

Laudato si', mi' Signore, per sor' Aqua,
la quale è multo utile et humile et preziosa et casta.

Laudato si', mi' Signore, per frate Focu,
per le quale ennallumini la nocte:
ed ello è bello et jocundo et robustoso et forte.

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra madre Terra,
la quale ne sustenta e governa,
et produce diversi fructi con coloriti fiori et herba.

Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano
e sostengo infirmitate et tribulatione.

Beati quelli ke 'l sostengono in pace,
ka da Te, Altissimo, sirano incoronati.

Laudato si', mi' Signore, per li nostri mortali,
da la quale nullu homo vivente non si puote scampare,
quelli ke morrano in tua misericordia mortali;
quelli ke morrano in tua misericordia mortali;
quelli ke morrano in tua misericordia mortali;

Laudate et benedicite mii Signore et reingraziate
e servate cum grande humillate.

NOVA EDIZIONE RIVEDUTA E CORRETTA

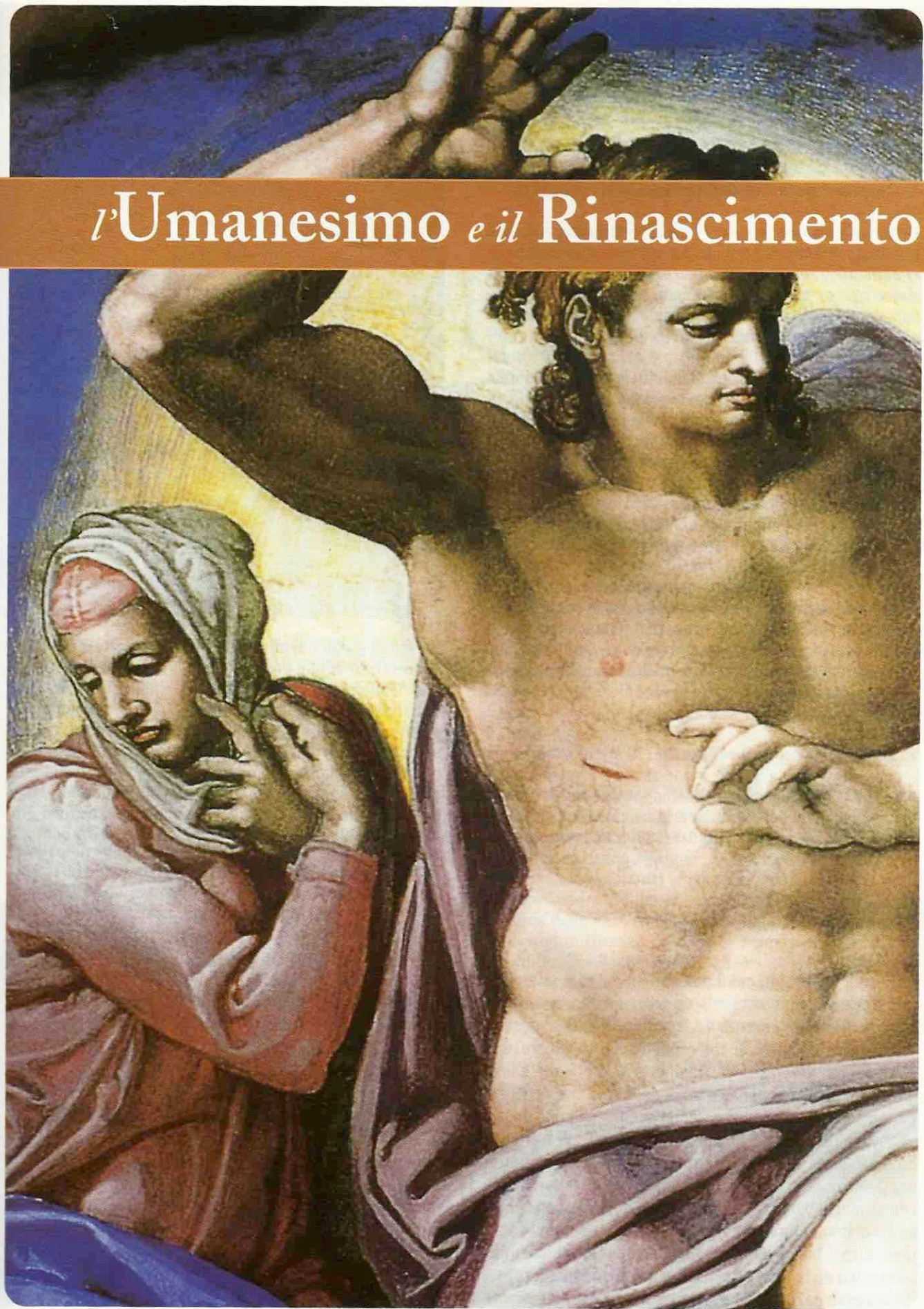


Guerra Edizioni



PROGETTO
CULTURA
ITALIANA

l'Umanesimo e il Rinascimento



L'Umanesimo e il Rinascimento

1. Caratteri generali dell'epoca

L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento occupa il XV e la prima metà del XVI secolo. Per riferirsi a quest'epoca si parla in generale di *rinascenza*, *rinascita*, *umanesimo*, *rinascimento*, ma più semplicemente si può parlare di civiltà umanistico-rinascimentale, dal momento che si possono distinguere due fasi:

a. l'Umanesimo, che caratterizza tutto il '400 e il cui inizio, sul piano culturale, si può fissare già verso la fine del Trecento (si pensi a letterati come Francesco Petrarca);

b. il Rinascimento, che occupa i primi tre decenni del 1500 circa. Tuttavia, i due momenti vanno considerati insieme perché, pur con le loro differenze, sono legati da una continuità di atteggiamenti e di obiettivi. Se l'Umanesimo è soprattutto l'età della ricerca e dello studio dei classici latini e greci, esso è però anche l'età di una nuova filosofia, di una nuova concezione della vita fondata sulla centralità dell'uomo e anche per questo più libera e più curiosa. L'Umanesimo quindi prepara il Rinascimento, momento di profondo rivolgimento della civiltà italiana ed europea, età di importantissime realizzazioni sul piano artistico-culturale.

2. La questione della lingua

Il periodo che qui trattiamo è di fondamentale importanza per l'espansione dell'italiano parlato in Toscana come lingua scritta. Se gli umanisti del '400 scrivevano ancora

prevalentemente in latino, già Dante con la *Divina Commedia* e il *Convivio* e Petrarca con il *Canzoniere* avevano fatto i conti col volgare toscano. È datato 1441 un episodio importante, che dimostra l'interesse per il volgare anche tra gli umanisti: infatti Leon Battista Alberti istituisce il *Certame Coronario*, una gara poetica in volgare. Le opere presentate sono tutte di basso livello, e si decide perciò di non assegnare il premio. Tuttavia l'episodio è significativo perché dimostra la volontà di concedere anche al volgare dignità letteraria.

Lentamente, soprattutto verso il 1480, con autori come **Poliziano**, **Boiardo**, **Sannazaro**, ma anche **Lorenzo il Magnifico**, signore di Firenze, il volgare va facendosi strada e acquista spazi sempre più ampi come lingua scritta. Nella prima metà del Cinquecento si colloca poi uno dei momenti più significativi per la storia dell'italiano: la questione della lingua. Gli intellettuali e i letterati, insomma una piccola minoranza di persone colte, si pongono il problema di fissare una norma scritta per l'italiano. Si tratta di un dibattito che vede fronteggiarsi tre teorie.

Un primo gruppo di intellettuali sostiene la tesi che l'italiano scritto debba essere quella lingua che veniva parlata nelle corti di tutta la penisola, una lingua che aveva ormai perso molti tratti regionali e locali e raggiunto una certa omogeneità. Il secondo gruppo di teorici, fra cui spicca la figura di **Niccolò Machiavelli**, crede che si debba adottare il fiorentino contemporaneo, nella convinzione che una lingua nasca dall'uso di chi la parla. Il terzo gruppo infine, la cui tesi risulterà vincente, sostiene che ci si debba basare sul fiorentino scritto del Trecento, e

La storia del XV secolo

Nel Quattrocento l'Italia è divisa in molti piccoli Stati. La maggior parte di questi sono "Signorie", cioè territori in cui il potere è in mano a un unico signore. Fra le signorie italiane del Quattrocento la più nota è la signoria di Firenze, retta dalla famiglia Medici. Quando diventa signore di Firenze Lorenzo il Magnifico, la città conosce una grande fioritura culturale.

In Italia esistono però anche repubbliche. La più prestigiosa è la Repubblica di Venezia, detta anche "Serenissima". A Venezia il potere non è in mano a un unico signore, ma a un gruppo di famiglie nobili e a un doge, che è una specie di principe.

L'anno 1492 è il più importante del secolo: è l'anno della scoperta dell'America da parte del genovese Cristoforo Colombo (qui a fianco), ma è anche l'anno della morte di Lorenzo il Magnifico e dell'inizio della decadenza della Signoria di Firenze. Una delle invenzioni più importanti del Quattrocento è quella della stampa a caratteri mobili. Grazie alla stampa sarà possibile produrre più facilmente copie di libri. Manca la certezza assoluta su chi sia stato il primo stampatore, ma sicuramente uno dei primi stampatori fu Giovanni Gutenberg, che verso il 1455 pubblicò a Magonza (in Germania) una celebre Bibbia.

La tecnica della stampa si diffuse quindi in tutta Europa. I maggiori centri editoriali furono però italiani: Venezia soprattutto, ma anche Roma e Firenze.



L'Umanesimo e il Rinascimento



vede in Petrarca e Boccaccio i modelli ideali, il primo per la poesia e il secondo per la prosa. Esponente di spicco di quest'ultimo gruppo è **Pietro Bembo**, letterato veneziano, che difenderà la sua tesi e stabilirà uno standard per l'italiano scritto nelle *Prose della volgar lingua* del 1525.

3. Lineamenti letterari

Durante la prima metà del '400 si scrive ancora prevalentemente in latino. Il modello di letterato a cui gli umanisti guardano con rispetto e ammirazione è naturalmente Petrarca, considerato padre spirituale dell'epoca.

Come si è accennato, uno dei tratti principali del periodo è la riscoperta e la rilettura delle opere dell'antichità classica. Gli umanisti sviluppano la certezza di aver dato inizio a un'età nuova, di aver recuperato l'antichità classica che era stata trascurata dall'età precedente, il Medioevo, per questo appunto chiamato *media aetas*, età intermedia tra l'epoca classica e l'età presente. Il genere letterario che domina nel '400 è la trattatistica. Il trattato appare, infatti, il genere ideale per spiegare i nuovi valori e la nuova visione del mondo.

Accanto ai trattati si scrivono però anche opere liriche e narrative, e sarà proprio la narrativa, con la fortuna e la diffusione del poema cavalleresco, a segnare la seconda metà del '400 e il primo '500. Un altro genere abbastanza praticato è il teatro. In nome della riscoperta dei classici si leggono e si imitano le commedie di Plauto e Terenzio, ma hanno una grande fortuna anche le sacre rappresentazioni.

4. La figura dell'intellettuale

Nel corso del Quattrocento e soprattutto nel primo Cinquecento cambia il rapporto tra gli intellettuali e la società. Se nel Medioevo chi esercitava la professione di letterato era in genere un giudice, un notaio, un mercante, che si dedicava alla letteratura per divertimento, già con Petrarca abbiamo un esempio di letterato a tempo pieno. Il letterato umanista è quindi un letterato di professione che intrattiene stretti rapporti con la Corte e con la Chiesa. Si fa strada insomma il modello dell'intellettuale cortigiano che, oltre a collaborare con il suo signore, è direttamente coinvolto nella vita di corte. Naturalmente questo comporta dei privilegi, ma anche dei limiti, perché può frenare l'autonomia creativa e costringere lo scrittore a seguire nelle sue opere gli interessi del signore e della corte.

5. Due autori del '400:

Angelo Poliziano e Lorenzo de' Medici

Di Angelo Poliziano, nato a Montepulciano in Toscana nel 1454 e vissuto a Firenze presso la corte di Lorenzo de' Medici, si deve ricordare almeno l'opera maggiore: *Le Stanze cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici*. Si tratta di un'opera in due libri (il secondo incompiuto a causa della morte di Giuliano) scritta fra il 1475 e il 1478. È un poemetto d'occasione in ottave che narra le avventure del giovane Iulio, *alter ego* di Giuliano de' Medici. Iulio, restio ad innamorarsi e amante invece della caccia e della poesia, si innamorerà della bellissima ninfa Simonetta. Nel secondo libro Iulio sogna la morte di Simonetta e la sua vittoria nella giostra che avrebbe dovuto concludere l'opera. Scopo principale del poema è celebrare le glorie della casa Medici e soprattutto di Lorenzo. Ed è proprio **Lorenzo de' Medici**, signore di Firenze, l'altro autore di spicco del secondo Quattrocento. Lorenzo, forse il maggiore uomo di stato del suo tempo, ha scritto opere assai diverse tra loro: poemetti burleschi (il più famoso dei quali è *La Nencia da Barberino*), ecloghe, capitoli religiosi e un gran numero di Rime. Una delle sue composizioni più note è il *Trionfo di Bacco e Arianna* (qui sopra nel dipinto) che appartiene ai *Canti carnascialeschi*.

Questa ballata è componimento sintomatico delle speranze e paure dell'epoca: l'insistente invito a godere delle gioie del presente è infatti accompagnato dalla malinconica constatazione dell'irrimediabile scorrere del tempo. (Vedi testo 16)

In alto: Bacco e Arianna, Giulio Carpioni.

Nella pagina a fianco: ritratto di Cristoforo Colombo.

L'Umanesimo e il Rinascimento

Il poema cavalleresco

1. L'origine e la diffusione del poema

A partire dai primi anni del Quattrocento e poi quasi per tutto il secolo ha molta fortuna la tradizione dei cantari. I cantari sono testi in rima composti da giullari o canterini, che li narravano oralmente nelle piazze, spesso accompagnati dalla musica. L'argomento dei cantari è tratto dalla materia del ciclo carolingio e bretone. Queste opere orali sono certamente all'origine della nascita del poema cavalleresco, diffuso nelle corti italiane, ma anche nel resto d'Europa (in particolare in Francia e Spagna).

Il poema rientra nel genere narrativo ed è una composizione in versi, generalmente in ottave (strofe di otto endecasillabi con schema metrico ABABABCC).

L'argomento dei poemi spesso riprende gli argomenti dei cantari e si rifà quindi, come questi, alla materia dei cicli bretone e carolingio, riprendendo le avventure di Re Artù e dei cavalieri della tavola rotonda dal primo e di Carlo Magno e dei suoi paladini dal secondo. Rispetto ai cantari il poema cavalleresco introduce però delle importanti novità.

Gli autori sono persone

colte, spesso cortigiani che esercitano come unico mestiere quello del letterato di corte, e le opere sono composte per essere pubblicate e non diffuse oralmente. Un'ultima importante differenza tra la tradizione dei cantari e quella del poema è il pubblico: il giullare canta per la piazza, mentre i poemi cavallereschi si diffondono tra un pubblico nobile o borghese e colto.

Spesso quindi negli autori dei poemi cavallereschi si nota la volontà di prendere le distanze dalla precedente produzione canterina e c'è un'attenzione maggiore per la lingua e la forma.

2. Pulci e Boiardo

Tra i principali autori di poemi cavallereschi del tardo Quattrocento e del primo Cinquecento si devono ricordare almeno le personalità maggiori: **Luigi Pulci**, **Matteo Maria Boiardo** e, soprattutto, **Ludovico Ariosto**.

Luigi Pulci (1432-1484), nato a Firenze e in stretti contatti con la corte fiorentina e l'ambiente di Lorenzo de' Medici, è autore del poema cavalleresco *Morgante*, suo capolavoro, di un epistolario, di qualche novella e di numerose poesie dialettali, in cui dimostra un grande interesse per la sperimentazione linguistica.

Il *Morgante*, incominciato a scrivere nel 1461 e pubblicato nella versione completa definita *Morgante maggiore* nel 1483, è un poema ricco di episodi e dalla trama complicata. Protagonista dell'opera è appunto *Morgante*, un gigante che Orlando, allontanatosi dalla corte di Carlo Magno, incontra per strada e con il quale condivide mol-



Architettura del Quattrocento

Agli inizi del Quattrocento si sviluppa, prima a Firenze e poi in tutta Italia, una reazione all'arte gotica. I modelli da imitare sono gli edifici dell'antichità classica con spazi chiaramente misurabili e in cui i pilastri, le colonne e gli altri elementi architettonici sono armoniosamente equilibrati tra loro.

Uno degli architetti più grandi del secolo è senza dubbio Filippo Brunelleschi (1377-1446).

La prima realizzazione delle nuove teorie sulla proporzione si può riconoscere nella Cappella de' Pazzi, presso Santa Croce a Firenze. Tra le altre opere più note di Brunelleschi va ricordata la cupola di Santa Maria del Fiore a Firenze.

Leon Battista Alberti (1404-72) realizza il progetto della chiesa di Sant'Andrea a Mantova abbandonando il modello degli edifici sacri tradizionali. L'Alberti è anche autore di un testo famoso sulle arti figurative, il *De re aedificatoria*, e della prima grammatica dell'italiano scritta in lingua toscana. Tra le altre opere della nuova architettura ricordiamo Santa Maria dei Miracoli, a Venezia, in cui Pietro Lombardo (1434-1515) fa un mirabile uso di marmi di diversi colori, e la chiesa di San Zaccaria (sempre a Venezia) di Mauro Codussi (1440-1504).



teplici e divertenti avventure. Pulci è vicino alla tradizione comica toscana e il suo *Morgante* è quindi un poema che si riallaccia alla tradizione canterina e all'ambiente fiorentino borghese e mercantile. La lingua dell'opera, sempre molto ricca e varia, è caratterizzata da un lessico tipico del fiorentino parlato contemporaneo.

Matteo Maria Boiardo, nato a Scandiano, vicino a Reggio Emilia, attorno al 1440, appartiene a una famiglia nobile e riceve un'educazione umanistica presso la corte degli Este. Per tutta la vita resterà legato all'ambiente di corte, sia a Ferrara che nella vicina Reggio Emilia. Tra le sue opere più note si ricordano oltre al poema *l'Orlando innamorato*, anche gli *Amorum libri*, raccolta di rime (sonetti, canzoni, ballate, madrigali) in volgare. Boiardo inizia a scrivere *l'Orlando innamorato* attorno al 1476, e lo pubblica in forma incompleta nel 1483; riprende poi in mano l'opera, ma non la porta mai a compimento. Il poema sarà pubblicato integralmente solo dopo la morte dell'autore nel 1506.

Se *l'Innamorato* era stato letto ed apprezzato molto nei primi anni del '500, l'opera fu poi ben presto dimenticata, e questo principalmente per questioni di lingua. Boiardo scriveva in una lingua (il ferrarese purificato dagli elementi dialettali) che non corrispondeva ai canoni fissati dalla riforma del Bembo (cfr. *la questione della lingua a p. 52-53*). Solo recentemente l'opera ha iniziato a godere di nuovo di una grande fortuna.

3. *L'Orlando Furioso* dell'Ariosto

Senz'altro il poema cavalleresco più noto, e forse l'opera che più di ogni altra caratterizza il Rinascimento, è *l'Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, dedicato a Ippolito d'Este. L'Ariosto continua con il suo poema la narrazione dell'*Orlando innamorato*, partendo dal punto esatto in cui il poema di Boiardo si interrompe. L'Ariosto inizia a scrivere *l'Orlando* nei primi anni del 1500 e lo pubblica in una prima redazione nel 1516.

Dopo questa prima edizione, il poeta ripubblica l'opera una seconda volta nel 1521 e una terza volta nel 1532, mutando soprattutto la lingua, che viene adattata al modello esposto da Bembo nelle *Prose della volgar lingua*. Il poema dell'Ariosto diventerà un vero e proprio bestseller: numerosissime saranno le ristampe, nel Cinquecento e fino ai nostri giorni. Con l'Ariosto, come ha detto un celebre studioso, il poema cavalleresco diventa romanzo contemporaneo delle passioni e delle aspirazioni degli uomini di quel tempo.

Ludovico Ariosto

Ludovico Ariosto nasce a Reggio Emilia nel 1474. Fin dai suoi primi anni di vita è in contatto con l'ambiente di corte a Ferrara, dove già il padre lavorava come funzionario presso la corte estense.

Ariosto inizia a studiare diritto senza una grande passione, e nel contempo è in amicizia anche con diversi letterati e

umanisti della corte ferrarese, sviluppando così interesse e amore per la letteratura. Negli anni giovanili scrive soprattutto liriche latine e poche liriche in volgare.

Nel 1500 muore il padre e il poeta, il più vecchio di dieci fratelli e sorelle, deve occuparsi del sostentamento della famiglia. Per fortuna riceve alcuni incarichi presso la corte di Ferrara ed entra al servizio del cardinale Ippolito d'Este dove resterà per quindici anni. Anche se il rapporto fra i due sarà spesso conflittuale, l'incarico permetterà al poeta di dedicarsi alla sua passione per la letteratura e di scrivere *l'Orlando furioso*.

Lasciato l'incarico presso il cardinale, Ariosto vive un periodo di difficoltà economiche, che si risolve solo quando verrà incaricato di curare l'organizzazione degli spettacoli teatrali di corte.

Durante gli ultimi anni di vita il poeta si sposa con Alessandra Benucci e si dedica soprattutto alla letteratura.

Oltre alle opere ricordate l'Ariosto ha scritto anche numerose commedie, e le *Satire* (1517-1525), componimenti in terzine (tre versi endecasillabi rimati) che prendono come modello le *Satire* e le *Epistole* di Orazio e le *Satire* di Giovenale. Muore a Ferrara nel 1533.



In alto: Ritratto di Ludovico Ariosto, Galleria degli Uffizi, Firenze.

Nella pagina a fianco in alto: particolare de La Partenza di Rolando di Paolo Finoglio.

Nella pagina a fianco in basso: la cupola del Brunelleschi di Santa Maria del Fiore, Cattedrale di Firenze.

L'Umanesimo e il Rinascimento

T17 Matteo Maria Boiardo: Canto primo

1.
Signori e cavallier che ve adunati
Per odir cose dilettose e nove,
Stati attenti e quieti, ed ascoltati
La bella istoria che 'l mio canto muove;
- 5 E vedereti i gesti smisurati,
L'alta fatica e le mirabil prove
Che fece il franco Orlando per amore
Nel tempo del re Carlo imperatore.
2.
Non vi par già, signor, meraviglioso
- 10 Odir cantar de Orlando innamorato,
Ché qualunque nel mondo è più orgoglioso,
È da Amor vinto, al tutto subiugato;
Né forte braccio, né ardire animoso,
Né scudo o maglia, né brando affilato,
- 15 Né altra possanza può mai far difesa,
Che al fin non sia da Amor battuta e presa.

Da *Orlando innamorato*

1.
*Signori e cavalieri che vi riunite
per ascoltare cose piacevoli e nuove,
state attenti e zitti e ascoltate
la bella storia che ispira il mio canto.
E vedrete le azioni straordinarie,
l'enorme fatica e le prove ammirevoli
che il franco Orlando fece per amore,
quando era imperatore re Carlo.*
2.
*Non vi sembri strano, signori, sentir
cantare dell'innamoramento di Orlando,
dal momento che anche il più orgoglioso
al mondo è vinto da Amore e ne è totalmente sottomesso;
né la forza delle braccia, né un valoroso ardimento,
né lo scudo o l'armatura, né una spada affilata,
né alcun altro potere può difendersi:
alla fine è battuto e vinto dall'Amore.*

e 1. Confronto. Leggi i testi 17 e 18.

A chi si rivolge

- a. Boiardo nell'apertura del suo poema?
- b. Ariosto nell'apertura del suo poema?

Entrambi i poemi si aprono parlando di "cavalieri", ma è una somiglianza superficiale:

- a. nel poema di i cavalieri sono i destinatari del racconto
- b. nel poema di i cavalieri sono l'oggetto del racconto

In entrambi i poemi la stanza 2 parla d'Amore, ma

- a. nel poema di è una forza invincibile e distruttiva,
come si vede nei versi della stanza 2.
- b. nel poema di è una forza che vince ma non distrugge,
come si vede nei versi della stanza 1.



e 2. Comprensione

Nella prima ottava del testo 18 si dice che:

- a. i mori, seguendo l'ira e il furore di Agramante, hanno fatto danni in Francia
- b. il poeta canta seguendo l'ira e il furore di Agramante
- c. re Carlo, seguendo l'ira e il furore di Agramante, ha fatto danni in Francia

È vero o falso che nella quarta ottava del testo 18 Ariosto dice che:

- a. Ruggiero è il capostipite della famiglia D'Este
- b. Ippolito non ascolta lo sciocco canto del poeta
- c. Ruggero è il migliore tra gli eroi di cui Ariosto parlerà

73 Ludovico Ariosto: Il proemio

1.

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese io canto,
che furo al tempo che passaro i Mori
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
5 seguendo l'ire e i giovenil furori
d'Agramante lor re, che si diè vanto
di vendicar la morte di Troiano
sopra re Carlo imperator romano.

2.

Dirò d'Orlando in un medesimo tratto
10 cosa non detta in prosa mai, né in rima:
che per amor venne in furore e matto,
d'uom che sì saggio era stimato prima;
se da colei che tal quasi m'ha fatto,
15 che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
me ne sarà però tanto concesso,
che mi basti a finir quanto ho promesso.

3.

Piacciavi, generosa Erculea prole,
ornamento e splendor del secol nostro,
Ippolito, aggradir questo che vuole
20 e darvi sol può l'umil servo vostro.
Quel ch'io vi debbo, posso di parole
pagare in parte e d'opera d'inchostro;
né che poco io vi dia da imputar sono,
ché quanto io posso dar, tutto vi dono.

4.

Voi sentirete fra i più degni eroi,
25 che nominar con laude m'apparecchio,
ricordar quel Ruggier, che fu di voi
e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio.
L'alto valore e' chiari gesti suoi
30 vi farò udir, se voi mi date orecchio,
e vostri alti pensieri cedino un poco,
sì che tra lor miei versi abbiano loco.

Da *Orlando furioso*

1.

Io desidero cantare le donne, i cavalieri, le armi, gli amori, le cortesie e le imprese valorose che avvennero quando i musulmani d'Africa, i saraceni, attraversarono lo stretto di Gibilterra e causarono molti danni in Francia. I saraceni seguirono la rabbia e il furore giovanile del loro re Agramante, che voleva vendicare la morte di suo padre, Troiano [ucciso da Orlando], combattendo contro il re Carlo Magno, imperatore romano [e re dei franchi].

2.

Desidero però anche raccontare allo stesso tempo una cosa che non è mai stata detta né in prosa né in versi, e cioè come Orlando sia impazzito per amore, anche se prima era considerato un uomo saggio. [Potrà raccontare questo] se la donna che ha fatto quasi impazzire anche me per amore, e che consuma il mio scarso ingegno, mi lascerà amore sufficiente quanto basti per finire l'opera che ho promesso di scrivere.

3.

Vi faccia piacere, Ippolito d'Este, voi che siete generoso figlio di Ercole I, e siete l'ornamento e lo splendore del nostro secolo, ricevere quest'opera, che è l'unica cosa che vi vuole e vi può dare il vostro umile servo [Ariosto]. Quello di cui vi sono debitore, lo posso pagare solo in parte con le parole e l'opera della mia penna; d'altra parte non mi potete accusare di darvi poco, perché tutto quello che vi posso dare, io ve lo do.

4.

Fra gli eroi più valorosi che io mi preparo a lodare, voi sentirete ricordare quel famoso Ruggiero, che ha dato origine alla stirpe degli Estensi. Se voi mi darete ascolto, vi farò sentire il suo alto valore e le sue famose gesta; i vostri pensieri importanti si abbassino quindi un po', in modo che tra di loro ci sia posto anche per i miei versi.



Nella pagina a fianco: ritratto di Matteo Maria Boiardo.

Qui accanto: l'Olifante, il corno di Orlando.

L'Umanesimo e il Rinascimento

T19 Ludovico Ariosto: Ingiustissimo amor

1.
Ingiustissimo Amor, perché sì raro
corrispondenti fai nostri desiri?
onde, perfido, avvien che t'è sì caro
il discorde voler ch'in duo cor miri?
- 5
Gir non mi lasci al facil guado e chiaro,
e nel più cieco e maggior fondo tiri:
da chi disia il mio amor tu mi richiami,
e chi m'ha in odio vuoi ch'adori ed ami.
2.
Fai ch'a Rinaldo Angelica par bella,
quando esso a lei brutto e spiacevol pare:
quando le pareo bello e l'amava ella,
egli odiò lei quanto si può più odiare.
Ora s'affligge indarno e si flagella;
così renduto ben gli è pare a pare:
- 15
ella l'ha in odio, e l'odio è di tal sorte,
che più tosto che lui vorria la morte.
3.
Rinaldo al Saracin con molto orgoglio
gridò: - Scendi, ladron, del mio cavallo!
Che mi sia tolto il mio, patir non soglio,
ma ben fo, a chi lo vuol, caro costallo:
e levar questa donna anco ti voglio;
che sarebbe a lasciartela gran fallo.
Sì perfetto destrier, donna sì degna
a un ladron non mi par che si convegna.
4.
25 - Tu te ne menti che ladrone io sia
(rispose il Saracin non meno altiero):
chi dicesse a te ladro, lo diria
(quanto io n'odo per fama) più con vero.
La pruova or si vedrà, chi di noi sia
30 più degno de la donna e del destriero;
ben che, quanto a lei, teco io mi convegna
che non è cosa al mondo altra si degna. -
5.
Come soglion talor duo can mordenti,
o per invidia o per altro odio mossi,
35 avvicinarsi digrignando i denti,
con occhi bieci e più che braccia rossi;
indi a' morsi venir, di rabbia ardenti,
con aspri ringhi e ribuffati dossi:
così alle spade e dai gridi e da l'onte
40 venne il Circasso e quel di Chiaramonte.

Da *Orlando furioso*, Canto II

1.
*Ingiustissimo Amore, perché così raramente
fai in modo che i nostri desideri corrispondano?
Perché sei così perfido che ti fa piacere il desiderio contrario
che vedi in due cuori? Non mi lasci attraversare il fiume
dove l'acqua è semplice e chiara, e mi tiri invece nella
più cieca profondità: mi richiami da chi desidera
il mio amore e vuoi che adori
ed ami chi mi odia.*

2.
*Fai in modo che a Rinaldo Angelica paia bella,
quando lui pare a lei brutto e spiacevole:
invece quando le sembrava bello e lei lo amava,
lui la odiava quanto più si può odiare.
Ora si tortura inutilmente e si flagella; lei lo odia
e l'odio è di tale natura che piuttosto
di lui vorrebbe la morte.*

3.
*Rinaldo, rivolto al saraceno, con molto orgoglio gridò:
«Ladrone, scendi dal mio cavallo! Non sono abituato
a tollerare che mi siano tolte le mie cose, invece,
a chi lo vuole [fare] lo faccio costare caro:
e in più ti voglio portar via questa donna,
perché sarebbe un grande errore lasciartela.
Un cavallo così perfetto e una donna così degna
non mi sembra che vadano bene per un ladro.»*

4.
*«Tu menti dicendo che io sia un ladro
(rispose il saraceno non meno orgoglioso):
chi dicesse che sei tu un ladro, lo direbbe
(a quanto sento dire) con più verità.
Ora faremo la prova [per vedere] chi tra noi
sia più degno della donna e del cavallo; anche se,
riguardo a lei, sono d'accordo con te, che non
c'è altra cosa al mondo così preziosa.»*

5.
*Come succede talvolta tra due cani in lotta, mossi dall'invidia
o da un altro tipo di odio, che si avvicinano mostrando i denti,
con gli occhi storti e rossi più del fuoco; e poi arrivano a
mordersi, bruciando di rabbia, con ringhi aspri e con i peli
della schiena tutti rizzati: allo stesso modo, spinti dalle grida
e dalle offese, giunsero alle spade il circasso [il saraceno]
e Rinaldo, colui che era originario di Chiaramonte.*

L'Umanesimo e il Rinascimento

e 1. Comprensione

Nella prima ottava del testo 19 si sostiene che:

- a. chi ama è sempre riamato.
- b. Amore si diverte a vedere le sofferenze degli amanti.
- c. Amore non permette che due persone si amino contemporaneamente.
- d. quando Rinaldo si innamora di Angelica lei lo odia.

vero falso

-
-
-
-

Nel testo 19, Rinaldo e Sacripante (il "Saracin", il "Circasso" nel testo, dai nomi della terra da dove proveniva) hanno una lite molto accesa. Le seguenti affermazioni sono vere o false?

- a. Sacripante accusa Rinaldo di avergli rubato la donna e il cavallo.
- b. Rinaldo accusa Sacripante di avergli rubato la donna e il cavallo.
- c. Rinaldo accusa la donna di avergli rubato il cavallo.

vero falso

-
-
-

e 2. Analisi

Il testo che hai letto è scritto in ottave. Rileggilo con attenzione, e partendo dall'osservazione del testo di' se le seguenti affermazioni sono vere o false.

- a. L'ottava è composta da otto versi di sette sillabe ciascuno.
- b. L'ottava è composta da otto versi di undici sillabe ciascuno.
- c. I versi di un'ottava rimano AB AB AB AB
- d. I versi di un'ottava rimano AB AB AB CC

vero falso

-
-
-
-

Orlando prima innamorato e poi furioso

La trama dei due poemi è molto complicata e difficile da riassumere, anche perché molto spesso le vicende narrate vengono abbandonate e riprese solo nei canti successivi; inoltre sono frequenti episodi autonomi rispetto alla trama principale. Il protagonista è naturalmente Orlando, cavaliere di Carlo Magno. Tuttavia, contrariamente alle altre opere che vedevano il cavaliere come eroe del racconto, nel poema di Boiardo l'attenzione si concentra, come si può vedere anche dal titolo, sulla passione amorosa di Orlando per la bellissima Angelica. Il tema amoroso domina quindi tutta l'opera e introduce un significativo cambiamento rispetto al passato.

Non più solo le armi, ma le armi e gli amori. Infatti Orlando non è il solo a patire l'amore per la bella donna, ma anche molti altri paladini cristiani e musulmani si innamorano di Angelica. La trama dell'opera di Ariosto è ancora più complessa, e l'insieme unitario dell'opera è dato dalle tre vicende centrali: la guerra tra cristiani e saraceni; l'amore di Orlando per Angelica che condurrà il cavaliere alla pazzia e, più in generale, di molti cavalieri che vanno all'inseguimento della bella donna; infine l'amore tra Ruggiero, cavaliere saraceno, e Bradamante, guerriera cristiana, che si concluderà con la conversione al cristianesimo di Ruggiero e il matrimonio tra i due, che daranno origine alla stirpe degli Estensi, signori di Ferrara. Già dal titolo e dai primi versi è evidente il distacco dal poema del Boiardo. Mentre il tema centrale del suo poema è l'innamoramento di Orlando e l'amore è considerato una nobile passione, nel Furioso l'amore non è più valore cortese, ma causa della follia dell'uomo. Qui accanto, i "pupi" siciliani che rappresentano i cavalieri di Carlo Magno.



La riflessione politica

1. Il dibattito politico prima di Machiavelli e Guicciardini

Tutto il Quattrocento è ricco di scritti d'argomento politico. Queste opere si possono dividere in due gruppi: i testi che partono da una situazione politica reale e analizzano o il regime signorile o quello repubblicano, e quelli che invece non si fondano sulla realtà, ma che, descrivendo una società ideale inesistente, passano poi a osservazioni concrete di natura storico-politica, sul modello dell'*Utopia* di Tommaso Moro.

Le caratteristiche principali di questi trattati sono: l'uso della lingua latina, il prendere come modello testi classici, come ad esempio la *Politica* di Aristotele, e infine il contenuto prevalentemente morale. Tra le opere più note si possono ricordare il *De principe* e il *De optimo cive* del Platina, il *De principe liber* di Giovanni Pontano, il *De Republica veneta* di Pier Paolo Vergerio e la *Laudatio florentinae urbis* di Leonardo Bruni.

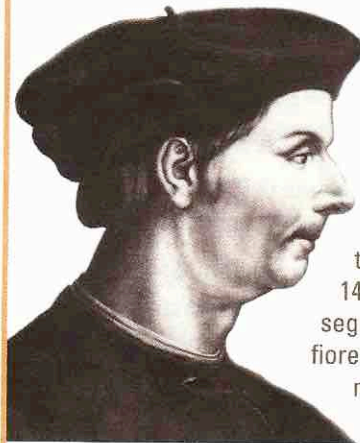
2. Il realismo politico di Niccolò Machiavelli

Le opere storico-politiche più importanti di Machiavelli sono il *Principe* e i *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*. In questi testi Machiavelli elabora una vera e propria scienza politica.

Per elaborare le sue teorie egli parte da alcuni presupposti. Il primo punto centrale è la sua convinzione della malvagità dell'uomo, che non fa "mai nulla bene se non per necessità". Secondo punto fondamentale è la certezza che la storia sia dominata dal caso e che quindi l'uomo, per poter intervenire sul corso delle cose, debba saper sfruttare la virtù e la fortuna. All'uomo cioè non basta la sua propria virtù, perché è soggetto comunque alla fortuna, e quindi deve saper scegliere e agire nel modo giusto e nel momento giusto.

Machiavelli parte e infine dal presupposto che la storia degli uomini sia regolata da leggi fisse e immutabili e che quindi sia maestra di vita.

Niccolò Machiavelli



Niccolò Machiavelli nasce a Firenze nel 1469 da una famiglia fiorentina ricca, ma ormai in difficoltà economiche. Cresce nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, pertanto in un ambiente aperto alla cultura. Dal 1498 al 1512 lavora come segretario della Repubblica fiorentina. È in contatto con molti uomini politici del tempo e, di ritorno dalle sue missioni di

lavoro, scrive le sue prime opere, in genere relazioni che analizzano situazioni politiche concrete. Con la caduta della Repubblica e il ritorno al potere dei Medici (1512) viene cacciato dall'incarico, torturato e costretto ad abbandonare Firenze per un certo tempo.

Nella seconda parte della sua vita Machiavelli si dedica prevalentemente alle sue opere. Nel 1513 scrive *Il Principe*. Si dedica anche alle altre opere storiche come i *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, il trattato dialogico *Arte della guerra*, la *Vita di Castruccio Castracani*. Scrive infine opere letterarie, tra cui la più nota è la commedia *La Mandragola*. Negli ultimi anni, ottenuto dai Medici l'incarico di scrivere una storia di Firenze si dedica alla stesura delle *Istorie fiorentine*, composte tra il 1520 e il 1525. Nel 1527 crolla il regime dei Medici e torna la Repubblica. Machiavelli spera di poter ottenere un nuovo incarico, ma a causa dei rapporti che ha intrattenuto coi Medici, gli viene negato. Muore a Firenze nello stesso anno.



Pittura e scultura del Quattrocento

Lo scultore più noto del Quattrocento è sicuramente Donatello (1386-1466), che ha saputo creare opere molto espressive. Di origine classica è la scelta del nudo per il David (nella foto qui a destra), in cui la nudità non è più il simbolo del peccato (come accadeva nel Medioevo), ma indica la superiorità morale del soggetto. Il monumento equestre al condottiero Gattamelata (in piazza del Santo a Padova) è invece la prima statua dall'antichità a proporsi come forma autonoma. Altro monumento equestre da ricordare è quello di Bartolomeo Colleoni (di fronte alla chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia), opera di Andrea del Verrocchio (1435-88).

Per questo, studiando le opere storiche degli antichi, è possibile ricavare comportamenti utili per il presente e il futuro. Nei *Discorsi*, che sono un trattato in tre libri contenente una serie di riflessioni sull'opera dello storico romano Tito Livio *Dalla fondazione di Roma*, Machiavelli si sofferma soprattutto ad analizzare i problemi dello Stato: politica interna, politica estera, azioni degli uomini che hanno fatto grande Roma. Il *Principe*, breve trattato in ventisei capitoli, è un'opera più strutturata e coerente. Machiavelli sperava, grazie a quest'opera, scritta dopo che egli era stato destituito dalla carica di segretario della Repubblica fiorentina, di ottenere un nuovo incarico politico dai Medici. Anche per questo dedica il libro al nipote di Lorenzo il Magnifico. Nel *Principe* Machiavelli parte sempre dall'analisi di situazioni reali e delinea una teoria in cui tutto è subordinato all'utilità dello Stato.

3. Politica, storia e morale: Francesco Guicciardini

Francesco Guicciardini vive nella stessa città e negli stessi anni dell'amico Machiavelli. Tuttavia la sua carriera politica, per quanto difficile in certi periodi, non conosce lo scacco che invece subirà Machiavelli. Guicciardini incarna la classica figura dell'intellettuale funzionario, e il suo interesse principale è rivolto all'aspetto tecnico dello Stato, di cui esamina l'assetto costituzionale. Le sue opere politiche più importanti sono *Il discorso di Logroño* e *Il Dialogo del reggimento di Firenze*. *Il discorso di Logroño* prende il nome dalla città spagnola nella quale il Guicciardini ha composto l'opera. In essa egli prende in esame i problemi costituzionali della Repubblica fiorentina. Lo stesso argomento viene ripreso nel successivo *Dialogo del reggimento di Firenze*, che però è scritto, come si vede dal titolo, in forma dialogica. Guicciardini finge un dialogo, ambientato a Firenze nel 1494 dopo la cacciata dei Medici. Dalle discussioni emergono riflessioni di carattere generale sullo Stato e sulla natura dell'uomo. Nelle sue opere politiche Guicciardini cerca soprattutto di progettare un buon governo dello Stato e per questo motivo definisce con grande precisione i compiti delle diverse magistrature.

Accanto alle opere strettamente politiche, Guicciardini è anche autore dei *Ricordi*. Citiamo infine l'opera storica più vasta, la *Storia d'Italia*. Composto negli ultimi anni di vita, il testo prende in esame la storia d'Italia dal 1494 al 1534 ed è in venti libri.

Francesco Guicciardini

Francesco Guicciardini nasce a Firenze nel 1483 da una famiglia nobile fedele ai Medici. Dopo aver studiato legge ed essersi laureato in diritto civile, inizia ad intraprendere la professione di avvocato e contemporaneamente inizia a scrivere le *Storie Fiorentine*.

Nel 1512 inizia la sua carriera politica come ambasciatore della Repubblica fiorentina in Spagna. Durante la sua permanenza all'estero, i Medici ritornano al potere.

Rientrato a Firenze, Guicciardini ottiene importanti incarichi politici.

Nel 1527, anno del famoso "sacco di Roma" (durante il quale la città è invasa e distrutta dalle truppe mercenarie), crolla di nuovo il governo dei Medici e viene instaurata la Repubblica. Guicciardini viene accusato e processato per l'attività svolta a Roma presso i due papi Leone X e Clemente VII, membri della famiglia Medici. Egli viene inoltre accusato di essersi impadronito dei soldi destinati al pagamento dei soldati. Guicciardini, pur potendo dimostrare la sua innocenza, si ritira a vita privata e si dedica soprattutto alla terza e ultima redazione dei *Ricordi*. Tornati al po-

tere i Medici, il Guicciardini viene richiamato a Firenze per un nuovo incarico. Qualche tempo dopo, per incomprensioni con Cosimo de' Medici, che tendeva a una politica assolutistica, Guicciardini si ritira nuovamente a vita privata e si dedica alla stesura della *Storia d'Italia*. Muore ad Arcetri nel 1540.



In alto: ritratto di Francesco Guicciardini.

In basso: scorcio di Palazzo De' Medici.

Nella pagina a fianco in alto: ritratto di Niccolò Machiavelli.

Nella pagina a fianco in basso: il David di Donatello.

L'Umanesimo e il Rinascimento

T20 Niccolò Machiavelli: I modi e i governi di un principe

Capitolo XV:

De his rebus quibus homines
et praesertim principes laudantur
aut vituperantur.

Resta ora a vedere quali debbano essere e' modi e governi di uno principe con sudditi o con li amici. [...]

perché elli è tanto discosto da come si vive a come si dovrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si doverrebbe fare, impara più tosto la ruina che la perservazione sua: perché uno uomo che voglia fare in tutte le parte professione di buono, conviene rovinare infra tanti che non sono buoni. Onde è necessario a uno principe, volendosi mantenere, imparare a potere essere non buono, et usarlo e non usare secondo la necessità.

Lasciando adunque indietro le cose circa uno principe immaginate, e discorrendo quelle che sono vere, dico che tutti li uomini, quando se ne parla, e massime e' principi, per essere posti più alti, sono notati di alcune di queste qualità che arrecano loro o biasimo o laude. [...]

Et io so che ciascuno confesserà che sarebbe laudabilissima cosa uno principe trovarsi di tutte le soprascritte qualità, quelle che sono tenute buone: ma, perché non si possono avere né interamente osservare, per le condizioni umane che non lo consentono, li è necessario essere tanto prudente che sappia fuggire l'infamia di quelle che li torrebbero lo stato, e da quelle che non gliene tolgano guardarsi, se elli è possibile; ma, non possendo, vi si può con meno rispetto lasciare andare.

Et etiam non si curi di incorrere nella infamia di quelli vizii senza quali possa difficilmente salvare lo stato; perché, se si considererà bene tutto, si troverà qualche cosa che parrà virtù, e seguendola sarebbe la ruina sua; e qualcuna altra che parrà vizio, e seguendola ne riesce la securtà et il bene essere suo.

Capitolo XV:

Di quelle cose a causa
delle quali gli uomini e soprattutto i principi
sono lodati o accusati.

Ci resta ora da analizzare quali debbano essere i modi e i governi di un principe con i sudditi o con gli amici. [...]

dal momento che c'è così tanta differenza tra come si vive realmente e come si dovrebbe vivere, che chi trascurava [di studiare] quello che si fa e preferisce [studiare] quello che si dovrebbe fare, impara piuttosto a distruggersi che a preservarsi; dal momento che un uomo che voglia sempre essere buono, necessariamente andrà in rovina fra tanti che non sono buoni. Per questo motivo è necessario per un principe che voglia mantenere il potere imparare a poter essere non buono, e fare uso di questa abilità secondo le necessità.

Lasciando quindi perdere i fatti non reali che riguardano il principe e discutendo dei fatti reali, posso affermare che tutti gli uomini, quando se ne parla, e soprattutto i principi, dal momento che sono in una posizione più alta, sono giudicati per alcune di queste caratteristiche che danno loro o critica o lode. [...]

E io so che ognuno confesserà che sarebbe un'ottima cosa trovare un principe che abbia, tra tutte le caratteristiche elencate sopra, quelle che sono ritenute buone ma, dal momento che non si possono possedere né osservare [in una persona] tutte insieme, a causa della natura degli uomini che non lo permette, è necessario che il principe sia tanto prudente da saper fuggire l'accusa di possedere quelle qualità che potrebbero togliergli lo Stato, e da fare attenzione se è possibile [se è accusato] a quelle che non causerebbero la perdita dello Stato; ma, non essendo possibile, può abbandonarsi ad esse senza troppi riguardi.

Inoltre, non abbia paura di essere accusato di quei vizii senza i quali si può difficilmente salvare lo Stato; perché, considerando attentamente tutto, si troverebbe che una qualità che sembra virtù, seguendola, porterebbe alla rovina; e qualche altro comportamento che sembra un vizio, seguendolo, condurrebbe alla sicurezza e al benessere [del principe e dello Stato].

L'Umanesimo e il Rinascimento

Contenuto del *Principe*

Nel libro è contenuta una serie di riflessioni politiche su come si deve costruire uno Stato e su quali debbano essere le caratteristiche del principe. Tra i problemi discussi figura il problema dell'esercito, che ogni Stato dovrebbe possedere, e quello della religione, elemento necessario e costitutivo di ogni Stato, perché ha la funzione di mantenere i sudditi obbedienti e uniti. Come la religione è subordinata all'efficienza dello Stato, così anche le caratteristiche del principe non devono seguire la morale tradizionale, cioè quello che è moralmente corretto, ma la morale politica.

1. Comprensione

Descrivendo le caratteristiche del principe ideale Machiavelli dice:

"Onde è necessario a uno principe, volendosi mantenere, imparare a potere essere non buono, et usarlo e non usare secondo la necessità".

Questa frase significa che:

- a. un principe deve essere sempre cattivo
- b. per mantenere il suo potere, un principe deve saper essere cattivo
- c. tutti i principi sono cattivi

Quale tra queste frasi descrive meglio il pensiero di Machiavelli?

Discuti la tua scelta con la classe.

- a. È inutile ragionare di politica pensando che gli uomini siano tutti buoni: bisogna elaborare teorie che tengano conto dei limiti della natura umana.
- b. Anche se il mondo non è virtuoso, il principe deve comunque agire in modo da non compiere mai azioni contro la morale.
- c. Lo scopo di chi esercita il potere è quello di comportarsi male, senza che nessuno possa impedirglielo.

Rileggi il testo e di' se le seguenti affermazioni sono vere o false.

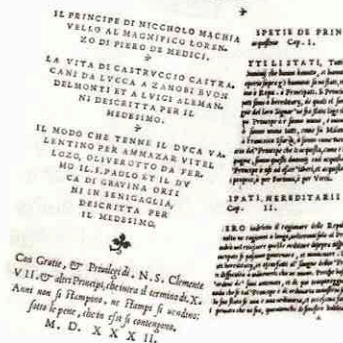
Secondo Machiavelli:

- a. se un uomo è buono non deve avere paura perché non gli succederà mai nulla di male.
- b. i principi hanno gli stessi vizi e gli stessi difetti degli uomini normali, ma nei principi queste caratteristiche negative sono più evidenti.
- c. un principe può avere tutti quei vizi e quei difetti che non gli causino la perdita del potere.
- d. un principe deve essere virtuoso altrimenti rischia di perdere il potere.

vero falso

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

IL PRINCIPE DI NICCOLO MACHIAVELLI
VELLI SECRETARIO ET
CITTADINO FIO-
RENTINO.



Il frontespizio e la prima pagina de *il Principe* di Nicolò Machiavelli.

2. Analisi

Il testo di Machiavelli che hai appena letto ha una struttura molto rigida.

Rileggilo con cura e dividilo in sezioni. Dopodiché dà ad ogni sezione il titolo che ti sembra più adatto.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

L'Umanesimo e il Rinascimento

Altre forme letterarie

1. La trattatistica



Il trattato è un'opera in prosa che si propone l'analisi di un problema in tutti i suoi aspetti. Si tratta del genere letterario più tipico del Quattrocento, la cui fortuna continua però ancora per tutto il Cinquecento. Gli argomenti discussi nei trattati umanistico-rinascimentali sono i più vari: dalla definizione della dignità dell'uomo all'influenza della fortuna sulle azioni umane, dalle discussioni linguistiche e morali alle riflessioni sulla natura

dell'amore o sulla preferenza da dare alla vita attiva piuttosto che a quella contemplativa ecc... Molto spesso i trattati sono scritti in forma dialogica, la più adatta per esprimere opinioni contrapposte e per dimostrare una tesi e respingerne un'altra. D'altra parte il dialogo risponde anche a una caratteristica della cultura del tempo: infatti nel Quattro e nel Cinquecento gli intellettuali si ritrovano spesso per discutere in cenacoli privati o vere e proprie accademie.

Il modello cui gli umanisti si rifanno è ancora una volta l'antichità classica: si pensi in primo luogo ai dialoghi di Platone, alle *Tuscolanae Disputationes* di Cicerone o alla *Poetica* di Aristotele. Tra i tanti nomi di autori che si sono cimentati in questo genere sono da ricordare almeno **Leon Battista Alberti**, **Pietro Bembo** e **Baldassarre Castiglione** (cfr. testi 22-23).

2. La lirica

Petrarca con il suo *Canzoniere* è il modello al quale bisogna rifarsi sia per la lingua e lo stile, che per l'ispirazione poetica. Già nel Quattrocento alcuni poeti lirici avevano seguito il modello petrarchesco, ma solo con **Pietro Bembo** ha inizio un'imitazione più profonda del Petrarca. Non si tratta solo di riprendere parole o temi, ma di riappropriarsi del modello in modo originale. Lo stesso Bembo è autore di una raccolta di componimenti poetici, le *Rime*, edita nel 1530. Tra gli autori di rime petrarchesche ricordiamo: **Matteo Maria Boiardo**, **Angelo Poliziano**, **Lorenzo de' Medici**, **Jacopo Sannazaro**, **Michelangelo Buonarroti**, (cfr. testo 26) **Giovanni Della Casa**.

Tra questi, forse, è il Della Casa il lirico più originale e il maggior poeta italiano nell'età compresa fra quella dell'Ariosto e quella del Tasso. Della Casa, pur imitando Petrarca, giunge ad esiti originali. Tra i motivi più tipici della sua poesia vi sono riflessioni austere sulla vita e sulla morte, la stanchezza, la delusione e il desiderio di pace. Grande importanza conosce in quest'epoca la lirica femminile. Sono molte le autrici di rime amorose, e una delle più note è certamente **Gaspara Stampa** (cfr. testo 24). La Stampa, che morirà ad appena trent'anni, è autrice di un'importante raccolta di rime amorose, dedicate soprattutto all'amato Collaltino da Collalto.

Accanto a questa produzione di rime tradizionali fiorisce anche una produzione lirica giocosa e di matrice antipe-trarchesca. Non si tratta tanto di una letteratura che si oppone ai canoni ufficiali, quanto di una lirica diversa, ma non per questo meno ricercata, in cui prevalgono il gioco e la ricerca linguistica. Questa produzione si ricollega alle opere realistico-giocose del Due-Trecento.

Storia del XVI secolo

Nel Cinquecento l'Italia continua a essere divisa in numerosi piccoli Stati, spesso in lotta fra loro. Gli altri Stati europei che hanno già raggiunto un'unità politica sfruttano la debolezza italiana. Nel Cinquecento sono, infatti, numerose le guerre che si combattono proprio sul suolo italiano. In particolare sarà da ricordare la rivalità tra Francesco I, re di Francia, e Carlo V, re di Spagna e imperatore del Sacro Romano Germanico Impero. Il 1527 è uno degli anni più difficili: Roma viene distrutta dalle truppe francesi, spagnole e dai soldati mercenari. Molti abitanti sono costretti a lasciare la città. Quest'episodio è noto come "il sacco di Roma". Un'altra data importante del secolo è il 1559, l'anno del trattato di pace di Cateau-Cambrésis. Con questo trattato una gran parte dell'Italia passa sotto il dominio della Spagna. Il Cinquecento è anche il secolo della riforma protestante di Martin Lutero (e poi di altri come Calvino e Zwingli) e del Concilio di Trento.

La Chiesa Cattolica, per mettere fine all'aumento delle nuove confessioni religiose, organizza a Trento un incontro tra tutti i principali esponenti del Cattolicesimo. Il concilio, iniziato nel 1545, durerà molti anni e terminerà solo nel 1561.



L'Umanesimo e il Rinascimento



Fra i più noti esponenti di questa produzione lirica vanno ricordati almeno il **Burchiello**, che vive e opera nel Quattrocento, e **Francesco Berni** (cfr. testo 24). La sua è una poetica del divertimento che parla della vita quotidiana e della realtà più bassa, o irride i modelli petrarcheschi come ad esempio l'immagine della donna ideale.

3. La narrativa: facezie e novelle

La narrativa è un genere letterario che conosce un ampio successo nella seconda metà del Quattrocento e poi soprattutto nel Cinquecento.

Il modello principale a cui gli autori si ispirano è naturalmente il *Decameron* di Giovanni Boccaccio, ma accanto a quest'opera figurano anche altri modelli letterari trecenteschi, come le *Trecento novelle* del Sacchetti e il *Novellino*. Rientra nella narrativa anche un genere che conosce una larga diffusione soprattutto nel Quattrocento: la facezia.

La facezia è una sorta di racconto brevissimo, quasi una battuta di spirito, che prende le mosse da un personaggio realmente esistito, o da un fatto. A volte il divertimento nasce da un gioco di parole, altre volte da un gesto.

Tra i più noti libri di facezie saranno da ricordare almeno il *Liber facetiarum* (*Libro di facezie*) di **Poggio Bracciolini**, scritto in latino, e i *Detti Piacevoli* di **Angelo Poliziano**.

La produzione novellistica cinquecentesca si differenzia da quella del secolo precedente soprattutto perché è più

spiccata l'imitazione di un modello unico, che è, come già detto, il *Decameron* di Boccaccio. L'opera boccacesca è non solo modello di lingua e stile, ma anche di temi e strutture. Naturalmente, i novellieri del Cinquecento si avvicinano in modo diverso al modello: c'è chi si adegua pienamente alla struttura del *Decameron*, e chi invece ne prende le distanze per elaborare una struttura originale. Gli autori di novelle del Cinquecento sono numerosissimi. Tra i più noti vanno ricordati almeno **Anton Francesco Grazzini** con le *Cene* e **Matteo Bandello** con le *Novelle*.

4. Il teatro

Nel genere teatrale è la commedia che conosce una particolare fortuna nel Cinquecento. Questo fatto è abbastanza naturale se si pensa che le rappresentazioni erano spettacoli di corte rivolti a un pubblico nobile e colto che desiderava un momento di svago e divertimento. I modelli delle commedie cinquecentesche sono i classici latini Plauto e Terenzio. Dai due autori romani i commediografi del Cinquecento traggono soprattutto l'esigenza di rappresentare fatti e personaggi della vita di tutti i giorni, di usare uno stile non elevato e una lingua che si avvicini al parlato, di dividere le opere in cinque atti generalmente preceduti da un prologo, e infine di fondare la comicità soprattutto sull'intreccio, sui colpi di scena e non sulla caratterizzazione psicologica dei personaggi. Infatti i personaggi della commedia cinquecentesca sono spesso dei tipi fissi: il giovane amante, lo sciocco, il vecchio stupido, ecc...

Accanto ai modelli classici gioca un ruolo ancora una volta il *Decameron*, che regala alla commedia cinquecentesca un insieme di invenzioni, situazioni e beffe.

Fra i commediografi più noti sono da ricordare **Francesco Bibbiena** con la *Calandria*, e **Angelo Beolco** detto **Ruzante** con le sue commedie scritte in dialetto pavano (il dialetto parlato dai contadini della zona di Padova).

Sono autori di note commedie anche **Ludovico Ariosto** e **Pietro Aretino**. Ma fra le opere più importanti vanno ricordate l'anonima commedia *La Venexiana*, scritta in dialetto veneziano e in italiano, e la *Mandragola* di **Niccolò Machiavelli**.

In alto: Lorenzo De' Medici raffigurato da Benozzo Gozzoli nella veste di uno dei Magi.

Nella pagina a sinistra in alto: ritratto di Lucrezia Panciatichi, di Angelo Bronzino.

Nella pagina a fianco in basso: il Concilio di Trento.

L'Umanesimo e il Rinascimento

T21 Pietro Bembo: Il problema della lingua

Ora mi potreste dire: cotesto tuo scriver bene onde si ritra' egli, e da cui si cerca? Hass'egli sempre ad imprendere dagli scrittori antichi e passati? Non piaccia a Dio sempre, Giuliano, ma si bene ogni volta che migliore e più lodato è il parlare nelle scritte de' passati uomini, che quello che è o in bocca o nelle scritte de' vivi. [...]

Ma quante volte avviene che la maniera della lingua delle passate stagioni è migliore che quella della presente non è, tante volte si dee per noi con lo stile delle passate stagioni scrivere, Giuliano, e non con quello del nostro tempo.

Libro I, cap. 19

Ora mi potreste dire: da dove si copia questo tuo scrivere bene, e dove si cerca?

Si deve sempre imparare dagli scrittori antichi e del passato? Non sempre, Dio non voglia, Giuliano, ma ogni volta che la lingua nella scrittura degli uomini del passato è migliore e più lodata che nella bocca e negli scritti dei vivi. [...]

Ma tutte le volte che accade che la lingua delle epoche passate è migliore di quanto non sia quella di oggi, ogni volta, Giuliano, noi dobbiamo scrivere con lo stile dei tempi passati, e non con quello del nostro tempo.

T22 Baldassarre Castiglione: Il libro del Cortegiano

Nella lingua, al parer mio, non doveva [imitare Boccaccio], perché la forza e vera regola del parlar bene consiste più nell'uso che in altro, e sempre è vizio usar parole che non siano in consuetudine. [...]

E perché al parer mio la consuetudine del parlare dell'altre città nobili d'Italia, dove concorrono omini savi, ingenui ed eloquenti [...], non deve essere del tutto sprezzata, dei vocabuli che in questi lochi parlando s'usano, estimo aver potuto ragionevolmente usar scrivendo quelli, che hanno in sé grazia ed eleganza nella pronunzia e son tenuti comunemente per boni e significativi, benché non siano toscani ed ancor abbiano origine di fuor d'Italia.

[...] Perciò, se io non ho voluto scrivendo usare le parole del Boccaccio che più non s'usano in Toscana, né sottopormi alla legge di coloro, che stimano che non sia licito usar quelle che non usano li Toscani d'oggi, parmi meritare escusazione. Penso adunque, e nella materia del libro e nella lingua, per quanto una lingua può aiutar l'altra, aver imitato autori tanto degni di laude quanto è il Boccaccio; né credo che mi si debba imputare per errore lo aver eletto di farmi più tosto conoscere per lombardo parlando lombardo, che per non toscano parlando troppo toscano.

Libro I, Lettera proemiale

Secondo me non dovevo [imitare Boccaccio] nella lingua perché la forza e la vera regola del parlare bene si fondano più sull'uso che su altro, ed è sempre sbagliato usare parole che non si dicono comunemente. [...]

E poiché, secondo me, non deve essere del tutto disprezzato il modo in cui si parla nelle altre nobili città italiane (dove si radunano uomini sapienti, intelligenti, e che sanno parlare bene [...]), ritengo di aver potuto usare con ragione nelle mie pagine, tra le parole che si usano in questi luoghi, quelle che contengono in sé grazia ed eleganza nella pronunzia e che sono considerate da tutti buone e piene di significato, anche se non sono toscane e magari provengono da fuori Italia.

[...] Perciò mi sembra di poter essere scusato se scrivendo non ho voluto usare le parole di Boccaccio che in Toscana non si usano più, e se non ho neanche voluto obbedire alla legge di quelli che credono che si possano usare solo le parole che usano i toscani oggi. Penso dunque di aver imitato, nell'argomento del libro e nella lingua (per quanto una lingua può aiutare un'altra), autori tanto degni di lode quanto Boccaccio; e non credo che mi si possa dire di aver sbagliato scegliendo di far capire che sono lombardo perché parlo come un lombardo, piuttosto che lasciare credere che non sono toscano perché parlo troppo toscano.

L'Umanesimo e il Rinascimento

Gaspara Stampa: Sonetto CIV

O notte, a me più chiara e più beata
che i più beati giorni ed i più chiari,
notte degna da' primi e da' più rari
ingegni esser, non pur da me, lodata;

tu de le gioie mie sola sei stata
fida ministra; tu tutti gli amari
de la mia vita hai fatto dolci e cari,
resomi in braccio lui che m'ha legata.

Sol mi mancò che non divenni allora
la fortunata Alcmena¹, a cui stè tanto
più de l'usato a ritornar l'aurora.

Pur così bene io non potrò mai tanto
dir di te, notte candida, ch'ancora
da la materia non sia vinto il canto.

*O notte, che per me sei più cara e più beata
dei più beati e più chiari giorni, notte che sei degna
di essere lodata dalle persone più nobili e più pregiate,
non soltanto da me;*

*tu sei stata la sola fedele amministratrice delle mie gioie;
tu hai reso dolci e care tutte le amarezze della mia vita,
dandomi in braccio quell'uomo che
mi ha legato il cuore.*

*Allora, [per raggiungere il colmo della felicità] mi mancò
soltanto di non trasformarmi nella fortunata Alcmena,
per la quale l'aurora ci mise tanto più del solito a tornare.*

*Eppure, o notte candida, non potrò mai dire [in rima]
così tanto bene di te [senza] che la poesia
sia in secondo piano rispetto all'argomento.*

¹ Personaggio della mitologia greca, Alcmena è sposata con Anfitrione. Zeus (per i romani Giove), conquistato dalla bellezza della donna, si trasforma in Anfitrione per poter passare una notte con lei. Inoltre, Zeus chiede a Febo (Apollo per i romani, Dio del sole) di sorgere più tardi, affinché la notte che passerà con la donna sia più lunga.

1. Attività sui testi 21 e 22

L'argomento di questi due brani è la questione della lingua, cioè quale dovesse essere la lingua italiana da usare in letteratura. I due autori hanno opinioni diverse. Qual è l'opinione di Bembo e quale di Castiglione?

- La lingua che si deve scrivere è quella che si usa normalmente per comunicare nelle principali città d'Italia:
- La lingua letteraria deve seguire quella dei grandi autori del passato, se questi scrivono meglio dei contemporanei:

Cosa ne pensi tu, riferendo queste riflessioni alla tua letteratura e al mondo d'oggi?

2. Attività sul testo 23

Nella prima terzina Gaspara vorrebbe essere come Alcmena perché:

- a. la notte durerebbe di più e potrebbe stare più a lungo tra le braccia dell'amato
- b. la notte durerebbe di più permettendole di svegliarsi più tardi
- c. così la mattina arriverebbe prima permettendole di scappare

Gaspara Stampa è una donna, cosa rara nella letteratura del XVI secolo. Ma fa una cosa ancor più rara: parla d'amore con una nota di sensualità che per i tempi non era certo comune e neppure accettabile:

- a. quando ha trovato il suo uomo, di giorno o di notte?
- b. si limita a guardarlo da lontano oppure lo abbraccia?

Il testo che hai appena letto è un sonetto.
I versi di un sonetto sono:

- a. settenari (versi di sette sillabe)
- b. endecasillabi (versi di undici sillabe)

3. Riflessione

Gaspara Stampa è una letterata del tipo che piace a Bembo o a Castiglione?

L'Umanesimo e il Rinascimento

T24 Francesco Berni: Sonetto alla sua donna

Chiome d'argento fino, irte e attorte
senz'arte intorno ad un bel viso d'oro;
fronte crespa, u' mirando io mi scoloro,
dove spunta i suoi strali Amor e Morte;

5 occhi di perle vaghi, luci torte
da ogni obietto diseguale a loro;
ciglie di neve, e quelle, ond'io m'accoro,
dita e man dolcemente grosse e corte;

10 labra di latte, bocca ampia celeste;
denti d'ebano rari e pellegrini;
inaudita ineffabile armonia;

costumi alteri e gravi: a voi, divini
servi d'Amor, palese fo che queste
son le bellezze della donna mia.

*Capelli di fino argento ispidi e attorcigliati senz'arte
attorno a un bel viso giallino; fronte rugosa, guardando
la quale io impallidisco, e dove l'amore e la morte
rompono la punta delle loro frecce;*

*occhi strabici di un bianco perlaceo, occhi che sfuggono
ogni oggetto diverso da loro; ciglia bianche come la neve
e quelle dita e mani dolcemente grosse e corte
per le quali io mi tormento;*

*labbra bianche come il latte, bocca larga, celeste;
pochi denti malfermi neri come ebano;
armonia mai ascoltata e che non può essere espressa;*

*modi di fare nobili e dignitosi: a voi,
divini servi d'Amore, faccio sapere
che queste sono le bellezze della mia donna.*

e 1. Comprensione

Come sono i capelli
della donna di Berni?

- a. Lisci e biondi
- b. Crespi e bianchi
- c. Neri come il legno d'ebano

Quando il poeta dice "quelle, ond'io m'accoro,
dita e man dolcemente grosse e corte" vuole far capire che:

- a. è tanto innamorato delle belle mani della sua donna
- b. prende in giro Petrarca e la donna angelo dello Stil Novo
- c. non gli piacciono le mani e le dita grosse e corte della sua donna

Quando il poeta scrive "labra di latte, bocca ampia celeste; / denti d'ebano rari e pellegrini / inaudita ineffabile armonia;" fa la descrizione:

- a. della sua donna, che ha realmente labbra bianche, una bocca enorme e pochi denti neri
- b. di una donna inventata
- c. della donna angelo descritta anche da Petrarca

e 2. Analisi

In questo testo si prendono chiaramente in giro le donne ideali che i poeti (e Petrarca in particolare) cantano nelle loro poesie. Berni usa le stesse espressioni usate dai poeti "seri" per mostrare la loro impotenza davanti alla bellezza e alla forza dell'amore. Sottolinea alcuni esempi e confronta il tuo lavoro con quello dei compagni.

e 3. Riflessione

Nel testo 24 hai visto una donna, Gaspara Stampa, che tranquillamente diceva di avere incontrato ed abbracciato il suo amante nella notte; qui trovi Berni che prende in giro Petrarca, il mostro sacro della poesia d'amore non solo italiana, ma di tutta Europa.

Non credi che la società e la letteratura del XVI secolo siano meno "ufficiali" e alte e più sorprendentemente "vive" e quotidiane di quanto di solito si immagini osservando i quadri, le architetture, pensando ai poemi, ecc.? Discutine con i tuoi compagni.

L'Umanesimo e il Rinascimento

Michelangelo: Giunto è già 'l corso

Giunto è già 'l corso della vita mia,
con tempestoso mar, per fragil barca,
al comun porto, ov' a render si varca
conto e ragion d'ogn'opra trista e pia.

5 Onde l'affettuosa fantasia
che l'arte mi fece idol e monarca,
conosco or ben com'era d'error carca,
e quel ch'a mal suo grado ogn'uom desia.

10 Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
che fien or, s'a duo morte m'avvicino?
D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia.

Né pinger né scolpir fia più che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
ch'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.

*Il corso della mia vita è già arrivato,
per un mare tempestoso e su una barca fragile,
al porto comune [la morte], dove si deve rendere
conto e ragione di ogni opera cattiva e buona.*

*Motivo per il quale ora so bene com'era carica
di errori l'amorosa ispirazione che trasformò l'arte
per me in un idolo e un re, e [com'è carico d'errori]
quello che l'uomo desidera anche se fa poi il suo danno.*

*I pensieri d'amore, che erano allegri e lieti, che cosa saranno
ora, se mi avvicino alla morte fisica e a quella spirituale?
Della prima conosco la verità, l'altra mi minaccia
[perché potrei non ottenere la salvezza divina].
Né la pittura o la scultura saranno più capaci di acquietare
l'anima, che è rivolta a quell'amore divino che aprì le braccia
in croce per darci la salvezza.*

e 1. Comprensione

È vero o falso che il poeta nella prima quartina dice che:

- a. ormai è molto vecchio e la morte si avvicina
- b. è già morto e dall'aldilà guarda il mondo con distacco
- c. è ancora giovane, ma il pensiero che il viaggio della vita debba prima o poi concludersi lo tormenta
- d. facendo un'escursione in mare si trova in grande difficoltà per via di una tempesta e teme di morire
- e. neppure la morte per vecchiaia è senza sofferenze, ed è simile a un naufragio
- f. la vita ci riserva tanti inaspettati cambiamenti, ed è come navigare in un mare in tempesta

Nella seconda quartina il poeta dice che:

- a. l'ispirazione artistica che ha guidato la sua vita è stata la cosa più bella che abbia avuto
- b. la passione per l'arte è stata quasi controproducente per lui
- c. solo ora si rende conto degli errori contenuti nella sua ispirazione artistica

Nella prima terzina Michelangelo è certo:

- a. della propria morte spirituale
- b. della propria morte corporale
- c. dei pensieri amorosi

Nell'ultima terzina dice che:

- a. la pittura e la scultura gli danno sollievo
- b. la pittura e la scultura gli danno sollievo
- c. gli piaceva ritrarre Cristo

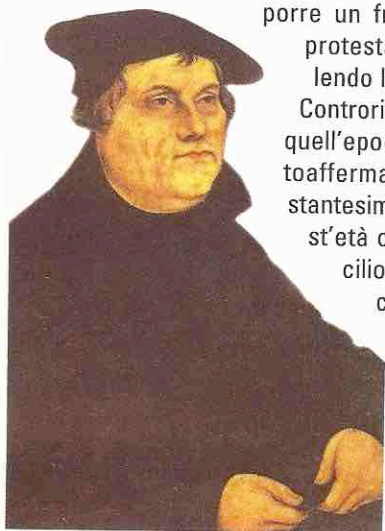
e 2. Riflessione

Discuti con il tuo compagno il significato della parola "metafora". Rileggete insieme il testo e dite se in questo sonetto ci sono metafore. Individuatele e cercate di spiegarne il significato. Credi che in questo sonetto ci siano elementi che richiamano l'esperienza di pittore e scultore di Michelangelo? Se sì, quali? Cerca di individuarli e discutine con il tuo compagno.

Il tardo Rinascimento e la crisi religiosa

1. L'epoca del concilio di Trento e della Controriforma

La seconda metà del Cinquecento viene denominata dagli storici "epoca del Manierismo". Si tratta di un periodo inquieto, un'età di dubbi e di incertezze che in letteratura vede come suo massimo esponente **Torquato Tasso** (cfr. p. 74). **Martin Lutero** (1483-1446) aveva dato inizio con la pubblicazione delle novantacinque tesi del 1517 alla riforma protestante, causando la rottura dell'unità religiosa in Europa. Lutero teorizzava soprattutto il rapporto diretto tra l'uomo e Dio e poneva quindi l'accento sull'uguaglianza tra tutti gli uomini. Accanto a Lutero operano altri riformisti della Chiesa, tra cui il più noto è **Calvino**. La Chiesa cattolica, incalzata dagli avvenimenti e dalle lotte religiose, si vede costretta ad intervenire per porre un freno all'espandersi delle idee protestanti e rimettere ordine ristabilendo l'ortodossia. Parlare di età della Controriforma significa quindi riferirsi a quell'epoca in cui la Chiesa cerca di riaffermarsi nella lotta contro il protestantesimo. Si può fissare l'inizio di quest'età con la data d'apertura del Concilio di Trento, convocato nel 1545 e conclusosi nel 1563. Tra le decisioni del Concilio di Trento saranno almeno da ricordare: l'ampliamento del potere papale, l'esigenza di ortodossia assoluta, la creazione dell'Indice dei libri proibiti e del tribunale dell'Inquisizio-



ne. La Chiesa vuole imporre il suo controllo sulla società e sulla cultura e lo fa anche attraverso la Compagnia di Gesù, un ordine nuovo che si differenzia dai precedenti per la struttura militare, la severa formazione e la cieca obbedienza che erano richieste ai suoi membri. Un'età quindi di crisi dei valori rinascimentali, di incertezze e dubbi, ma non per questo incapace di produrre opere interessanti, sia sul piano letterario che artistico.

2. Lineamenti letterari

Se già alcuni letterati del pieno Rinascimento avevano percepito la crisi di valori, si era trattato però solo di casi individuali. Inizia invece con la seconda metà del secolo un periodo più complicato. Gli intellettuali sono ancora legati, come nell'epoca precedente, alla corte e alla Chiesa, le uniche istituzioni che possono garantire almeno in parte la sopravvivenza economica, ma vanno sviluppando un nuovo sistema di valori. In Italia la situazione è particolarmente difficile, infatti, dalla fine dell'età della Controriforma, quindi attorno agli anni '60-'70 del secolo, ha inizio la decadenza della civiltà letteraria italiana, superata dall'eccellenza delle altre letterature europee (soprattutto francese, spagnola e inglese).

Lentamente va scomparendo la figura del cortigiano che, come l'Ariosto, viveva accanto al principe e, pur con molte difficoltà, aveva un peso e un potere nelle scelte della corte, soprattutto sul piano culturale.

Naturalmente si assiste a un incremento dell'editoria religiosa, collegato anche alla diffusione delle scuole religiose e della pietà popolare.

Architettura del '500

La caratteristica principale dell'architettura del Rinascimento è la reazione contro le complicazioni del gotico, ormai giunto alla decadenza, e la volontà di riportare i volumi e le superfici a una geometrica semplicità, prendendo come modello gli edifici antichi. L'architetto-scultore più conosciuto del tempo è senz'altro **Jacopo Sansovino**, attivo prima a Firenze e Roma e, dopo il 1527, a Venezia e nel Veneto. Figura centrale dell'architettura cinquecentesca, è circondato da numerosi discepoli noti e meno noti, tra cui andranno ricordati almeno: **Alessandro Vittoria**, **Girolamo Campagna**, **Tiziano Aspetti** e **Danese Cattaneo**. Tra le opere più famose del Sansovino si ricordano: la loggia del campanile di S. Marco a Venezia, la Zecca e la Libreria Marciana in piazza S. Marco. Un'altra figura centrale per l'architettura del Cinquecento è **Andrea Palladio**, di cui si ricordano le chiese di San Giorgio Maggiore e del Redentore a Venezia, la villa "La Rotonda" a Vicenza, oltre ai numerosi palazzi vicentini.



3. La riscoperta della *Poetica* di Aristotele

A partire dai primi decenni del Cinquecento le diverse aree del sapere si specializzano e si assiste a una vera e propria proliferazione di trattati di retorica e poetica o di discussioni sui diversi generi letterari.

Questo fatto è anche da collegare con la recente fortuna della *Poetica* di Aristotele. Questo testo, già tradotto in latino verso la fine del Quattrocento, avrà solo negli anni trenta del XVI secolo un'enorme diffusione. Le riflessioni e i trattati sull'opera di Aristotele sono innumerevoli, ma vale la pena ricordare almeno quali temi tratti da quest'opera vengono ripresi dai teorici cinquecenteschi, perché giocheranno un ruolo di primissimo piano nella produzione letteraria. Le acquisizioni teoriche principali tratte dalla *Poetica* sono:

1. l'idea del carattere conoscitivo e razionale della poesia e del poeta-filosofo;
2. la convinzione che la poesia debba imitare la natura;
3. la teoria del verosimile, ovvero la possibilità per il poeta di inventare, pur imitando;
4. l'idea che il fine ultimo dell'opera d'arte sia duplice: far divertire e insegnare.

Tuttavia, mentre Aristotele nella sua *Poetica* descriveva la realtà dei testi che analizzava (soprattutto i poemi omerici), i teorici del Cinquecento costringono i diversi generi letterari ad attenersi a regole precise, ricavate dalla *Poetica*. Così, ad esempio, per la tragedia si teorizza la necessità della "catarsi" finale o purificazione dello spettatore alla vista di passioni terribili, e l'esigenza di attenersi alle tre unità: di azione, di luogo e di tempo. L'azione e il luogo dovevano essere unici, mentre il tempo per la durata dell'azione era prestabilito (per taluni dodici, per altri ventiquattro ore). Simili regole dovevano valere naturalmente anche per la narrativa (il poema epico) e la lirica. In qualche modo quindi le opere d'arte risultano meno libere e limitano l'ispirazione poetica.

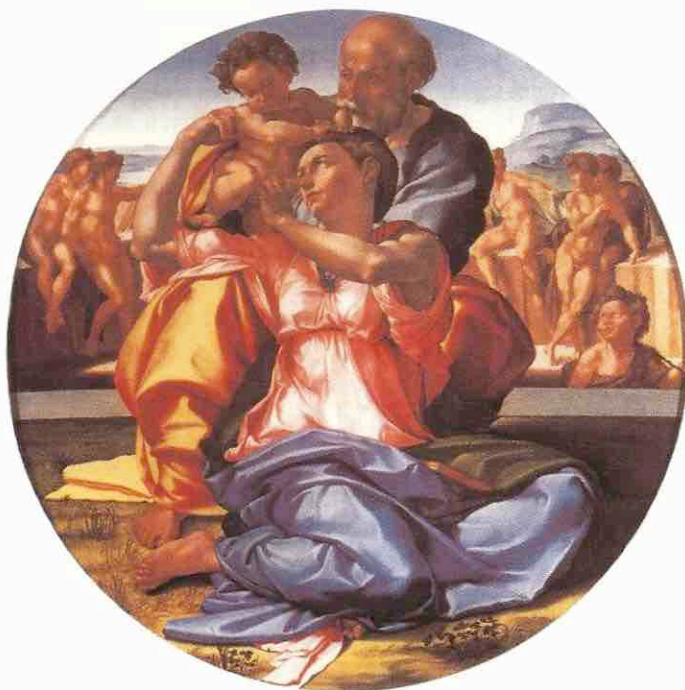
4. La lirica del medio Cinquecento

Il modello per la lirica rimane il Petrarca, come codificato da Pietro Bembo nelle *Prose della volgar lingua*.

Tuttavia, verso la metà del secolo alcuni poeti, pur partendo sempre dall'esperienza del *Canzoniere*, iniziano a staccarsi dal modello per sviluppare una propria autonomia creativa. Fra questi va ricordato soprattutto **Giovanni**

Della Casa, un poeta che scrive liriche in cui è molto forte la riflessione esistenziale e in cui già si nota una nuova sensibilità. Famosissimo il suo sonetto dedicato al sonno. Ma accanto al Della Casa si devono ricordare anche Galeazzo di Tarsia e Michelangelo Buonarroti.

Galeazzo di Tarsia (1520-1553) è attivo come poeta nell'età del Concilio di Trento. La sua produzione poetica è molto originale e presenta già alcune caratteristiche pre-barocche. Pur partendo dal petrarchismo bembiano, la sua poesia si segnala per la ricerca linguistica e la drammaticità dei toni. Particolarmente felici i componimenti scritti in morte della moglie. La produzione lirica di **Michelangelo Buonarroti** (1475-1564), composta per lo più durante gli ultimi anni di vita, si configura come un intimo dialogo con se stesso, in cui prevalgono i toni pessimistici e l'intensità dei sentimenti, come testimonia il suo sonetto sulla morte e sul destino dell'uomo (cfr. testo 26).



Qui sopra: *Sacra Famiglia* di Michelangelo detta anche il *Tondo Doni* perché realizzato in occasione delle nozze di Maddalena Strozzi e Angelo Doni intorno al 1504.

Nella pagina a fianco in alto: ritratto di Martin Lutero.

Nella pagina a fianco in basso: villa Almerico, una delle opere del Palladio preferite da Goethe.

L'Umanesimo e il Rinascimento

Torquato Tasso e la fine del secolo

1. Dal poema romanzesco al poema eroico

Le discussioni teoriche di cui è ricco il Cinquecento toccano anche la narrativa e, al suo interno, la forma che più delle altre aveva avuto fortuna nel Rinascimento: il poema (cfr. p. 56).



Con l'*Orlando furioso* di Ariosto il poema cavalleresco aveva raggiunto la sua realizzazione più alta. Numerosissimi sono gli imitatori del modello ariostesco, ma serrato è anche il dibattito, seguito alla diffusione della *Poetica* di Aristotele (cfr. p. 73), sul nuovo orientamento che avrebbe dovuto prendere la tradizione del romanzo. Da un lato c'è chi predilige il poema romanzesco di stampo ariostesco, in cui sono narrati eventi fittizi, manca l'unità dell'azione e vi sono moltissimi personaggi; d'altro canto viene teorizzato il poema eroico, molto più aderente all'epica antica, soprattutto omerica, in cui vi è una sola azione e/o un solo protagonista, in cui la materia si basa

su fatti storici, pur prevedendo l'inserimento del meraviglioso. La disputa si collegherà alle discussioni sulla preferenza da accordare all'*Orlando furioso* dell'Ariosto o alla *Gerusalemme liberata* del Tasso, perfetta realizzazione del poema eroico.

2. La crisi del Rinascimento: Torquato Tasso

La sua vicenda biografica ne ha fatto uno dei miti e modelli della critica ottocentesca. Ma Torquato Tasso, con la sua vita inquieta e i suoi dubbi religiosi ed esistenziali, è figlio del suo tempo più di qualsiasi altra personalità letteraria. Tasso si esprime in tutti i generi più tipici della sua epoca, raggiungendo in quasi tutti un'eccellenza che nessuno dei suoi contemporanei aveva saputo toccare. La lirica accompagna il poeta in tutte le fasi della sua vita: dalla produzione giovanile (con le *Rime eternee*) agli anni successivi alla sua uscita dal carcere. Il lirismo è d'altra parte una delle caratteristiche principali di tutta la poesia tassiana. Le sue *Rime* (in tutto circa duemila componimenti), pubblicate in una prima parte nel 1591 e una seconda nel 1593, non hanno ancora conosciuto una sistemazione definitiva che ne chiarisca tutti i problemi compositivi. Tra i modelli di Tasso figurano Petrarca, Bembo, i petrarchisti del Cinquecento, ma anche Della Casa. I temi toccati



Pittura e scultura del '500

A differenza delle altre schede sulla storia dell'arte italiana, qui non vale la pena di offrire dati biografici o indicare quadri: servirebbero varie pagine, tale è la mole della produzione artistica di grandissima qualità di questo secolo. Basti ricordare, per avere l'idea di cosa successe in Italia in quegli anni, la perfezione dei toscano-romani **Raffaello** e **Michelangelo**, la magia coloristica del veneziano **Tiziano** o del toscano-lombardo **Leonardo** – artisti geniali come pittori, ma anche come architetti, scrittori, ingegneri: essi realizzano la completezza dell'uomo "rinascimentale" che si mette alla prova in ogni arte e scienza. Anche la scultura è immensa, e su essa domina incontrastato, il nome di Michelangelo: dalla perfezione del David scolpito quando era ancora ventenne, alla drammaticità della Pietà Rondanini, scolpita intorno ai novant'anni (foto qui accanto) quando alla perfezione della forma ormai preferiva la forza del sentimento.

L'Umanesimo e il Rinascimento

sono diversissimi e spaziano da quello amoroso alla riflessione sulla morte o sulla religione. Frequenti sono anche le liriche d'occasione e notevole la produzione madrigalistica. Il madrigale, breve componimento di endecasillabi (versi di undici sillabe) e settenari (versi di sette sillabe), è una composizione tipica già del secolo XIV e tratta soprattutto temi amorosi. Nel genere drammatico il Tasso si cimenta con la tragedia, la commedia e il dramma pastorale. Ed è proprio il dramma pastorale *Aminta*, scritto e rappresentato nel 1573, una delle sue opere più belle. Ambientata in un'arcadia felice, l'opera narra l'amore del pastore Aminta per la ninfa Silvia. L'amore è quindi il tema centrale del dramma, che però si distingue dalla restante produzione del tempo per l'attenzione alla psicologia.

La tragedia *Re Torrismondo* invece, troppo aderente ai precetti elaborati dai teorici del genere, è un testo freddo e manca d'ispirazione poetica. Molto più fresco e riuscito il giovanile *Rinaldo* (1562), un poema epico in cui si narrano le avventure del paladino *Rinaldo*, che mira alla fama e a conquistarsi l'amore della bella Clarice. Il poema è importante perché si lega alle riflessioni teoriche sul genere epico: il Tasso opta in quest'opera per la presenza di un unico protagonista, Rinaldo appunto, ma per la molteplicità d'azione.

Tasso scrive anche un ricco *Epistolario*, redatto soprattutto durante gli anni della prigionia, ed è autore dei *Dialoghi*, di numerose opere teoriche e di opere d'ispirazione sacra.

3 La Gerusalemme liberata

Capolavoro del Tasso e di tutta la sua epoca, il poema è iniziato a Venezia nel 1559. Il primo abbozzo, intitolato *Gerusalemme*, sarà poi rielaborato e verrà pubblicato, senza il consenso dell'autore, una prima volta in tredici canti con il titolo di *Goffredo* e nella versione integrale con il titolo di *Gerusalemme liberata* nel 1581. Il poema ottiene un enorme successo e si moltiplicano le edizioni. Il Tasso, tuttavia, profondamente deluso per la circolazione di un'opera che non riteneva definitiva, una volta uscito dal carcere rimetterà mano al poema. L'opera sarà pubblicata con molte modifiche e soppressioni di interi episodi nel 1593, con il titolo di *Gerusalemme conquistata*. Tuttavia, per comune opinione di pubblico e critica la *Liberata* è opera decisamente superiore alla *Conquistata*, e per questo, ancora oggi, si legge il poema nella sua prima versione, andando, in un certo senso, contro la volontà dell'autore.

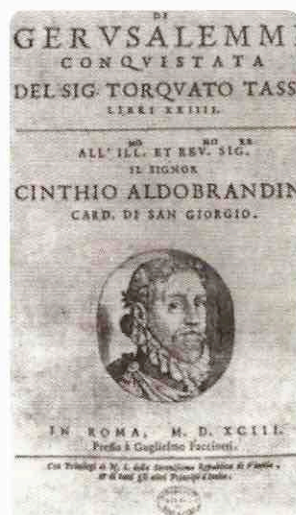
Torquato Tasso



Torquato Tasso nasce a Sorrento nel 1544. Trascorre l'infanzia tra Salerno e Napoli. Dal 1557 al 1559 risiede col padre presso il duca d'Urbino Guidubaldo II della Rovere. Nel 1559 Bernardo e Torquato si trasferiscono a Venezia, dove Bernardo pubblicherà l'*Amadigi* e Torquato inizierà a scrivere il *Gerusalemme*, primo abbozzo di quella che

diventerà la *Gerusalemme liberata*. Dal 1560 al 1565 Torquato studia diritto, eloquenza e filosofia a Padova. Nel 1562 Torquato pubblica il poema cavalleresco *Rinaldo*. Nel 1565 si trasferisce a Ferrara presso la corte di Alfonso II e inizia la sua carriera di cortigiano al servizio del cardinale Luigi D'Este e poi dello stesso duca Alfonso. Nel 1573 compone *Aminta* e nel 1575 porta a termine il suo poema epico più importante cui darà il nome di *Goffredo*, ma che diventerà famoso col titolo *La Gerusalemme liberata*. Gli anni dal

1575 al 1577 sono dedicati alla revisione del poema, ma sono anche gli anni durante i quali il Tasso inizia ad avere dubbi religiosi. Dal 1579 al 1586 sarà recluso nel carcere di S. Anna per aver inveito contro il duca Alfonso. Durante la prigionia il Tasso si dedica alla letteratura, mentre Angelo Ingegneri pubblica nel 1581 *Gerusalemme liberata*. Il poeta muore a Roma nel 1595.



In alto: Ritratto di Torquato Tasso, Galleria degli Uffizi, Firenze.

In basso: frontespizio della *Gerusalemme Conquistata*.

Nella pagina a fianco in alto: Il Cigoli, La liberazione di Gerusalemme, ispirato al Canto XX della *Gerusalemme Liberata*.

Nella pagina a fianco in basso: Michelangelo, la *Pietà Rondanini*.

L'Umanesimo e il Rinascimento

T26 Torquato Tasso: La morte di Clorinda

64

Ma ecco omai l'ora fatale è giunta
che 'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta
che vi s'immerge e 'l sangue avido beve;

- 5 e la veste, che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenera e leve,
l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.

65

- Segue egli la vittoria, e la trafitta
10 vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme;
parole ch'a lei novo un spirto ditta,
spirto di fé, di carità, di speme:
15 virtù ch'or Dio le infonde, e se rubella
in vita fu, la vuole in morte ancella.

66

- "Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sí; deh! per lei prega, e dona
20 battesimo a me ch'ogni mia colpa lave."
In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.

64

Ma ecco che ormai è giunta l'ora fatale in cui la vita di Clorinda deve giungere alla fine. Tancredi spinge la spada di punta nel bel seno, la quale vi entra e beve avida il sangue, che le riempie il vestito dai bei ricami dorati, che teneramente e lievemente stringeva il petto, come un caldo fiume. Lei si sente già morire e non riesce più a tenersi in piedi, poiché i piedi sono deboli e insicuri.

65

Lui segue la vittoria, e minacciando la fanciulla che ha colpito, la insegue e la incalza. Lei, durante la caduta, parlando tristemente disse le ultime parole; parole dettate da un nuovo spirito, uno spirito di fede, di carità, di speranza: virtù che ora le dà Dio; e se in vita gli fu ribelle [perché musulmana] la vuole ora seguace nella morte.

66

«Amico, hai vinto: io ti perdono... perdona anche tu, non il mio corpo, che non ha paura, ma la mia anima; oh, prega per lei, e battezzami in modo da lavare ogni mia colpa». In queste parole tristi risuona una certa malinconia e delicatezza che gli scende fino al cuore e cancella tutta la rabbia e invoglia e invita gli occhi a piangere.

e 1. Comprensione

Chi si mette a piangere?

- a. Clorinda
 b. Tancredi
 c. Tutti e due

Clorinda:

- a. era molto religiosa fin dall'infanzia
 b. in punto di morte nega l'esistenza di Dio
 c. prima di morire perdona Tancredi ma non vuole essere perdonata da lui

È vero o falso che:

- a. Tancredi si reca a un fiume nelle vicinanze e ci si tuffa
b. Tancredi si reca a un fiume nelle vicinanze e ci immerge la testa
c. Tancredi, passando nelle vicinanze di un fiume, bagna l'elmo, e torna al lavoro

vero falso

-

È vero o falso che:

- a. quando Tancredi riconosce Clorinda si sente male
b. Clorinda, che sembrava stesse per morire, all'ultimo momento si salva
c. l'ultimo gesto che Clorinda rivolge a Tancredi è quello di un pugno

vero falso

-

L'Umanesimo e il Rinascimento

67

25 Poco quindi lontan nel sen del monte
scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse e l'elmo empié nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar sentí la man, mentre la fronte
30 non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide, la conobbe, e restò senza
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

68

Non morí già, ché sue virtúti accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
35 e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi co 'l ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi, e rise;
e in atto di morir lieto e vivace,
40 dir pareo: "S'apre il cielo; io vado in pace."

69

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,
come a' gigli sarian miste viole,
e gli occhi al cielo affisa, e in lei converso
sembra per la pietate il cielo e 'l sole;
45 e la man nuda e fredda alzando verso
il cavaliere in vece di parole
gli dà pegno di pace. In questa forma
passa la bella donna, e par che dorma.

Da Gerusalemme liberata, Canto XII

67

*Poco lontano da lì, nel cuore di una montagna,
nasceva un piccolo ruscello rumoroso.
Tancredi corse in quella direzione e riempì l'elmo
immergendolo nell'acqua, poi tornò triste a compiere
l'importante rito religioso. Sentì tremare la sua mano,
mentre liberò dall'elmo il viso che ancora non aveva
riconosciuto. La vide, la riconobbe e restò senza parole
e immobile. Ahi vista! ahi conoscenza!*

68

*Non morì solo perché in quel momento raccolse
tutte le sue forze e le mise di guardia al cuore,
e trattenendo il suo dolore cercò di ridare vita con
l'acqua a chi aveva ucciso con la spada. Mentre egli
pronunciò la formula battesimale, lei si trasformò
e sorrise per la gioia; e nel momento della morte
sembrava dire lietamente e allegramente:
«Si apre il cielo; io vado in pace».*

69

*Il bianco viso è bello e pallido, come se ai gigli
fossero mescolate le viole, e i suoi occhi
guardano il cielo; e il cielo e il sole, per la pietà
[che provano per lei], sembrano guardarla;
lei, alzando la mano nuda e fredda verso il cavaliere,
al posto delle parole, gli dà un segno di pace.
In questo modo muore la bella donna
e sembra dormire.*

2. Analisi

Nella grande letteratura i personaggi e le situazioni si evolvono, cambiano sotto la pressione degli eventi. Vediamo alcuni dei cambiamenti che avvengono in questi pochi versi.

Nella prima delle stanze il colore dominante è il

Nell'ultima stanza il colore dominante è il

Tutto ciò ha un profondo significato. Quale?

All'inizio le mani di Tancredi sono ferme come quelle di un chirurgo.

Come sono le mani mentre raccoglie l'acqua per il battesimo?

All'inizio Clorinda è un soldato sconfitto e morente, infelice e distrutto. Com'è alla fine?

All'inizio la morte è il peggior nemico dei due soldati; com'è il "morir" nella penultima stanza?

E a che cosa assomiglia nell'ultima?

Pensa quanti cambiamenti di valori, di senso della vita avvengono in poche righe.

Quanto tempo ci sarebbe voluto in un film per rendere visibile una simile evoluzione nei due personaggi?

L'Umanesimo e il Rinascimento

Critica

Il Cinquecento: splendore e decadenza

Il Cinquecento raccoglie i frutti della lunga e laboriosa vigilia¹ umanistica e li conduce a splendida maturazione. In esso tutte le aspirazioni e le tendenze della rinnovata cultura – l'approfondito e raffinato gusto artistico, la più libera e mondana filosofia, l'umanità più espansiva e cordiale degli affetti, il senso fortissimo della dignità e della potenza creatrice dell'uomo, il tenero vagheggiamento² di un'idillica quiete dove l'occhio si plachi³ nella contemplazione di blande⁴ visioni campestri – trovano la loro pienezza, e anche, in un certo senso, il loro esaurimento. Nella mirabile fioritura di poesia e d'arte e di pensiero del secolo XVI in Italia – che ha offerto, con Ariosto e Tasso, Raffaello e Michelangelo, Correggio e Tiziano, Machiavelli e Galilei (e intorno ad essi tanti minori letterati ed artisti, storici e uomini di scienza: minori, ma non di rado così interessanti), tutta una serie di maestri di modelli alla risorgente civiltà europea – è nascosto infatti un principio di decadimento. Decadimento non dell'arte e della poesia in sé, si capisce (che sarebbe una contraddizione in termini), ma della civiltà e della cultura in cui l'arte e la poesia trovano le loro condizioni storiche d'esistenza. In quella stessa straordinaria abbondanza di attività letteraria ed artistica, a tratti insigne⁵ e quasi sempre pregevole, c'è come il senso delle età estreme⁶ dello spirito, fatte di raffinatissima esperienza e di consumata saggezza, e già tutte piene di un presentimento di prossima morte. Il classicismo, che è come il segno intorno a cui potrebbe raccogliersi una così ricca e varia operosità intellettuale, è al tempo stesso l'indice della sua compiuta⁷ maturità e del suo perfetto equilibrio, e il sintomo della sua debolezza segreta, della necessità cioè, per ora non avvertita⁸, ma già latente⁹, di nuove correnti che sopravvengono a turbare e purificare l'atmosfera luminosissima e pur corrotta e stagnante¹⁰. Vero è che questi segni di decadimento rimangono per ora nascosti, e, se pur si deve tenerne conto, sarebbe ingiusto per altro insistere troppo su di essi e dipingere il Rinascimento, sulle orme¹¹ degli storici romantici, come un'età di corruzione e di impoverimento delle basi etiche e civili su cui si regge la cultura, e la vita stessa, delle nazioni. È opportuno piuttosto mettere in rilievo la saggezza e l'equilibrio con cui gli uomini del secolo XVI si mostrarono capaci di assorbire gli ammaestramenti dell'umanesimo, non già¹² per farne materia di una sapienza arida e inerte, sì¹³ per farne sostanza e impulso di una cultura nuova.

Natalino Sapegno

Torquato Tasso: la magica sintesi di opposti

Torquato Tasso rimane in perpetuo quale fu sentito dai contemporanei, e quale fu accolto dall'anima popolare, cuore che parla ai cuori, fantasia che parla alle fantasie; e il suo poema, dal ritmo vivace, vibrante, rapido, concitato¹, prorompente da un animo commosso, variamente commosso ma sempre commosso, ha chiara l'impronta² dell'opera geniale, prodotta da una forza demoniaca che si era impossessata del suo autore, spesso fuori della sua consapevolezza e contro i suoi propositi³.

Nacque, quel canto, da un sogno di gloria e d'amore, di prodezza⁴ e di voluttà⁵, di nobile e serena gioia e di delicata malinconia, sublime e tenero, ricco d'impeti⁶ e insieme di languidi abbandoni⁷, virile e femminile insieme: ispirazione patetica, affatto⁸ diversa da quella ariostesca che è di un'umanità distaccata e sorridente, tant'è vero che proprio dell'Ariosto sono le sue serene musicali ottave e del Tasso sono i suoi appassionati caratteri. [...]

Che importa che nel poema vi siano parti sorde, e più o meno prosaiche e strutturali, come certe rassegne⁹ e descrizioni di battaglie, e altre che fioriscono di concetti e di antitesi, e altre ancora che sono svolgimenti non tanto poetici quanto retorici? [...] Quando [in un'opera] la sostanza è indovinata, cioè poetica, tutto è perdonato: perdono assai agevole¹⁰, e del quale ha bisogno, di solito, proprio la grande poesia.

Benedetto Croce

1 Il periodo precedente.

2 Desiderio.

3 Si tranquillizzi, si rassereni.

4 Dolci, morbide.

5 Talvolta di grande livello.

6 Conclusive, finali.

7 Piena.

8 Sentita, percepita.

9 Nascosta sotto il velo di ciò che si vede.

10 Immobile come l'acqua di una palude malsana.

11 Seguendo la tradizione.

12 Non tanto.

13 Bensì, ma.

1 Agitato, veloce.

2 Il segno.

3 Intenzioni.

4 Coraggio, eroismo.

5 Piacere dei sensi.

6 Gesti impulsivi.

7 Momenti in cui una persona si lascia andare, quasi privo di forze.

8 Del tutto.

9 Descrizioni e resoconti.

10 Facile.