativa di inaugurare nel Seicento con l'*Orbis pictus* la tradizione del manuale illustrato visualizzato, la prima enciclopedia per ragazzi ricca di immagini, risponde all'avvertita necessità da parte di Comenio di rinnovare i metodi didattici del suo tempo, per rendere più facile e piacevole il processo di apprendimento; l'iniziativa sembra risentire, tuttavia, anche dell'influenza del sistema educativo medievale, la cui complessità si riverbera nel gioco di rimandi tra parole ed immagini⁵⁵. Nell'Occidente latino si deve a Gregorio Magno la prima, più insistita ed approfondita riflessione sul funzionamento delle immagini come testo: *Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus videndo legant, quae legere in codicibus non valent* (*Reg. epist.* 9, 209); e ancora: *Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes vident quod sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; unde praecipue gentibus pro lectione pictura est* (*Ibid.* 9, 10)⁵⁶. Muovendosi nel solco dei Padri della Chiesa

⁵³ Così Yates, *L'arte della memoria...* cit., p. 350.

⁵⁴ Cfr. Erasmo da Rotterdam, *Per una libera educazione...* cit., pp. 118-119: *Totum autem hoc negotium duabus potissimum rebus constat, memoria et imitatione. Imitandi naturale quoddam studium in pueris esse iam ante docuimus, memoriam porro vel tenacissimam tribuunt pueritiae viri sapientissimi. Quod si diffidimus illorum autoritati, abunde nobis fidem facit ipsa rerum experientia. Quae pueri vidimus sic haerent animo, quasi heri vidissemus. Quae hodie legimus senes, post biduum si denuo legamus nova videntur.*

⁵⁵ Giallongo, *L'avventura dello sguardo...* cit., pp. 67-68.

⁵⁶ Sulle posizioni assunte in merito a questo fenomeno dagli autori precedenti (Paolino di Périgueux, Agostino, Paolino di Nola), si consulti G. Cavallo, *Testo e immagine: una frontiera ambigua*, in *Testo e immagine nell'alto Medioevo*, XLI Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (15-21 aprile 1993), t. I, Spoleto, CISAM, 1994, pp. 31-62: 35-38.

orientale e tenendo a mente i *rudes*, gli *ignorantes*, il *populus imperitus*, in sostanza i *nescientes litteras*, a cui si aggiungono a quel tempo le *gentes*, cioè le popolazioni ancora da acquisire al cristianesimo, il pontefice istituisce l'equivalenza tra *pictura* e *scriptura* e tra *pictura* e *lectio* (vale a dire il testo nel suo duplice aspetto di testo scritto e testo letto), con il risultato che l'immagine viene considerata testo e funziona come testo nei suoi diversi livelli e nelle sue diverse accezioni. La corrispondenza, insomma, è tra *colores* e *verba*, tra *res* e *sensus* (*In cant. cantic. 4: sic est enim Scriptura Sacra in verbis et sensibus, sicut pictura in coloribus et rebus*); è chiaro, dunque, che quanti sono incapaci di leggere i *verba* e di intendere i *sensus* del testo scritto, possono vedere i *colores* e cogliere le *res* del testo figurale: queste sono le *res gestae*, l'*historia*, evidentemente la storia sacra intesa in senso lato⁵⁷. L'idea è quella di utilizzare la forza delle rappresentazioni, delle *imagines agentes*, cioè ausili memorativi, come forma di linguaggio universale⁵⁸: come soggiunge Guglielmo Cavallo, «se mai il medioevo ha avuto una 'letteratura di massa', una letteratura rivolta a tutti e al consumo di tutti, questa è stata una letteratura non certo di testi verbali ma di testi iconici, per immagini»⁵⁹. Nell'Occidente medievale, la concezione dell'immagine come testo volto all'istruzione degli indotti si ritrova in Beda⁶⁰, è richiamata nei *Libri Carolini*, ricompare in Valafrido Strabone, poi in

⁵⁷ Cavallo, *Testo e immagine...* cit., pp. 46-49; nel pregevole contributo lo studioso esamina il rapporto tra testo e immagine in riferimento alle strategie messe a punto sia nell'Oriente greco sia nell'Occidente latino. Sull'immagine, i suoi codici ed il rapporto con la scrittura si veda inoltre C. Frugoni, *Le immagini come fonte storica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, I. *Il Medioevo latino*, dir. G. Cavallo-C. Leonardi-E. Menestò, vol. II, *La circolazione del testo*, Roma, Salerno, 1994, pp. 721-737.

⁵⁸ Giallongo, *L'avventura dello sguardo...* cit., p. 68.

⁵⁹ Cavallo, *Testo e immagine...* cit., p. 38.

⁶⁰ La formulazione dello scrittore anglosassone, che si legge nelle *Homiliae* (1, 13), è segnalata e discussa da Cavallo, *Testo e immagine...* cit., pp. 49-50, che la mette a raffronto con quella espressa da Gregorio Magno: «Leggere l'immagine per Gregorio vuol dire *cernere* o *videre* l'immagine stessa, laddove invece Beda usa, al posto di questi termini, quelli di *intueri* e *contuitus*»; e questo perché il grande pontefice «era ancora erede di una pratica antica di lettura insistita... sull'*emendata velocitas* dell'occhio e della voce (di qui i termini di *cernere* e *videre* implicanti una visione complessiva e piuttosto rapida dell'immagine); per Beda invece, dopo la svolta del VII secolo nelle pratiche di lettura, quest'ultima era ormai una *ruminatio* che, trasferita all'immagine, non poteva porsi che come decifrazione, immergendosi in essa e percorrendola dettaglio dopo dettaglio ripetutamente (è quanto indicano *intueri* e *contuitus*). Era questo nell'alto medioevo il modo di porsi davanti al testo, e quindi all'immagine».

Onorio di Autun, fino ad Alberto Magno, Tommaso d'Aquino e altri autori successivi. Nell'ambito di quest'uso dell'immagine come testo, inoltre, un particolare significato rivestono i *tituli* che talora accompagnano l'immagine stessa; e ciò vale soprattutto per l'Occidente latino, dove il dilagante analfabetismo aveva reso l'immagine dipinta una '*laicorum litteratura*', come la definisce Onorio di Autun (ca. 1080 - ca. 1140)⁶¹. I *tituli* contribuiscono ad una ricezione più profonda delle raffigurazioni: queste, intese dagli indotti ad un livello minimo, possono essere meglio penetrate nei loro significati da chi è capace di leggere i *tituli*: si ottiene così un doppio livello di comunicazione⁶². In ogni modo, nell'Occidente altomedievale vige l'idea di fondo di una superiorità del testo rispetto all'immagine; questa concezione dell'immagine come forma subalterna di conoscenza risale ad Agostino, si ritrova tra le righe di Gregorio Magno, viene riformulata in età carolingia (ad esempio, da un autore come Rabano Mauro)⁶³ e sarà superata soltanto nel secolo XIII. Di questa concezione testo/immagine si può considerare «paradigma estremo» il fenomeno librario degli *Exultet*, i rotoli liturgici illustrati riferibili all'area beneventano-cassinese⁶⁴, i quali

⁶¹ Honorius Augustodunensis, *Gemma animae*, lib. I ("De missae sacrificio et de ministris ecclesiae"), cap. 132: *Ob tres autem causas fit pictura: primo, quia est laicorum litteratura; secundo, ut domus tali decore ornatur; tertio, ut priorum vita in memoria revocetur*. In questa formula Onorio di Autun aveva riassunto il programma del sinodo di Arras (1025), fatto proprio da Sugero (1080-1151), cosa che aveva suscitato l'irritazione e le vivaci rimostranze di san Bernardo nei confronti dell'abate di Saint Denis, reputandolo «un tipico produttore di "cultura di massa"», in quanto sostenitore dell'idea che l'unica possibilità di educare le masse, escluse per lo più dall'esercizio della cultura, risiedeva nel tradurre in immagini i contenuti ufficiali della cultura stessa. Egli, in pratica, intendeva trasformare la cattedrale in «una sorta di immenso libro di pietra in cui non solo la ricchezza degli ori e delle gemme inducesse nel fedele sensi di devozione, [...] ma le sculture dei portali, i rilievi dei capitelli, le immagini delle vetrate comunicassero al fedele i misteri della fede, l'ordine dei fenomeni naturali, le gerarchie delle arti e dei mestieri, le vicende della storia patria»; un programma, dunque, che non poteva non provocare le accuse dell'abate di Chiaravalle, fautore di «una architettura spoglia e rigorosa, in cui la suggestione mistica sia data dalla limpida nudità della casa di Dio» (cfr. U. Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani, 1997).

⁶² Cavallo, *Testo e immagine...* cit., pp. 49-51.

⁶³ Si pensi almeno al suo *Liber sanctae crucis*, su cui cfr. soprattutto M. C. Ferrari, *Il 'Liber sanctae crucis' di Rabano Mauro. Testo immagine contesto*, Prefazione di Cl. Leonardi, Bern-Berlin-Frankfurt a. M.-New York-Paris-Wien, Peter Lang, 1999.

⁶⁴ Cavallo, *Testo e immagine...* cit., pp. 53-54; vd. pure pp. 36-37, dove, a proposito dei *tituli* composti da Paolino di Nola per i santuari da lui edificati o restaurati, lo studioso annota che essi «non sono al servizio delle immagini dipinte come didascalie per spiegarle, ma sono, al

rappresentano, per dirla ancora con Guglielmo Cavallo, «l'invenzione più nuova del mondo multiforme dell'Italia meridionale»⁶⁵.

4. Ma torniamo all'*Orbis pictus*. Dopo la *Praefatio ad lectorem* e l'*Invitatio*, Comenio inserisce un *Alphabetum vivum e symbolicum*, un abbecedario figurato e fondato su di «un sistema associativo iconico e fonosimbolico»⁶⁶, in cui ciascuna lettera è rappresentata non dall'iniziale del nome, ma dalla 'voce' (suono o rumore), ossia dal verso dell'animale rappresentato nel disegno corrispondente (ad eccezione delle lettere *e*, *f*, *h*, *o*; fig. 2)⁶⁷: in questo modo, spiega Comenio nella *Praefatio*, «il principiante dell'a, b, c, facilmente trarrà dalla sola vista dell'animale

contrario, le stesse immagini che, una volta 'raccontate', svolgono il ruolo di legende dei *tituli* per i *rudes*, o gli *agrestes*, la *rusticitas* che non è *docta legendi*. Nell'espressione di Paolino, *ut littera monstret quod manus explicuit*, si rivela questo rovesciamento di funzioni, giacché compito della *littera* è quello non di *monstrare* ma di *explicare*, e compito della figura (qui implicita nella *manus* dell'artigiano) è, viceversa, non quello di *explicare* ma di *monstrare*».

⁶⁵ G. Cavallo, *I rotoli di "Exultet": rappresentazione e messaggio*, in *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano, Electa, 1994, pp. 390-402: 390; al medesimo studioso si deve l'edizione completa dei testi: G. Cavallo, *Rotoli di Exultet dell'Italia meridionale*, Bari, Adriatica Editrice, 1973.

⁶⁶ Così Crupi, *Dare la parola all'immagine...* cit., pp. 129-130. Non sembra inutile segnalare con Martinez-Reina, *La filatelia como fuente histórica...* cit., pp. 41-42, che le immagini dell'*Invitatio* e dell'Alfabeto sono state riprodotte su francobolli.

⁶⁷ *Literarum lectioni facilius quam hactenus addiscendae, stratagema suppeditabit: praesertim eidem praemisso Alphabeto Symbolico, Literarum nempe singularum characteribus, cum appictâ Animalis istius, cuius vocem Litera illa imitatum sit, imagine* ("Esso porgerà un ulteriore aiuto per imparare più facilmente di quanto non accada adesso con la lettura: specialmente per l'alfabeto simbolico aggiuntovi, i caratteri cioè di ogni singola lettera con aggiunta la figura di quell'animale di cui quella lettera imita il verso"; cfr. *Opere di Comenio...* cit., p. 565). Si tratta di un alfabeto 'vivo e sonoro' presentato – come si può vedere (fig. 2) – sotto forma di tabella in cui, appunto, ogni lettera è associata ad un suono, seguendo la logica fonetica del nostro alfabeto; ma il dispositivo di apprendimento fa corrispondere il suono all'immagine: si comincia con quella dell'animale, che funge da supporto mnemonico (e non referenziale), e si nomina il suo verso in latino e in tedesco (ad es., *cornix cornicatur / die Krahe Krachzet*); poi si pronuncia e si legge la lettera corrispondente, in carattere maiuscolo e minuscolo: *A a*. Nessuno di questi elementi funziona in maniera isolata: è la loro combinazione a creare un sistema. Cfr. Renonciat, *De l'Orbis sensualium pictus...* cit., p. 58. A parere di D. Gasperini, *Da Ickelsamer a Comenio. Il metodo fonico e il primo abbecedario illustrato*, Roma, Armando, 1984, la proposta di Comenio rappresenta l'esito di una serie di infelici tentativi avviati, un secolo prima, nell'area tedesca: primo fra tutti quello di Valentin Ickelsamer, il quale aveva dato alle stampe *Die Rechte Weis* (1527), testo in cui si teorizzava l'adozione del metodo fonico mediante l'uso delle figure.

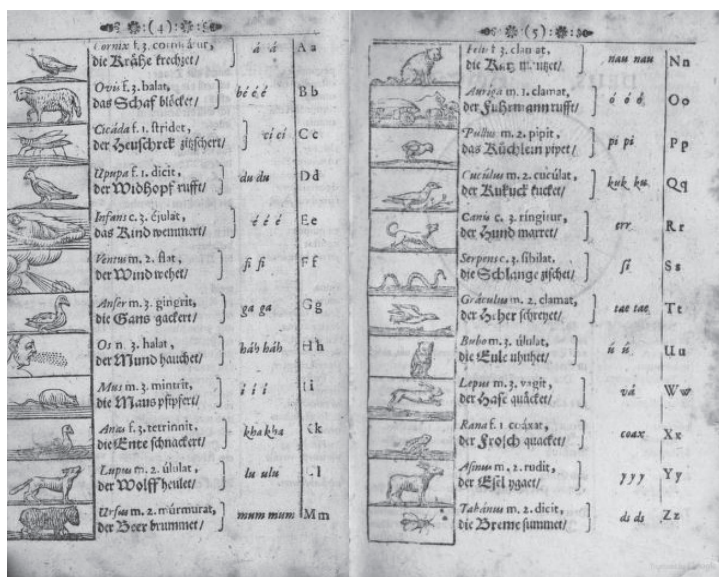


Figura 2

il suono della lettera corrispondente, finché l'immaginazione, rinsaldata dall'uso, prontamente dia il resto»⁶⁸.

Segue il nucleo dell'opera costituito dalle 150 unità tematiche (o didattiche) che compongono l'universo enciclopedico dell'*Orbis pictus*, trascripte in linea con la concezione cristiana del creato, che rimanda ogni

⁶⁸ Cfr. *Opere di Comenio...* cit., p. 565. Sull'alfabeto figurato si sofferma Farné, *Abbecedari e figurine...* cit., pp. 49-53, il quale osserva che l'obiettivo di base dell'alfabeto comeniano è sostituire al tradizionale metodo sillabico un metodo fonico per due principi essenziali: «il primo [...] parte dall'osservazione dei bambini che spontaneamente, nei propri giochi, si divertono a imitare i suoni e i rumori del mondo che li circonda; il secondo è che il passaggio dalla cosa reale, al suono, al segno, si prefigura quindi come un percorso educativo 'naturale', facilmente comprensibile [...] collegare ogni suono-lettera dell'alfabeto a un riferimento visivo sarebbe stato il supporto didattico per il necessario esercizio e per la memorizzazione. [...] L'idea di un abbecedario fonico illustrato andava incontro anche a uno dei caratteri principali dell'*Orbis*, cioè la compresenza della lingua latina e volgare e, in seguito, di più lingue giustapposte. In questo modo non poteva essere il nome dell'animale a richiamare una certa lettera dell'alfabeto, per esempio l'iniziale, poiché lo stesso animale ha nomi diversi a seconda della lingua che si usa» (*Ibid.*, pp. 49-50).

cosa alla volontà imperscrutabile del Creatore. Pertanto il primo capitolo è intitolato a Dio, fondamento del mondo e della conoscenza, raffigurati secondo un motivo simbolico comune nei secoli XVII-XVIII: il nome Jehovah, in lettere ebraiche, è al centro di un triangolo (la Trinità), a sua volta inscritto in un cerchio dotato di numerosi raggi, a simboleggiare l'Eternità; l'ultimo capitolo è invece dedicato al Giudizio universale, in cui Dio riappare in una rappresentazione antropomorfa, e le singole unità, 'confezionate su misura' sul mondo immaginario del *puer*, sono teoricamente cumulabili in nuclei tematici, tutti attraversati dal principio di unità universale della sapienza divina⁶⁹. Dal punto di vista contenutistico, osserva L'dovít Bakoš, l'opera presenta «la divisione tradizionale in natura animata e inanimata risalente ad Aristotele e ripresa dalla filosofia religiosa cristiana: dalla natura inanimata, attraverso le piante, che vivono, e gli animali, che sentono, fino all'uomo, che capisce e conosce. È vero,

⁶⁹ Crupi, *Dare la parola all'immagine...* cit., p. 131, il quale illustra la sequenza logico-gerarchica delle partizioni del testo: alle unità dedicate a Dio, al Mondo e al Cielo seguono quelle sugli elementi naturali e i fenomeni atmosferici (IV-IX), il mondo minerale e vegetale (X-XVII), il mondo animale (XVIII-XXXIV) e, di conseguenza, l'uomo (XXXV-XLIII). Si passa quindi alle attività e ai mestieri dell'uomo, agli strumenti e ai prodotti delle attività stesse (XLIV-LXX); agli spazi della casa, alle sue superfici accessorie (come il pozzo e la stalla) e ai luoghi deputati all'igiene e alla pulizia personale (LXXI-LXXVI); agli strumenti e alle pratiche di misurazione e rappresentazione del tempo e dello spazio (LXXVII-LXXIX). Seguono i mezzi, gli oggetti, gli strumenti e tutto ciò che concerne il movimento e il trasporto (LXXX-XC); la scrittura, la lettura, lo studio e la formazione (XCI-XCVIII); le arti e le discipline geografiche e cosmologiche (XCIX-CVIII); le virtù cardinali e altri aspetti inerenti alla dimensione etica e morale dell'uomo (CIX-CXVII); la famiglia (CXVIII); la città e la sua organizzazione, comprese le attività civiche, ludiche e ricreative (CXIX-CXXXVI); il *Regnum* e la *Regio* e gli organi che ne garantiscono l'amministrazione e la difesa (CXXXVII-CXLIII); infine, la religione (CXLIV-CL), con le voci dedicate a paganesimo, giudaismo, maomettismo e cristianesimo. Si tratta – soggiunge lo studioso – di un apparato enciclopedico e iconografico che veicola una visione del mondo articolata, in cui si mescolano credenze dell'immaginario popolare ed istanze scientifiche, figure allegoriche (ad es., le virtù), leggendarie e mitologiche, elementi spettacolari, mostruosi e fantastici, per catturare soprattutto l'attenzione dei più piccoli (*Ibid.*, p. 132). In maniera particolareggiata, sull'impalcatura tematica e l'apparato iconografico dell'*Orbis pictus* si sofferma Farné, *Abbecedari e figurine...* cit., pp. 38-48, il quale rileva come il segno xilografico caratterizzi le figure per «un'essenzialità del tratto che, in molti casi, si limita a suggerire più che a rappresentare nel dettaglio. L'impianto visivo concepisce ogni immagine come un microcosmo nel quale si passa dal generale al particolare attraverso una lettura guidata in cui nulla è superfluo, ogni elemento occupa il proprio posto e assume il proprio significato sulla base di un 'ordine delle cose' che non risponde solo alle istanze cognitive» (*Ibid.*, p. 42).

Comenius dà a questa divisione tradizionale un contenuto nuovo: ma anche qui, nei particolari, egli lascia libero campo alle ipotesi fallaci e alle creazioni fantastiche del Medioevo»⁷⁰. L'ordine grafico e tipografico sotteso all'impianto strutturale del libro è pensato per catturare lo sguardo del fanciullo, stimolare il suo desiderio di sfogliare le pagine, una dopo l'altra, per passare in rassegna tutte le figure e far sorgere in lui l'interesse, la curiosità, il bisogno di porre domande e scoprire i nomi e i perché delle cose, collegare le parole alle immagini e le immagini alla realtà.

5. Il filone tematico dedicato alla scrittura e alla lettura unisce i capitoli XCI-XCVIII quasi in un fascicolo a sé, che apre, per così dire, le porte su una sorta di 'officina scrittoria' all'interno del più ampio «laboratorio» costituito dall'«oggetto-libro»⁷¹. Si tratta di una sezione prodromica a quella dei capitoli successivi incentrata sulle *artes* e le scienze (arti oratorie, strumenti musicali, filosofia, geometria, astronomia). Ponendo a confronto gli antichi e i moderni, il maestro guida lo sguardo dell'allievo alla scoperta dell'*ars scriptoria* (fig. 3), nell'ambito della quale un interesse particolare rivestono, in primo luogo, la tipologia e la prassi di utilizzo degli strumenti scrittori (le tavolette cerate, lo stilo e il calamo vs la piuma d'oca), 'armi' per eccellenza dell'*amanuense*⁷²:

⁷⁰ L. Bakoš, *L'Orbis sensualium pictus e l'insegnamento linguistico e scientifico*, saggio introduttivo a Jan Amos Komenský, *Orbis sensualium pictus ovvero Immagine e nome di tutte le principali cose del mondo e delle attività della vita*, in appendice un testo di W. Benjamin, a cura di G. Quadrio Curzio, testo latino a fronte e illustrazioni, trad. dal latino di M. Beldomenico, Milano, La Vita Felice, 2023, pp. 5-23: 22.

⁷¹ Crupi, *Dare la parola all'immagine...* cit., p. 136.

⁷² Cfr. D. Frioli, *Gli strumenti dello scriba*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, dir. G. Cavallo-C. Leonardi-E. Menestò, vol. I, *La produzione del testo*, t. I, Roma, Salerno, 1992, pp. 293-324: 314-318, la quale ricorda che calamo e penna, gli strumenti grafici più diffusi nel mondo medievale, dovevano aver ricevuto ben presto una precisa connotazione e distinzione, se Isidoro di Siviglia (*etym.* 6, 14, 3) osserva: *Instrumenta scribae calamus et pinna. Ex his enim verba paginis infinguntur; sed calamus arboris est, pinna avis; cuius acumen in dyade dividitur, in toto corpore unitate servata [...]*. La studiosa soggiunge (*Ibid.*, p. 314): «Non è casuale che, anche a livello teorico, specifica attenzione sia rivolta allo strumento scrittoria in età tardo medievale/rinascimentale, soprattutto dai trattati di scrittura: nel momento in cui il fatto grafico, nella coscienza degli stessi contemporanei, è concepito come *ars mechanica*, come atto meramente formale, l'intero alfabeto [...] – nella singolarità dei suoi elementi e nel loro costituirsi in parola grafica – risponde a ferree regole

Veteres scribebant in tabellis ceratis aëneo Stilo (1), cujus parte cuspidatâ (2) exarabantur literæ, planâ (3) rursus vero obliterabantur; Deinde Literas pingebant subtili Calamo (4). Nos utimur anserinâ Pennâ (5) cujus Caulem (6) temperamus Scalpello (7); tum intingimus Crenam in Atramentario (8), quod obstruitur Operculo (9); et Pennas recondimus in Calamario (10). Scripturam siccamus chartâ bibulâ, vel arenâ scriptoriâ, Ex Thecâ pulverariâ (11). Et nos quidem, scribimus, a sinistrâ dextrorsum (12); Hebræi a dexterâ sinistrorsum (13); Chinenses et Indii alii, a summo deorsum (14).

Gli antichi scrivevano su tavolette cerate con uno stilo di bronzo (1), con la cui punta affilata (2) si tracciavano le lettere, mentre con l'estremità piatta (3) le si cancellava di nuovo. In seguito tracciavano le lettere con un sottile calamo (4). Noi usiamo la piuma d'oca (5), il cui gambo (6) affiliamo con un temperino (7), poi immergiamo la punta nel calamaio (8), chiuso da un coperchietto (9); e riponiamo le penne in un astuccio (10). Asciugiamo la scrittura con carta assorbente o con il polverino preso da una scatolina (11). Noi inoltre, scriviamo da sinistra a destra (12); gli ebrei da destra a sinistra (13); i cinesi e altre popolazioni orientali dall'alto verso il basso (14).



Figura 3

di costruzione e si struttura in un insieme di parti caratterizzate 'anatomicamente' come quelle del corpo umano». Sulle tavolette cerate (*cerae*) e lo stilo (*graphium*), cfr. Isid. *etym.* 6, 9, 1-2.

Poi il maestro si sofferma sulla preparazione del materiale scritto-
rio, il papiro⁷³ e la carta/pergamena⁷⁴, e sulla confezione dei fogli⁷⁵ per
vergare il testo (fig. 4):

Veteres utebantur Tabulis faginis (1), aut Foliis (2), ut et Libris (3) Arborum; præsertim Arbusculæ ægyptiæ, cui nomen erat Papyrus. Nunc est in usu Charta; quam Chartopæus in molâ papyracæ (4), conficit et linteis vetustis (5) in pulmentum contusis (6) quod, Normulis haustum (7), diducit in plagulas (8) aërique, exponit, ut

⁷³ Sui fogli del papiro (*cartae*), cfr. Isid. *etym.* 6, 10, 1-5; sulle pergamene (*pergamene* o *membranae*), *Ibid.* 6, 9, 1-5. Agli umanisti è ben nota la differenza tra l'antico materiale scrittorio ricavato dal giunco palustre e la moderna carta da stracci, che ne ha ereditato i nomi; tuttavia, come nel Medioevo, anche in età umanistica il papiro viene confuso con i *cortices arborum* (*libri*) su cui si scriveva anticamente, secondo le ricostruzioni degli antiquari romani: l'umanista Cencio Rustici ebbe occasione di vedere a S. Gallo un codice papiraceo, con ogni probabilità il Sangallensis 226 dei *Synonyma* di Isidoro, che egli descrive con queste parole: *erat præterea in illa bibliotheca liber quidam ex corticibus arborum, qui cortices Latino sermone libri vocantur; unde, quemadmodum apud Hieronymum (ep. 8, 1) est, libri suum nomen adepti sunt*. Raccoglio questa testimonianza da S. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1973, pp. 27-28.

⁷⁴ Dopo aver soppiantato il papiro nel corso del IV secolo, la pergamena fu il principale materiale scrittorio del Medioevo e tale continuò ad essere, in ambito librario e per la confezione dei manoscritti, anche nell'età umanistica, nonostante la larghissima e contemporanea diffusione della carta. Di regola su pergamena si eseguivano codici eleganti, destinati alla posterità, mentre si scriveva su carta ciò che era provvisorio, non definitivo, non destinato a durare, trattandosi di un materiale meno resistente e meno pregiato. «La carta è agli occhi degli umanisti bibliofili un po' come la sorella povera della pergamena», afferma infatti Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti...* cit., p. 16 (sulla carta e la pergamena: pp. 13-27).

⁷⁵ Sul significato dei termini tecnici 'foglio', 'bifoglio', 'pagina', 'colonna', 'fascicolo', 'formato' (*volumen* e *forma*) si veda ancora Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti...* cit., pp. 28-56. Il libro, dopo essere stato vergato, corretto e miniato su fascicoli sciolti, veniva infine rilegato. La terminologia relativa alle diverse parti della legatura, tra gli elementi più vistosi del libro, è assai ricca nella lingua degli inventari e dei documenti, ma non gode di grande interesse da parte degli umanisti, i quali, nel descrivere un manoscritto, si concentrano piuttosto su altri aspetti, come la scrittura, l'età, la maggiore o minore correttezza ed integrità del testo: *Ibid.*, p. 65. Al rilegatore (*Bibliopegus*) Comenio dedica il cap. XCV dell'*Orbis pictus*: *Olim agglutinabant Chartam chartæ, convolvebantque eas in unum Volumen (1). Hodie compingit Libros Compactor, dum Chartas aquâ glutinosâ maceratas terget (2); deinde complicat (3), malleat (4); tum consuit (5), comprimit Prelo (6), (quæ habet duas Cochleas (7), dorso conglutinat, rotundo Cultro (8) demarginat; tandem Membranâ vel Corio (9) vestit, efformat, et affigit Uncinulos (10)*. Sui *librorum vocabula* (*codex, volumen, liber*) si sofferma Isidoro, *etym.* 6, 13, 1-3. In particolare, sul termine *volumen* cfr. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti...* cit., pp. 3-8, 43-46, 52-55.

siccentur. Harum XXV. faciunt Scapum (9) XX. Scapi Volumen minus (10) horum X Volumen majus (11). Diu duraturum, scribitur in Membranâ (12).

Gli antichi usavano tavolette di faggio (1), o foglie (2), o anche cortecce (3) di alberi, specialmente di un arbusto egizio chiamato papiro. Ora è in uso la carta, che il mastro cartaio produce nella cartiera (4) da scampoli di lino (5), ridotti in una poltiglia (6) che, appesa a cornici (7), viene stesa in fogli (8) ed esposta all'aria ad asciugare. XXV di questi sono un fascicolo (9), XX fascicoli una risma (10), X risme una balla di carta (11). Ciò che deve durare si scrive sulla pergamena (12).

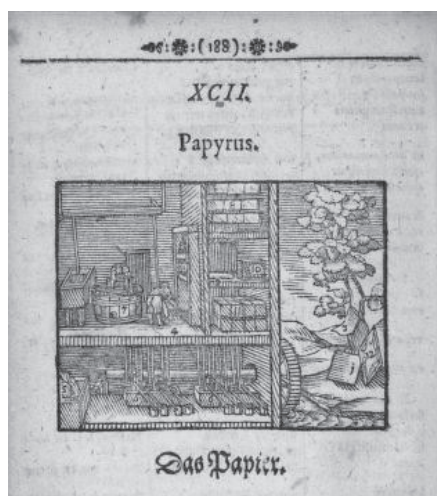


Figura 4

Dopo aver passato in rassegna le materie e gli utensili di prima necessità nell'attività grafica e nell'opera di trascrizione dei testi ai vari stadi di realizzazione ed aver osservato le fasi del lavoro all'interno di una cartiera, si entra in una tipografia (fig. 5) e lo sguardo si posa sull'operato di quanti a vario titolo cooperano a far progredire l'industria del libro e la stampa a caratteri mobili⁷⁶: il tipografo, con un gran numero di caratteri

⁷⁶ Agli occhi degli umanisti il libro a stampa non appariva diverso dal codice: esso, infatti, non era che «un codice scritto con tecnica diversa, *novo scribendi genere*»; era del

metallici, i ‘tipi’, ordinati in cassetti (*Typographus habet æneos Typos, magno numero, distributos per Loculamenta* [5]); il compositore, che li prende ad uno ad uno e forma così, secondo il modello (*exemplar*)⁷⁷ che tiene fisso davanti a sé sul leggio, le parole sul compositoio, finché non completa un verso; quindi li inserisce in un telaio di ferro (*forma*)⁷⁸, finché non completa una pagina, e poi, ancora, in una tavola di composizione e tramite dei morsetti li blocca con una cornice in ferro, affinché non si sparpaglino, e li colloca sotto la pressa (*Typotheta* [1] *eximit illos singulatim, et componit* [secundum Exemplar, quod Retinaculo [2] sibi prefixum habet] Verba, Gnomone [3], *donec fiat Versus; hos indit Formæ* [4], *donec fiat Pagina* [6]; *has iterum tabulæ compositoriae* [7], *eosque coarctat Marginibus ferreis* [8], *ope Cochlearum* [9], *ne dilabantur; ac subjicit Prelo* [10]). Allora il pressatore, con l’aiuto di sferette, cosparge il tutto di inchiostro; sovrappone le pagine, a cui viene posta una copertura, e su di esse, in un tirabozze, una volta spinte sotto il rullo e pressate con una barra, fa assorbire le lettere (*Tum Impressor, ope Pilarum* [11], *illinit Atramento impressorio; superimponit, inditas Operculo* [12] *Chartas, quas, in Tigello* [13] *subditas Trochleæ* [14], *et Sucula* [15] *impressas, facit typos imbibere*)⁷⁹.

tutto naturale, pertanto, che al libro a stampa si estendessero i medesimi vocaboli in uso per i manoscritti, come *liber, volumen, exemplar* (vd. *infra*), *codex*. Cfr. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*... cit., p. 69; sul libro a stampa *Ibid.*, pp. 69-85.

⁷⁷ Nell’età antica il vocabolo può significare sia, in senso generico, ‘libro, codice’, sia ‘modello, esemplare’, da cui viene tratta una copia, sia la copia stessa: *ThlL* V, 2, 1324, 31 ss., s.v. Cfr. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*... cit., pp. 185-189.

⁷⁸ Come rammenta Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*... cit., pp. 76-77, «il telaio di ferro che contiene la composizione dei caratteri impaginata era detto *forma*, termine ancora in uso ai nostri giorni; il ‘libro in forma’ era quindi il libro a stampa [...]. Quella della stampa è un’arte: *ars informaturæ* in una lettera di B. Scala in Poliziano *ep.* 5, 2 [...]». Peraltro, come per il manoscritto l’amanuense si occupava soltanto della trascrizione ed altri provvedevano poi alla miniatura e legatura, così dalla tipografia il libro usciva senza ancora essere stato miniato né legato; di ciò si occupava eventualmente l’acquirente (*Ibid.*, p. 78).

⁷⁹ Come rileva Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*... cit., p. 75, la diffusione del nuovo procedimento della stampa a caratteri mobili comporta anche il formarsi di una nuova terminologia: il vocabolo più fortunato in tal senso è il verbo *imprimo* con i suoi derivati (*impressio, impressor*): *Ibid.*, pp. 75 ss.



Figura 5

6. Il viaggio proposto dal *magister* Comenio al *puer*, si diceva, è un viaggio di esplorazione del mondo, inteso come cosmo ordinato da Dio, in cui ogni cosa ha un senso e un posto nella Creazione. Le immagini, dunque, sono la rappresentazione visibile del mondo stesso, così com'è nella sua interezza e nella sua struttura, ed il riflesso di ogni cosa collocata al proprio posto. Nella logica di un apprendimento multimediale le immagini rivelano dunque la loro «contiguità 'cogente', e non decorativa» rispetto al testo cui sono affiancate⁸⁰. Tutti i capitoli dell'opera risultano organizzati sempre allo stesso modo: un'incisione riprodotta sulla pagina di sinistra è accompagnata da una nomenclatura bilingue (latino-tedesco); essa, come uno 'specchio', riflette il contenuto del testo che, trascritto sulla pagina di destra, mediante un sistema di rimandi interni numerati fornisce l'elenco degli oggetti raffigurati, li nomina (riportando in corsivo il termine corrispondente) e ne spiega l'uso in entrambe le lingue. Comenio sfrutta a pieno le risorse del supporto scrittorio: utilizza la doppia pagina, disponendo in colonne il testo, stampato a caratteri grandi, per agevolarne la lettura, e disegnati sul modello della scrittura in uso a quell'epoca (umanistica per il latino, gotica per il tedesco). Mette in atto, insomma, un dispositivo che si avvale a sua volta delle potenzialità

⁸⁰ Così G. Agrusti-V. Damiani, *Da Comenio alla multimedialità nell'apprendimento*, in «Cadmo», 2, 2020, pp. 69-81: 80.

didattiche insite nell'arte tipografica⁸¹; in proposito, si potrebbe dire che il pedagogo boemo ha compiuto con l'*Orbis pictus* anche un'operazione di 'meta-scrittura': il suo è, infatti, un testo che parla anche di sé, della propria scrittura, dei meccanismi e dei processi di realizzazione della scrittura stessa, dei suoi effetti, delle sue implicazioni teoriche e pratiche e, in un certo senso, degli obiettivi che essa si pone. Mediante la sua opera Comenio dimostra quali vantaggi possono derivare dall'uso della stampa: la sua preoccupazione non è tanto quella di offrire tramite le incisioni un'immagine realistica dell'universo, quanto di far sì che i piccoli allievi possano formarsi un'idea chiara e distinta delle cose del mondo; sceglie pertanto figure semplici, incise su legno (e non, come era consuetudine per l'epoca, l'intaglio, una tecnica che avrebbe consentito maggiore precisione e aderenza alla realtà). L'incisione dedicata alla tipografia, ad esempio, più che un *atelier* di stampa, riunisce in un solo luogo fittizio le diverse fasi del processo tipografico (procedimento che, nel secolo XVIII, Denis Diderot utilizzerà nell'*Encyclopédie*)⁸².

La stampa a caratteri mobili rappresenta, a parere di Comenio, la prima grande innovazione tecnologica in grado di consentire la messa in opera di un'educazione rivolta a tutti indistintamente. Non a caso, nel cap. XXXII della *Didactica Magna*, il pedagogo boemo ricorre all'inedito paragone con la riproduzione tipografica dei libri per illustrare il suo

⁸¹ Cfr. Renonciat, *De l'Orbis sensualium pictus...* cit., pp. 58-59.

⁸² *Ibid.*, p. 59. La studiosa peraltro fa notare come le immagini combinino rappresentazioni del mondo sensibile e non sensibile (ad es., l'anima), nozioni astratte (come le religioni) ed allegorie (le *artes sermonis*): non è dunque il mondo sensibile che l'*Orbis pictus* intende presentare ma, più precisamente, immagini sensibili del mondo. L'opera comeniana offre pertanto – conclude la studiosa (*Ibidem*) – ad un vasto pubblico uno straordinario strumento educativo: non solo un albo illustrato per i più piccoli, un divertente abbecedario, un metodo per l'apprendimento della lingua madre e della lingua latina, un'enciclopedia abbreviata del sapere e di utili conoscenze, ma anche, come fa presente l'autore stesso, un libro di modelli per disegnare e persino da colorare. La genialità di Comenio sta nell'aver riunito tutto questo ricco materiale in un libro piccolo, maneggevole, economico ed accessibile a tutti. Per una riflessione sull'insegnamento della lingua latina si vedano S. Rocca, *Comenio e la riforma didattica del latino (con testo e traduzione del II Vestibulum)*, Genova, Compagnia dei Librai, 1989; G. Cipriani, *Sulle spalle di Comenio*, in *Ripensare Comenio*, Atti del seminario di studi nel quattrocentesimo anniversario della nascita di J. A. Comenio (1592-1670), Bari, 14 dicembre 1992, Bari, Università degli Studi di Bari – Dipartimento di Scienze dell'Educazione, 1993, pp. 103-111. Cfr. inoltre R. Oniga, *The Emergence of the Syntactic Concept of Phrase in Comenius*, in «Historiographia Linguistica», 43.3, 2016, pp. 285-299.

nuovo, rivoluzionario metodo pedagogico, spinto dal desiderio – egli scrive (par. 2) – che questo «sia portato ad un tale grado di perfezione che tra l'usuale e fin qui usata forma di istruzione e la nuova ci sia la stessa differenza che esiste tra l'usuale tecnica di una volta di trascrivere i libri a mano e l'arte tipografica successivamente scoperta ed ora in uso». A differenza dei manoscritti, diversi tra loro per il numero, la forma e la disposizione dei fogli, delle pagine e delle linee, oltre che per il numero di errori, il supporto cartaceo utilizzato e la rapidità di esecuzione, i libri stampati dimostrano quanto l'invenzione dell'arte tipografica, benché più difficile, più costosa e più laboriosa, sia la più utile e la più adatta per trascrivere i libri in modo più rapido, più sicuro e più elegante (parr. 2-3)⁸³; analogamente il nuovo metodo escogitato da Comenio, «anche se al principio spaventa per la difficoltà, tuttavia, una volta adottato, fa sì che si possano istruire un numero molto maggiore di persone, con un profitto più sicuro e con un piacere maggiore che non l'usuale mancanza di metodo [...]» (par. 2)⁸⁴. Egli conia altresì il vocabolo, a suo dire, più idoneo a definire questa 'nuova metodologia didattica': 'didacografia', in merito alla quale scrive:

(5) Ritorniamo alla nostra similitudine con l'arte tipografica e spieghiamo meglio con un paragone quale sia il perfetto meccanismo di questo nuovo metodo, affinché appaia chiaro che le scienze si possono iscrivere nella mente con gli stessi modi con cui si stampano sulla carta. Che motivo c'è dunque, per cui non si possa coniare un nome adatto a questa nuova didattica, come διδαχογραφία, con allusione al nome di tipografia? Ma analizziamo punto per punto. (6) L'arte tipografica ha i suoi oggetti e le sue operazioni. Gli oggetti più importanti sono: la carta, i caratteri tipografici, l'inchiostro, il torchio. Le operazioni sono: la preparazione della carta, la composizione dei caratteri secondo il prototipo, l'inchiostatura, la correzione, la stampa e l'essiccazione e ogni momento si scandisce secondo modi ben stabiliti, osservati i quali tutto procede speditamente. (7) Nella didacografia (mi piace usare questo termine) le cose stanno appunto così. La carta sono gli alunni, la cui mente viene impressa con i caratteri delle scienze. I caratteri tipografici sono i libri scolastici e tutti gli altri strumenti didattici per mezzo dei quali le materie da imparare

⁸³ Cfr. *Opere di Comenio...* cit., pp. 382-383.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 383.

si imprimono con facilità nelle menti. L'inchiostro è la viva voce dell'insegnante, quando trasmette il senso delle cose dai libri alle menti degli alunni. Il torchio è la disciplina scolastica che predispone e costringe tutti ad assorbire gli insegnamenti⁸⁵.

L'*ars artificialiter scribendi* costituisce dunque, nella visione didattica comeniana, «il modello di una rivoluzionaria *ars naturaliter docendi*, alla cui compiuta realizzazione sarebbe stato necessario il contributo della comunità degli eruditi e un rilevante impegno editoriale nella preparazione di 'libri panmetodici'»⁸⁶. L'attenzione alla tecnologia come utile supporto all'attività del docente, espressa con lucidità ed ampiezza nelle dense e dettagliate pagine della *Didactica Magna*, costituisce il nucleo centrale di un'altra opera comeniana, intitolata significativamente *Typographeum vivum*⁸⁷: questa si configura, in sostanza, come il naturale sviluppo della parallela esposizione dei caratteri dell'arte tipografica

⁸⁵ Cfr. *Opere di Comenio...* cit., pp. 384-385. Cfr. Joannes Amos Comenius, *Opera Didactica Omnia...* cit., t. I, pars I/II, coll. 186-187: 5. *Verum retineamus assumptam de arte Typographica similitudinem, comparationeque explicatus etiam, quæ sit novæ hujus Methodi concinna machinatio, edisseramus: ut pateat iisdem fere modis scientias inscribi mentibus, quibus externe illinuntur chartis. Quæ causa est, cur non inepte fingi possit, et Didacticæ huic novæ adaptari nomen ad nomen Typographiæ alludens, διδαχογραφία. Sed exponamus rem ipsam membratim.* 6. *Ars typographica habet suas Res et Operas. RES præcipuæ sunt, Charta, Typi, Atramentum, Prælum. OPERAE, Chartæ præparatio; Typorum ad exemplar prototypi compositio; Atramenti illitio; Correctionum exploratio; Impressio; Desiccatio etc., quæ omnia suos certos habent modos, quibus observatis expedite procedit negotium.* 7. *In Didachographia (libeat hoc retinere) ita hæc se habent. Charta, sunt discipuli, quorum mentes scientiarum characteribus signandæ veniunt. Typi, sunt Libri didactici, cæteraque ad hæc parata instrumenta, ut eorum ope facili negotio discenda imprimantur mentibus. Atramentum, est viva Præceptoris vox, sensum rerum transferens de Libris in auditorum mentes. Prælum Disciplina Scholastica est, omnes ad imbibendum doctrinas disponens et adigens.*

⁸⁶ Così Crupi, *Dare la parola all'immagine...* cit., pp. 121-122.

⁸⁷ Il testo latino e la traduzione dell'opera sono forniti da R. Stio (a cura di), Comenio, *L'arte di stampare con ricchezza, eleganza e sapienza*, Prefazione di M. D'Aquanno, Roma, Armando Editore, 2003. Essa rappresenta, con ogni probabilità, l'archetipo dell'interesse pedagogico nei confronti di quelle che ai giorni nostri sono definite 'tecnologie del pensiero', e si offre come un testo-base per indagare le origini più antiche del tema delle nuove tecnologie applicate ai processi educativi. Cfr. P. Billouet, *La didactographie de Comenius*, in *Actes du congrès de l'Actualité de la recherche en éducation et en formation (AREF)*, Université de Genève (13-16 septembre 2010), Actes coordonnés par L. Mottier Lopez-C. Martinet-V. Lussi, avec le soutien logistique de C. Charvoz et Y. Sanchez, pp. 1-9, disponibile on-line al seguente link: <https://plone.unige.ch/aref2010/communications-oraales/premiers-auteurs/enb/La%20didactographie%20de%20Comenius.pdf/view> (ultimo accesso: 23.05.2025).

‘esterna’, ossia la stampa, e di quelli dell’arte tipografica ‘viva’, vale a dire il metodo didattico, teorizzata appunto nell’intero cap. XXXII della *Grande Didattica*.

7. Il libro, insomma, rappresenta per Comenio lo strumento di insegnamento/apprendimento primario, attorno al quale ruota un vero e proprio sistema didattico. L’‘arte tipografica vivente’, descritta dal pedagogo boemo, diventa infatti l’emblema delle buone prassi della didattica, di cui tuttavia resta sempre garante il docente con la sua capacità di mediare tra istanze educative, natura umana e tecnologia. «Il deposito del sapere, consegnato al libro – dice bene Carla Frova – è destinato a rimanere inerte senza la mediazione del maestro che sa leggere e interpretare la pagina scritta»⁸⁸; come già nella cultura antica e medievale, anche al tempo di Comenio, in qualunque impresa scolastica «il maestro è un tramite indispensabile fra il sapere e chiunque ne voglia intraprendere la conquista»⁸⁹. E del resto, come insegna Francesco Petrarca, tutti i libri generano una passione insaziabile e infondono nell’animo il continuo desiderio di altri libri: è una catena che mai si interrompe⁹⁰; l’esplorazione, pertanto, prosegue tra gli scaffali di una libreria, il *bibliopolium*⁹¹, e quelli

⁸⁸ C. Frova, *Scuole e università*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, vol. II, *La circolazione del testo...* cit., pp. 331-360: 344. Particolarmente interessanti risultano le pagine dedicate alla funzione rivestita dal libro nel rapporto tra maestro ed allievo, anche alla luce dell’analisi del lessico (*Ibid.*, pp. 345 ss.).

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 344-345.

⁹⁰ Cfr. Francesco Petrarca, *Familiares* 3, 18 (*Ad Iohannem Anchiseum, cui librorum inquisitio committitur*), 2-3: [...] *una inexplabilis cupiditas me tenet, quam frenare hactenus nec potui certe nec volui; michi enim interblandior honestarum rerum non inhonestam esse cupidinem. Expectas audire morbi genus? libris satiari nequeo. Et habeo plures forte quam oportet; sed sicut in ceteris rebus, sic et in libris accidit: querendi successus avaritiae calcar est. Quinimo, singulare quiddam in libris est: aurum, argentum, gemme, purpurea vestis, marmorea domus, cultus ager, pictae tabulae, phaleratus sonipes, ceteraque id genus, mutam habent et superficiariam voluptatem; libri medullitis delectant, colloquuntur, consulunt et viva quadam nobis atque arguta familiaritate iunguntur, neque solum se se lectoribus quisque suis insinuat, sed et aliorum nomen ingerit et alter alterius desiderium facit*. Ringrazio l’amico e collega Sebastiano Valerio per l’affascinante suggestione.

⁹¹ Cfr. Isid. *etym.* 6, 14, 1: *Librarios ante bibliopolas dictos. Librum enim Graeci βιβλόν vocant. Librarii autem idem et antiquarii vocantur: sed librarii sunt qui et nova scribunt et vetera; antiquarii, qui tantummodo vetera, unde et nomen sumpserunt*. Sul commercio librario in età umanistica cfr. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti...* cit., pp. 80-85, la quale

di una *bibliotheca*, definita semplicemente come *multitudo librorum*⁹² e visivamente distinta, nell'immagine corrispondente, dalla raccolta di libri messi in vendita, disposti con ordine negli appositi contenitori (fig. 6):

Bibliopóla (1) vendit Libros in Bibliopolio (2); quorum conscribit Catalogum (3). Libri disponuntur per Repositoria (4), et ad usum, super Pluteum (5) exponuntur. Multitudo librorum vocatur Bibliotheca (6).

Il libraio (1) nel suo negozio (2) vende libri, dei quali stila un catalogo (3). I libri sono disposti sugli scaffali (4) ed esposti per l'uso su un ripiano (5). Una gran quantità di libri è chiamata biblioteca (6).

E, dopo aver soffermato l'attenzione sui compiti del rilegatore (*bibliopegus*)⁹³, lo sguardo del maestro e quello dell'allievo si posano più

soggiunge (*Ibid.*, pp. 81-82): «la vendita di libri non era allora attività sufficiente da sola e così troviamo concentrate nelle mani di una stessa persona parecchie attività inerenti al libro. Ciò spiega perché compaiano spesso in veste di venditori di libri i 'cartolai', cioè i commercianti di materiali scrittori, tanto che il termine *chartularius* è usato dagli umanisti come sinonimo di *bibliopola* e *librarius*; e i librai compaiono talvolta con funzioni di legatori di libri [...]. Nelle università del medioevo spesso i bidelli erano al tempo stesso 'stazionari', cioè praticavano il commercio dei libri. Perciò in età umanistica i librai sono talvolta indicati col nome *bidellus* anche in città dove non c'erano università [...] gli umanisti ripristinano il classico *bibliopola* 'libraio' e si sforzano di sostituirlo al meno proprio *librarius* (che in età umanistica è usato di solito col significato di 'copista') e al volgare *chartularius*».

⁹² Cfr. *Isid. etym.* 6, 3, 1: *Bibliotheca a Graeco nomen accepit, eo quod ibi recondantur libri. Nam βιβλίον librorum,θήκη repositio interpretatur.* Come annota Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti...* cit., pp. 85-86, in età classica il termine *bibliotheca* indica sia una raccolta di libri sia il luogo dove la raccolta medesima è custodita (cfr. *ThLL* II, 1955, 52 ss., s.v.); nell'età umanistica esso è impiegato allo stesso modo: indica dunque sia l'edificio sia la raccolta dei libri. Il vocabolo *catalogum* è evidentemente traslitterato dal greco κατάλογος; vd. e. g. quanto scrive Traversari, *ep.* 214 col. 280 *κατάλογον tuae bibliothecae nunc primum accipio* (*Ibid.*, p. 88). Mette conto, inoltre, ricordare che nel Medioevo il termine *bibliotheca* ha talora il significato di Bibbia, come si evince dal *Catholicon* di Giovanni Balbi (1286), dove si legge (s.v.): *quidam liber in ecclesia dicitur bibliotheca quia ibi multi libri theologiae continentur* (passo segnalato in G. Cremascoli, *Saggi di lessicografia mediolatina*, a cura di V. Lunardini, Spoleto, CISAM, 2011, p. 194). Sugli *scriptoria* e la formazione delle biblioteche, fondamentale resta il contributo di G. Cavallo, *Dallo scriptorium senza biblioteca alla biblioteca senza scriptoria*, in *Dall'eremo al cenobio. La civiltà monastica dalle origini all'età di Dante*, prefazione di G. Pugliese Carratelli, Milano, Libri Scheiwiller, 1987, pp. 331-422.

⁹³ Vd. *supra*, n. 65.

attentamente su un libro (*liber*), per arrivare a sfogliarlo e ad esaminarne la struttura e le caratteristiche materiali⁹⁴ (fig. 7):

Liber, quoad formam exteriorem est vel in Folio (1), vel in Quarto (2), in Octavo (3), in Duodecimo (4), vel Columnatus (5), aut Linguatus (6); cum Clausuris æneis (7), vel Ligulis (8), et Bullis angularibus (9). Intus sunt Folia (10), duabus Paginis; aliquando Columnis divisa (11), cumque notis marginalibus.

Il libro, in base alla forma esteriore, può essere in folio (1), o in quarto (2), in ottavo (3), in dodicesimo (4), con l'apertura sul lato corto (5) oppure sul lato lungo (6); con fibbie di bronzo (7), o fettucce (8) e borchie sugli angoli (9). All'interno ci sono dei fogli (10), di due pagine, talvolta suddivise in colonne (11) e con note a margine (12).

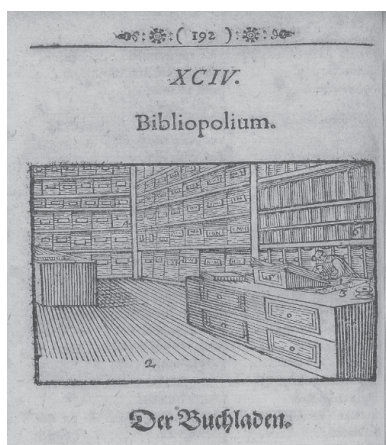


Figura 6

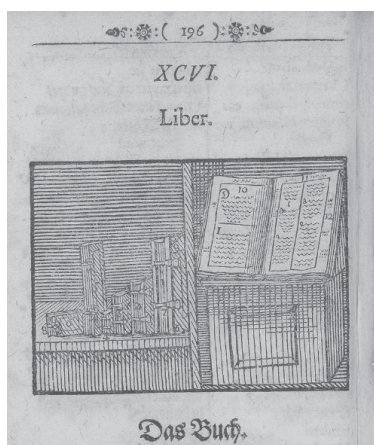


Figura 7

⁹⁴ Sul libro e le sue parti costitutive cfr. ancora Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti...* cit., pp. 3 ss. Per le *notae*, vd. *Ibid.*, pp. 97-99.

Dopo aver attraversato l'aula di una *officina scolastica*⁹⁵, il *magister* ed il *puer* si addentrano in uno studiolo (*museum* – *Das Kunstzimmer*; fig. 8):

Museum (1) est locus, ubi Studiosus (2), secretus ab hominibus, solus sedet, Studiis deditus, dum lectitat Libros (3), quos penes se super Pluteum (4) exponit, et ex illis in Manuale (5) suum optima quæque excerpit, aut in illis Litura (6), vel ad marginem Asterisco (7), notat. Lucubraturus elevat Lychnum (candelam) (8) in Candelabro (9), qui emungitur Emunctorio (10); ante Lychnum collocat Umbraculum (11), quod viride est, ne hebetet oculorum aciem: opulentiores utuntur Cereo, nam Candela sebacea fætet et fumigat. Epistula (12) complicatur, inscribitur (13), et obsignatur (14). Noctu prodiens, utitur Lanterna (15) vel Face (16).

Lo studiolo è il luogo in cui uno studioso, lontano dagli esseri umani, siede da solo, dedito agli studi, mentre legge e rilegge libri, che tiene accanto a sé sullo scaffale e da cui estrae il meglio per riportarlo nel suo manuale, o interviene su di essi con una cancellatura o con un asterisco a margine⁹⁶. Per lavorare di notte mette una lampada (una candela) su un candelabro, che smoccola con lo smoccolatoio; davanti alla candela colloca un paralume di colore verde, per non affaticare la vista: i più ricchi utilizzano una candela di cera, poiché la candela di sego emana cattivo odore e produce fumo. La lettera viene piegata, scritta, firmata. Per uscire di notte si serve di una lanterna o di una fiaccola.

⁹⁵ XCVII. *Schola*: Schola (1) est officina, in quâ novelli animi ad Virtutem formantur; et distinguuntur in Classes. Præceptor (2) sedet in Cathedra (3); Discipuli (4) in Subselliis (5): ille docet, hi discunt. Quædam præscribuntur illis cretâ in Tabellâ (6). Quidam sedent ad mensam, et scribunt: (7) ipse, corrigit (8) Mendas. Quidam stant, et recitant memoriæ mandata (9). Quidam confabulantur (10), ac gerunt se petulantes et negligentes: hi castigantur Ferulâ (baculo) (11) et Virga (12). Sulla terminologia propria dello 'scrivere' cfr. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*... cit., pp. 93 ss. Come rileva Volpicelli, *L'educazione dei bambini*... cit., p. 17, facendo riferimento ad un passo della *Didactica Magna* (11, 1), la scuola è descritta da Comenio «come “una vera officina d'uomini” dove le “menti” debbono essere “illuminate dal fulgore della sapienza [...], gli animi [...] indirizzati verso l'armonia delle virtù, e i cuori [...] accesi d'amore per la divinità, sì da inebriarsene [...]”. Dove, in una parola, tutti imparino totalmente tutto”».

⁹⁶ Per i sost. *litura* (cancellatura) e *margo* (margine della pagina), cfr. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*... cit., pp. 110 e 112-113.



Figura 8

Siamo dinanzi ad un modello di «architettura del sapere», agli albori del concetto moderno di ‘museo’⁹⁷: quello descritto da Comenio è, infatti, un tipico esempio di studiolo rinascimentale, la cui superficie interna è

⁹⁷ Come rammenta L. Basso Peressut, *Spazi e forme dell’espore tra cabinet e museo pubblico*, in «La Rivista di Engramma» 126, aprile 2015, pp. 98-124: 98-99, l’architettura del museo trova i suoi fondamenti nella casa, «matrice e luogo primigenio delle manifestazioni private e pubbliche dell’idea di abitare in quanto ‘essere nel mondo’ [...] il luogo dove ognuno costruisce una sorta di messa in scena dell’agire quotidiano, spazio privilegiato della memoria e dell’accumulo di oggetti, museo personale della continuità delle genealogie familiari e dei loro lasciti»; la casa e le sue stanze sono, in sostanza, «un microcosmo che è riflesso della nostra visione del mondo, non diversamente, in fondo, da come negli studioli rinascimentali il collezionista e lo studioso tendevano a ‘ricostruire l’universo in una stanza’». Del resto, aggiunge lo studioso (*Ibid.*, p. 99), l’arte di adibire spazi per il collezionismo e l’esposizione è di origine antica ed è strettamente connessa al luogo abitativo, come si evince sia dalla *Naturalis Historia* (35, 4) di Plinio, dove si citano il *cubiculum*, stanza per la lettura e biblioteca personale, e la *pinacotheca* (*Et inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt alienasque effigies colunt*), sia dal *De architectura* (1, 1, 27; 6, 3, 8; 4, 2; 5, 2) di Vitruvio, il quale fa menzione «del *tablinum*, stanza adornata di quadri (*tabulas*), e ancora della “pinacotheca” quali spazi propri della casa di cui si riconoscono valori peculiari legati alla funzione collezionistica: “Le pinacoteche debbono essere costituite come esedre dalle ampie dimensioni”; “hanno bisogno di una luce uniforme a nord” e devono essere “apprestate in modo non dissimile dalla magnificenza delle opere pubbliche”».

occupata da *repositoria*, scaffali, armadi, mensole, ripiani ed un tavolo, «luogo del ‘confronto’ fra sapere libresco e sapere pratico»⁹⁸. Si tratta del «più noto degli spazi ‘proto-museali’», archivio e biblioteca di libri e di oggetti, che della biblioteca stessa possiede «la struttura architettonica di luogo chiuso, interiore, *ubi Studiosus, secretus ab hominibus solus sedet, Studiis deditus* [...]», come recita la didascalia della veduta del museo-studiolo»⁹⁹ illustrato nell’*Orbis pictus*¹⁰⁰; un ‘museo’ personale, privato, che riflette il desiderio del collezionista-studioso dell’età umanistica e rinascimentale di sistematizzare i diversi ambiti della conoscenza e «la crescente massa di oggetti di cultura materiale [...], che l’età moderna dispiega e che si manifesta nelle ricerche filologiche e archeologiche, nella ricerca scientifica, nei viaggi e nelle scoperte di nuovi ‘mondi’, nello studio di documenti antichi: si tratta di spazi ‘panottici’ in cui è possibile viaggiare, senza muoversi, in terre e tempi lontani»¹⁰¹. Un viaggio nel viaggio, quindi, è quello che il *magister* Comenio propone al *puer-alumnus* e a tutti i suoi lettori; in fondo, il museo quale spazio pubblico nasce, come effetto della Rivoluzione francese, per rendere visibile al popolo ciò che fino ad allora era rimasto invisibile in quanto spazio privato¹⁰². E rendere visibile l’invisibile è, forse non a caso, anche uno degli obiettivi perseguiti dal progetto pedagogico comeniano.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 100-101, dove si richiama la definizione che ne dà Caspar Friedrich Neickel nel suo trattato *Museographia* (1727): «il museo (o studiolo) è quella stanza, camera, gabinetto o luogo in cui si trovano diverse rarità naturali e artistiche insieme a buoni libri e utili libri»; e ancora, nella prima metà dell’Ottocento, quella fornita da A. C. Quatremère de Quincy nel suo *Dictionnaire historique d’architecture* (Paris 1832, I, 269, 271, s.v. *Cabinet*): «il cabinet come spazio della casa destinato “allo studio, alla conservazione di documenti scritti, alla custodia di curiosità”, dunque luogo di studio e lavoro [...] *cabinet de travail, cabinet d’étude, cabinet d’antiquités et de médailles, cabinet d’histoire naturelle, cabinet de tableau*. In quest’ultimo caso l’illuminazione dall’alto è indispensabile”».

⁹⁹ *Ibid.*, p. 100.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰² *Ibid.*, p. 117. Riguardo all’incisione comeniana Crupi, *Dare la parola all’immagine...* cit., p. 134, richiama la definizione umanistica del termine *museum* come «studiolo, gabinetto, luogo, dimora, dove lo studente, discosto, lungi d’ogni strepito se ne sta soletto, tutto intento, dato imprea a gli studii, lettere, carteggiando leggendo e rileggendo i libri, ch’ei tiene alle mani, sopra del pulpito vicino a se, & ne raccoglie, scegli ’l bello ed il buono nel suo manuale, memoriale».

Lo studiolo, come spazio architettonico dell'ambiente domestico, luogo prima ideale che reale, della mente prima che del corpo¹⁰³, nasce e si definisce, formalmente, in Italia in pieno XIV secolo, caratterizzandosi – si è detto – come luogo non solo dedicato al lavoro intellettuale, ma anche volto ad ospitare collezioni di oggetti rari e preziosi. Alla costruzione di tale ambiente, capace di resistere fino ai giorni nostri ed atto alla coltivazione del sapere e delle lettere contribuisce, sul piano ideale, Francesco Petrarca, il quale nel *De vita solitaria* (1346-1366), mette in risalto l'importanza degli studi e del luogo più idoneo in cui potersi dedicare ad essi. Nella sua casa ad Arquà, presso Padova, il celebre umanista aveva peraltro allestito un piccolo studio, da lui chiamato *bibliotheca* o *armarium*, dotato di pochi, essenziali elementi di arredo: una sedia, un tavolo, nicchie alle pareti, dove custodire i suoi manoscritti, ed una finestra da cui poter contemplare la Natura, ristoro per il suo animo di studioso¹⁰⁴. Un luogo, questo, che finisce per essere posto al centro di uno specifico tema iconografico: quello dello studioso al lavoro nel suo studio. Proprio la miniatura dipinta da Jacopo di Paolo che, sul verso della prima guardia antica del codice del *De viris illustribus* volgarizzato da Donato degli Albanzani (Darmstadt, Hessische Landes und Hochschulbibliothek, ms. 101, sec. XIV ex., f. 1v), ritrae a tutta pagina Francesco Petrarca nel suo studio¹⁰⁵: tale immagine (derivante a

¹⁰³ O. Iardino, *Lo studiolo: uno spazio architettonico tra realtà e rappresentazione*, in «Heliopolis» XVI (2), 2018, pp. 161-176: 161.

¹⁰⁴ Alcune note in margine alla storia dello studiolo fornisce L. Aggio, *Le tavole dipinte di casa Romei: alcune note per una possibile interpretazione iconografica*, in «AOFL» XV, 2020, pp. 155-176: 159.

¹⁰⁵ Il bolognese Jacopo di Paolo ha dipinto anche un altro ritratto di *Francesco Petrarca nello studio*, inserito all'interno del ms. Palatino 184 della Biblioteca Nazionale di Firenze [f. 1v], codice del *Canzoniere* commissionato da Donato Acciaiuoli, barone di Cassano: cfr. V. Veronesi, *Il De viris illustribus di Petrarca volgarizzato da Donato degli Albanzani: catalogo dei manoscritti e appunti per una nuova edizione*, Trieste, EUT, 2021, pp. 350-362: 351. Sull'importanza che lo studio riveste per Petrarca ai fini del raggiungimento della saggezza con il compimento delle virtù, mi pare opportuno segnalare l'ottimo contributo di G. Perucchi, *Nuove prospettive sul De remediis utriusque Fortune (con l'edizione di Rem. I 80-81 e II 39-40)*, in «Studi Medievali e Umanistici» XIX, 2021, pp. 253-302, la quale si concentra su quattro capitoli dell'opera petrarchesca riguardanti il mondo della scuola, gli studenti e gli insegnanti: qui si segnala, in particolare, la prima sezione del lavoro (pp. 253-261), che offre un'introduzione al contenuto dei dialoghi (di cui la studiosa fornisce il testo latino, la traduzione e il commento con apparato critico alle pp. 284 ss.) e alle prospettive dell'Aretino sull'insegnamento e l'apprendimento.

sua volta dal ritratto di Petrarca eseguito, negli anni Settanta del Trecento, da Altichiero da Zevio nella Sala dei Giganti presso il Palazzo Liviano di Padova) raffigura l'Aretino «come un collezionista di manoscritti e oggetti rari nel primo studiolo rinascimentale, locale riservato alla scrittura e all'esposizione degli oggetti raccolti dal proprietario»; immagine che «fu la capostipite delle posteriori rappresentazioni di sant'Agostino nel suo studio, ad opera di Carpaccio e altri, e nello stesso tempo un modello per i primi studioli rinascimentali decorati con immagini classiche, a cominciare dal ciclo delle Muse dipinto da Cosmè Tura per il palazzo estense di Belfiore, presso Ferrara»¹⁰⁶. La miniatura funge dunque, per così dire, da apripista per la diffusione di una tipologia di rappresentazioni pittoriche di 'santi studiosi' colti in analoghi ambienti, come quella di *Sant'Agostino nello studio* ritratto da Sandro Botticelli (Firenze, Basilica di San Salvatore in Ognissanti, 1480 ca) e le diverse versioni di *San Gerolamo nello studio* realizzate da Jan Vack Eyck (Detroit Institute of Arts, 1440-1441), da Lucas Cranach il Vecchio (Sarasota, John and Mable Ringling Museum of Art, 1526), dal Ghirlandaio (Firenze, Basilica di Ognissanti, 1480) e, soprattutto, da Antonello da Messina (Londra, National Gallery, 1475)¹⁰⁷. In esse, gli ambienti dipinti, immaginari ma riferiti a realtà concrete, compaiono sempre con gli stessi elementi: una finestra (visibile o invisibile), da cui entra la luce per illuminare il tavolo su cui lo studioso è intento a lavorare tra libri e oggetti vari, scaffali e mensole che fungono da *repositoria*¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Così J. Anderson, *Collezioni e collezionisti della pittura veneta del Quattrocento: storia, sfortuna e fortuna*, in M. Lucco (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, t. I, Milano, Electa, 1989, pp. 271-294: 271, menzionato da Veronesi, *Il De viris illustribus di Petrarca volgarizzato...* cit., p. 351.

¹⁰⁷ In proposito Iardino, *Lo studiolo...* cit., pp. 167-168, rileva come persistente sia l'impianto figurativo di tali rappresentazioni: «un libro aperto, nella mano destra una penna per scrivere, la mano sinistra appoggiata sullo scrittoio per mantenere il capo leggermente reclinato, un lume accanto. Sono questi gli elementi salienti dell'iconografia del Santo studioso e il capo appoggiato sulla mano, la fronte corrugata, lo sguardo meditabondo, sono i tratti convenzionali della "caratterizzazione esterna" del personaggio-studioso che viene [...] convenzionalizzata in un particolare rapporto con uno spazio piccolo, angusto, quasi segreto che è, appunto, quello dello studiolo. Il carattere solitario e malinconico dello studioso [...] si traduce anche in termini spaziali, mediante una restituzione tipologica, che riesce ad esaltare tale stato emotivo».

¹⁰⁸ Cfr. Basso Peressut, *Spazi e forme dell'espore...* cit., p. 101; Iardino, *Lo studiolo...* cit., 165 ss., la quale peraltro osserva (*Ibid.*, pp. 166-167): «La sovrapposizione di studiolo e *scriptorium*, motivo presente in molte miniature e nei primi cicli di affreschi medievali [...],

Come rileva Wolfgang Liebenwein¹⁰⁹, gli studioli fino ad ora noti presentano caratteristiche architettoniche limitate, sono di solito collocati in zone appartate della casa, spesso attigue alla camera da letto, e dispongono di armadi e mensole, suppellettili ove riporre i codici, il materiale necessario alla scrittura ed oggetti da collezione. Lo studiolo, oltre ad essere luogo abitato dal *litteratus* nella realtà, diviene anche, nella sua resa figurativa, «la metafora della sapienza»¹¹⁰. Un «ambiente-bozzolo», una «capsula domestica», un «luogo a misura di un solo uomo», che ne fa «l'abitante nella sua realtà più segreta»: questo è, di fatto, lo studiolo-museum, una dimensione configurata per avvolgere tra le sue pareti lo *studiosus*, per «abbracciarlo» fino a «creare per lui un mondo, che è, sì, uno spazio reale,

ad esempio, ci racconta molto dell'integrazione tra l'elemento di arredo e lo spazio di cui diventa esso stesso generatore [...]. Le *miniature*, inoltre, ci parlano anche dell'*unità di lavoro* del copista, che diventa l'archetipo simbolico della *rappresentazione del lavoro intellettuale* nella sua matrice originaria, che è quella di produzione culturale collettiva e di produzione libraria. E questo particolare tipo di rappresentazione ha il suo nucleo proprio nel rapporto, a volte volutamente deformato, tra lo *scriptor* ed il suo scrittoio, talvolta espresso mediante una trasposizione formale ed una manipolazione delle posture e, dunque, del rapporto uomo, gesto, oggetto. Ma ci dicono molto, infine, del carattere degli *studioli*, legati alla vita solitaria, all'isolamento, agli stati permanenti di malinconia [...].». Sulle fonti iconografiche che raffigurano l'amanuense al tavolo di lavoro si sofferma Frioli, *Gli strumenti dello scriba...* cit., pp. 297 ss.; vd. inoltre Frugoni, *Vivere nel Medioevo...* cit., pp. 29-36 (sulla camera da letto, «lo studio ideale»).

¹⁰⁹ Cfr. W. Liebenwein, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di C. Cieri Via, trad. it. di A. Califano, Ferrara, Franco Cosimo Panini, 2005, segnalato da Aggio, *Le tavole dipinte di casa Romei...* cit., p. 159, la quale menziona, tra gli altri, gli studioli di Lionello d'Este e quelli ancora più celebri di Federico da Montefeltro, Lorenzo il Magnifico, Isabella d'Este, Alfonso I d'Este, Cosimo I de' Medici; ricorda altresì che anche gli umanisti, come ad esempio Poggio Bracciolini e Niccolò Niccoli, si dotarono di stanze dedicate agli studi e alle collezioni di oggetti antichi; precisa infine che lo studiolo era presente anche nelle case dei mercanti con funzione di archivio privato e/o di biblioteca: degna di menzione è la testimonianza di Leon Battista Alberti, il quale nei *Libri della famiglia* descrive l'utilità per i suoi avi, mercanti nella Firenze quattrocentesca, di possedere nella propria casa un archivio privato per la custodia dei documenti di affari delle passate generazioni (*Ibid.*, p. 160). Qui l'anziano Giannozzo si rivolge al giovane letterato umanista Leonardo, spiegando che l'unico luogo della casa in cui la sua sposa non può entrare è lo studio: «sono i libri e le scritture mie, e de' miei passati, a me piacque, e allora e poi sempre, avere in modo rinchiuso, che mai la donna le potesse, non tanto leggere, ma né vedere» (Leon Battista Alberti, *Della famiglia*, a cura di C. Capasso, Milano, Sonzogno, 1906, p. 226).

¹¹⁰ Liebenwein, *Studiolo...* cit., p. 70.

dove lo studioso sta, ma è anche già metafora della conoscenza, dello studiare, della cultura, e quindi della società del tempo»¹¹¹.

Ad un'attenta lettura, dunque, l'*Orbis sensualium pictus*, con il suo apparato verbale ed iconografico, si conferma un 'tesoro' di informazioni, testimonianza di alcuni aspetti della lingua d'uso e della vita quotidiana alle soglie della modernità¹¹²: *Ita vidisti summatim Res omnes, quæ ostendi potuerunt, et didicisti Voces primarias Latine (Germanicæ) Linguae*, conclude infatti il *magister*, rivolgendosi al *puer* nell'ultima pagina dell'opera. Dopo aver condotto l'occhio della mente, *per lusum et iocum*, oltre i confini del libro alla conoscenza delle cose essenziali del mondo, la cornice narrativa dell'*Orbis* si chiude in una sorta di *Ringkomposition*, riproducendo la medesima immagine con cui il viaggio ha avuto inizio (*invitatio*) e con la replica di qualche parola-chiave (*ostendi*), già usata agli inizi della *Praefatio*¹¹³. Il registro cambia, dal dialogo si passa al monito, effetto di una promessa mantenuta e, al contempo, punto di avvio di un nuovo percorso e di una nuova fase di crescita per il *puer*. Se, infatti, l'*invitatio* di apertura era stata rivolta dal maestro al fanciullo, con un atteggiamento benevolo e paterno, con gesti e formule verbali che sembravano ricalcare un modello pastorale atto ad incuriosire, persuadere ed insegnare, la *clausula* del testo è invece affidata alla sola voce del *magister*, il quale si congeda dal *puer*, lasciandolo libero di andare per la sua strada, alla scoperta di nuove conoscenze attraverso la lettura di nuovi buoni libri, per diventare *doctus, sapiens et pius* ma senza dimenticare di avere timore di Dio e di invocarlo perché gli elargisca lo Spirito della Sapienza¹¹⁴, in ossequio, evidentemente, al principio veterotestamentario (Vulg. *Psa.* 110, 10; *Eccli.* 1, 16), secondo cui *initium sapientiae timor Domini*. Per Comenio, adulto capace di «inchinarsi alla fantasia e alla spontaneità infantili»¹¹⁵, è tempo

¹¹¹ Così Iardino, *Lo studiolo...* cit., 163-164 e 169.

¹¹² Crupi, *Dare la parola all'immagine...* cit., p. 135.

¹¹³ *M(agister) – Ducam te per omnia; ostendam tibi omnia; nominabo tibi omnia* (cfr. *supra*, n. 3).

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 136-137. Comenio, infatti, conclude: *Perge nunc, et lege diligenter alios bonos Libros, ut fias Doctus, Sapiens et Pius. Memento horum; Deum time, et invoca eum ut largiatur tibi Spiritum Sapientiae. Vale!*

¹¹⁵ Ricavo questa efficace definizione da G. Schiavoni, *Avanzi di un mondo di sogno. Walter Benjamin e l'enciclopedia magica dell'infanzia*, in Benjamin, *Orbis pictus...* cit., pp. 115-140: 116.

di dedicare il proprio magistero ad un altro allievo; per il *puer*, invece, è l'inizio di una nuova vita.

Abstract

This paper focuses on the use of words and images in Comenius's pedagogy, highlighting how the *Orbis Sensualium Pictus* represents an innovative educational and encyclopedic tool. In particular, it examines the role of images as support for memory, understanding, and learning, at the intersection of pedagogical tradition, method, and technology.

Francesca Sivo
francesca.sivo@unifg.it



MISTO
Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile
FSC® C103486

€ 25,00

