



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in

Filologia Moderna

Classe LM-14

Tesi di Laurea

Il Rinascimento e le antologie scolastiche

Relatore: Prof. Franco Tomasi

Laureanda: Sofia Cecchetto

Nr. Matr.

1110496/LMFIM

Anno Accademico 2016/2017

*A don L.,
albero maestro nelle tempeste della vita,
promotore delle mie rinascite.*

INDICE

1. Introduzione..... pag. 7.

2. Prima Parte
L'interpretazione del Rinascimento..... pag. 11.
 - 2.1. Burckhardt e «La civiltà del Rinascimento»..... pag. 11.
 - 2.2. La visione di Carlo Dionisotti in «Geografia e storia della letteratura»..... pag. 31.
 - 2.2.1 «Discorso sull'Umanesimo italiano»..... pag. 35.
 - 2.3. Apporto di Hay nei suo seminari..... pag. 43.
 - 2.4. Eugenio Garin: un pilastro per la critica sul Rinascimento..... pag. 65.
 - 2.4.1. «La cultura del Rinascimento»..... pag. 75.
 - 2.5. Il saggio di Nicola Gardini come prospettiva altra sul Rinascimento..... pag. 93.
 - 2.6. Amedeo Quondam: «Come siamo messi con il Rinascimento?»..... pag. 117.
 - 2.6.1. «Rinascimento e Classicismi. Forme e metamorfosi della modernità»..... pag. 124.
 - 2.7 «Il Rinascimento» di Alfano, Gigante e Russo..... pag. 145.

3. Seconda Parte
Il Rinascimento nelle antologie didattiche: analisi..... pag. 147.
 - 3.1 Pazzaglia Mario, *Letteratura italiana: testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, Zanichelli, 1979..... pag. 147.
 - 3.2 Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, 1983..... pag. 155.
 - 3.3 Guglielmino Salvatore e Grosser Hermann, *Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale*, Principato, 1987.... pag. 163.
 - 3.4 Segre Cesare e Martignoni Clelia, *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture*, Bruno Mondadori, 2000..... pag. 167.

- 3.5 Luperini Romano, Cataldi Pietro, Marchiani Lidia e Marchese Franco,
Manuale di Letteratura. I saperi di base: autori e opere, temi e immagini,
Palumbo, 2007..... pag. 173.
- 3.6 Baldi Guido, Giusso Silvia, Razetti Mario e Zaccaria Giuseppe, *Il piacere
dei testi*, Paravia, 2014..... pag. 179.
- 3.7 Giunta Claudio, *Cuori Intelligenti*, Garzanti Scuola, 2016..... pag. 183.
4. Conclusioni..... pag. 187.
5. Bibliografia e sitografia..... pag. 191.

1. Introduzione

Il vero oggetto della formazione è quello di mettere un uomo nella condizione di porre continue domande.

(Mandell Creighton)

Scriveva così il biglietto donatomi da un amico sacerdote alla fine di un'esperienza con alcuni giovanissimi, dopo avergli confidato la mia voglia di diventare insegnante. È una frase del vescovo Mandell Creighton¹ che per molto tempo mi ha fatto riflettere e mi è stata cara.

Credo che questo criterio sia applicabile anche alla scuola e, anzi, il termine *formazione* può essere proprio sostituito con il termine *scuola*.

Ora, giunta al termine della mia carriera di studi e affacciandomi al mondo del lavoro, mi domando se davvero la scuola sia il mondo in cui voglio impegnare la mia vita e la mia passione.

La scuola: questo pilastro della società che in vari momenti e in diversi modi è commentato e criticato.

La scuola: una “fabbrica di ignoranti”² come la definisce il giornalista Giovanni Floris³ nel suo libro.

Una scuola che sembra non accorgersi dell'importanza che riveste nella società e nella vita delle singole persone che forma. Chiaramente, si sta parlando di una scuola valutata nel suo complesso, ma si vuole denunciare il fatto che questa non riesca a gestire e riorganizzare l'enorme potenziale che invece ha.

Una scuola che diventa l'unico strumento che il Paese possiede per curare se stesso perché è solo in quell'ambiente che si formano testa e cuore degli italiani. E, aggiungerei, che si allenano menti pensanti capaci di affacciarsi con ragione ai problemi che la vita riserva.

¹ Mandell Creighton visse alla fine del 1800, fu professore di storia ecclesiastica all'Università di Cambridge. Poi canonico a Windsor, in seguito vescovo di Peterborough e poi di Londra. Infine arcivescovo di Canterbury.

² Giovanni Floris, *La fabbrica degli ignoranti. La disfatta della scuola italiana*, (BUR, 2009).

³ Giovanni Floris è un giornalista romano contemporaneo noto per aver condotto per molti anni la trasmissione televisiva “Ballarò”, scrittore di alcuni libri, ma soprattutto di saggi su diversi aspetti della società italiana.

Sicuramente la denuncia di Floris non è di poco conto, ma mi sembra veritiera per il fatto che la scuola a volte preferisce proporre (o imporre?) schemi già pensati e collaudati invece di spronare al pensiero autonomo e indipendente.

Questi temi che ho sinteticamente esposto, sono stati anche argomenti di dibattiti con alcuni insegnanti che più volte hanno riportato la fatica di staccarsi da programmi-pacchetto già definiti.

L'interesse per la mia tesi nasce da questo desiderio di scoprire se si può ancora proporre ai ragazzi una storia, in questo caso della letteratura italiana, senza incatenarli in giudizi critici troppo vincolati e, per così dire, chiusi.

Il mio lavoro focalizza sul periodo storico del Rinascimento italiano: esso potrebbe apparire come un momento ormai passato e per questo fissato sulla linea del tempo, ma si dimostra in tutt'altro modo. Infatti il dibattito sull'argomento è ancora vivo e acceso e molti sono gli studiosi che si sono impegnati nella ricerca su questo argomento per mostrarne la vivacità e l'importanza dell'eredità lasciata.

Il mio lavoro si articola in due momenti e tiene in considerazione le voci più autorevoli della critica sul Rinascimento pur essendo a conoscenza della molteplicità di studiosi che si sono prodigati in questo, prenderli in considerazione tutti sarebbe stato davvero interessante per notare come e se i pensieri critici possono essersi influenzati tra di loro nella genesi o nello sviluppo. Tuttavia, essendo costretta a selezionarne solo alcuni ho ritenuto opportuno inserire i maggiori.

In un primo momento analizzo, appunto, le voci critiche, sia italiane sia straniere, che maggiormente si sono espresse sull'argomento, valutandone affinità e discordanze. In particolare la disamina parte da Jacob Burckhardt che può essere considerato il padre della critica rinascimentale; poi la parola passa a Carlo Dionisotti con il saggio *Geografia e Storia della Letteratura* in cui dimostra la necessità di una connessione tra gli studi nei due diversi ambiti. Il discorso procede poi attraverso gli scritti risultanti dalle lezioni seminariali di Hay fino ad arrivare a Eugenio Garin che tanto ha lasciato in questo campo. Il focus si sposta poi alla contemporaneità con Gardini e Quondam e le loro relative indagini e termina con il manuale intitolato proprio *Il Rinascimento* degli autori Alfano, Gigante e Russo.

In seguito analizzo alcune antologie della letteratura italiana per le scuole secondarie superiori, in uso in un periodo di tempo che va dal 1980 sino al 2014, seguendo una griglia di analisi identica per tutti i testi. Anche in questo caso i

manuali sul mercato sarebbero stati molteplici, ma ho preferito sceglierne solo sette che più fossero dotati di strumenti critici.

Il mio obiettivo è mettere in luce se vi sia una relazione tra un pensiero critico mobile, come quello relativo al periodo rinascimentale, e l'impostazione dei manuali scolastici, se cioè le differenti interpretazioni della stagione del Rinascimento siano state in qualche modo recepite dagli autori dei manuali.

Se così fosse, anche agli studenti potrebbe davvero essere offerta l'occasione per educarsi a un modo di leggere la storia letteraria problematico e aperto.

Il compito dell'insegnante, allora, sarebbe quello di riattivare il senso critico degli studenti e la loro capacità di formulare pensieri e impressioni personali, sulla scorta di materiali in qualche modo già organizzati in modo da favorire il pensiero critico.

In ultima analisi, credo sia opportuno concludere ricordando un pensiero di Nelson Mandela, cioè che «l'educazione è l'arma più potente che si possa usare per cambiare il mondo».

2. Parte prima

L'interpretazione del Rinascimento.

Questa sezione ha lo scopo di illustrare i passaggi fondamentali e i punti di snodo del pensiero critico sul Rinascimento.

Gli studiosi hanno posto nel corso del tempo la loro attenzione su aspetti distinti, anche in nome del diverso momento storico a cui appartengono e per le differenti chiavi di lettura con cui si affronta l'analisi del periodo rinascimentale.

La lettura del passato, in altre parole, è, com'è noto, sempre fortemente condizionata dal momento presente, dalle istanze e dalle questioni che il contemporaneo suggerisce.

2.1 BURCKHARDT E «LA CIVILTÀ DEL RINASCIMENTO IN ITALIA».

Jacob Burckhardt⁴ rimane affascinato dal problema della fine del mondo classico in seguito ad un viaggio in Italia, tanto da considerarlo fondamento della civiltà medievale e quindi non vedendolo come momento negativo.

La doverosa premessa alle considerazioni del Burckhardt è che sicuramente il suo punto di vista è influenzato da due fattori: essi sono lo spirito polemico contro la filosofia della storia pensata in termini hegeliani e lo spirito umanista che pervade l'intera sua opera e, più in generale, la sua visione del Rinascimento.

Altra premessa necessaria per poter comprendere l'interpretazione proposta dall'autore è considerare la sua tesi per cui “la storia si ridurrebbe al giuoco di tre potenze, Stato, Religione e Cultura”.⁵

Detto ciò si può notare come lo storico si ponga in un atteggiamento contemplativo di fronte al periodo e alle sue dinamiche, posizione che comporta il distacco tipico dell'osservatore che si mette davanti al quadro come davanti alla descrizione di una realtà fissa e resa immobile.

⁴ Jacob Burckhardt è uno storico nato a Basilea nel 1818 e morto nella stessa città nel 1897. Oltre che agli studi storici, Burckhardt si dedicò con profitto agli studi teologici. Intraprese, poi, l'insegnamento all'Università di Basilea (1858) e nel 1860 pubblica l'opera “La cultura del Rinascimento”.

⁵J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento*, Introduzione a cura di Eugenio Garin, (Sansoni, 1968) p. XVIII

Dopo aver fissato in maniera distaccata il Rinascimento, il Burckhardt si accorge di come una cultura superiore sia caratterizzata dalla possibilità di rinascere e ciò è ben diverso dalla restaurazione politico-religiosa da cui a volte è accompagnata.

Il punto focale diventa, allora, il rinascere proprio delle culture, punto che viene analizzato proprio nell'opera *La cultura del Rinascimento in Italia*.

A questo punto, se la cultura che rimanda alla concretezza può rinascere, ciò è possibile anche per l'uomo. Grazie a questa nuova possibilità egli può sfuggire dalla schiacciante ordinarità della vita e crearsi una propria personalità.

Ma se da un lato la rinascita di una cultura modello sembrava promuovere una certa immobilità storica con conseguente difficoltà ad adattarsi a nuove situazioni, dall'altro lato questo rinascere promuoveva invece il mito del ritorno all'antico. Emerge, allora, il limite della teoria: storia come momento evasivo e contemplativo, ma rivolto ad un'epoca che celebra invece la storicità umana, la sua concretezza e mondanità. Si prende, quindi, un modello immoto di mondo culturale che invece proponeva un umanesimo capace di negare l'immobilità metastorica.

Ma se da una parte Burckhardt lascia trapelare i limiti di questa lettura, d'altro canto, anche grazie alle pagine illuminanti di Eugenio Garin che fanno da introduzione alla traduzione italiana dell'opera, si può riscontrare una propensione all'intuizione e una forza nel proporre un mito, quello della rinascita degli *studia humanitatis*, ormai indebolito.

Secondo il critico, allora, il Rinascimento sarebbe pervaso per lo più da ideali umanistici basati sulla possibilità di rinascita, ma contemporaneamente anche sul mito del ritorno dell'antico. Il ruolo della storia appare così controverso: da un lato essa potrebbe rappresentare un modo per evadere dalla realtà, dall'altro essa stessa celebra la storicità umana. Storia, allora, come un paradigma immoto da ammirare come una poesia, quindi, nella sua compiutezza. Data questa visione consegue che anche l'opera possa essere paragonata ad un quadro ben riuscito, perché di bella composizione si tratta, e non necessita di aggiornamenti.

Questo è il motivo per cui la sua opera non conosce aggiornamenti.

Anzi, ciò che ulteriormente la caratterizza è proprio la natura conclusiva dell'opera dovuta al fatto che, in quegli anni, il Rinascimento si presentava come un periodo ben definito nel tempo.

Inevitabilmente nella visione di Burckhardt si possono riscontrare debiti contratti con i pensatori a lui precedenti. In particolare si può notare come la sua visione si

concentrata fin troppo sugli aspetti culturali come succede con i cancellieri fiorentini di cui nota per lo più le forme classicheggianti dello stile badando meno al fondo politico o al carattere civile.

Altra doverosa osservazione è il fatto che la documentazione che egli usa è abbastanza ristretta e, perlopiù, attingente dall' «Archivio Storico Italiano»⁶.

A ciò si aggiunga poi un moralismo con cui viene affrontata la questione definito da Garin “curioso”⁷ i cui unici fondamenti sono la morale e l'estetica.

Giungendo alla conclusione di questo quadro introduttivo che qui si è tracciato sulla scorta delle pagine di Garin, si può osservare come, nella seconda metà dell'Ottocento, il Rinascimento appaia come figura “insieme polemicamente ribelle ed innovatrice sul piano di una superiore cultura, eppure sotto il segno del ritorno all'antico.”⁸

Nella teoria di Burckhardt un ruolo principale nel Rinascimento spetta alle città di Venezia e Firenze, protagoniste indiscusse del quadro politico e culturale capaci di combattere la tirannide, ovvero l'ostacolo alla libertà, che, secondo Burckhardt, era assai presente in Italia.

Venezia si contraddistingueva per un'attenta cura al benessere dei suoi sudditi tanto da istituire stabilimenti di pubblica assistenza in un periodo di prosperità generale della città che le permetteva di fronteggiare anche i momenti di crisi e di guerra.

Non mancano, però, presenze negative all'interno dell'organismo come ad esempio i nobili che, pur di mantenere il loro *status* sociale, erano capaci di ricorrere ai più diversi espedienti: nel 1492 due patrizi proponevano proprio un sostegno economico di 70.000 ducati per i nobili che non avevano ottenuto alcun ufficio pubblico, *escamotage* smascherato dal Consiglio dei Dieci prima che la proposta venisse attuata.

Ma se da una parte la città era caratterizzata da queste tensioni sociali, dall'altra poteva ben vantare un invidiabile entusiasmo nel commerciare e una mole di colonie sparse nel Mediterraneo. Ma, a parere del Burckhardt, non sembra essere questo

⁶ L'Archivio Storico è un periodico fondato a Firenze nel 1841 da Capponi e Vieusseux il cui fine era il risveglio della coscienza unitaria italiana attraverso la realizzazione di una storiografia fortemente impegnata nei nuovi ideali nazionali e lontana da ogni gretto municipalismo.

⁷ Burckhardt, op.cit., pag. XXXIII

⁸ Ivi, pag. XXXV

l'importante dato che "la stabilità di Venezia sta piuttosto in un concorso di circostanze, che non si sono mai verificate in nessun altro Stato".⁹

Caratteristiche, queste, che possono essere viste come possibile motivo di un isolamento, ma che, in realtà, eliminano la causa di possibili tracolli politici e tensioni interne, assegnando a ciascuno un ruolo all'interno di quell'organismo statale capace di garantire il bene dell'individuo stesso. Esemplare allora diventa il caso del Consiglio dei Dieci all'interno del quale, per ottenere giustizia, si procedeva secondo la norma giuridica e non secondo il criterio della sete di sangue.

Un'altra caratteristica che Burckhardt evidenzia è l'intelligenza dei sudditi i quali, dopo aver paragonato il dominio straniero con il governo di Venezia, tornarono autonomamente sotto il suo controllo. Quasi come un genitore che, sicuro dell'efficienza del suo metodo educativo e di ciò che sta dando al figlio curiosamente adolescente, gli permette di provare anche le situazioni più diverse fidandosi di ciò che gli ha lasciato.

Venezia, inoltre, può essere designata secondo Burckhardt come la patria della statistica, una disciplina che sorge in seguito allo studio dell'amministrazione mussulmana, al lungo esercizio del commercio e dell'industria di cui i mercanti veneziani possono essere definiti scaltri maestri.

Burckhardt, giunto a questo punto, definisce gli "scopi supremi"¹⁰ della città, ovvero il desiderio di godere della propria potenza e, in generale, della vita, e poter aumentare le industrie che permettono di guadagnare e poter aumentare il commercio stesso. Non da ultimo il critico annovera tra questi scopi anche l'aumento di ciò che è stato ereditato dagli antichi. Ed è qui che ritornano con veemenza i temi che Garin considera punti cardine del pensiero di Burckhardt, ovvero il rinascere delle culture superiori e il continuo ritorno dell'antico. Ritorno che lascia un'impronta, ma che apre, poi, a nuove prospettive.

Se, però, da una parte Burckhardt elogia le diverse caratteristiche della città, d'altro canto riconosce anche un limite allo splendore di Venezia. Questo limite consiste proprio nella poca attenzione che la città ha per l'attività letteraria, per la cultura e in particolar modo sembra mancare proprio l'entusiasmo per l'antichità classica.

⁹ Burckhardt, op. cit., pag. 65.

¹⁰ Ivi, pag.69.

Colpisce la durezza con cui Burckhardt definisce questo ritardo nell'interessarsi alla cultura tanto da usare il termine "tardità intellettuale".¹¹

Testimonianza di questo difetto è il fatto che per tutto il XIV secolo si trovino solo opere di giurisprudenza, di medicina e di teologia e, in numero minore, di storia. Questo limite viene in parte colmato grazie alla presenza dell'Università di Padova, capace di offrire ciò di cui Venezia era carente.

Altro segnale di questa scarsa attenzione per la cultura viene identificato da Burckhardt nel fatto che la produzione poetica è piuttosto carente.

Firenze, invece, secondo Burckhardt, riunisce in sé una coscienza politica e una varietà nello sviluppo delle forme di Stato, tanto da farle meritare "il nome di primo fra gli Stati del mondo moderno".¹²

Fattori che le permisero di guadagnarsi questo titolo sono identificati nella vicinanza alla Roma antica e nell'abilità dei suoi storici tanto da diventare, quindi, modello culturale paradigmatico. In questo modo, sempre secondo lo storico svizzero, vi fu un risveglio nei fiorentini della libertà dello spirito.

Come Venezia, anche Firenze per potenziare il commercio fece registrare uno sviluppo del pensiero politico e negli studi di politica economica. Il valore aggiunto dello studio della statistica nella città toscana è il fatto che si mette in luce come può esistere un legame tra la scienza e la storia nel suo senso superiore, quest'ultima a sua volta vista come cultura generale e arte.

Si può leggere tra le righe come, secondo Burckhardt, questo rappresenti proprio lo spirito superiore che contraddistingue e contemporaneamente eleva Firenze rispetto a Venezia. E va ricordato che tutto questo avviene nonostante il periodo di crisi che la peste del 1348 aveva arrecato alla città.

Burckhardt dimostra di apprezzare Firenze anche per le varie e numerose forme e politiche sperimentate.

Ma se prima il suo giudizio sulla città rimaneva velato, è proprio in questo capitolo che si legge tutta la sua ammirazione che lo porta a dire che "per la maturità spirituale e per la versatilità onde il corso degli eventi viene considerato, i fiorentini sono immensamente superiori".¹³

¹¹ Burckhardt, op. cit., pag.72.

¹² Ivi, pag.73

¹³ Burckhardt, op. cit., pag.80.

Superiori anche nella storiografia che perciò, essendo materia scritta da elogiabili pensatori, assume un valore diverso.

Colpisce qui l'entusiasmo con cui Burckhardt scrive, o meglio descrive, le due città, quasi a voler includere il fruitore dell'opera nella contemplazione di questo stato idilliaco.

Il critico ricerca però anche i lati oscuri di questa città apparentemente così ridente e trova il vizio fondamentale dello Stato nella violenza che la Firenze dominatrice esercitava sui nemici assoggettati al suo potere. Oltre a questo, non meno influente nel calcolo delle sventure della città, è stata la simpatia dei guelfi fiorentini per un principe straniero.

Il risultato del mescolamento di questi elementi è che, per Burckhardt, i fiorentini diventano il modello degli italiani o, addirittura, degli europei moderni sia per quanto concerne i lati positivi che quelli negativi. Nelle pagine conclusive del capitolo dedicato alla città si trova, del resto, un'esplicita ammissione di Burckhardt sul valore modellizzante della città toscana, tanto che si spinge ad affermare che Firenze "senza paragone fu il luogo più importante dove si elaborò il moderno spirito italiano."¹⁴

Appena accennato, è il discorso per le altre città toscane Siena, Genova e Lucca.

La prima, seppur città prospera nell'industria e nelle arti, nutrivava in se il tarlo di numerosi vizi come la confisca degli avere e dell'eredità o la presenza di autorità prepotenti.

Genova, invece, sembra non prendere quasi parte al Rinascimento impegnata com'era nelle lotte tra i partiti e nel commercio.

Lucca, poi, non gode di particolare importanza nel XV, anche la situazione economica è abbastanza compromessa in seguito al tramonto dell'arte della seta e della coltivazione dei vini. Ciò viene sanato con un dazio e con l'imposizione dell'obbligo di comprare solo i prodotti della città, risoluzione che sicuramente chiude i rapporti stessi della città.

Secondo Burckhardt queste città rappresentano i diversi possibili modi di prendere parte o meno al Rinascimento.

¹⁴ Ivi, pag.85

Un'altra caratteristica del Rinascimento su cui Burckhardt punta la sua attenzione è la nascita della soggettività che porta l'uomo a maturare una piena identità, a divenire cioè un *individuo spirituale*. Ciò avviene, secondo lo studioso, soprattutto grazie alle condizioni politiche. L'inizio di questo processo, in particolare, viene individuato nel XII secolo, momento in cui l'Italia inizia a popolarsi di uomini indipendenti che faranno da modello per il periodo rinascimentale, mentre in Europa è ancora presente l'idea di razza.

Per quanto riguarda il governo, un esempio di questa teoria è la tirannia che vede il primeggiare di un unico individuo apparentemente dotato di capacità e abilità non riscontrabili in altri, ma ciò rappresenta anche la fine della libertà individuale.

Non di meno, però, anche i sudditi iniziano a costruirsi un proprio e particolare carattere morale che si palesa nelle diverse tendenze della vita privata.

I fattori che influenzano e nello stesso tempo plasmano l'opinione individuale sono la ricchezza e la cultura, la visione della Chiesa e la libertà municipale. Al termine di questo processo, nel XIV secolo, sebbene soggetto alla tirannia, appare una forma di cittadino ormai padrone di una sua individualità.

Anche le repubbliche, nonostante la tesi possa sembrare in contraddizione con quanto espresso in precedenza, diventano il palco per affermare la propria singolarità, e ciò appare più evidente dove si riscontra una lotta tra repubblica e signorie. L'apice del deterioramento della persona, o per alcuni anche dello sviluppo, rimane comunque l'esilio tramite il quale spinge inesorabilmente a parlare di sé.

In questa cornice di figure che cercano e affermano in tutti i modi il loro posto nel mondo, il cosmopolitismo è visto come l'individualismo portato al suo grado più alto e gli artisti diventano la dimostrazione del fatto che si può affermare la propria libertà indipendentemente dal luogo in cui si è.

Burckhardt prende ad esempio di questa interpretazione la figura di Dante che, nonostante l'esilio, lascia dietro a sé una scia perpetua. Questo esempio aiuta anche a comprendere le coordinate cronologiche del Rinascimento per il critico il quale include in questo periodo la figura del noto autore guelfo che per molti altri critici viene visto a cavallo tra Medioevo e Rinascimento.

Il risultato di questo sviluppo dell'individuo spirituale è la comparsa di individualità perfette sia perché capaci di accordare armonicamente la loro interiorità con il loro essere nel mondo, sia perché abili a conciliarsi, per quanto possibile, con le imperfezioni della vita terrena.

Questa volta, per il critico, emerge come esempio Lorenzo il Magnifico in cui è riconoscibile la dignità dell'uomo, la dignità del poeta, l'ironia unita a sarcasmo e benevolenza. Non si scordi poi la natura fervida e versatile dell'uomo di per sé che lo porta a una conoscenza di tutti gli elementi culturali del momento. Siamo davanti all'emblema "dell'uomo universale"¹⁵ per eccellenza.

Burckhardt sottolinea poi come la presenza degli artisti-creatori nel Rinascimento porti a opere completamente nuove e perfette attraverso le quali riescono a far emergere anche la loro singolare individualità. Si può concludere che il XV secolo è il secolo degli uomini dotati di versatilità che sembra diventare la parola chiave per comprendere le figure che popolano questo clima di rinascita.

Un'altra figura altamente rappresentativa è quella del mercante che deve necessariamente essere capace di destreggiarsi tra le conoscenze astratte e le lezioni che la vita e la quotidianità gli impartiscono. Anche l'umanista, dal canto suo, è notoriamente abile nell'unire ciò che ha appreso tramite l'educazione e le occasioni della vita reale.

Burckhardt si sofferma poi in particolare su Leon Battista Alberti per il quale dimostra una incondizionata ammirazione¹⁶; ne sottolinea una particolare simpatia e un rapporto intimo con la natura tanto da attribuirgli il dono della profezia. L'Alberti sembra inoltre contraddistinguersi per una partecipazione vitale a tutte le cose che evidenzia la sua forza di coesione che diventa ammirabile forza di volontà.

Di pari passo al tema dello sviluppo dell'individuo Burckhardt afferma anche il valore della gloria intesa come ricerca della celebrità: è il caso di Roma *caput mundi* che vuole proclamare il suo dominio universale; è il caso anche di ciascun uomo sotto l'impulso di un nuovo movente morale; è il caso della lotta di Dante per l'alloro poetico nonostante conoscesse la nullità della gloria stessa. Ma oltre a questi esempi Burckhardt propone i nomi di illustri poeti, filologi e umanisti, la cui gloria è utile tanto per loro stessi quanto per gli altri.

La fama di questi uomini viene commemorata anche attraverso la venerazione delle case natali o delle tombe delle persone illustri e le città sembrano onorate di possedere le spoglie di concittadini così importanti.

¹⁵ Burckhardt, op. cit., pag. 130.

¹⁶ "Ma sopra questi uomini dotati di attitudini così molteplici emergono alcuni veramente universali." Ivi, pag. 132.

Compito importante in ciò è rivestito dalla storiografia e dalla topografia grazie alle quali non vengono lasciati senza menzione le persone o gli accadimenti che di più prezioso ha un paese.

Si determina così una distinzione tra l'uomo di ingegno, la cui gloria ha maggior durata, e l'uomo campione in guerra la cui celebrità cessa molto spesso con lo spegnersi della sua vita tanto che si può arrivare a dire, come scrive Burckhardt, che "l'uomo celebre si tocca dappresso con l'eroe".¹⁷

Se ogni città può mostrare i suoi eroi, ci sono anche illustri figure degne di fama mondiale come ad esempio i vari santi o principi o ancora ecclesiastici. Per quanto riguarda invece la gloria poetica, si può dire che ancora non è diffusa o sentita l'ammirazione per questa classe di uomini. D'altra parte, però, il poeta-filologo è cosciente del fatto che è lui stesso l'arbitro della sua fama, dell'immortalità e, contemporaneamente, dell'odio.

Non va, tuttavia, tralasciato il fatto che se gli umanisti italiani hanno esercitato un certo fascino sui lettori occidentali per lungo tempo è proprio grazie all'eccellenza della forma e all'eleganza del linguaggio che li contraddistingueva. Inoltre, se consideriamo la diffusione dei poeti, quelli italiani hanno avuto una diffusione maggiore rispetto agli altri. Ciò ha portato naturalmente anche ad accrescere il loro desiderio di ambizione, grandezza e gloria.

Letterariamente parlando si può riscontrare questa tendenza alla parodia e all'uso del motto, modi attraverso cui si beffeggiavano nemici e vinti soprattutto sui temi dell'individualità e della personalità.

Burckhardt arriva perfino a descrivere questi scherzi come maligni e stupidamente crudeli tanto da riuscire a rendere la vita difficile alle povere vittime. Questo perché questi componimenti erano intrisi di insolenza, intrigo, bestemmie e oscenità.

Tanto erano diffuse queste usanze che l'Italia viene presentata come scuola di maldicenza: Firenze come Roma era teatro di scherno, di burle e di beffe.

Esempio di voce maldicente del tempo è Pietro Aretino, uomo così capace di usare la menzogna da far suo il motto *veritas odium parit*. La sua penna non risparmiò Cosimo e Marignano de Medici, e altri pontefici, ma mai contro Dio, quasi fosse questa la dichiarazione del suo credo. Se da un lato Aretino oltraggiava gli uomini, dall'altro non si attendeva da Dio soccorso, ma non per questo si sentiva

¹⁷ Burckhardt, op. cit., pag. 141.

autorizzato a bestemmiarlo. Ma l'Aretino rimane un caso limite delle usanze del tempo, che non sarebbero sopravvissute a lungo nel clima rinascimentale.

Nella terza parte dell'opera di Burckhardt è trattato il ruolo dell'Antichità con la quale si instaura un legame così importante da essere parte integrante del termine *Rinascimento*. In particolare, l'antichità sembra influenzare sia le condizioni sociali sia i nuovi orientamenti spirituali. Il critico dichiara una *conditio sine qua non* ovvero che “il Rinascimento non sarebbe stato quella suprema necessità mondiale che fu, se così facilmente i potesse prescindere da esso”¹⁸, ma nonostante ciò subito mostra come la risorta Antichità abbia attecchito solo grazie allo spirito del popolo italiano così forte da fungere da traino per il popolo occidentale.

Inoltre viene registrato il sorgere di un nuovo elemento morale che nell'immediato diventa atmosfera vitale per tutti gli uomini.

Un momento decisivo nell'interpretazione del Rinascimento offerta da Burckhardt nel volume è quello in cui vede il Medioevo nell'ottica della rinascita; il critico afferma infatti che quest'ultimo non fu altro che “un Rinascimento di fronte alle barbarie dei secoli VII e VIII, e non poteva essere altra cosa.”¹⁹

In Italia, poi, si respira uno spirito intento a magnificare e contemporaneamente riprodurre i tempi passati, spirito che produce una partecipazione attiva a tutto ciò che è antico, estesa a tutto il popolo e non solo alla classe culturalmente più impegnata: da queste premesse nasce lo spirito moderno italiano.

Burckhardt rintraccia una rinascita anche nella poesia, che per questo si differenzia da quella medievale, in particolare la ricerca della forma antica viene avvertita come metro per valutare l'erudizione del poeta stesso e il prestigio del componimento. La potenza di questa affermazione si può trovare nelle parole dello stesso critico che scrive “il Rinascimento non è già una saltuaria imitazione o compilazione, bensì una rinascita vera e come tale si trova nelle poesie[...].”²⁰

Una precisazione da fare è che l'interesse vero e proprio per l'Antichità si sviluppa soprattutto nel XIV di pari passo con il sempre più sentito bisogno di affermarsi tanto che si potrebbe quasi giungere a dire appunto che bisogno e interesse vanno di pari passo: la cultura, per poter davvero penetrare nello spirito del popolo, necessitava di

¹⁸Burckhardt, op. cit., pag. 161.

¹⁹Ivi, pag. 162,163.

²⁰Ivi, pag.164.

un modello che fu individuato nell'Antichità stessa che, in questo modo, diventa mezzo per lo sviluppo del popolo d'Italia.

Ben presto si rivelò essere la nazione più avanzata del mondo è tutto ciò si verificò anche grazie alle diverse condizioni generali in cui verteva lo Stato: nonostante il papato fosse ad Avignone e tutte le potenze emergenti si basassero sulla violenza e sull'illegittimità, lo spirito della nazione era volto alla ricerca di un'ideale nuovo e durevole, ispirato ai principi fondanti dell'antichità.

Solo in seguito Burckhardt riconosce anche le figure che più di tutti ebbero la funzione di mediatori tra l'antichità e il presente: il clero. Proprio i rappresentanti più attivi di questo mondo acquistarono una nuova e sempre più sentita importanza perché, potendo contare sull'educazione ricevuta, ben conoscevano la classicità.

Ma la caratteristica decisiva che Burckhardt riconosce all'Umanesimo è il fatto che si guardasse all'antichità per rinvenire le soluzioni possibili per la contemporaneità: anche questo ci aiuta a capire quale vera importanza gli uomini del '400 assegnavano al pensiero dei loro predecessori.

Dopo aver enunciato ciò, Burckhardt analizza nel dettaglio i tre maggiori autori del Trecento. In particolare a Dante riconosce il primato di aver condotto l'antichità in primo piano nella vita culturale; Petrarca, la cui fama era basata sull'erudizione, era in realtà visto dai contemporanei quale personificazione della stessa antichità.

Boccaccio poi discute la posizione dell'Umanesimo in un'appendice alle sue compilazioni e in essa giustifica anche l'appoggio della Chiesa: ormai si era talmente consolidata che non aveva più da temere le dottrine pagane che fin poco tempo prima la spingevano a chiudersi per diffidenza nei confronti delle nuove influenze.

Fondamentale risultava anche l'opinione comune per cui "l'antichità costituiva la gloria più splendida della nazione italiana."²¹

Di ciò ne era comunque dimostrazione il fatto che anche le università, fiorite intorno al XIII e XIV secolo, subirono l'influenza dell'Umanesimo: basti ricordare che la cattedra di retorica era la più ambita dagli umanisti e l'assegnazione di tale insegnamento dipendeva dalla conoscenza del patrimonio antico.

Questo tipo di cattedre, tuttavia, non erano le più prestigiose e tenere lezioni di queste materie poteva risultare davvero difficile per gli impedimenti che vi si

²¹Burckhardt, op. cit., pag. 189.

presentavano (la fatica per recuperare i testi magari geograficamente lontani, ad esempio) tanto che molti filologi aspiravano a cattedre di diritto e medicina.

Notoriamente anche le diverse discipline filologiche aprivano una visuale completa dell'antichità con lo studio dei suoi testi e per questo motivo affascinavano e coinvolgevano molti umanisti assetati di conoscere i segreti dei tempi d'oro.

L'interesse per la filologia non nasce all'interno del mondo universitario tanto che a Roma, ad esempio, filologia e università iniziarono ad intrecciarsi solo con la riorganizzazione della Sapienza a opera di Leone X, quindi ormai in pieno Cinquecento.

Luoghi privilegiati per lo studio dell'antichità, allora, erano le scuole di latino, nella quali si insisteva sull'importanza dell'esercizio di tale lingua. È da ricordare come tali scuole non dipendevano dalla Chiesa, ma dall'autorità municipale.

Oltre a queste istituzioni, l'organismo scolastico poteva contare anche su illustri precettori come Vittorino da Feltre alla corte dei Gonzaga e Guarino da Verona con Lionello d'Este: sono questi solo due esempi di come l'educazione delle famiglie principesche era in mano agli umanisti e, di conseguenza, come questi potevano addentrarsi ulteriormente nella vita della corte. A ciò va aggiunto che il precettore era un esempio non solo di cultura, ma anche di morale e di religione.

Complessivamente, attraverso tutti questi canali e sotto la guida di famosi umanisti, il sistema scolastico fu portato ad un alto grado di perfezione, tanto da divenire effettivamente una fonte di educazione superiore.

Ma, oltre a persone dedite in maniera così professionale e particolare alla cultura, anche altri semplici cittadini fecero dello studio dell'antichità il loro scopo principale tanto da diventare loro stessi grandi eruditi o dilettanti d'aiuto agli eruditi. Per questa speciale categoria Burckhardt ricorda Niccolò Niccoli, Gianozzo Manetti e Vespasiano da Firenze.

A questo gruppo appartengono, del resto anche i membri della famiglia dei Medici, principalmente Cosimo il vecchio e Lorenzo il Magnifico. Cosimo viene ricordato soprattutto per la promozione dello studio della filosofia platonica, un "secondo e superiore risorgimento dell'antichità".²²

Lorenzo, invece, sempre secondo Burckhardt dimostrò passione per la filosofia e in modo particolare per Ficino, ma spinse tutta la corte fiorentina verso un culto attento

²²Burckhardt, op. cit., pag.199.

della poesia italiana. Lorenzo fu talmente importante che Burckhardt lo definisce come “una delle menti più vaste, e insieme, colui per il quale quell’agire forse fu soprattutto effetto di una profonda esigenza interiore, obbedire ad un bisogno innato dell’animo suo”²³.

Giudizio, questo, nel quale si comprende come l’antichità non sia solamente una materia di studio, ma come questa diventi un ideale di vita che permea l’uomo e la sua esistenza.

Burckhardt riconosce, inoltre, come proprio in quel secolo la propensione alla cultura e il suo pregio siano manifesti ricordando come mai, prima di tal periodo, nessuno le affidava un ruolo così centrale. Prove di tale clima sono ad esempio il fatto che anche le donne, in particolare le figlie della famiglia Medici, potevano partecipare agli studi o, ancora, che l’esilio poteva essere scontato in un luogo di pace e tranquillità.

Non solo la città di Firenze, ma anche molte altre, insieme a privati cittadini e associazioni incentivavano l’umanesimo.

In questa parte dell’opera, il critico inizia una carrellata dei maggiori generi letterari e ne analizza la diffusione nell’età del Rinascimento.

Prima di proseguire è utile precisare che le reazioni della Chiesa davanti al propagarsi della nuova cultura umanista erano differenti: se da un lato Paolo II fu davvero diffidente, dall’altro Leone X fu invece egli stesso appassionato di latinità. Va riconosciuto comunque alla figura di Leone X, papa mediceo, un ruolo nella diffusione del culto per l’antichità quando concesse il privilegio allo stampatore delle opere di Tacito scoperte da poco. Il pontefice giustificò infatti questa decisione sottolineando la rilevanza che gli autori antichi, con i loro insegnamenti, avevano nella quotidianità e ciò viene visto come un contributo per il bene dell’umanità.

Anche alcuni principi manifestarono entusiasmo per la cultura umanistica; degno di nota fu, in questo senso, Alfonso il Magnanimo appassionato lettore di Livio, Seneca e della Bibbia, attività alle quali va aggiunta la sua passione di presentarsi in pubblico in vesti all’antica.

Così Federigo da Urbino che sembrava incarnare la saggezza tipica dei maestri antichi quando dimostrava di mirare alla sostanza più che alla forma.

²³ Burckhardt, op. cit., pag. 200.

Anche i principi minori non furono da meno, secondo Burckhardt, come documentano le epigrafi caratterizzate da sublime eleganza o, soprattutto, la volontà di garantire la presenza a corte di un gruppo di dotti.

Burckhardt, giunto a questo punto del suo affresco, mette in luce gli scopi che la presenza dei dotti umanisti a corte aveva: la redazione delle corrispondenze epistolari, la preparazione dei discorsi pubblici e solenni grazie alle attitudini e alla cultura di cui un abile segretario doveva vantare e che un uomo appassionato delle cose dell'antichità sicuramente aveva fatto sue.

Questi aspetti erano talmente importanti che, nella scelta del segretario, non si badava né alla patria, né alla provenienza. Esempio di queste doti furono, senza ombra di dubbio, Pietro Bembo e Jacopo Sadoleto.

È appunto nel momento storico caratterizzato da queste tendenze che ha ampia diffusione il ruolo dell'epistolografo capace di scrivere sia in lingua italiana sia in lingua latina, ma ancora più apprezzato per saper conservare sempre lo stile come Bembo che può vantare la fama di migliore stile epistolare classico italiano: moderno perché si discosta dalla forma latina, ma determinato dall'antichità.

Anche la posizione dell'oratore acquista sempre più rilievo in quanto l'eloquenza è vista contemporaneamente come un elemento necessario e come un ornamento di cui non si può più fare a meno. Il segnale di questo bisogno è rintracciabile nell'apertura da parte della Chiesa ai laici: la posizione dell'oratore ormai non veniva più considerata come fattore determinante la scelta o meno, l'importante era che il candidato vantasse uno spiccato ingegno umanistico.

I discorsi erano di vario tipo: da quelli funebri a quelli per le nozze, da quelli per le occasioni politiche ai discorsi accademici, dalle arringhe a quelli militari: l'importanza e la poliedricità di questi personaggi porta a scemare il numero dei predicatori poiché, ormai, gran parte dei discorsi erano tenuti dagli stessi retori.

Grazie a questa attenzione per la parola, anche la retorica può vantare un sviluppo dovuto soprattutto al fatto che aumentò lo studio di Cicerone e dei suoi scritti, di Quintiliano e in generale dei materiali antichi dai quali trarre spunto; a ciò va aggiunto anche il progredire continuo della filologia capace di entrare nel testo stesso.

Ma questo clima comune di acculturamento è destinato a venir meno in seguito a due grandi accadimenti storici che segnano l'inizio della decadenza, la morte di Leone X nel 1521 e il sacco di Roma nel 1527.

Nonostante il ruolo preminente che epistolografia e oratoria ricoprono in questo periodo, degni di nota sono anche la trattatistica e la storiografia. Il primo genere, rintracciabile sotto la duplice forma propria o del dialogo, era utilizzato per presentare e affrontare svariati argomenti morali e filosofici.

Il genere della storiografia, invece, veniva spesso scelto con il fine di affascinare il lettore grazie allo stile, non troppo diversamente dalla poesia. Il valore aggiunto della storiografia in lingua latina era proprio il fatto che il latino era ormai la lingua dei dotti, perciò, anche se scrivendo in tal modo si rinunciava alla lingua locale, tuttavia nello stesso tempo il latino poteva raggiungere molte più persone e, di conseguenza, e queste scritture esercitarono una grandissima influenza su tutte le menti illustri dell'Occidente.

In questo quadro si profilano anche opere che trattano la storia generale del Medioevo grazie allo studio dell'antichità. Secondo Burckhardt questo sguardo verso il passato è conseguenza di un sentirsi ormai totalmente fuori da tale periodo, percepito ormai come finito, ma, a questo primo giudizio leggibile tra le righe, il critico aggiunge che è lampante il noto pregiudizio sul medioevo e su tutto ciò che è frutto di quell'epoca, pregiudizio secondo il quale nulla di positivo si può trovare in quella stagione storica.

La storiografia italiana, invece, è trattata per lo più dai fiorentini con lo scopo di rendere con la lingua la stessa immediatezza della loro osservazione e poter, quindi, essere testimoni per i loro concittadini.

Le parti successive del libro di Burckhardt sono centrate sulla distinzione tra una vera e propria assimilazione delle dottrine antiche e un fenomeno di adeguamento più superficiale, quasi di una moda.

Se molta influenza esercitò la filosofia antica, più attenzione deve essere fatta per quanto riguarda la religione.

Tuttavia, secondo la posizione del critico, rimane il rischio di non gustare realmente ciò che l'antichità poteva offrire come modello o come insegnamento e fermarsi solo ad un apprezzamento superficiale come dimostra l'uso di nomi greci o latini o la latinizzazione di molte altre cose come ad esempio fatti della vita sociale e cerimonie. Questo atteggiamento portò a riconoscere che la "lingua latina fosse e

dovesse restare l'unica degna di essere scritta²⁴, ma contemporaneamente impediva di intravedere la reale fortuna per lo sviluppo della cultura italiana di avere a disposizione due lingue.

In particolar modo, i modelli della latinità per gli umanisti divennero Cicerone e le commedie di Plauto e Terenzio.

Ma il vanto maggiore degli umanisti fu proprio la poesia latina nata dalla ormai ribadita ammirazione per l'antichità, tanto che il concetto di imitazione, al centro di molte discussioni, diventa prossimo al desiderio di rendere vero e originale l'antico. La diffusa disposizione della parte più colta della nazione insieme al risveglio dell'antico genio italico determinarono, secondo Burckhardt, la diffusione di questo genere di poesia il cui scopo era sicuramente quello di procurare sollievo a chi la scriveva e a chi l'avrebbe poi letta.

Altro genere letterario preso in esame sono i poemi epici in esametri di argomento biblico e religioso di cui il maggior esponente è Sannazzaro il quale, con l'opera *De partu Virginis*, in tre libri, inserisce sia elementi cristiani sia alcuni spunti pagani: una mescolanza di più dati che non stupisce nelle arti figurative, ma che può invece stonare nella poesia. Il merito del Sannazzaro sta, allora, proprio nell'aver saputo equilibrare una forma atipica per il componimento poetico.

La storia contemporanea viene trattata in distici o in esametri in lode di quale famiglia o principe e, molto spesso, insieme ad essa compaiono anche le descrizioni di cacce e la parodia. Questi generi prendono piede per la tendenza di mettere in versi qualsiasi evento o situazione della vita.

La poesia didattica conta, invece, uno sviluppo straordinario e meraviglioso anche se, al tempo del critico, venivano giudicati senza effettivamente riproporne uno studio più attualizzato.

La lirica latina, d'altro canto, è il genere con cui i poeti filologi si rapportarono di più con l'antichità: con Catullo si instaura una quasi piena dipendenza dal suo pensiero. Tuttavia, se da una parte si possono incontrare una o due strofe dalle sembianze antiche, subito dopo il contesto muta e si respira un'aria tipicamente rinascimentale.

L'elegia, ancora, rappresenta un'imitazione dei maggiori poeti elegiaci romani e viene usata in svariati contesti: in composizioni a sfondo patriottico, dal contenuto patetico, come esaltazione dei regnanti.

²⁴ Burckhardt, op. cit., pag. 228.

Da ultimo lo studioso ricorda che l'epigramma ebbe grande fortuna perché veniva visto dai dotti del tempo come formula più breve per esprimere il soggetto di cui si trattava e, insieme, l'autore dello stesso.

Un esempio della diffusione dell'epigramma può essere la stessa città di Roma e lo Stato pontificio dove questo genere era sentito contemporaneamente come il modo per essere ricordato, poter lasciare una memoria e per confrontarsi con i rivali.

Anche a Venezia prese a diffondersi questo genere, ma in età più tarda, nel XV quando si inizia a curare lo stile fino a raggiungere il massimo dell'ampollosità nel secolo successivo. Lo scopo rimaneva sempre quello di riuscire a lasciare un memento.

Se, grazie a questi poeti filologi umanisti, il culto dell'antichità si diffuse in Italia e non solo e con esso l'educazione e la cultura, è nel XVI secolo che questo moto si arresta: si continuava a scrivere come negli anni precedenti, ma nessuno voleva essere più considerato un umanista. I motivi alla base di questo rifiuto erano essenzialmente due: la superbia e la dissolutezza che colpivano gli umanisti dei secoli precedenti; l'incredulità che il clima della Controriforma faceva suscitare per questa categoria così attenta all'uomo e all'individualità.

In particolare Burckhardt riconosce come conclusione di questo processo di distacco la diffusione, grazie alla stampa, di manuali e repertori di classici tanto che "il popolo si venne notevolmente emancipando dai personali costanti rapporti con gli umanisti".²⁵

Sicuramente, il loro voler primeggiare sugli altri fu notato anche dai posteri che disdegnavano la violenza dell'epoca usata per sopraffare, anzi, schiacciare completamente il loro avversario culturale: gli uomini del XVI secolo conoscevano questa bruttezza e, stanchi di tollerarla, non volevano essere riconosciuti in essa.

Tuttavia, l'atteggiamento degli umanisti del XIV e XV secolo può essere giustificato da Burckhardt per alcuni aspetti davvero difficili della loro esistenza come la precarietà della loro vita e della loro professione che poteva facilmente renderli famosi o mandarli in rovina.

In più si deve tenere conto dell'influenza che l'antichità ha avuto nelle loro esistenze tanto da influire sulla loro morale e sul loro modo di pensare e agire: questo perché essa venne intesa come un dogma da rispettare in tutto e per tutto e da imitare.

²⁵Burckhardt, op. cit., pag. 248.

A questo va aggiunta la smania di gloria e ambizione che sia loro stessi, sia la famiglia in generale nutriva per questa posizione.

Anche la smania di ricchezze e agi può aver rovinato gli umanisti. A ciò poi si aggiunga che questi soggetti non erano abituati, e quindi incapaci, di trovare qualche conforto nella fortuna avversa per cui il loro declino fu abbastanza immediato.

Dopo l'analisi di questi fattori che portarono al declino dei primi umanisti, Burckhardt definisce invece l'umanista del Rinascimento capace di imparare dalle debolezze dei suoi predecessori e di farne punti forza per il suo affermarsi²⁶.

Il critico evidenzia i rischi di una vita sregolata, ovvero la perdita della moralità, l'orgoglio, e, *in extremis*, l'odio. L'autore, dopo aver esaminato queste figure, termina col dire che davvero queste personalità possono essere nello stesso tempo gli esempi e le vittime della soggettività e dell'individualità che, all'inizio dell'opera, egli stesso aveva sottolineato come fattore di rinnovamento e cambiamento: soggettività, quindi, come arma a doppio taglio per qualsiasi umanista.

Il culmine di tutte le accuse si registra nel XVI secolo con il rimprovero di eresia.

Con il mutare della figura culturale di riferimento vengono meno e mutano anche alcuni organismi culturali quali ad esempio le accademie che sorgono e muoiono in diverse città in base alla fama degli umanisti che risiedevano.

È proprio in queste associazioni che la poesia italiana prende il posto di quella latina, protagonista indiscussa degli anni precedenti. E con essa varia anche l'attenzione prestata alla lingua italiana.

L'opera dello studioso si conclude poi con la descrizione di questo cambiamento decisivo.

Nella sesta parte dell'opera Burckhardt analizza come l'antichità eserciti un'influenza nel Rinascimento grazie alla filosofia e ai suoi precetti che venivano considerati alla stregua di dogmi e non tanto alla religione. Questi nuovi valori culturali mettevano in crisi i rapporti stabiliti nel Medioevo tra Provvidenza, libero arbitrio dell'uomo e necessità. Anche in Dante sono rintracciabili le impronte di un'impressione esercitata su di lui dalla dottrina di questi antichi filosofi. Ad esempio la fortuna viene concepita come un demone che muta di continuo le cose e

²⁶ «L'umanista del Rinascimento invece deve essere un erudito di prima forza e, per di più, un uomo capace di affrontare e sostenere il peso e il tumulto degli uffici più disparati.»
Burckhardt, op. cit., pag. 251.

le sorti della terra; per il libero arbitrio si pone, invece, una questione diversa: se secondo il pensiero dominante l'uomo era libero di cercare la necessità contraria alla libertà in qualche altra potenza che non fossero le stelle, per Dante stesso vi è un importante componente dettata dalla contemplazione dell'essere umano stesso. Ma questi sono solamente due esempi dei modi diversi con cui la filosofia antica riesce parzialmente a condizionare il pensiero comune.

Nel XIV secolo si elesse a maestro filosofico soprattutto Cicerone, tanto in qualità di scettico quanto per la sua propensione a un eclettismo, poi Seneca e Aristotele, dai quali si traevano insegnamenti circa la speculazione sui temi centrali nella concezione dell'uomo e del mondo.

Nel XV secolo, invece, si assiste alla diffusione delle traduzioni latine dei filosofi greci e in contemporanea ad una più profonda cognizione della Bibbia che, insieme, portano a una compenetrazione dello spirito dell'antichità con il Cristianesimo. In questo contesto gli umanisti che semplicemente erano indifferenti alla religiosità del momento venivano visti come atei al punto che probabilmente, mentre se da una parte vi era incredulità per la dottrina stessa o qualche vaga credenza dovuta all'educazione, dall'altra, esteriormente, ci si atteneva alla Chiesa semplicemente per prudenza. Da qui l'avvio della critica negazionista per cui Cristo non fu mai Dio, ma semplicemente il figlio di Maria e Giuseppe.

Altra corrente è quella del fatalismo che comporta una visione del mondo dettata dalla violenza, dal disordine, dall'alternarsi del girare della ruota della fortuna e dalla natura instabile delle cose.

Il critico mette poi l'accento su come la maggior influenza dell'antichità provenisse da una tendenza generale per cui venivano preferiti uomini, modelli, istituzioni e pensieri antichi a quelli del medioevo ribadendo l'antico pregiudizio per cui esso rappresenta, invece, un momento buio della storia culturale. Nello specifico, la smania di imitare dipingeva l'ammirazione per la grandezza storica che, davvero, assorbiva ogni cosa: a conferma di ciò basti pensare come le antiche superstizioni o l'astrologia presero piede, tanto da far sorgere dispute particolareggiate tra teologi e astrologi.

Queste sono le considerazioni più importanti che Burckhardt fa emergere sul Rinascimento e che sono funzionali al mio lavoro per sottolineare come nella

seconda metà dell'Ottocento l'attenzione del critico si concentra sui contributi che l'antichità lascia alla cultura, ai generi letterari e alla quotidianità nella modernità.

2.2 LA VISIONE DI CARLO DIONISOTTI IN «GEOGRAFIA E STORIA DELLA LETTERATURA».

Altro nome degno di nota nel tracciare una storia della critica del Rinascimento è sicuramente Carlo Dionisotti²⁷, noto italianista, professore, filologo e critico della letteratura specializzatosi nello studio del Quattrocento e Cinquecento.

Il Dionisotti pubblica il volume *Geografia e storia della letteratura italiana* nel 1967 e in esso vengono raccolti alcuni saggi precedentemente pubblicati o in opuscoli o in periodici o miscellanee.

Nella premessa il critico enuncia l'intento di tale operazione che è, appunto, quello di "difendere, e pertanto anche stimare esattamente e adoperare utilmente, a uno scopo immediato, il patrimonio nostro, italiano, di lingua e letteratura"²⁸; fine, questo, che mostra come la storia della letteratura necessiti di essere trattata, affrontata e studiata in Italia, nel paese che dopo l'unificazione risulta cambiato e dunque più libero, ma contemporaneamente più articolato e, ancora, più fedele alle sue tradizioni medievali e rinascimentali.

Questo scritto si conclude con un'umilissima affermazione dell'italianista che, noncurante dei contributi lasciati alla storia della letteratura e al suo studio, dichiara infine di lasciare un debito.

In particolare il saggio *Geografia e storia della letteratura italiana* si propone di dimostrare come sia necessario un legame tra lo studio della storia e della geografia per creare il quadro della letteratura e come queste non possano essere concepite in maniera autonoma. In particolare, in quest'opera, egli non tratta in maniera esclusiva del Rinascimento, ma ne dimostra e mette in evidenza i collegamenti con tutta la letteratura.

²⁷ Carlo Dionisotti nasce a Torino nel 1908, dalla giovane età di ventiquattro anni diventa professore nelle scuole secondarie e in seguito, dal 1937 al 1941 è stato segretario del *Giornale storico della letteratura italiana*. Nel 1947 si trasferisce in Inghilterra prima con un incarico di lettore di italiano all'università di Oxford e poi nel 1949 proprio come professore all'università di Londra. Nel 1985 fonda e dirige con Campana la rivista annuale *Italia medievale e umanistica*. Muore a Londra nel 1998.

Oltre alle antologie in cui cura testi delle origini, alle opere e alle edizioni di Bembo e Guidaccioni, raccoglie in volumi numerosi saggi. Di questi ricordiamo ad esempio i volumi *Geografia e storia della letteratura italiana* (1967), *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli* (1980) e *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri* (1988).

²⁸ Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, (Einaudi, 1967) pag. 11.

Egli infatti riconosce che, se prima del 1963, data del processo unitario del Risorgimento, non si può parlare di storia d'Italia, tuttavia sia durante il Medioevo che l'Età moderna è riscontrabile la linea comune di una tradizione di pari passo a un'aspirazione unitaria basata sulla comunione di molti aspetti della quotidianità. Ciò accresce il bisogno di verificare quanto e come d'Italia unita si può parlare anche in tempi più recenti: l'unico ad essere riuscito ad impostare un lavoro di mole e difficoltà simile è Francesco De Sanctis. Ma se questo tentativo arriva tardi, già dal Rinascimento si crea ed impone un "tempestivo e vittorioso ideale letterario"²⁹ tanto da permettere al popolo degli italiani di non rimanere inerme davanti alle vicende della storia, ma, grazie a una tradizione umanistica che conta numerosi successi linguistici e letterari, oppone a codesta violenza degli eventi, la potenza del discorso e della parola in sé. A ciò ha senza dubbio contribuito l'importanza della cultura classica introdotta e ripresa dalla scuola dell'umanesimo per cui costituiva le fondamenta del pensiero.

Per poter confermare questa tesi il critico torinese analizza l'opera del Tiraboschi, una storia della letteratura che segue una via totalmente diversa da quella risultata dal Rinascimento, ma il cui fine è comunque quello di dimostrare il primato della letteratura italiana. Tuttavia l'opera ancora nella seconda metà del '900 veniva utilizzata come strumento e guida nelle ricerche ancora aperte e in questioni controverse, ma, d'altra parte, il limite geografico che il Tiraboschi dà diventa anche limite stesso dell'opera e l'Italia rimane una semplice espressione limitata allo spazio anche se la conoscenza dei fattori geografici rimane comunque inferiore a quella dei fattori cronologici. Ad ogni modo, una tale storia della letteratura non soddisfaceva le esigenze italiane dell'epoca che non potevano accettare di lasciare non studiati o non presi in considerazione quattro secoli di letteratura e, di conseguenza, l'esaurirsi della poetica del Rinascimento e dell'*Arcadia* fu integrata con quella del Romanticismo.

Dionisotti analizza, poi, la storia della letteratura di De Sanctis che, seppur migliore della precedente, rispetta comunque uno schema incongruo perché inquadra dentro ad un modello storico-geografico unitario poetiche diverse e indipendenti, dato che la cultura italiana inizia ad aprirsi a quella europea. Di conseguenza si viene a creare un paragone tra quell'Italia che sembrava essere stata effettivamente e ciò che invece avrebbe potuto essere.

²⁹Dionisotti, op. cit., pag. 24.

Di pari passo a questi problemi, però, nel contesto italiano si accende il problema della lingua che entrambi gli autori affrontano, seppur in modo parziale e totalmente diverso e ciò dovuto alle diverse esperienze attraverso cui si sono formati.

È significativo, allora, che De Sanctis intendesse la letteratura come il risultato di una necessaria comunicazione del presente sia con il passato sia con il futuro e, a ben vedere, questa affermazione rimanda implicitamente alla necessità rinascimentale di riprendere e imitare quanto di meglio l'antichità aveva prodotto.

L'italianista torinese, a conclusione del confronto tra i due autori di letterature italiane, conclude affermando che “la più recente tradizione storiografica ha in vario modo, ma insistentemente sperimentato un nuovo equilibrio fra la problematica particolare, autori e opere singole, e l'inquadramento storico-geografico, attenuando cioè questo e dando a quella problematica maggior spazio e importanza”³⁰; conclusioni che creano un confronto tra i due pilastri e i nuovi e più recenti prodotti della critica letteraria.

In una breve analisi stesa dopo queste considerazioni, Dionisotti arriva a mostrare come, già con Dante, sia possibile leggere questa necessità di sentire l'unitarietà di una lingua di fronte a una varietà e frammentarietà del tessuto storico-geografico; unitarietà, quindi, che non arriva più da un gruppo di persone che condividono gli stessi ideali, ma da un unico uomo che nel *De Vulgari Eloquentia* prova a dare una descrizione di cosa e come potrebbe essere, a parer suo, una lingua comune.

Ed è significativo che, nonostante la diffusione di quest'opera fu tarda, tuttavia inizi a fiorire una lirica che si rifà a quella toscana. A questo va, però, aggiunto che vi sono ancora alcune resistenze dialettali anche se queste tendenze iniziano a diffondersi oltre i confini dell'Italia stessa.

Ma sul finire del Trecento e durante tutto il Quattrocento si assiste a un movimento di contrazione municipale e di ritorno al dialetto che contraddistingue la letteratura toscana. D'altra parte, nello stesso contesto si fa spazio una base composita per la letteratura, il che implica in contemporanea fedeltà alla propria terra e curiosità per altri tempi, la stessa curiosità su cui poi si baserà la cultura umanistica del Quattrocento e dei primi del Cinquecento e che rappresenta la base della cultura italiana.

³⁰Dionisotti, op. cit., pag. 30.

E se l'umanesimo viene ora concepito come fenomeno europeo, va detto tuttavia che è stata l'Italia e in particolar modo la città di Firenze ad avere in esso un ruolo preminente e decisivo nonostante il frazionamento politico e linguistico di cui era lo scenario.

Nel Cinquecento diventa allora ragguardevole la questione della lingua insieme all'urgenza di una letteratura nuova, non più solamente toscana, ma italiana.

Dionisotti, dopo aver dichiarato per quali scopi si delinea la letteratura di quei secoli, esplicita come di fatto ogni momento letterario si adoperi per risolvere particolari di volta in volta differenti, questo sicuramente fino al Cinquecento, dopo di che si tende a considerare la fondazione cinquecentesca della letteratura italiana, una letteratura forte non nel senso di nazionalista, come impensabile da rimettere in discussione nella storia di tale popolo.

Ma se nel Cinquecento si assiste a ciò, nel Seicento la "crisi della struttura e della vita regionale e locale in Italia"³¹ si presenta di pari passo ad un accenno nazionalista e alla mole di lavoro che ancora rimane per creare davvero una letteratura che realmente possa esser chiamata in tal modo.

Il Settecento, invece, vede un rinnovamento della letteratura italiana dovuto sostanzialmente a due fattori: l'iniziativa nazionale dell'Arcadia e il bisogno tutto italiano di difendere le proprie opere letterarie dall'influenza delle altre moderne letterature che andavano affacciandosi allo scenario europeo.

Importante in questo secolo e ai fini di questa tesi notare come anche Parini riprenda lo stesso processo che, solo due secoli prima, andava mettendo insieme la questione della lingua e quella dello stile e del linguaggio poetico da cui ne scaturiva, per le prime volte, una letteratura potenzialmente italiana e non esclusivamente toscana.

In tal modo Dionisotti mostra come i secoli rinascimentali siano a loro volta ripresi a modello dai secoli successivi, quasi rispettando una ciclicità.

Nello stesso secolo, l'ombelico della letteratura sembra spostarsi a nord, nelle regioni settentrionali fino ad arrivare a Firenze, sotto al quale sembra esserci una scissione sempre più pesante con il passare del tempo.

Di conseguenza, si vengono a creare alcune differenze sostanziali con i secoli dell'umanesimo e con il Cinquecento stesso; la prima è riscontrabile in questa sempre più netta differenza tra Nord e Sud e la seconda è lo spostamento della

³¹Dionisotti, op. cit., pag. 39.

centralità dalla Toscana alla Lombardia e al Piemonte il cui “fenomeno tipico”³² rimane il Romanticismo.

A conclusione di questo saggio Dionisotti mostra come, anche per l'Ottocento, sia necessario un lavoro di analisi sia “longitudinale” che lungo una linea orizzontale con il fine di risolvere il problema di edificare e consolidare la nuova Italia venutasi a creare anche dal punto di vista culturale. E se da una parte la letteratura toscana è diventata sostanzialmente letteratura italiana, d'altro canto si può notare come dopo il Risorgimento inizi a maturare una rivoluzione meridionale.

Quindi, come supportato dalla tesi di Dionisotti, è doveroso, anche nello studio del Rinascimento così come in quello di qualsiasi secolo ed epoca, fare delle distinzioni o dare delle definizioni, ma queste devono tenere conto sia della geografia sia della storia e delle conseguenti condizioni spazio temporali in cui vertono poi gli uomini che della letteratura diventano protagonisti e autori.

2.2. 2 DISCORSO SULL'UMANESIMO ITALIANO

Ho trovato consono a questa tesi inserire qui l'analisi di un altro saggio, *Discorso sull'Umanesimo italiano*³³, contenuto nella raccolta *Geografia e storia della letteratura italiana* del 1967 di Carlo Dionisotti, saggio a cui l'autore premette la presentazione della sua preparazione in merito allo stesso argomento che, a detta sua, sembra essere ridotta rispetto ad altri temi.

In particolare è interessante notare come con il termine “Umanesimo” il critico vada ad intendere il XV secolo, che da altri critici analizzati in questo lavoro viene concepito come secolo del Rinascimento, ma nello stesso tempo l'autore sembra

³² È così che Dionisotti definisce il Romanticismo a partire dalla sua fase iniziale e fino ai suoi ultimi sviluppi, corrente, quindi, piemontese e lombarda inizialmente e che poi si apre all'Italia intera solo come “merce d'importazione” e non come reale prodotto delle tendenze del luogo stesso.

³³ Questo saggio è stato edito a Verona nel 1956 in un opuscolo non venale e vi troviamo la seguente dedica: «All'amicizia e munificenza di Hans Mardersteig, maestro dell'arte tipografica umanista, si deve la stampa di questo discorso. Che fu tenuto il 27 agosto 1956, come relazione sulle “Linee fondamentali dell'Umanesimo italiano”, al Convegno internazionale di Studi sull'Umanesimo promosso dall'Università di Friburgo (Svizzera), dall'Università cattolica di Loviano e dall'Università cattolica di Milano, presso il centro di cultura di quest'ultima Università al Passo del Mendola (Trentino). Il discorso, steso a memoria i pochi giorni, voleva essere un invito alla discussione orale, e non più. Stampato, esso forse contribuirà a prolungare ed estendere una conversazione che ad altri potrebbe essere, come certo è stata a chi scrive, utile e cara. Sia comunque grato ricordo agli organizzatori del Convegno, ai maestri e amici che vi partecipano e a quelli anche lontani, che pur furono, e sempre sono, presenti per chi studi l'Umanesimo italiano.»
Dionisotti, op. cit., pag. 145.

avere una visione unitaria dell'Umanesimo e del momento ad esso successivo, il Rinascimento stesso.

Il saggio si prefigge lo scopo di analizzare alcuni studi sull'Umanesimo inteso sotto il duplice aspetto di momento storico e momento della letteratura italiana e mette subito in evidenza come la difficoltà nel parlare di linee fondamentali dell'umanesimo è andata crescendo a distanza di trent'anni e via via perdendo di definizione e come quando si parlava di Umanesimo e Rinascimento, un tempo, si intendessero categorie esistenti e necessarie capaci di mantenere una loro specifica anima e identità, anima e identità che spingevano a ricercare una definizione dei caratteri essenziali senza dimenticare la preesistenza di queste specificità e, in contemporanea, perpetuandola.

È da evidenziare il fatto che Dionisotti mette in luce come, già cinquant'anni fa, la situazione era complessa da comprendere, e che per poterlo fare sia necessario partire dal presupposto che entrambe queste categorie poggiano sul Medioevo, il quale viene visto come un "precedente indeterminato"³⁴ della cultura, e sull'antichità classica. Ma a questo concetto di Medioevo che rappresenta la base non si riesce realmente a risalire in quanto esso è andato dissolvendosi e sostituito da una stratificazione storica comunque complessa e differenziata.

Ne consegue che la periodizzazione tradizionale sembra non essere più adeguata così come gli stessi motivi che avevano portato alla creazione della stessa, tanto che la frattura tra la tradizione classico-umanistica e quella della degli anni Sessanta-Settanta si andava via via approfondendo anche in seguito al variare repentino delle condizioni storiche per cui si hanno guerre, odio, impotenza dell'Europa, e, di fatto, un clima poco attento alla cultura.

Perciò si diffonde una tendenza definibile con il termine "relativizzazione" e riassumibile con le parole stesse del critico usate per spiegare il metodo di studio dei suoi anni: "noi abbiamo imparato a riconoscere in ogni tempo e spazio, in ogni generazione, una sua problematica che vuol essere intesa nelle condizioni e limiti propri di quel tempo e spazio, di quella generazione"³⁵.

Con questo confronto e questa enunciazione si dimostra come effettivamente il modo di avvicinarsi allo studio di un momento storico-letterario abbia subito una svolta,

³⁴ Dionisotti, op. cit., pag.146.

³⁵ Ivi, pag. 147.

sintomo del cambiamento che alla base ha visto partecipi il metodo di studio della letteratura italiana grazie agli sviluppi in campo filologico e archeologico.

Da ciò il venir meno anche dell'uso e applicazione delle categorie storiche entro le quali far rientrare una serie di eventi, mode, tendenze, pensieri dimenticando che ogni realtà storica è irriducibilmente diversa da quella con cui si confronta lo studioso.

La soluzione rimane, allora, detergere le categorie storiche rivedendo il principio per cui ogni storia è storia contemporanea.

Il seguito di questa presa di coscienza e variazione del metodo di studio è, in prima istanza, il mutare dei termini della questione delle origini dell'Umanesimo italiano tanto da arrivare a dichiarare l'esistenza di un Preumanesimo che coinciderebbe con gli anni tra Duecento e Trecento, anni che sono lo scenario di una rivoluzione senza la quale l'Umanesimo e tutta la storia della letteratura italiana sarebbero impensabile e che fu "liberatrice di energie e condizione di imprese che non erano prevedibili allo scoppio"³⁶. A ciò va aggiunta l'attenzione di non definire Dante un umanista anche se ha dato un contributo essenziale a questo.

In questo saggio Dionisotti offre al lettore una panoramica sulle maggiori figure dell'età rinascimentale e di queste ne esamina i rapporti tra il pensiero e la letteratura riuscendo a portare alla luce i punti centrali delle diverse ideologie che contribuiscono al progredire del Rinascimento stesso. Nello specifico viene assiduamente fatto risaltare il problema della lingua e della forma e il ruolo della composizione poetica.

Anche nello studio del Petrarca come in quello di molti altri autori si può osservare questo progresso sia del metodo sia dell'applicazione consistente nel riprendere e rivedere continuamente le linee guida più antiche e datate.

Un esempio di questo nuovo approccio potrebbe essere la questione dell'uso della lingua sia latina che volgare: non un rapporto tra opposti, ma semplicemente elementi distinti capaci di attrarsi e, nello stesso tempo, respingersi. Ma da sottolineare come nello studio del Petrarca siano marcati con insistenza i contrasti e le contraddizioni dell'opera e dell'autore e questo sia dovuto al fatto che il metro è rappresentato dall'interpretazione desanctisiana, romantica e antiretorica.

³⁶Dionisotti, op. cit., pag.148.

Con l'applicazione di questo nuovo modo di vedere e studiare la letteratura stessa si riscontra che è l'intero secolo ad essere privo di poesia e non l'un o l'altro metodo o ancora l'un o l'altra lingua e che ciò è sintomatico di una crisi, di una insidia di questa cultura bilingue.

Sarà poi con il Panormita autore dell'*Ermaphroditus*³⁷ che viene ripristinato il successo della poesia latina dopo la morte del Petrarca e, ancora, bisognerà aspettare il *Certame coronario* per aver una reale e collettiva ripresa, ma anche per questo si parla di un momento breve e nello stesso tempo decisivo perché diventa sfondo di due indirizzi diversi della cultura italiana, ovvero quello filologico e quello filosofico.

La crisi della poesia si riscontra anche nella vita del Landino che dal 1460 cessa effettivamente di essere poeta e compone solamente qualche *carmen* sparso senza la concreta organizzazione di un'opera.

A queste figure succedette il Poliziano con il vanto di essere l'unico capace di competere sotto il profilo filologico con i greci anche se si potrebbe quasi dire che

³⁷ Antonio Beccadelli detto il Panormita nacque a Palermo nel 1394, da una famiglia originaria di Bologna. Il padre lo avviò alla mercatura, ma con scarso entusiasmo perché attirato dagli studi letterari. Tra il 1419 e il 1420 egli lasciò la Sicilia e si recò a Firenze, da dove poi probabilmente passò a Padova. Trasferitosi a Siena per seguire gli studi di diritto alla scuola del giurista di Catania Nicola Tudisco, iniziò la composizione del primo libro dell'*Ermaphroditus*, ultimato e pubblicato poi a Bologna nel 1425. Opera che sembra essere stata dettata da uno slancio giovanile più che da effettiva vena poetica, lo porto sulla bocca di molti sia per quanto riguarda critiche, ma soprattutto di consensi che accrebbero la fama del Panormita.

L'opera consiste in una raccolta di epigrammi che richiamano i distici degli antichi autori latini per l'eleganza e la tecnica, ma che trattano una materia completamente diversa dai modelli; essi infatti raccontano fatti di cronaca o di costume tratti da esperienze quotidiane e concrete. E la peculiare caratteristica è appunto questo sollevare al dettato latino umanistico un fondo concreto di vicende filtrate attraverso echi e presenze di pagine letterarie trecentesche tanto a volte da arrivare a una lettura ambigua perché spesso non è facile distinguere compiacimento fantastico e registrazione di un sicuro sentimento.

Dal 1426 al 1429 il Panormita viaggia e sosta nelle varie corti italiane senza però aver sede fissa, ma spostandosi di volta in volta. Il 10 dicembre del 1429 fu nominato a Pavia poeta aulico e la cosa gli permise un guadagno. L'anno successivo ricevette anche un incarico di insegnamento allo Studio che copriva fino al 1431. Nella stessa città compose l'opera prettamente letteraria, dal titolo *Poematum et prosarum liber*. Sempre a Pavia si dedicò ad un attento studio, anche sotto il punto di vista filologico, di Plauto e proprio su questo iniziò la stesura di un'opera che non riuscì a terminare. Il 1434 segna un momento di svolta nella vita dell'autore che, dopo la permanenza alla corte di Pavia e alcuni vagabondaggi, il Panormita si fermò alla corte d'Aragona come consigliere regio e dove poté diffondere la cultura umanista mentre riceveva incarichi amministrativi. Ma nello specifico fu con Alfonso che diede dimostrazione della sua vastissima cultura e contemporaneamente del suo difficile carattere a causa del quale venne allontanato dalla corte stessa. Tuttavia nel 1455 compose il *De dictis et factis Alphonsi regis* per innalzare un vero monumento a esaltazione e trionfo del sovrano aragonese. In quest'opera si notavano gli influssi epigrammatico ed elegiaco delle precedenti opere. Frutto della stessa ispirazione si accompagna al *De dictis l'Alphonsi Regis triumphus*, operetta breve, in prosa, che descrive il celebre trionfo del re, al suo ingresso in Napoli, nel 1443.

Queste fatiche vennero ricompensate con doni e magnificenze e soprattutto una posizione preminente. morì a Napoli il 15 gennaio del 1471 mentre stava componendo un'opera biografica su Ferrante.

proprio l'esperienza del Poliziano sia il punto di arrivo dello sforzo di più generazioni nell'esercizio della poesia, così come, sebbene si tratti di un ellenismo ancora "infantile"³⁸ esso rappresenti la condizione sufficiente e allo stesso tempo necessaria di quello spirito d'avventura unito all'investigazione e alla pratica che insieme caratterizzano la prima metà dell'Quattrocento.

Agli inizi della seconda metà del '400 si assiste a un'alba poetica dovuta anche all'affermarsi nella prosa della conquista di una nuova filologia e storiografia. Notevole è in questo periodo il personaggio di Valla che compone intorno al 1433-1434 l'opera le *Eleganze*³⁹ talmente significativa che diviene il manifesto dell'Umanesimo italiano e nello stesso tempo europeo; anzi potremmo definirla come l'esempio della conquista di questo nuovo metodo della filologia.

Il Biondo, invece, potrebbe essere considerato come il trampolino di lancio della nuova storiografia.

La domanda di Dionisotti a cui si cerca di dare un risposta in questo punto del saggio riflette su come il metodo si sia spostato da una classificazione tecnica a una storico-geografica e quale fosse il rapporto tra letteratura e storia prima del 1460, anno in cui sembra esservi una svolta storiografica nello scenario della letteratura italiana.

La risposta a tali quesiti sembra rintracciabile nel fatto che la rivoluzione umanistica fin dalla fine del Trecento si sviluppa in un'Italia divisa e discorde, ma questo mutamento è sentito come moto nazionale e unitario al fine di superare le differenze e i contrasti tra le varie regioni attraverso l'uso della latinità, proprio quelle divisioni regionali per cui la sola tradizione toscana non era adeguata.

Tanto sembra rivoluzionario questo periodo di intesa politico-culturale-letteraria, quanto effettivamente di breve durata: se da un lato il territorio italiano inizia a

³⁸Dionisotti, op. cit., pag. 152.

³⁹Lorenzo Valla fu un umanista di origine piacentina, ma nato a Roma nel 1407. Nella stessa città si dedicò agli studi, ma si sposò nel 1429 a Pavia per insegnare eloquenza fino al 1431; solo due anni dopo, lo scandalo destato tra i giuristi dello Studio dalla sua *Epistola de insigniis et armis* lo costrinse ad abbandonare la città e a peregrinare per diversi luoghi. Nel 1437 si stabilì a Napoli come segretario del re Alfonso di Aragona che sempre gli prestò la sua protezione. Solo nel 1448 si stabilì a Roma dopo essersi difeso da diverse accuse con l'*Apologia adversus calumniatores*. Morì a Roma nel 1451. La sua figura è ricordata come esempio di connessione tra le *humanae litterae* e la vita civile, con le polemiche contro la religione dialettica e sofisticata, contro l'etica stoica e l'ascetismo cristiano. Le *Elegantiae linguae latinae* (1435-44) sono un'opera esemplare. In particolare la lingua latina viene vista come mezzo per conoscere il patrimonio di cultura più elevato della storia umana e per comunicare e trasmettere i valori propri della cultura grazie alla sua purezza. Questo cambio di prospettiva rispetto alle altre opere è dovuto al fatto che per Valla lo strumento linguistico rappresenta uno strumento critico e storico.

rendersi conto della forza espansiva della sua cultura tanto da arrivare ad affermare il diritto sull'eredità greca, dall'altro non riesce a mantenere quella posizione di predominio sul Mediterraneo che lo caratterizzavano giusto due secoli prima.

Altro momento decisivo nel contesto fu il 1480, anno in cui inizia il diffondersi della letteratura cortigiana che rappresentava un isolamento contemplativo e un affinamento tecnico della letteratura anche in un momento di crisi generale dello Stato.

Da sottolineare, poi, l'importanza che l'invenzione della stampa ebbe negli studi in generale, importanza che forse ancora non è stata intesa totalmente.

E non va tralasciato, inoltre, come i mutamenti e i ritmi della seconda metà del Quattrocento avvengano in maniera celere e frequente, mentre alla fine del secolo e con l'inizio del successivo si assiste a una dissociazione tra filologia e letteratura che porta anche alla dissoluzione della figura dell'umanista. In particolare si assiste a un processo di involuzione della prima che ha la propria culla nel bolognese, ma si diffonde comunque su ampia scala. È dimostrazione di questa situazione il fatto che nel 1508 Pietro Marso⁴⁰ viene definito come *literarum monarcha*, investito cioè di quella reverenza che andava a caratterizzare le persone illustri.

Secondo la teoria di Dionisotti, gli inizi del Cinquecento e la caratteristica crisi politica non fa altro che deteriorare ulteriormente il già danneggiato e labile rapporto tra scuola e scienza; si assiste, nello specifico, a un processo di importazione di allievi nelle università italiane e di scissione tra la figura dell'umanista e quella del filologo.

Anche questo rappresenta un punto in cui la teoria del Dionisotti si discosta da quella del suo predecessore Burckhardt che invece dimostrava come questi due ruoli spesso e volentieri coincidessero nella figura del precettore che, di corte in corte, istruiva i figli delle signorie più abbienti.

Il quadro che a questo punto si ottiene è una piena coincidenza tra riduzione scolastica della filologia umanistica, crisi politica (1494 circa) e diffusione della stampa con Aldo Manuzio.

In parallelo a ciò si diffonde la tendenza ad apprezzare i testi dei classici "nudi", ovvero senza commenti tipici del filologo; insomma la storia della letteratura italiana

⁴⁰ Chierico e filologo vissuto a partire dalla seconda metà del Quattrocento, dedito agli studi compone il commento all'*Ibis* di Ovidio. Precettore prima e professore poi, consolidò anche la sua presenza sulla scena intellettuale romana prendendo parte alla *sodalitas* pomponiana. Anche Poliziano lo celebrò per la sua rinomata reputazione umanista e ciò gli comportò celebrazioni anche *post mortem*.

che si dimostra poderosa e intraprendente va in senso contrario alla storia dal punto di vista politico-economico che la vede, invece, assoggettata al predominio di altre nazioni.

Così, intorno alla metà del Cinquecento si ha una compresenza di letteratura latina e volgare. Quest'ultima contribuisce allo sviluppo della situazione dell'Italia ed è rappresentata dalle illustri figure di Machiavelli, Guicciardini, Ariosto; la prima, quella umanistica latina trattata nelle aule delle scuole, è una letteratura che punto ad un maggiore grado formale.

La letteratura volgare diventa, in questo modo, l'erede e concorrente delle letterature classiche ricoprendo un ruolo preminente.

Sprazzi di entusiasmo da parte dei letterati per la filologia umanista si possono riscontrare anche negli anni successivi, ma a parere del Dionisotti l'essenza dell'Umanesimo si arresta intorno alla metà del 1500.

Il merito di quest'epoca rimane quello di aver aperto via proprie ponendo e esigendo nuovi raccordi che non erano stati ancora contemplati tra le scienze della scuola senza per questo ostacolare ciò che già esisteva: queste arti vivevano un rapporto di continuo attrito e scambio nel campo dell'educazione in particolare, ma ancor di più in quello della vita.

Ciò che è fondamentale in questo saggio è la stessa conclusione nella quale il critico registra che la realtà umana è ben più vasta di quanto possa l'intelligenza e di conseguenza non è possibile tracciare una linea riassuntiva valida per tutto il periodo dell'Umanesimo.

Interessante allora in questa compilazione notare come Dionisotti rivoluzioni il modo di approcciare ai vari momenti storici non presentandosi subito attraverso una limitazione storica, ma anzi, mettendo in crisi questo sistema con la dimostrazione che in molteplici momenti la storia della letteratura e la grande storia sono andate in direzioni totalmente diverse se non contrarie addirittura, basti pensare agli anni intorno al 1494.

È di fondamentale importanza, allora, questo nuovo metodo che, tuttavia, non è riscontrabile nelle antologie scolastiche, le quali, nella maggior parte dei casi, sentono l'esigenza di presentare il periodo e di dare subito una collocazione precisa sulla linea del tempo.

2.3 APPORTO DI HAY NEI SUOI SEMINARI.

Denis Hay⁴¹ raccolse le considerazioni sul Rinascimento nell'opera *Profilo storico del Rinascimento italiano* che conta una prima edizione a cui segue l'edizione italiana (1960) nella quale l'autore ha potuto apportare alcune modifiche da cui se ne ha la seconda edizione edita nel 1966.

Nella prefazione alla prima edizione Hay spiega l'origine dell'opera, ovvero la richiesta, nel 1957, da parte degli editori della Cambridge University Press di scrivere un volume sul Rinascimento italiano. Ma a questa richiesta si unì l'incarico di tenere le Wiles Lectures alla Queen's University e così Hay decise di arricchire il suo progetto con i commenti e dibattiti che emergevano dalle varie lezioni.

Le modifiche apportate alle quattro conferenze per la redazione a stampa furono in primis la divisione in capitoli e l'ampliamento, nello specifico l'autore ritenne necessario aggiungere il capitolo secondo nel quale si esprime il concetto di Rinascimento sotto il profilo storico, dato che questo sarebbe stato sicuramente noto agli studiosi di questo specifico settore, ma che potrebbe mettere in crisi chi si occupa di altri periodi.

Il fine dell'opera, secondo Hay, e risulta allora essere quello di "aprire la strada a una nuova e spregiudicata valutazione di una fase della storia italiana ed europea che, più di altri simili «periodi», ebbe a soffrire di un trattamento tradizionale e stereotipato, soprattutto per essere stata considerata statica ed uniforme"⁴².

Con questo il critico non vuole eliminare la necessità del periodizzare che comunque è avvertita come un bisogno condiviso e regolatore, ma mette in luce, d'altra parte, come anche i cambiamenti debbano essere tenuti in considerazione e, di più, i concetti generali non debbano essere l'unico metro di misura e classificazione, ma solo uno strumento d'aiuto per queste operazioni se necessario.

Hay esprime poi il distacco dalla prospettiva del Burckhardt sebbene ne fu entusiastico per la nuova dimensione della ricerca espressa che cercava di dare una visione globale. Fu questo a scatenare contemporaneamente un moto critico e una

⁴¹ Denis Hay nasce a Newcastle-upon-Tyne il 29 agosto del 1918 e proprio alla Newcastle Royal Grammar School iniziò i suoi studi che proseguirono poi all'Oxford University.

La sua carriera fu segnata dall'insegnamento di storia medievale e rinascimentale all'Università di Edimburgo fino al 1980 e fu proprio in questo contesto che egli partecipò a numerosi seminari.

In seguito insegnò anche all'Istituto universitario europeo a Firenze.

Muore a Edimburgo nel 1994.

⁴² D. Hay, *Profilo storico del Rinascimento italiano*, (La Terza, 1978) pag. XVIII.

crescente ammirazione per l'acutezza e l'umiltà del Burckhardt. Ma aggiunge poi che, essendo temporalmente più distaccati dal Rinascimento stesso, si possa iniziare a giudicarlo con più distacco e sicurezza e, avendo una visione più globale, azzardare un giudizio d'insieme.

Nella prefazione alla prima edizione italiana, invece, Hay specifica che grazie a quest'ultima ha potuto apportare delle modifiche e delle aggiunte alla bibliografia in seguito a nuove pubblicazioni del 1962-1963. L'autore rammenta, poi, come l'opera stessa sia l'unione di una serie di conferenze e come tale non rappresenti un trattato sistematico.

La prefazione della seconda edizione italiana si apre invece con il giudizio che Hay stesso dà all'opera definendola come un volume di piccole dimensioni rivelatosi utile più di quanto si pensasse proprio perché, oltre ad affrontare la questione del Rinascimento dal punto di vista culturale, riesce a farlo anche sotto una prospettiva tipicamente storica.

Dopo questa premessa l'autore spiega le variazioni che ha subito l'opera rispetto alla precedente edizione, in particolare si ha una revisione dello stile in modo da abbandonare ancor di più quei tratti che potrebbero rimandare all'oralità della materia senza però dimenticare che effettivamente si tratta di un insieme di saggi orali. Inoltre c'è una maggiore attenzione e un aggiornamento dei riferimenti bibliografici e un'attenuazione dell'enfasi per l'interpretazione di alcuni concetti.

Nello specifico quest'ultima modifica è a sua volta la conseguenza di diversi fattori come la corruzione del potere politico, la correlazione sempre maggiore, a parere del critico, tra concetti umanistici e insegnamenti cristiani, la rottura tra valori culturali italiani e quelli dell'area transalpina. Da ultimo è stato preponderante il fatto che alla fine del secolo scorso ci si è resi conto della necessità di non accentuare troppo il concetto di Rinascimento come "periodo", separando insensatamente tra medievale e moderno.

Da questo è evidente anche il pensiero di Hay che non presuppone una periodizzazione fissa e ferma.

A questo segue, perciò, il monito di Hay di non costruire nuove delimitazioni e di trattarlo perciò con "ironico distacco".⁴³

⁴³Hay, op. cit., pag. XXIV.

L'edizione del 1978 presenta anche un'introduzione di Eugenio Garin il quale conferma l'affermazione di Hay secondo cui la letteratura sul Rinascimento si è andata sviluppando nella seconda metà del Novecento, ma a questo non è seguito un dettagliato lavoro di sintesi aggiornate che collegassero idee e politica, sintesi necessarie per poter proseguire il lavoro e perché i problemi essenziali, che poi avviano le indagini particolari, non sfuggano all'attenzione.

Ma tra questi, Garin sottolinea il rilievo che hanno le "pagine chiare e piane di Hay"⁴⁴ sia sotto il punto di vista formale grazie alla loro esposizione pacata e non retorica, sia per lo scopo che fin dalle prime righe si prefigge l'autore, cioè fornire una visione d'insieme delle vicende politiche e culturali italiane.

Sicuramente questo è il risultato dell'aver maturato un pensiero che parte dalla visione del Burckhardt stesso, ma da esso si stacca e si sviluppa prima attraverso una fase critica e poi, dopo averne compreso i limiti temporali, un'ammirazione crescente tanto da farne appunto trampolino di lancio per i suoi studi.

Allora, lo scopo dell'opera di Hay non è da confondere con un'imitazione del Burckhardt, ma mette in luce una prospettiva di metodo originale e particolare che permette di vedere il lavoro piuttosto come una ricerca a cui consegue una presentazione ordinata e il più possibile ampia dei risultati accettabili al di là delle possibili distorsioni interpretative. Grazie a ciò è quindi possibile mostrare anche la distanza esistente tra le diverse idee.

Un'altra qualità positiva della teoria di Hay è il cercare di capire e sottolineare il più possibile il differenziarsi di un processo che di norma viene ridotto a schemi unitari, dimostrandone quindi la varietà delle manifestazioni.

L'esigenza primaria di questo libro rimane, comunque, quella di "reagire alla tendenza di isolare gli aspetti culturali del Rinascimento"⁴⁵ da quelli altri e molteplici che invece colpiscono la società. Ma se da un lato lo scopo è così alto e lodevole, dall'altra l'autore procede con misura e cautela perché quando si parla di Rinascimento italiano si intendono *in primis* i fatti culturali.

Va quindi sottolineata l'importanza degli umanisti nella cultura dell'epoca e per essere stati maestri di scuola capaci di determinare, attraverso lo studio di grammatica e retorica, nuovi rapporti tra le discipline tali da portare a un

⁴⁴ Hay, op. cit., pag. VI.

⁴⁵ Ivi, pag. VIII.

rinnovamento della cultura stessa e dell'educazione che si manifestarono poi su ampia scala.

L'impulso alla cultura italiana corre, allora, di pari passo con il mutamento delle prospettive e, più in generale, del modo di vivere della società all'interno di questo rinnovato clima culturale. Ciò è dovuto soprattutto grazie allo studio dell'antichità classica.

Si trova anche in un altro punto nelle premessa alla seconda edizione italiana in cui Garin ribadisce la negatività del troppo periodare già affermata da Dionisotti e ammette che non sempre è possibile ridurre i periodi storici allo stesso denominatore e, anzi, a volte le forme che li contraddistinguono possono essere forme nuove attraverso le quali si manifestano contrasti del passato, conflitti che non sono nuovi. Per cui è impossibile definire l'età del Rinascimento ignorando difficoltà o disarmonie di elementi antitetici.

Di base, comunque, anche Hay, come già in precedenza Dionisotti, si rende conto di come progressi artistici e prosperità economica non vadano di pari passo nel periodo rinascimentale e ciò è dovuto proprio al metodo adottato e sopra enunciato di prendere in considerazione un'ampia visuale della società, non limitata solamente al campo culturale.

Altra attenzione necessaria nell'analisi è quella di non considerare il passato attraverso i canoni usati attualmente perché vi è un diverso modo di legare anche tra arti e scienze e ciò comporta anche una certa difficoltà nell'isolare o non prendere in considerazione alcune personalità perché lo sviluppo del sapere non è limitato sempre allo stesso terreno, così come le discipline non sono sempre le stesse ad essere all'avanguardia.

Anche per Garin è importante ribadire come l'avvicinarsi allo studio del passato usando i moduli o la mentalità del presente abbia ostacolato abbondantemente una valutazione esatta e precisa delle scienze e delle tecniche rinascimentali.

Ecco quindi che se da una parte il critico sottolinea l'importanza che il Rinascimento ha avuto per la cultura e la civiltà occidentale definendolo come un "momento storico significativo che ha dato contributi rilevanti"⁴⁶, d'altra parte ripete con enfasi il necessario distacco con cui lo storico moderno si deve avvicinare allo studio perché, effettivamente, questo momento storico, sebbene importante, non costituisce

⁴⁶Hay, op. cit., pag. XIII.

più un modello attuale e di conseguenza la visione deve essere quella di chi ne riconosce di sicuro i meriti senza però eccedere nel riscontrare le affinità (patrimonio culturale, storia dell'umanità o passato che sia).

Tuttavia Garin ribadisce il merito di Hay nell'aver tenuto costantemente presente questa necessaria lontananza e di aver usato cautela nei confronti delle interpretazioni attualizzanti.

Perciò, secondo la teoria di Hay vi è continuità tra concezioni umanistiche e insegnamento tradizionale cristiano e dunque è necessario trattarlo con “ironico distacco”⁴⁷ e storicizzare in maniera consona e adeguata il concetto stesso di Rinascimento per condurlo ai suoi limiti di validità.

Ancora Garin mostra come il mito del rinascere accompagni numerosi studi sul periodo proprio come ideale, programma e *fil rouge*.

Nel primo capitolo dell'opera di Hay, intitolato *Introduzione*, vengono raccolte alcune premesse che secondo l'autore è doveroso conoscere prima di iniziare a parlare di Rinascimento per evitare fraintendimenti su alcuni concetti usati in maniera diversa tra gli scrittori.

Per prima cosa viene data la limitazione temporale, dal 1350 al 1700, a cui ne segue una spaziale, prima in Italia nei secoli XIV e XV e poi nel resto d'Europa, restrizioni, queste, che lasciano comunque spazio ad uno sviluppo e non circoscrivono il fenomeno troppo definitivamente.

Poi in un secondo momento, Hay afferma che il Rinascimento non deve esser visto come una rivoluzione per cui tutto cambia, ma anzi diversi pensieri o tecniche si mantengono; ciò che veramente differisce tra le altre epoche è lo “stile di vita” ovvero tutto ciò che concerne il carattere esteriore della vita, ciò che cambia nella storia e ad opera di quest'ultima stessa, il comportamento sociale e le giustificazioni con le quali si esprime. Ed effettivamente, anche le minime trasformazioni riguardanti questo campo hanno posto richieste del tutto nuove all'Europa. Anche il critico i cambiamenti economici non erano proporzionati ai cambiamenti culturali, e nel trattare di cambiamenti culturali non si prenda in considerazione effettivamente tutta la popolazione poiché vi è una parte di essa che da queste trasformazioni non viene toccata, la parte di tutti coloro i quali sono lontani da elevate astrazioni e

⁴⁷ Hay, op. cit., pag. XXIV.

ambizioni e che, appunto, necessitano di un tempo più lungo per approvare e maturare la loro idea su ciò che è mutato.

L'egualitarismo concepibile negli anni della stesura dell'opera, era invece totalmente in contrasto con le ideologie sia del Medioevo sia del Rinascimento perché si era diffuso il pensiero per cui le masse non godevano degli stessi privilegi dell'élite al potere e dei personaggi di maggior lustro.

Hay esprime anche il rammarico per l'assenza di studi sul Rinascimento in Europa e non solamente in Italia, ma le ragioni sono molteplici e, prima fra tutte, la mole numerosa di studi critici di dettaglio rintracciabili nella letteratura e nelle riviste.

Si aggiunga che nessuno sarebbe umanamente in grado di controllare questa letteratura che abitualmente viene considerata minore rispetto alla letteratura sull'Italia, ma che potrebbe comunque offrire spunti interessanti.

Perciò è oramai pensiero comune che non sia possibile effettivamente trattare tutti gli aspetti del Rinascimento da parte di un singolo individuo.

Lo scopo allora del lavoro di Hay vuole rispondere all'esigenza avvertita di provare a rendere un quadro generale della storia di questo periodo.

Lo sguardo d'insieme perseguito servirebbe anche a sanare quel distacco a lungo mantenuto tra studio dello sviluppo politico, sociale ed economico e quello culturale: così come gli storici hanno soprasseduto al Rinascimento, gli storici della cultura hanno trascurato quasi del tutto la storia politica ed economica.

Un altro fine di questa composizione è appunto quello di tentare di dare una visione globale della situazione anche se si sa in partenza che davvero non è impresa facile, ma è allo stesso tempo doverosa per eliminare quelle categorie, definizioni e contrassegni che a lungo ne hanno caratterizzato lo studio.

In definitiva lo scopo finale e riassuntivo è proprio imparare a “considerare il Rinascimento come una serie di *eventi nel tempo*, che mutano secondo i tempi e i luoghi, vale a dire come una parte della storia”⁴⁸.

Questo modo di concepire e di approcciare al lavoro, oltre a diventare un documento pragmatico, rappresenti una delle prime, chiare e più importanti prese di coscienza della necessità di mutare metodo per penetrare davvero nello studio della materia.

Hay successivamente si occupa di specificare che il termine indica nel suo uso un periodo di tempo e le sue caratteristiche. Il vocabolo gode della particolarità di essere

⁴⁸Hay, op. cit., pag. 11.

stato coniato più o meno a quell'epoca e non successivamente come invece succede per altri periodi e si caratterizza per contenere al suo interno l'idea chiave di rinascita che già lo differenzia dagli altri momenti storici.

Anche questo concetto è stato a lungo dibattuto in primis da italiani illustri e, in particolare modo, dai fiorentini la cui attenzione si proiettava a condannare il Medioevo mentre studiavano la loro storia e la storia della loro cultura.

Matteo Palmieri, ad esempio, nell'opera *Vita Civile* intorno alla metà del 1430, offre un diretto giudizio sulla cultura dei secoli precedenti dicendo:

«Delle lettere e liberali studii sare' meglio tacere che dire poco. Queste principalissime conduttrici e vere maestre di ogni altra buona arte per più d'ottocento anni sono in modo state dimenticate nel mondo, che mai s'è trovato chi n'abbi avuto cognizione vera, né saputo usare uno loro minimo ornamento, in tanto che tutto quello si truova in carte o marmi per grammatica scritto fra questo tempo meritamente si possa chiamare grossaggine rozza, oggi veggiamo per padre ed ornamento delle lettere essere mandato nel mondo il nostro Leonardo Aretino come splendido lume della eleganzia latina, per rendere agli uomini la dolcezza della altina lingua.»

Anche il Biondo, nell'*Italia illustrata*, sente la sua epoca come una nuova svolta generale.

Da questi e molti altri simili passi si percepisce la volontà di mantenere una certa distanza con il momento storico subito precedente, il Medioevo.

Nasce in questo contesto anche un nuovo senso dello stile, la maniera, il quale permetteva di distinguere ciò che era appropriato o meno a un determinato periodo.

Ma se nello specifico si esamina il prevalere in Italia di nuovi stili si nota la rapidità nella loro assimilazione fuori d'Italia e tra questi, in particolar modo, si è diffusa la divisione generale della storia nei tre grandi momenti, medievale, rinascimentale e moderna. Di queste, il Rinascimento è ritenuto il momento d'avvio, il trampolino di lancio della modernità e solo nell'ultimo secolo è stato rivalutato il pregiudizio tutto rinascimentale per cui il Medioevo era un momento oscuro nella storia della cultura, un'età di barbarie. A tal proposito emerge anche il giudizio personale di Hay sul termine Rinascimento vero e proprio dato che effettivamente niente di ciò che nasce

da quest'epoca è frutto di una riesumazione dell'antichità, anzi, la nuova produzione è singolarmente originale.

La crisi del concetto di Rinascimento nasce dal fatto che esso stesso viene usato in maniera indebita come promotore della modernità senza accorgersi, invece, che il mondo moderno presenta una netta differenziazione rispetto al mondo che lo precede.

La proposta avanzata da Hay, allora, è di trattare separatamente i secoli denominati "ultimo Medioevo" e "primo moderno" per l'impossibilità di trattare secoli come il XV e il XVI come l'età dei re e ciò è dato dall'aumento del potere della monarchia, soprattutto nel contesto europeo in cui lo spirito dinastico è fortemente sentito.

Anche il papato contribuì al rafforzamento della monarchia laica sia grazie alla precisa definizione della sovranità papale e sia per essere diventato già dal '200/'300 un modello da seguire per l'efficienza amministrativa.

Ma esempio ancor più pregnante è proprio l'Italia del XIV e XVII secolo in cui si rafforza l'intesa tra città e corona grazie alla coincidenza di interessi politici ed economici; in questo contesto si va rafforzando un gruppo sociale, la piccola nobiltà di campagna.

Ciò permette di rendersi effettivamente conto di come siano diverse le circostanze tra il prima e il dopo.

Nello specifico, l'età precedente è stata il palcoscenico di grandi proprietari terrieri e feudatari per i quali la terra era diventata l'una fonte di ricchezza, nell'età che segue si fa universale la concezione repubblicana tanto che la terra non ha più alcun valore a meno che non venga usata per scopi industriali.

Per quanto riguarda il periodo rinascimentale anche Hay concorda con i suoi predecessori sulla comunione tra principi laici e principi cristiani e definisce la società "essenzialmente laica e tuttavia cristiana"⁴⁹ anche se caratterizzata da numerosi scismi o divisioni dovuti all'incapacità della riforma del clero di ottenere ciò per cui era stata pensata.

Nel campo letterario, invece, si assiste alla compresenza di nuove lingue locali e il latino classico, anzi, il peso che la lingua degli antichi ottenne fu davvero significativo se si pensa che lo stesso incitò lo sviluppo dell'ortografia, del vocabolario e della grammatica stessa.

⁴⁹Hay, op. cit., pag. 22.

A questi interessi culturali va aggiunto, più tardi, quello per il realismo e la decorazione.

In riferimento al confronto effettuato tra le diverse epoche, guardando al grado di cristianità della società, ci si può accorgere che nel Medioevo essa era di pertinenza esclusiva del clero, mentre nel Rinascimento fu proprio questa ad incentivare significativamente la diffusione della cultura grazie alla letteratura in lingua latina dei primi cristiani e, di conseguenza, le arti in generale si sviluppano in rapporto a motivi religiosi. In tal modo la letteratura si veniva a dividere tra la letteratura volgare per gli argomenti più frivoli e profani e la letteratura latina per le opere più serie.

Nell'epoca moderna, invece, la religione non ricopre più quel ruolo di motivo ispiratore che aveva precedentemente, protagonisti principali diventano il romanticismo e la specializzazione nella cultura in particolar modo prende sempre più campo la scienza che prima era priva di influenza.

Secondo Hay se proprio è necessario per ragioni pratiche porre delle divisioni, quella antica in due epoche (medievale e moderna) deve essere soppiantata dalla divisione in tre parti (medievale, rinascimentale e moderna), ma la soluzione migliore sarebbe eliminare totalmente le suddivisione cronologiche che potrebbero trarre in inganno tracciando dei confini che non erano effettivamente sentiti dai contemporanei. Per ultima, egli stesso, in base a questa presa di coscienza, definisce il Rinascimento come quel periodo che corrisponde all' "ultimo Medioevo" e al "primo Evo Moderno".⁵⁰

Il rapido e sommario quadro delle differenze tra le varie epoche viene poi ripreso e approfondito nel momento in cui vengono esaminate nello specifico le caratteristiche del Rinascimento e, quindi, viene messo in chiaro ciò che lo contraddistingue e contemporaneamente lo differenzia.

All'inizio del Trecento sulla scena politica italiana si hanno re elettivi che si rifanno al principato germanico interessato all'Italia solo per ricevere l'incoronazione da parte del papa tramite ricatto e ricavare denaro dal conferimento dei titoli.

È proprio in contemporanea a ciò che nel 1309 la sede papale venne spostata ad Avignone mentre i vari papi pensavano ad una soluzione per cercare di tenere fuori

⁵⁰ Hay, op. cit., pag. 27.

l'imperatore dagli affari ecclesiastici e gestire i territori di loro possesso nell'Italia stessa.

Perciò lo sviluppo politico fu meno limitato e ciò ebbe ripercussioni anche sotto il profilo culturale.

Il territorio si presentava, allora, così variamente popolato: vi si potevano trovare numerosi possedimenti feudali in cui vi lavoravano numerose famiglie, altrettanto numerosi centri urbani importanti, alcuni stati comunali e alcuni territori che dipendevano direttamente dai sovrani e signori germanici e, infine, una serie di città dei signori. A questo elenco vada aggiunto lo Stato della Chiesa che godeva di una generale indipendenza. Nemmeno a sud, nel Regno di Napoli, si era riusciti a creare il sistema centralizzato e uniforme che mancava al nord.

Sostanzialmente il privilegio che offriva l'indossare la corona era quello di beffarsi dell'autorità regale e di perseguire, per i più coraggiosi, una politica indipendente in base ai loro interessi. Ciò che spingeva a questo comportamento era, da una parte, l'ambizione del potere e, dall'altra, il timore dei piccoli stati che cercavano di conservare il loro potere locale tramite la figura di un principe all'apparenza potente.

Nel XIV secolo, invece, ritroviamo la tendenza in Italia settentrionale al passaggio dal libero comune alla signoria, mentre in Toscana continuava a resistere la forma del comune libero; tuttavia da un punto di vista economico questo secolo può essere definito come un periodo di regresso.

La situazione era diversa anche per quanto riguarda l'autorità a cui si era sottomessi: se in alcuni casi alcuni comuni poterono assaporare il sapore dell'indipendenza anche solo per poco, in altre città non venne mai meno il controllo del signore locale e comunque il potere era e rimaneva popolare mentre la sovranità proveniva dall'imperatore. Di questo ne è esempio la famiglia Della Scala a Verona o, ancora, i Visconti a Milano.

Con il passare del tempo l'equilibrio incerto dei partiti con il conseguente predominio di una famiglia sulle altre e l'usanza di confiscare le proprietà ai nemici causarono il diffondersi della tirannia. A questo discorso, tuttavia, sfuggirono in primis le città di Venezia e Genova e, per un lungo periodo, anche Bologna. Firenze, Lucca e Siena seppero mantenere lo spirito delle vere repubbliche per tutto il Trecento. E le uniche a conservare una costituzione comunale grazie alla forza che ottenevano dal commercio e dall'industria.

In realtà il governo comunale toscano e la tirannia lombarda erano accomunate dalla politica di acquisizione che esercitavano e che comportava la rovina e l'assoggettamento delle altre città. In contemporanea Venezia e Genova si prodigavano nell'espansione marittima che, a volte, comportava screzi o rivalità.

Ma la potenza e la forza di una città in quegli anni era misurata in base all'espansione del suo contado ed è per questo motivo che Firenze si prodigò nell'estendere gradatamente i suoi confini. Senza contare che nelle città delle signorie si era ormai assodata la dinamica del principato dinastico attraverso cui la famiglia si garantiva il perpetuarsi del potere.

Invece, dal punto di vista economico, il Rinascimento fu un periodo segnato negativamente dal regresso, dalla maggiore povertà rispetto agli anni precedenti e da numerose lotte in parecchi casi anche intestine.

Nonostante questi aspetti più negativi, l'epoca rinascimentale nutriva in sé un programma educativo totalmente nuovo come nuovo era l'atteggiamento verso la letteratura e il posto che la stessa arte avrebbe occupato nella vita dell'uomo. Questo anche grazie alle considerazioni suscitate dallo studio dei classici e dell'antichità sentiti come fonte di insegnamenti. Infatti, oltre al latino, un'eredità davvero importante fu il diritto romano e la civiltà urbana. Il primo, in particolare, divenne una peculiarità della cultura italiana che, appassionatasi per la concretezza delle soluzioni ai problemi pratici ed effettivi di governo e amministrazione, formarono giuristi capaci di differenziare l'Italia dal resto d'Europa.

Per quanto riguarda l'interesse per l'antichità unito a questa passione per il diritto, una figura notevole fu Albertino Mussato, definito come "il più grande degli scrittori che avvertirono il nuovo fascino dell'antichità"⁵¹.

Tuttavia, il diffondersi questa venerazione per ciò che è stato permette il sorgere della letteratura volgare, tramite la maggior circolazione di scritti latini e l'aumento dell'interesse verso questi. Anzi, sembra si sia scorto un segno di continuità perfino nell'eloquenza degli umanisti che richiama l'*ars aregandi* del medioevo e l'epistolografia, invece, l'*ars dictaminis*.

Altro aspetto culturalmente interessante è il legame tra le principali innovazioni di inizio Trecento e i maggiori sviluppi storici, anche se, tuttavia, esse non vennero subito utilizzate, anzi, solo intorno alla metà del Trecento grazie a una ventata di

⁵¹ Hay, op. cit., pag. 74.

influenza settentrionale si metteva in luce come all'inizio del XIV secolo l'Italia non era ancora del tutto pronta all'avvento di questo nuovo stile.

Figura di rilievo in questo frangente è Petrarca il quale, a differenza di Dante che più riassume il passato, svela un programma per il futuro mostrando nei componimenti prosaici l'insistenza sul valore morale della letteratura e l'importanza che in essa aveva l'antichità. Letteratura, quindi, come strumento per la vita. In particolare, attraverso l'uso del latino nelle sue opere, l'autore intendeva dimostrare che proprio questa lingua, l'idioma di Cicerone e di Virgilio, dotata di particolare forza e sottigliezza, ma anche perfezione, capace di raccontare stati d'animo e sentimenti, proprio questa poteva diventare il veicolo della realtà poiché era l'unica adatta al genere dei suoi scritti.

Egli, perciò, adotta una diversa grafia che sembra essere l'antico segno premonitore di una rivoluzione della scrittura.

Ma ciò che più è significativo è il fatto che Petrarca trovi negli scritti degli autori classici, e in particolar modo in Cicerone e in Agostino, suggerimenti ed indicazioni più adatte ai problemi della sua contemporaneità rispetto a quelli che si potevano rintracciare negli insegnamenti occidentali.

Ciò causa un continuo insistere sull'importanza della filosofia morale, ma mentre la religione e l'etica predicavano il distacco dal mondo, l'accortezza del Petrarca mise in luce la gravità del problema dopo aver fatto esperienza sia della vita attiva sia del sollievo portato dal ritirarsi in sé tanto da essere preso ad esempio per mostrare i pregi che l'*otium* può portare e gli affanni del *negotium*.

Ma a Petrarca, grazie alla sempre più sentita identificazione degli *studia humanitatis* con la vita e l'accrescere dell'inclinazione per l'antichità, va il merito di aver proposto un nuovo atteggiamento nei confronti dell'antichità che prevedeva anche la ricerca di testi e autori del passato, ma non ancora presi in considerazione. In particolare era necessario diffondere un nuovo modo di leggere le tragedie per dare nuovo respiro ai loro insegnamenti.

Discorso a parte va fatto poi per il greco che dopo il concilio di Vienna del 1312 non venne più insegnato e anche per leggere quei meravigliosi classici era doveroso affidarsi ad una buona traduzione.

Nonostante la fama e i meriti, il Petrarca non accettò mai gli inviti a stabilirsi a Firenze sia perché non approvava la natura della società fiorentina, sia per la natura dei suoi scritti in volgare e sia per la presenza di Giovanni Boccaccio.

Firenze vantava, al tempo, una grande ricchezza e uno sviluppo industriale dovuto anche alla politica che la classe dei ricchi mercanti *in primis* e poi le fazioni esercitavano facendo così in modo di evitare il governo di un singolo signore e preservando la libertà. Grazie a questa scaltrezza, vi era una maggior consapevolezza di quanto in contrasto fossero gli insegnamenti della chiesa e la realtà quotidiana.

Petrarca, che tuttavia era nato ad Arezzo città dipendente da Firenze, compose poesia in toscano e la rese così accessibile a tutto il popolo che, a sua volta, presentava un vario, e tuttavia sentito, grado di interesse.

Questa situazione fece da facilitatore nella diffusione del nuovo atteggiamento verso la cultura e la letteratura promosso da Boccaccio il cui pubblico era già preparato tramite la cultura popolare del volgare e la conoscenza scolastica del latino. Ma il *Decameron* attirò un pubblico vasto dal carattere tradizionale grazie alla grave bellezza che contraddistingueva il suo italiano ed inoltre si assisté a un volgarizzarsi dello spirito petrarchesco tanto che Hay definisce l'autore "come un ponte fra il Petrarca e Firenze"⁵².

Tuttavia, se la situazione in Italia agli inizi del Trecento è quella appena descritta, va detto che essa stessa non fu *in primis* la promotrice del risveglio nazionale e lo dimostra il fatto che proprio Roberto d'Angiò, seppur appassionato delle lettere, nel 1313 divideva l'Italia dall'impero con una bolla autentica da papa Giovanni XXII e identificava la frontiera franco-germanica con un banale confine naturale in seguito deciso dal papa. Dietro a questa mossa vi è sicuramente lo spettro di una antica inimicizia tra i due popoli che si identifica ora nello scontro tra cristianesimo e civiltà.

Ma ciò che più mette in luce questo momento storico è la crescente necessità di modificare il vocabolario che concerne l'ambito della politica.

Petrarca ne è nuovamente d'esempio quando, con il componimento *Italia mia*, riconosce come il poeta sia impotente davanti a questo scenario e non gli resti nient'altro, dunque, che denunciare la consapevolezza della tragedia. Dopo alcuni anni da questa canzone, con Cola di Rienzo si provò a mutare la riverenza che si aveva per il passato romano ed egli stesso divenne tribuno di Roma (1347), tuttavia, sebbene la sua anche lungimirante visione dell'Italia, va detto che fu incapace di portare a sostanziali e duraturi cambiamenti.

⁵²Hay, op. cit., pag. 94.

Diversi sono anche gli atteggiamenti dei due autori di cui sopra detto: davanti a questo turbolento scenario politico, secondo il primo era fondamentali l'*otium* con tutti gli agi, gli onori e i momenti per scrivere che esso comportava, per Boccaccio di vitale importanza rimaneva la fedeltà a Firenze e poi, solo in un secondo momento, la fedeltà alle lettere.

In quest'opera Hay si occupa anche dell'argomento artistico che vede la diffusione di tendenze gotiche nell'Italia del XIV secolo poiché, sebbene sia attirata da ciò che l'antichità offriva, presenta una lieve penetrazione degli stili nordici. Va detto che ancora il paese non era pronto a queste novità provenienti d'oltralpe e perciò preferiva i prodotti della sua tradizione e di questo ne è esempio la pittura.

Questi esempi e queste prospettive sul panorama della situazione rinascimentale servono per ribadire il monito del critico di non essere troppo rigidi nello stabilire opposizioni tra le due diverse zone.

Per quanto riguarda la visione che si aveva del Rinascimento e delle novità da esso introdotte risulta d'interesse il sesto capitolo intitolato *L'accoglienza del Rinascimento in Italia*.

Emerge nello scenario italiano la città di Firenze per il suo caratteristico essere repubblicana anche se, effettivamente, alcuni aspetti della cultura e alcune novità riuscirono a diffondersi in altre zone caratterizzate da struttura urbana simile a quella della città toscana. In particolare, l'arte fiorentina si contraddistingueva per un mix di realismo e di raffinatezza tanto che, nel corso di un solo secolo, grazie anche agli spostamenti di figure notevoli come Piero della Francesca o Donatello, lo stile fiorentino delle arti decorative o dell'architettura aveva conquistato l'Italia.

Accanto a questa novità nella diffusione degli elaborati fiorentini, si nota un maggior rilievo della figura degli umanisti che iniziano a costituire il personale delle cancellerie: questo grazie all'eleganza e alla raffinatezza di cui l'Umanesimo può far vanto e grazie alle capacità dimostrate più volte nell'amministrazione. Inoltre la teoria educativa propria di questo periodo ebbe fin da subito un'applicazione pratica se si pensa che alcuni corsi di studi, fino a qualche decennio fa, erano influenzati proprio da questi modelli.

Gli umanisti, poi, ricoprivano anche la figura di precettori alle corti in cui venivano ospitati e di conseguenza, più era piccola la corte, più era sentito il mecenatismo e più le opere erano celebrative della famiglia. Ma ciò che permetteva ai migliori di

emergere era il saper creare connubio tra il nuovo stile classico e gli elementi locali. Questo è visibile anche nella letteratura volgare quando gli autori riprendono i vecchi cicli eroici e li ridonano sotto la veste nuova di opere d'arte di alta classe. In questo modo la letteratura diventava sia ornamento sia strumento di governo principesco.

Tuttavia, dietro a questo apparentemente florido quadro, si cominciavano ad avvertire alcuni pericoli: politicamente, nonostante i principi proclamassero una invidiabile libertà, gli umanisti non ne godevano diventando veri e proprio cortigiani, d'altro canto, se idee e fatti correavano parallelamente anche l'arte non avrebbe avuto nessun altro fine che l'arte stessa e si sarebbe astratta dalla stessa quotidianità. Gli uomini di cultura vivevano, quindi, in continua antitesi tra la ricerca di una libertà più vasta che potesse tutelare la libertà interna.

Nei principati più grandi come Napoli, il papato, Milano e la Savoia, invece, l'accettazione e la presa di coscienza di questa ondata di innovazioni rinascimentali sembra più lenta e irregolare. In modo specifico si può vedere come per il papato il cosmopolitismo tipicamente curiale ostacolasse gli studi classici applicati e, anche a causa di questo, l'ingresso degli umanisti nella curia con la figura di Poggio fu del tutto accidentale e solo in seguito il loro numero aumentò e poterono ambire a posizioni migliori nella gerarchia dei dipendenti del papa tramite l'esercizio di mansioni di segreteria in cui erano abili. Altro momento significativo sotto questo punto di vista è la nomina a papa di Tommaso Parentucelli che, una volta diventato Nicolò V, moltiplicò i posti di segretario nella curia in un momento di quiete per il papato. Questo accrebbe anche la fortuna di Roma che poté tornare ad essere un centro della letteratura, della cultura e della arti.

La situazione si mantenne più o meno stabile sino all'arrivo di Paolo II il cui esercizio segnò un cambiamento più duraturo: egli, in qualità di mecenate, fece fondare la biblioteca vaticana che permetteva alla città di assumere sempre di più carattere rinascimentale e di far identificare, agli occhi degli uomini di cultura, la Roma papale come città di arti e lettere. Inoltre negli uffici della cancelleria si faceva uso della scrittura in corsivo e della parlata italiana e non più latina. Ma lo splendore della città si ha con l'avvento dei papi Leone X e Clemente VII, splendore paragonabile a quello di Firenze il secolo prima.

È una rinascita del modo di scrivere e di dipingere e questo implicava un cambiamento anche nelle buone maniere e viceversa.

Tuttavia questo progredire nella “protezione degli studi classici e del nuovo stile dell’architettura e della pittura, servisse di sostegno a un governo ormai debole”⁵³.

Napoli accolse in maniera singolare il Rinascimento grazie ai sovrani Alfonso e Ferrante I anche se dovevano fare i conti con il predominante potere feudale tanto che si assisté a una penetrazione parecchio superficiale e limitata alla corte nonostante l'interesse manifestato dai sovrani per le lettere. In questo scenario figure di spicco e capaci di incitare il progredire della diffusione dell’Umanesimo sono Lorenzo Valla e il Panormita , sostenitori di gruppi letterari, fondatori dell’Accademia di Napoli e, nel contempo, personalità che aumentarono il risalto della città a vantaggio unico della dinastia. Tuttavia, a porre fine a questa situazione di leggiadria fu la conquista spagnola.

Diversa è la situazione per Milano in cui con il sopraggiungere della dinastia degli Sforza nel 1450, l’Umanesimo venne impiegato al servizio dello stato e della stessa famiglia, ma qui, a differenza di Napoli, i veri propagandisti della potenza e del prestigio furono gli artisti e non *in primis* i letterati. Di questi degni di nota furono soprattutto il Filelfo che si adoperò per la diffusione degli studi greci, ma allo stesso tempo incapace di una proselitismo costante, e il Corio.

La Savoia, invece, era politicamente dominata dalla Francia e tuttavia il Rinascimento venne introdotto furtivamente nelle città sebbene i duchi erano indifferenti alla questione. Tanto che nei maggiori centri, vi erano studiosi di letteratura sia greca che latina.

Venezia rimaneva una repubblica capace di mantenere una magnifica semplicità sebbene tutto intorno fosse artisticamente sommerso dal barocco e tuttavia presentava alcune tracce dell’influenza fiorentina come l’identificazione di cultura e libertà politica. Anche l’evoluzione del linguaggio è segnata dalla penetrazione della letteratura toscana tanto che il suo dialetto divenne il più simile a quello fiorentino. E questo umanesimo civico fiorentino continua a mostrarsi a Venezia per tutto il ‘500.

La conclusione di questa panoramica è la visione di Hay che non lascia possibilità alcuna di scampo e per cui “altrove in Italia il Rinascimento era stato messo al servizio dei principi e dei papi. A Firenze quello stesso mondo che aveva generato la vita civica ed una moralità civica a lei conforme aveva creato anche la situazione che doveva por fine alla libertà”⁵⁴.

⁵³ Hay, op. cit., pag. 163.

⁵⁴ Ivi, pag. 170.

Contemporanei a questi sviluppi si ha un sempre maggior attaccamento al paese pensato nel suo complesso e il venir meno della dedizione all'unico signore della città e questo è dovuto a una crescente consapevolezza dell'unità d'Italia nutrita dalle molteplici dimostrazioni di diversità a cui si assiste.

Sicuramente si ha l'avvio di una politica nazionale che sarà di un bel po' posteriore a questi anni, ma significativa è la presa di coscienza dell'unità culturale che fa capo a un patrimonio comune. Ne sia lampante manifestazione il predominare del volgare toscano di Dante e di Petrarca.

Nella conclusione Hay esprime la sua presa di coscienza della volontà di non parlare delle conseguenze economiche dei mutamenti culturali e dell'influenza che proprio questi ultimi ebbero sugli sviluppi filosofici da una parte e filologici dall'altra dell'epoca. In ciò, nel non accennare al grado di religiosità del periodo, Hay si differenzia dalle altre tesi e visioni degli studiosi ottocenteschi secondo i quali il Rinascimento veniva definito come irreligioso e paganeggiante per il distacco intellettuale che vi fu dalle convinzioni religiose delle epoche precedenti. Ma egli stesso definisce questo atteggiamento tipicamente popolare e prettamente dei non colti, e per dimostrare questo basti notare come le dottrine della creazione e della redenzione, della caduta dell'uomo e della promessa di Cristo siano alla base della filosofia rinascimentale dell'uomo secondo cui è proprio l'uomo ad essere al centro.

In ultima analisi, si può quindi affermare che il Rinascimento infuse all'Italia un sentito spirito unitario e promulgò una cultura operante come forza unificatrice, ma perché questo divenisse realtà anche politicamente parlando si dovrà attendere altri tre secoli.

L'opera di Hay offre anche un'analisi della reazione dell'Europa alla diffusione dei principi e concetti rinascimentali quali il valore della vita attiva e del possesso dei beni terreni, l'importanza dell'insegnamento del latino classico e il valore degli studi classici.

Tuttavia, se a prima vista questi valori sembrerebbero di facile accettazione anche nella fascia settentrionale, anche in Germania, in Francia e in Inghilterra vi era lo stesso problema morale senza contare che l'Italia godeva anche di una maggiore ricchezza.

Comune, invece, era l'anticlericalismo che caratterizzava la letteratura popolare e che ormai si era ampiamente espanso e il decadere della tradizionale educazione con

conseguente diffusione dei giuristi. Inoltre erano riscontrabili anche molte difficoltà linguistiche che mettevano in luce l'esigenza di una volgare più scorrevole in seguito al progresso culturale caratterizzato da una propensione al realismo.

Per Hay "lo stile ed il contenuto della letteratura e dell'arte nordica si stavano avviando verso sviluppi assai simili a quelli dell'Italia del XIV e XV secolo"⁵⁵ e anzi, si percepiva quasi la necessità di adottare *in toto* i sistemi italiani già a partire dal XIII secolo così che la fascia d'oltralpe sembra essere pronta a far propri questi nuovi orientamenti già sul finir del Medioevo.

Le cause di questo fenomeno sono rintracciabili nella figura dei numerosi viaggiatori un canale attraverso cui è avvenuto questo passaggio-influenza. In particolare essi erano attirati dalle differenze tra le due aree: una maggior libertà delle donne, affascinanti castelli, una monarchia e il predominare di una nobiltà rurale.

Ma essi non furono gli unici, infatti, se si guarda allo sviluppo culturale dell'Italia esso può essere diviso in tre diverse fasi: la prima, coincidente con il XIV secolo e caratterizzata dalla presenza di uomini di genio isolati, la seconda, coincidente con il secolo successivo in cui i fiorentini ebbero la supremazia nel pensiero e nell'arte, in cui la letteratura cittadina e lo studio dei classici sono di primaria importanza, il terzo e ultimo periodo dal 1450 al 1550 quando le tendenze del Rinascimento furono accolte dalle diverse corti d'Italia e in particolare da Roma che aumentò il suo splendore.

Il primo avrebbe i presupposti per essere preso d'esempio e apprezzato in Francia, ma il Petrarca che di esso ne è il simbolo non viene compreso nella sua fenomenale originalità o Boccaccio viene apprezzato per il suo aspetto più cortigiano e non per quello borghese.

Il secondo periodo, invece, vede il favorire dei contatti culturali tra Italia e settentrione tramite i grandi concili della chiesa, tuttavia questo tempo fu talmente segnato da un patriottismo fiorentino marcatamente cittadino che non fu apprezzato in Francia e in Inghilterra.

Fu decisiva la terza fase della diffusione quando le innovazioni italiane si presentarono nella forma adatta a una società principesca e aristocratica e questo è dovuto alla somiglianza della società italiana con lo scenario dell'Europa settentrionale, anzi Hay arriva a dire che gentiluomini, ambasciatori o letterati che si

⁵⁵ Hay, op. cit., pag. 182.

trovassero a scendere, si trovavano comunque a loro agio. In più erano cambiati anche gli atteggiamenti religiosi ormai più consoni ai sentimenti prettamente settentrionali, colpiva in particolare il senso religioso delle idee neoplatoniche che ispirava riverenze per la letteratura e lingua latina, per i filosofi greci e la loro lingua. A contrastare però questa diffusione delle nuove idee e delle nuove tecniche nel settentrione si interposero i papi che alla fine del '400 erano in testa alle lettere e alle arti: anche la sicurezza creata dalle teorie del platonismo fiorentino veniva meno di fronte all'unione tra letteratura e arte e religione.

Oltre ai viaggiatori e alle visite di coloro i quali erano stanziati oltralpe già citati, Hay identifica come canali di trasmissione la presenza di letterati e artisti italiani al nord e la circolazione di libri e opere d'arte. Anche l'educazione ebbe peso nella diffusione delle idee rinascimentali e la Germania, ad esempio, intorno alla metà del XV secolo era molto più sensibile verso l'Italia di quanto lo fossero Francia e Inghilterra poiché mirava ad un nuovo programma educativo e letterario tanto da far convogliare questi nuovi stimoli in un movimento culturale agli inizi del secolo successivo.

La Francia conta la presenza di numerosi viaggiatori italiani in qualità di rifugiati politici in seguito all'intromissione dello stesso paese negli affari politici italiani, cosa che non successe in Inghilterra dove chi arrivava lo faceva con il pretesto dello studio e aveva poi la possibilità di far carriera dato che a corona si valse proprio degli umanisti per i nuovi impieghi. La Francia ebbe senza dubbio maggiori e più immediati contatti con l'arte del pieno Rinascimento rispetto all'Inghilterra, ma a ben vedere la Germania svolse un ruolo di tramite non indifferente nel far apprezzare l'arte italiana, accolta più lentamente rispetto alla letteratura, soprattutto grazie a Dürer.

Ad ogni modo, la tendenza che accomuna questi paesi è il sentito bisogno di forze giovani e attive, dotate di intelligenza, istruiti e capaci di far buon uso del latino.

Altro tramite davvero significativo attraverso cui si diffondevano idee e pensieri italiani rinascimentali era la stampa, in particolar modo il Voigt definisce il libro stampato come il contributo della Germania al Rinascimento⁵⁶ poiché proprio essa fu la patria di questa innovazione.

⁵⁶ Voigt, *Die Wiederbelebung* cit, II, pag.311.

Ma un pubblico così interessato a valori e insegnamenti italiani non fece altro che favorire la diffusione di libri anche grazie a questo nuovo mezzo. In più dal momento in cui Aldo Manuzio stampò a Venezia nel 1501 con il carattere italico e la grafia umanistica prese a diffondersi fino a soppiantare i caratteri gotici tipicamente settentrionali.

Ma il libro e la stampa in genere non furono utili solo per le innovazioni meramente linguistiche, basti pensare che con l'opera di Castiglione il *Cortegiano* stampato nel 1528 presero a diffondersi anche indicazioni sulla politica, ad esempio. Questo perché esso era l'espressione della nuova civiltà italiana che si accordava bene con la mentalità aristocratica settentrionale.

Inoltre, tra le diverse letterature iniziavano ad instaurarsi paralleli: in Francia, il motivo letterario della cortesia diede avvio a una vasta letteratura avente lo stesso fine di quella italiana, tanto che gli stampatori di Lione e di Parigi si facevano volenterosi propagatori di idee italiane.

Ma in mezzo a queste molteplici spinte culturali vi era la necessità di consolidare una riforma educativa che vedeva al centro maestri formati nell'ambito delle *litterae humaniores* e che sempre di più acquistavano carattere laico e questo processo non solo nei paesi europei, ma prima di tutto proprio in Italia. L'Inghilterra, poi, divenne il primo esempio di un'educazione laica, latina e obbligatoria per chi voleva avere il vanto di essere gentiluomini: si diffonde anche l'idea che era necessaria una preparazione alla vita e le persone più importanti che potevano permetterselo cominciano a mandare i figli a scuola, anche in previsione di cariche future che questi potrebbero ricoprire e per le quali era fondamentale essere preparati.

Di pari passo si diffuse l'insegnamento della grammatica latina, ma mentre succedeva ciò e si ricominciavano a studiare i classici, parallelamente prese a fiorire il volgare italiano e i maestri sparsi nei diversi paesi insegnavano usando il francese, l'inglese e il tedesco.

Grandi rivoluzioni della cultura e dell'educazione che però, come afferma a conclusione dell'opera lo stesso Hay, sembrano anticipare una crisi già all'inizio del XVIII secolo, data che però non è possibile definire con precisione perché non è effettivamente limitabile sulla linea del tempo il Rinascimento stesso: questi ultimi pensieri del critico richiamano la sua teoria enunciata all'inizio dell'opera e di ammirabile valore secondo la quale non è possibile stimare l'inizio o la fine

dell'epoca, ma si tratta piuttosto di un processo non immediato e i cui frutti non si vedono istantaneamente.

Hay inoltre torna a sottolineare la necessità dell'ironico distacco⁵⁷ di cui parlava nelle sue introduzioni portando ad esempio il fatto che chiunque cerchi, dopo il Settecento, di parlare di sentimenti semplicemente narra una storia e, anzi, già con il XIX secolo i valori del Rinascimento non sono più rintracciabili.

⁵⁷Hay, op. cit., pag. XXIV.

2.4 EUGENIO GARIN: UN PILASTRO PER LA CRITICA SUL RINASCIMENTO.

La notevole figura di Eugenio Garin⁵⁸ a cavallo tra il XIX e il XX secolo risente di questi momenti di cambiamento e di passaggio ed essi sono tutti visibili nel suo modo di pensare e nella vastità e profondità della conoscenza che da sempre lo caratterizza.

Doverosi di restringere il campo e selezionare alcuni passi significativi ho ritenuto opportuno prendere in considerazione *il primis* l'opera *Il Rinascimento italiano* della quale rimane solo un'edizione del 1941, come specifica lo stesso autore, successivamente ristampata solo al fine di correggerne gli errori dovuti alla stampa. L'opera offre un'analisi del Rinascimento italiano attraverso gli argomenti che maggiormente lo caratterizzano. È composta da dieci capitoli e comprende una parte più illustrativa in cui lo storico espone le sue considerazioni e a questa è poi affiancata una parte più esplicativa che, attraverso testi e brani, porta esempi effettivi e collegati a quanto trattato.

Nell'introduzione è l'autore che, per primo, denuncia la fatica nel parlare di questo periodo storico e ciò è stato reso ancora più ostico per la violenta contrapposizione con il Medioevo. Già nel significato del termine si trovano punti di vista differenti: per alcuni indica un puro ritorno, per altri un nuovo nascere. Ma se da un lato è necessario tenere a mente che tutte le novità portate dall'avvento di quest'epoca nei diversi campi non sorsero in maniera slegata rispetto a ciò che l'aveva preceduto, d'altro canto da esse non è nemmeno svelata o anticipata, piuttosto, essa rappresenta i frutti di un processo di maturazione i cui germi sono stati gettati proprio nei periodi precedenti e, perciò, il Rinascimento non è un moto

⁵⁸ Eugenio Garin è uno storico della filosofia italiano. Nasce a Rieti nel 1909 e si dedica principalmente alla cultura umanistica e rinascimentale e in particolare a mettere in luce le caratteristiche principali dell'aspetto civile. Valoroso insegnante di storia della filosofia medievale dal 1949, nel 1955 diviene docente di storia della filosofia all'università di Firenze. Ma dal 1974 al 1984 gli viene affidato l'insegnamento di storia della filosofia del Rinascimento alla Normale di Pisa. Presidente dell'Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, socio nazionale dei Lincei (1979), collabora alle opere dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Presenza incisiva nella cultura del secondo Novecento non solo per l'influenza determinata dai suoi minuziosi e particolareggiati quanto vasti e numerosi studi sul Rinascimento, ma anche per la lezione di metodo storiografico che lascia. Muore nel 2004 a Firenze.

Nelle sue opere traspare il metodo costante di cercare connessioni fra la cultura e tutti i suoi diversi rami (arte, filosofia, lettere) e il processo di costituzione del concetto di Rinascimento e i grandi dibattiti tra '300 e '600 su grandi temi quali il ruolo delle *humanae litterae*, sulla dignità delle arti e ancora su altre figure centrali.

meramente letterario e nemmeno da considerare come l'antitesi al Medioevo o una parentesi reazionaria fra il Trecento e l'età moderna.

Sicuramente, quindi, ad esso precedenti, ma non ancora definibili come Rinascimento sebbene alla diffusione di questo movimento precorrono quelle tendenze che si occupano di affermare senso e valore dello spirito umano, insieme alla sua dignità e libertà.

Da ciò emerge una prospettiva della Rinascita che non è più un fatto storico, ma diventa momento eterno.

Altra doverosa precisazione è il prendere come esempio la cultura greca permetteva di arricchirsi anche dell'esperienza cristiana, mentre il paganesimo venne limitato a qualche raro uso come motivo letterario o per valorizzare la vita e l'attività umana. Lo spirito religioso, comunque, non si manifestava attraverso il rigido attenersi ai principi del passato, ma aveva anch'esso subito un rinnovamento in un modo più intimo e spirituale.

Questo bisogno di rigenerarsi venne già appagato nel mondo antico tanto da farlo diventare il modello di riferimento e da iniziare un processo di *imitatio* dei principi che lo avevano reso così memorabile.

In sostanza si parlava di ritorno all'antico e ed era sicuramente l'aspetto più appariscente dell'epoca, ma con esso si doveva intendere una nuova creazione, anche se non mancarono gli imitatori pedissequi che però ebbero vita breve.

Dopo queste osservazioni Garin definisce il Rinascimento come “un grande movimento culturale che riplasmò gli spiriti senza esaurirsi in un fatto letterario o grammaticale”⁵⁹ e viene mostrata la grandezza e la potenza di questo movimento che avvolge la totalità degli aspetti della società, tuttavia grande rilievo viene dato alle lettere perché capaci di ispirare e modellare nell'uomo la dignità più umana.

L'importanza della filologia è spiegata proprio a partire da questo punto di vista: le parole, gli studi letterari, che nei secoli del Medioevo erano via via stati allontanati dalle cose, avevano bisogno di riconquistare quell'umanità, quella spiritualità di cui comunque erano espressione.

In questo modo il Rinascimento nato in Italia assumeva sempre di più un significato universale acuendo il contrasto tra ideale e reale come l'Italia stessa dà dimostrazione sotto il punto di vista economico e in parte politico tanto da far dire al

⁵⁹ Eugenio Garin, *Il Rinascimento italiano* (Cappelli, 1980) pag. 16.

critico che “la luce del Rinascimento è tutta in quel suo slancio verso un mondo di cultura, verso un regno spirituale, in cui l’uomo non sia lupo all’uomo, ma con lui collabori in verace creazione”⁶⁰.

Perciò, per avere una corretta visuale di cosa fu esattamente il Rinascimento, è doveroso liberarsi da quei preconcetti che lo immaginano come dominato da superuomini e, piuttosto, vederlo come il raggiungimento di un ideale umano i cui soggetti sviluppano una certa coscienza e conquista di sé.

L’origine di questo magistrale lavoro viene esplicita dallo stesso critico nell’avvertenza all’opera, essa vuole rispondere alla richiesta di Gioacchino Volpe⁶¹, allora curatore della collana *Documenti di storia e di pensiero politico*, di definire precisamente cosa è stato il Rinascimento.

Per il committente era inoltre piacevole ricordare quale fosse il concetto di Rinascimento che avevano gli anni del trentennio a loro precedente e gli insegnanti di letteratura e come esso si poneva in rapporto con i risorti studi dell’antichità.

Si vuole allora rendere manifesto il mutamento che vide protagonisti la vita e gli uomini e che contemporaneamente era alla base del nuovo studio e di quale apprezzamento realmente provavano gli uomini del ‘300 e del ‘400 per gli scrittori antichi. Ma lo scrittore stesso mette in guardia il lettore dall’evanescenza del termine e dagli ostacoli stessi che l’opera ha incontrato (scritta durante la guerra non presenta fonti manoscritte, ma solo edizioni a stampa, senza contare i numerosi impedimenti fisici che ne hanno segnato lo sviluppo: è interessante osservare come si posero certi problemi e con quale metodo questi furono affrontati in un momento di svolta drammatica della nostra storia e della nostra cultura).

Siccome il pensiero dell’uomo è in perpetuo divenire e l’esperto filosofo ben sapeva e credeva in questo, l’accento appositamente cade sui valori che sembravano correre un rischio mortale a causa della guerra e se le passioni del passato pesano sulla visione d’insieme aiutano a non lasciare scappare elementi che prima sfuggivano.

Nei capitoli successivi inizia un’analisi a partire dal Trecento, anni in cui sono percettibili segnali del mutamento profondo. In questo modo Garin dimostra come questo abbia radici lontane e solo in seguito il ritmo aumenti tanto da portare una

⁶⁰ Garin, op. cit., pag. 18.

⁶¹ Gioacchino Volpe fu uno storico italiano che insegnò anche nelle università di Roma e di Milano e si dedicò in particolar modo alla dimensione economico-giuridica, fiero sostenitore del fascismo, presentò la storia d’Italia come un processo in ascesa culminato proprio con questo. Egli fu curatore della collana editoriale *Documenti di storia e di pensiero politico*.

renovatio di cultura e di vita da cui scaturiscono anche nuovi titoli di nobiltà o addirittura alla visione di una vita politica italiana opposta a tiranni e a barbarie per la libertà e la giustizia con la pace di Roma.

Si aggiunga a questo una rigenerazione attraverso cui si sarebbe dovuta ricreare l'antica potestà romano-cristiana. Da queste prime conseguenze emerge già il ruolo che la classicità, come un impulso di base, avrebbe poi assunto, ovvero quello di una fede nuova e una nuova mentalità.

La pace, tuttavia, rimaneva un grande sogno sebbene mostrasse l'universalità del fenomeno stesso pagando però il prezzo di non rispondere più agli scopi strettamente italiani per cui era stata inizialmente pensata.

Figura di spicco e promulgatore della libertà, della *renovatio* e dei valori della Roma antica, Cola di Rienzo viene definito dal Burdach l'araldo e l'annunziatore di una nuova cultura.

In base anche a questo, Garin enuncia che il Rinascimento non deve essere visto come un movimento esteriore e di imitazione dell'arte antica e della letteratura, ma come un rinnovamento morale e politico che abbraccia Stato, Chiesa e società. Contemporaneamente, sotto il punto di vista individuale, esso consiste in una rigenerazione intima dell'individuo in cui inizia a sorgere una consapevolezza tutta nuova sebbene sia alimentata dall'ideale ricostruzione dell'antico.

In Petrarca, ad esempio, tanto è sentita la visione di una rinnovata latinità che perfino la sua mentalità ne era influenzata.

Al termine di questo primo capitolo, i termini chiave e i concetti che qui sono di un valore enorme e che verranno in seguito ripetuti e sottolineati sono sicuramente questa compresenza di uno spirito, un soffio di rinascita che si origina proprio dallo studio di ciò che è stato, dall'antichità senza bisogno di imitarla.

Prima di proseguire con l'argomentazione è una particolare attenzione di Garin di definire gli elementi di cui si parla, in particolare il mondo antico è una via e guida per il proprio svolgimento, delucidazione entro cui si fanno chiari e fondamentali l'eco della riscoperta del linguaggio dei codici.

Il Quattrocento è un secolo in cui si assiste a una fusione di cultura e vita, condizione che invece già con il Cinquecento viene meno.

In particolare, libri e monumenti aiutano ad educare ed educarsi con il fine di costruire la propria persona e rimanevano, quindi, l'unico crogiuolo in cui l'uomo avesse la possibilità di formarsi.

Di nuovo Garin riconosce l'importanza che l'antichità assume in questo processo di formazione ed arriva a dire che solo nell'umanità arcaica l'uomo di quegli anni riesce a riconoscersi in maniera straordinaria, addirittura la coscienza potrebbe rinnovarsi da sé al riascoltare quella voce.

Perciò l'autore ribadisce nuovamente che l'imitazione non è mera copiatura o ricalcatura di ciò che è stato, ma fa di questa un'esperienza da cui trarne insegnamento per favorire la maturazione.

In particolare egli definisce la rinascita che scaturisce da questo processo come un'intima trasformazione dello spirito e proprio questo concetto è alla base delle espressioni tipiche del Rinascimento.

Se poi ci è un'unione tra antico e intuizione cristiana essa in un secondo momento diviene anche motivo di battaglia contro le barbarie.

Si può anche rintracciare in questo contesto il suo giudizio di Garin sul greco il cui studio, come precedentemente visto anche i Hay, ha una diffusione molto più lenta e pacata rispetto alla divulgazione del latino, egli afferma così che proprio quest'epoca rappresenta il rinnovarsi del miracolo greco e che quest'ultimo coincide con una verità di vita.

Successivamente alla trattazione sull'antico, il critico si occupa di offrire un'altra definizione di Rinascimento che racchiude lo stesso significato delle precedenti, ma in questo caso viene usata la metafora della luce. Esso può essere paragonato allo sbocciare di questa nuova luce e ad un moto, un movimento i cui segni si manifestano in un rinnovamento radicale della società. Ma queste visioni portano al confronto tra i novatori e i tradizionalisti.

Questo passaggio mostra come effettivamente il passato sia stato il terreno in cui sono venuti a crearsi i germi di questa importante rivoluzione. Differentemente, nella polemica contro il Medioevo, questo viene visto proprio come il teatro di barbarie in cui le ombre delle tenebre hanno oscurato tutto ciò che poteva dirsi cultura.

Tuttavia, entrambe queste posizioni sono accomunate dalla coscienza della novità e dall'ansia di comprenderne il significato, ma ciò si esplicita in due diversi atteggiamenti: mentre per i novatori tutto ciò è linfa fecondatrice del mondo futuro e

come tale va venerata, i tradizionalisti attuano una venerazione del passato, di un momento fissato nel tempo una volta per sempre e che ormai è irripetibile. L'intervento di Garin smonta allora questa visione per cui ciò che è stato è un mito di retorica e piuttosto lo definisce una verità di vita, direttiva operante.

Ancora la visione del passato dei novatori permette loro una comprensione più ampia e genera la proiezione dell'uomo come conquista e come procedere, divenire; dato questo pensiero, per gli artefici coscienti del Rinascimento l'antico divenne proprio un aiuto a comprendere il ritmo creatore dello spirito e, di conseguenza, una spinta all'affermarsi del senso moderno della storia. Per i tradizionalisti, fermi alla loro mera e semplicistica adorazione dell'antichità, la classicità stessa estinse la loro originalità nella piatta imitazione.

Il quarto capitolo (*La nuova concezione della vita*) enuncia una visione concorde anche con il pensiero di Hay secondo il quale è impossibile dare una delimitazione in quanto è un periodo ricco, ma soprattutto complesso.

L'uomo e l'infinita potenza umana diventano il centro degli interessi dell'epoca, ma ciò soprattutto, a parere del Burckhardt, è il merito del Rinascimento per cui gli studiosi dovrebbero essere ancora riconoscenti perché apre una nuova strada che avrà poi molto seguito.

Ora ogni disciplina diventa necessità, ma contemporaneamente assume il valore di vera libertà facendosi interiore poiché permette una maggiore consapevolezza e coscienza all'uomo. In questo contesto il binomio virtù-fortuna si arricchisce del termine gloria e la sete di questa gloria tramite la manifestazione della propria virtù arriva fino a casi estremi in cui l'ambizione e la vanità possono prendere il sopravvento nell'impetuosa corsa all'affermazione dell'individuo. Non è un caso che si possa riscontrare un crollo della nobiltà di sangue poiché l'individuo è nobile di per sé. Nello specifico, il grado di nobiltà può essere definito come la sommatoria di diversi fattori quali l'opera, la volontà, l'attività e la forza dell'uomo: è quindi doverosa una distinzione tra nobiltà come privilegio e nobiltà che solo la virtù riesce a procurare.

Per quanto concerne la religiosità essa si fa più silenziosa e intima, ma non per questo meno viva e sentita e, infatti, lo spirito di comprensione si fa più vasto e si celebra la nuova concretezza a discapito dell'ascetismo medievale. Questo nuovo e

diffuso amore per il concreto portò anche a una valutazione dell'attività economica che portò ad un'unificazione della vita morale e politica.

Si inizia a diffondere una dimensione universale del valore dello spirito data dall'importanza che assume la persona stessa al centro delle varie filosofie di pensiero e ciò si verifica anche per l'educazione che, in maniera intrinseca, non guarda più a distinzioni. A questa nuovo ruolo dell'educazione contribuiscono anche la maggiore conoscenza della natura e il germogliare di una nuova scienza guidata dall'ammirabile Leonardo attraverso cui si può constatare un ritrovamento della potenza di Dio.

Ma è lo studio delle lettere che assume un valore mai visto prima: esso viene concepito come fondamentale per la formazione umana al fine di esercitare quella virtù adoperabile anche nei momenti di maggior fortuna nel modo più consono ad un gentiluomo.

L'educazione si afferma, quindi, come strumento per formare l'uomo in tutta la sua pienezza e dignità.

Il *fil rouge* che lega questi anni, allora, è proprio il topos della potenza e della dignità dell'uomo.

Il tema del dover preferire la vita attiva o contemplativa si ritrova anche in altri passi dell'opera ed era stato affrontato in precedenza anche da Hay.

In particolare, è decisiva l'operosa attività delle figure dell'epoca e la volontà che la stessa cultura non sia disgiunta dall'attiva partecipazione alla vita sociale e civile. Le personalità dell'antichità a cui si fa riferimento in merito a questo argomento rimangono a lungo Cicerone e Macrobio, autori capaci di esaltare sia la vita civile, sia i valori dello stato tanto da arrivare all'uccisione e al suicidio. Garin esprime, allora, l'importanza di accettare la vita attiva integrando pienamente l'ideale contemplativo nell'unità sociale.

Se si attribuisce così tanta importanza al mito degli antichi non potrà passare inosservato il fatto che, secondo il pensiero classico, l'esaltazione del sapere non poteva essere disgiunta da un ardore di carità attestato anche dalla scoperta cristiana: una complessiva celebrazione del bene che sia per la maggior parte degli uomini e che abbia come scopo l'incremento della società degli uomini. La profonda esigenza di concretezza si fonda perciò su un realismo cristiano e su una visione classica della vita: la vita morale ha perciò bisogno di estrinsecarsi.

Il platonico ficiniano Nesi pensa che la virtù non sia lontana dal mondo e per questo sia necessaria una certa attenzione alla concretezza anche nelle questioni che da essa sembrerebbero essere più distanti e questo va a ribadire l'efficacia dell'azione. Se di concretezza e di vita reale si parla allora anche il denaro assume una funzione sociale, anzi, la ricchezza assume valore spregiativo solo se si accumula sterilmente, in caso contrario essa è invece segno di liberalità e magnificenza.

Altro topos che ritorna è proprio quello della gloria: ci si assicura il durare del mondo, ma allo stesso tempo diventa importante durare nel mondo e nella ricordanza degli uomini e il monumento è proprio il segnale di un vincolo con la dimensione terrena. La stessa storia diventa il centro di ogni attenzione perché il nome degli uomini non sia strappato alla memoria e, in quanto custode delle fatiche umane, viene coltivata ed amata. Sembra si possa quindi parlare di una continua ricerca per acquistare valore e immortalità al fine di intuire il vero significato del continuo divenire a cui è assoggettato l'uomo.

Altro tema fondamentale e trasversale alla cultura è il culto insaziabile della bellezza come sigillo impresso da Dio a quanto è reale, quasi una deità a cui sacrificare.

L'arte, possibile mezzo attraverso cui la bellezza può essere espressa, viene vista come una liberazione e armonia: misura, numero e ordine sono possibili perché un soffio divino gli ha donato una dignità tale da poterlo concepire e rendere l'opera superiore a ciò che è naturale, quasi fosse proprio la bellezza a svelare nelle diverse cose la divinità che le ha create e le anima. La prova di questa dignità ricevuta dall'uomo tramite il soffio divino è nella preghiera.

L'arte, inoltre, assume il valore di inno allo spirito ed è una celebrazione da parte dell'autore in ricerca di una traccia dell'assoluta bellezza dell'amore, necessità che avvolge il reale e lo esalta, anzi, lo fa risaltare per ciò che nutre di bello. E di questo amore la bontà e la bellezza ne sono ardenti.

Tuttavia la natura rimane una degna immagine di Dio resa disponibile all'uomo che vi edifica quei monumenti che sublimano il principio divino

Dopo queste considerazioni sulla bellezza e sul rapporto che questa ha con la natura, Garin pone l'attenzione su Ficino e su come il filosofo riconosca una natura spirituale del bello.

Da un punto di vista più culturale la prospettiva si sposta a quello politico con l'esaltazione del *princeps* definito come il signore che domina e plasma lo stato secondo i suoi disegni, ma da ciò può scaturire una determinazione che si proietta di più sul concetto di virtù o fortuna già oggetto di studio: l'individuo può infatti vincere con la sua *virtus* l'incombenza della fortuna modellando a suo modo le vicende politiche.

Discorso totalmente contrario viene fatto per il tiranno che annienta la libertà e con una certa uguaglianza si procaccia le simpatie popolari, ma quest'ultima consiste in una libertà fondata sui partiti di tutti i cittadini.

Tanto è il sogno di poter ripetere il modello degli antichi che si diffonde il fascino del potente, segnale diventa la tendenza di romanizzare i nomi, ma sull'esempio di Roma ci si può trovare dinnanzi a una contraddizione tra un Cesare, principe che plasma lo stato e uno Scipione, eroe che porta vanto e difesa allo stato.

Questa antitesi tra i punti di riferimento ideali rispecchia la crisi profonda che colpisce la politica del Rinascimento fino all'avvento dei tiranni i quali, secondo il critico, gettano germi di forme nuove.

L'analisi tocca anche l'aspetto religioso nel capitolo dedicato principalmente a questo: *Polemiche sulla chiesa di Roma*.

Importante per queste considerazioni è l'indagine filologica attraverso cui si combattevano i fondamenti delle pretese politiche della Chiesa che si proclama l'unica depositaria e quindi mediatrice del pensiero di Dio. Ma il vero obiettivo per cui essa predomina è l'eliminazione nella Chiesa delle pretese universalistiche di carattere temporale per una religione dello spirito più vera, una riforma spirituale e morale per fermare le lotte terrene e ambire a una purificazione degli interessi mondani.

Ma in seguito a questo vengono a crearsi due correnti: una critica capeggiata dal Valla e una spirituale che fa riferimento a Ficino, entrambe occupate nella lotta contro la laicizzazione, nella polemica contro l'ipocrisia e nella revisione dell'interpretazione biblica. Lo scopo principale era quello di salvaguardare e aumentare l'interiorità della fede, come un appello che richiama non solo questo ambito della vita, ma ogni aspetto del moto rinascimentale.

Anche questo, però, è segnato dal contrasto tra l'universalità dell'idea cristiana e i compiti assunti dallo Stato Pontificio. Lo spirito del Rinascimento, tuttavia, non ne

aiuta la risoluzione e, con il penetrare dello spirito terreno anche all'interno dei vari ordini, il dissidio aumenta notevolmente.

Ciò nonostante l'unione di chiesa greca e latina lasciava presagire importanti conquiste.

Il tema caldo della riforma morale come rigenerazione e interiorizzazione della fede vede le figure centrali di Pico e del Savonarola battersi per l'eliminazione delle pretese temporali della Chiesa e l'instaurarsi di una religione universale dello spirito. Cosa notevole e che differenzia il Rinascimento da altri periodi storici è che non si può parlare di un Rinascimento cristiano in contrasto con quello pagano, piuttosto in esso si potrebbe quasi dire si instauri una religione dell'umanità consapevole del fatto che l'uomo ha Dio nel suo intimo e, di conseguenza si può parlare di una credenza coincidente con una religione dell'uomo.

Il tema del senso della vita e il cambiamento che questo subisce durante il processo di raffinamento che lo vede partecipare nel Rinascimento sono aspetti più culturali che vengono ripresi più volte nell'opera.

In particolare, l'evoluzione del senso della vita potrebbe addirittura essere paragonabile al dissiparsi di un velo dalle cose di questo mondo: si viaggia con occhi nuovi e muta anche l'anima con cui si contempla la natura tanto che da questa vien voglia di cercare e scoprire altre meraviglie per scovarne la bellezza, la bontà e la leggiadria che le contraddistingue.

Questo atteggiamento porta all'enfaticizzazione di una vita all'insegna della raffinatezza e della leggiadria fino quasi ad oltrepassare i limiti.

Del mutare di questo contesto ne risente anche la posizione delle donne che iniziano ad entrare nella vita, ma sempre tramite una particolare attenzione alla raffinatezza, al lusso e alla ricercatezza ciò porta contemporaneamente al nascere del disprezzo per ciò che è barbaro.

Questa situazione può, allora, essere interpretata come la conseguenza dell'eccesso di individualismo arrecato dal mondo nuovo dato che l'uomo, raffigurato come un eroe avente la possibilità di andare oltre ogni legge, fa esperienza anche di amoralità, crudeltà e cinismo; questa visione è condivisa e approfondita anche dal Burckhardt ne *L'uomo del Rinascimento*.

E se questo periodo poteva aver il vanto di essere nominato la luce dopo i secoli bui del Medioevo, questi aspetti mettono in evidenza la presenza di ombre anche all'interno di un'epoca definita complessivamente come positiva.

Anche l'autorevole Burckhardt è più volte citato e in particolare Garin fa riferimento alla trattazione sulle biografie e autobiografie, aspetti tipici dell'età e del popolo tanto da definire lo studio dei tratti caratteristici degli uomini più importanti come una tendenza che contraddistingue proprio il periodo analizzato.

E anche questo è il frutto dell'esaltazione dell'individuo, del valore dell'uomo e della sua opera con conseguente attenzione al singolo.

Infatti, se nel Medioevo più che l'artefice contava l'opera, nel Rinascimento si fa forte l'attenzione alla persona e i volti stessi diventano simili ad eroi, terrena rinomanza della gloria di cui sono portatori.

Questo ritorno su di sé, se da una parte a volte va oltre i limiti, dall'altra aiuta a comprendere il mondo interiore.

Secondo Garin è doverosa un'attenzione così particolare al rapporto tra individuo e antichità perché la scoperta dell'antichità coincide e favorisce la scoperta di sé, dell'umanità dell'uomo nella ricchezza della sua storia.

Questa ampia panoramica dei diversi aspetti rinascimentali sta alla base di molte altre dettagliate indagini ed è diventata il metro di misura per molti critici grazie alla completezza e vastità che la caratterizza. Di fondamentale importanza credo sia il fatto che Garin provi o dimostri il costante rapporto tra l'antichità e l'aspetto preso in considerazione a prova del fatto che il parlare dell'influenza di ciò che è stato non è un semplice e diffuso ripetersi, ma la causa scatenante.

2.4.1 «LA CULTURA DEL RINASCIMENTO».

Altra opera di significativa importanza è *La cultura del Rinascimento*, lavoro più tardo rispetto al precedente analizzato e come tale frutto del mutare e progredire degli studi e del pensiero.

Esso nasce per il sesto volume della *Propyläen-Weltgeschichte*⁶² e come tale doveva rispettare alcuni limiti e una certa struttura. Venne poi pubblicato in italiano nel 1967 dalla casa editrice La Terza come profilo storico fino a raggiungere poi la quinta edizione dalla quale venne tradotto in francese e, ancora, in portoghese.

Tuttavia sebbene la composizione risenta delle difficoltà dovute all'avanzare degli anni, l'autore rimane fermo e saldo sul suo obiettivo di dare una prima informazione di un momento singolare e unico per la storia dell'Occidente attraverso il suo carattere introduttivo.

L'opera si apre con un primo focus sul piano culturale suggerito anche dal titolo stesso (*Rinascimento: una rivoluzione culturale*), e prosegue con una serie di definizioni che potrebbero essere assegnate all'epoca se guardata sotto tale aspetto: programma e progetto di rinnovamento del XIV secolo spirituale, religioso, culturale e politico, profonda trasformazione nelle città del XV secolo, intreccio di momenti di crisi e di trasformazione nell'Europa del XVI secolo. Ma tutte queste spiegazioni sono accomunate dal tema della rinascita sebbene si riferiscano ad ambiti differenti perché i fenomeni davano luogo a conseguenze tra loro differenti se non contraddittorie.

Con più precisione, esso coincide con un programma di rinnovamento culturale che diede avvio ad un'interpretazione storica e all'elaborazione di un mito, quello del Rinascimento come momento di crisi positiva perché portatrice di novità.

Ma questa visione è radicata nei secoli e il valore del Rinascimento nel mondo moderno è al centro di numerosi dibattiti, tanto che nel discorso di D'Alembert all'*Encyclopédie* del 1751 il Rinascimento compare proprio come momento rivoluzionario necessario all'intero genere umano per uscire dalle barbarie che lo videro partecipare nel Medioevo. Di pari passo egli elogiava l'Italia perché culla di questo periodo, per l'importante ruolo di liberatrice dello spirito umano e per l'avvio del mondo moderno che prestò, egli consacra quel periodo proprio come una rivoluzione che aveva dato un volto nuovo al mondo sul piano della cultura.

Anche Rousseau riconosce un miglioramento delle usanze in questo ristabilire le scienze e le arti.

⁶² La *Propyläen-Weltgeschichte* è una raccolta di volumi storiografici che hanno l'intento di descrivere la storia del mondo.

Questo per sottolineare come sia necessario intendere con il Rinascimento sia gli aspetti culturali sia il piano morale. E ciò comporta una indubbia condanna al Medioevo.

Solo nel 1773 vi è un lieve cambio di direzione con Herder che parla ironicamente dell'immagine del rinascere e di tutta la raffigurazione del Rinascimento in generale mettendo in discussione tutta una interpretazione dell'epoca nei confronti del mondo moderno e dei suoi presunti valori.

Così facendo egli non solo contestò il valore del razionalismo illuministico, ma quanto la cultura del Rinascimento aveva significato per la nascita del mondo moderno.

Quando Garin parla di cultura si richiama al Burckhardt grazie alla cui nota opera del 1860, esaminata nel primo capitolo, si diffuse proprio l'espressione "cultura del Rinascimento".

Ma se il termine era in uso già da tempo, tuttavia esso si affermò solo intorno alla metà dell'Ottocento e il risultato di questo processo si manifestò con la sostituzione del termine "Risorgimento".

Si venne così a diffondere l'idea di un periodo della storia non solo italiana, ma europea che non presentava precisazioni definite per quanto riguarda i limiti cronologici, ma era caratterizzato nei suoi contenuti e che soprattutto si poneva in mezzo a un Medioevo lasciato senza chiarimenti per quanto riguarda gli aspetti specifici e un'età moderna anch'essa poco definita.

Il Rinascimento, già nel nome, alludeva e si presentava come un nuovo nascere per richiamare il mito della rinascita tanto caro a Garin e lo proiettava agli occhi del mondo in un'ottica nettamente positiva e grazie al quale si poteva ritrovare la bellezza del vivere, bellezza contenuta già nella stessa parola a parere di Michelet che riteneva essa significasse "un momento in cui il vivere è bello"⁶³.

Ma non vi è alcun dubbio, da parte dei primi studiosi del Rinascimento, nel rintracciare la positività di cui si parla nel campo della cultura che si snocciola poi nelle arti, nelle lettere e nel pensiero o ancora nell'educazione.

Tuttavia a questo fiorire non corrisponde un prosperare felice nel campo dell'economia e della politica, anzi, tutta l'economia è scossa e sembra vi sia quasi

⁶³ Eugenio Garin, *La cultura del Rinascimento* (Il saggiatore, 1996) pag.10.

un ritorno alle tradizioni e all'arretratezza medievale. Questo viene visto come un limite del Rinascimento stesso come afferma Garin:

«In altri termini, se di rinascita, di risveglio, di vita nuova può parlarsi, e proprio in Italia dove il fenomeno si avviò e si sviluppò nei modi più vistosi, il discorso sembra avere senso solo sul piano della cultura: un rinnovamento positivo sembra realizzarsi solo lì, senza immediata corrispondenza sugli altri piani nei quali ci sono sì mutamenti, e spesso mutamenti profondi, ma non tutti o non immediatamente positivi. E, di fatto, il mondo che si riflette nelle grandi opere e nelle grandi figure del primo Rinascimento italiano è un mondo più spesso tragico che lieto, più spesso duro e crudele che pacificato, più spesso enigmatico e inquieto che limpido e armonioso»⁶⁴.

Credo non ci siano parole migliori per offrire una sintesi equilibrata di ciò che è realmente quest'epoca che, come tutti i periodi storici, è stata teatro sia di momenti positivi, ma che presenta anche aspetti d'ombra. Di più, il critico arriva a dire che vita e storia nel Quattrocento erano davvero tragiche, quindi non effetti banali, ma vere e proprie crisi, veri e propri sconvolgimenti.

L'arte e la cultura diventano anche un rifugio ideale e senza tempo dalle vicende amare della quotidianità per cui la positività caratteristica del Rinascimento non è la presa di coscienza di un'età felice della vicenda umana perché questo lato propizio per la conquista e l'affermazione di certi valori umani e per certi progressi riguarda solo un ambito ristretto della vita contro una realtà che invece negava ciò. Questa situazione fa sì che l'antichità venga ammirata ancor di più perché appare fin troppo lontana.

Garin conclude dopo aver esposto e rimarcato con enfasi queste considerazioni che il Rinascimento non consiste nel rinascere ideale di tutta la società in tutti i suoi aspetti, ma è un "fatto culturale di vastissima portata"⁶⁵ che sicuramente arrecherà ripercussioni anche su altri piani, ma con lentezza.

Perciò se si vuol parlare di rinascita questo tema va circoscritto alla cultura perché come dimostrato non fu così per tutti gli aspetti della vita.

Tuttavia questa coscienza di un'età nuova si va diffondendo e la sua voce si fa potente nel sottolineare la diversità che la differenziava dal Medioevo appena

⁶⁴ Garin, op. cit., pag. 11.

⁶⁵ Garin, op. cit., pag. 12.

precedentemente concluso. Questa è una coscienza polemica che è la somma di una volontà di ribellione e di un programma di distacco.

Tema tanto fondamentale quanto importante e a cui fare attenzione a trattarlo con discrezione è l'accusa mossa nei confronti del proprio tempo visto come momento di oscurità e di barbarie che si scatena nel Trecento e che rappresenta la causa di questa esigenza di rinascita a partire dalla sapienza antica dei grandi.

Le cause di questo fenomeno che si verifica maggiormente in Italia sono il ritorno al sapere classico e al mondo dell'*antichitas*, la presa di coscienza della conclusione di un'epoca storica e la vittoria sulle barbarie dell'epoca medievale.

La ridondanza con cui questi temi sono ritrovabili nelle varie opere critiche li ha resi ormai luoghi comuni per cui vengono accettati senza effettivamente metterne in dubbio la veridicità.

Il Vasari, personaggio simbolo della sua epoca per ciò che mette a disposizione del rinascere della bellezza e del risveglio dell'antichità con la sua stessa vita e il suo operare, mostra, attraverso un'analisi dettagliata, contemporaneamente le forme della decadenza e del risveglio e la concezione generale del divenire storico evidenziando, e questo è l'aspetto originale, la possibilità di resurrezione. Per lui di base vi è l'identificazione di ciò che è vecchio con la classicità.

Segno di una contrapposizione tra antico, ben diverso dal vecchio, e moderno; il primo, nello specifico, è il rinvigorirsi di una scuola e filosofia che si ispira agli aspetti reali della natura e dell'uomo sull'esempio di ciò che fecero i classici. E se la natura rimane comunque un esempio, sono solo i classici e l'antichità a vantare il nome di scuola.

Ma prima del Vasari, il Ghilberti sembra anticipare e avviare questa linea e in particolar modo tende a mostrare con vigore come l'avvento del cristianesimo sia stato la causa della distruzione di templi e delle immagini degli dei nella lotta contro il paganesimo.

Secondo la voce dello storico e politico, nonché cancelliere della repubblica fiorentina, Leonardo Bruni appare come durante i secoli che vanno dalla crisi dell'impero romano al Trecento vi sia stato un assopimento, uno spegnersi dell'*humanitas*, delle buone arti capaci di generare una buona cultura e che solo ora riprendevano a ridestarsi e a cambiare le società umane. Per rendere la profondità di

questo periodo di sopore, lo storico lo definisce come “morte della civiltà”⁶⁶ e lo fa durare ben sette secoli. Egli riconosce la necessità di una nuova cultura che deve essere più soddisfacente di ciò che vi era prima, ma soprattutto che sia un programma per il futuro, un orientamento sicuro dopo anni di incertezze.

Da ciò si riesce a captare il ruolo che l'antichità doveva avere, ovvero quello di uno stimolo, una sollecitazione per una ricerca e non un banale modello da imitare e copiare.

Se l'uomo sembra costretto ad appiattirsi a quello che la grande storia potrebbe aver deciso per lui e dovesse quindi soggiacere e a un ordine di rovina, proprio dietro a questo processo potrebbe invece aprirsi per lui il progresso della rinascita che lo vedrebbe al centro.

Questo il filo logico che giustifica l'importanza e il continuo ritornare del mito della rinascita per giustificare la crisi medievale. In particolare Garin vede nella tendenza al sentito rinnovamento la premessa per un movimento di effettiva rinascita.

E grazie all'invocazione dell'antico quest'epoca non finisce ad imitare, anzi, il punto di massima originalità sta nella volontà di recuperare la storia da dove era rimasta nel V secolo, ma tutto questo con la ferma consapevolezza di ciò che effettivamente è contemporaneo. Quindi, se durante i secoli del Medioevo i classici sono stati usati ma in modo adultero, è questo il momento di ritrovarli nella loro autenticità e nel loro insegnamento reale. Segno negativamente distintivo del Medioevo è proprio il saper portare al limite le barbarie in ogni campo, tanto nello studio e uso dei classici, quanto nel cristianesimo, nella filosofia o nelle arti.

La teoria di Garin sottolinea come per gli uomini del Rinascimento invece l'antichità non sia un mero modello da copiare pari pari, un'imitazione passiva o l'inconsapevole falsificazione di qualcosa che è già stato, ma un stimolo! Come in una sorta di gara gli uomini del Rinascimento, fieri di ritornare a ciò ha segnato positivamente la storia passata e in disaccordo con i moderni, daranno il via a un processo di emulazione delle antiche virtù riprendendo in maniera autonoma e autentica le direzioni della società classica. La cultura di questo periodo ha perciò bisogno, in un primo momento, di rendersi conto delle caratteristiche delle età che l'hanno preceduto, e nell'indagine ogni singola epoca decide quale può aiutarla nel suo moto di slancio.

⁶⁶Garin, op. cit., pag. 18.

Fondamentale risulta, dopo queste considerazioni, evidenziare i due fronti su cui opera principalmente la cultura, ovvero la filologia e il ritorno all'originale che le compete da una parte e la consapevolezza storica dall'altra.

In questo modo e attraverso queste constatazioni il critico vuole smontare idee già radicate negli anni secondo le quali il Rinascimento altro non è capace di fare se non di copiare ciò che è già stato concepito dagli antichi, ma il frutto e il rapporto che quest'epoca instaurò è senza dubbio dovuto all'amore per i classici.

Una volta enunciate le modalità con cui i classici vengono usati, per Garin è opportuno parlare di come si sia arrivati a questa riscoperta dell'*antichitas*, di quali siano stati i momenti o i personaggi che hanno segnato questo percorso.

Il critico parte con Petrarca che dal proseguire delle varie indagini sembra avere una funzione sempre più vasta in questo processo che vede la rinascita del mondo antico, promuove il restauro dei classici e si fa propagatore di studi e interessi. Ma la sua influenza non si ferma al solo ambito culturale tanto che alimenta un invito all'impegno civile.

La figura di questo autore del Trecento veniva analizzata anche nell'opera di Hay il quale riconosceva il primato nell'aver intuito la ricchezza della classicità e, mentre la grandezza di Dante si rifaceva alla contemporaneità, egli cercava le basi nel passato rioffrendo al lettore solo quei pensieri e quelle idee che erano consoni alla sua contemporaneità.

Un'altra figura analizzata e con il quale si può creare un parallelo interno alle opere di Garin è il tribuno Cola di Rienzo che, seppure a volte incarna il sogno quasi utopico della rinascita di Roma, assume valore emblematico in quello che scrive, ma soprattutto nel sogno di veder risorgere l'antica civiltà e l'antica potenza grazie alla forze del popolo stesso e del tribuno a discapito dei signori e dei barbari.

Queste due figure sono, allora, accomunate dall'esaltazione per l'inizio di una nuova epoca e ancor di più dall'aspirazione che li muove, quello spirito di rinnovamento e di rinascita deve farsi anche rinascita reale, civile e politica, una risposta alla sete di libertà e pace. Nel fare questo il tribuno sembra quasi inneggiare all'unità dei popoli d'Italia necessaria per difendere questo tanto ambito ideale di libertà messo a rischio dai barbari. Ma questi toni andranno via via a farsi sempre meno forti fino ad arrivare a identificarsi con gli ideali di una cultura capace di essere più umana, di formare e liberare gli uomini.

La figura di Cola di Rienzo viene osservata da Garin anche ne *Il Rinascimento italiano* e di questo colpisce come essa non si stia soggetta al divenire: appare costante il suo ruolo di paladino della libertà come valore fondamentale al quale consacrare la vita. Compiti, questi, di una cultura che al posto di progredire allontanandosi dall'origine non ha fatto altro che degenerare e che ora ha il dovere di ristabilire legami diretti tramite la ricerca di codici e monumenti o lo studio della lingua latina e greca.

L'antichità diventa allora fonte pura e modello idoneo per la ricerca della dignità e del patrimonio che, anche a distanza di secoli, riesce ad alimentare sogni, speranze e ideali.

A questo punto Garin è ricollegabile la definizione eloquentissima e forse la più precisa e approfondita del ruolo dell'antichità: essa è l'unico strumento utile al nuovo programma di educazione e di liberazione dell'uomo. In base a ciò, sull'esempio di Roma e delle città greche che si ribellano ai barbari, anche i rinascimentali potevano ambire alla nobiltà grazie a questo svincolarsi da ciò che li intorpidiva.

È utile illustrare allora quali siano le componenti fondamentali di questa rinascita e i punti di avvio per questo nuovo programma di educazione. Tra essi sicuramente di base vi è la scoperta dei testi classici e lo studio di greco e latino sempre più diffuso, ma questi non avrebbero molto seguito se non si guarda invece al modo e all'enfasi con cui ci si avvicina a questi, alla forza con cui le idee si trasmettono e alle forme attraverso cui queste vengono interpretate tanto da portare tutto ciò a diventare palestra di formazione umana, scuola per e dell'essere e non solo luogo dove si apprendono le nozioni. Alla base di questo vi è la spinta che solo il desiderio della libertà riesce a trasmettere, la stessa libertà dei popoli antichi che veniva ammirata, quella libertà donata dalla cultura e dalla conoscenza e che era di stimolo anche alla virtù dell'individuo.

In questo generale clima di approvazione emergono anche voci di dissenso definite da Garin "moderni ribelli"⁶⁷ quali quella di Marsilio da Padova e di Giovanni Dominici. Il primo accusa gli scrittori pagani e i loro recenti ammiratori come sovvertitori e corruttori dell'ordine pubblico, il secondo riconosce come pericoloso lo studio dei pagani e tutto ciò che è antico diventa strumento usato dai moderni per corrompere politica, religione e società.

⁶⁷Garin, op. cit., pag. 28.

Di contro, la figura significativa di Poggio Bracciolini si va formando e con lui anche il pensiero che solo grazie alla ricerca, alla scoperta e allo studio dei codici antichi l'uomo poteva liberarsi dalla prigioni e dalle barbarie che lo avevano visto sottomesso nel Medioevo.

Le sue lettere diventano quindi l'insegna di questa tendenza che si diffonde sempre di più.

Da questi atteggiamenti scaturisce l'importanza dei libri che diventano cosa viva, suggeritori di indicazioni sempre attuali, di voci sapienti che i barbari non sono in grado di ascoltare. Autori come Quintiliano e Cicerone diventano fonti di insegnamento.

Ma grazie al ruolo e all'importanza dei testi si attua anche quella rivoluzione educativa di cui si è detto. Infatti lo studio di questi provoca nel lettore un dibattito che poi verrà condiviso, non si presenta più la situazione dell'uomo di cultura solitario che legge per semplice diletto, ma i libri iniziano a rispondere a domande e necessità sentite in maniera diffusa, diventano gli strumenti preziosi di questo processo in atto e, soprattutto, vengono rimessi in circolazione, restaurati, pubblicati e ristampati in molteplici copie. Sono fruibili da molte persone e non rimangono chiusi nelle biblioteche di qualche monastero e ciò coincide con la "laicizzazione della cultura"⁶⁸. In particolare importanti miniere per il ritrovamento di libri furono proprio le Abbazie di Montecassino, di Nonantola, di Bobbio, il Capitolo di Verona, i monasteri di Milano e i grandi nuclei transalpini che avevano assistito al congelamento della cultura durante i secoli medievali.

In seguito al ritrovamento dei testi si fa forte la necessità di riscoprire i caratteri autentici e prende avvio la loro ricostruzione filologica grazie alla quale è possibile un confronto tra la società degli antichi e della contemporaneità.

Ma tutti questi momenti sono vissuti dagli uomini di cultura qui rappresentati da Poggio in maniera felice e non rimandano a pesantezza o ridondanza perché si armonizzano in una forma di vita. Lo studioso è, così, capace di cogliere la fortuna di rimodellare la propria vita in forme superiori grazie all'esempio di gloriosi personaggi che hanno segnato la storia.

Di pari passo al sempre più apprezzato ritrovamento e studio dei libri, si fa forte la scoperta dei latini *in primis* a cui segue, in maniera un po' più lenta, il ritorno dei

⁶⁸ Ivi, pag. 30.

greci e l'interesse per lavoro, lingua e cultura tanto che giovani italiani si spostano a Bisanzio per imparare dato che in Italia ancora poche erano le scuole che offrivano questa proposta.

Queste tendenze che contraddistinguono l'Italia iniziano a farsi note anche in tutta Europa grazie ai viaggi di questi giovani studenti che portavano con loro libri e scambiavano nozioni, esperienze. I testi, poi, avevano il vanto di non essere compendi o traduzioni, ma gli studiosi potevano usare copie degli originali osservando anche le particolarità delle diverse lingue.

Per Garin questo generale moto era proprio il nuovo avvio della ricerca scientifica che poteva ormai usufruire di strumenti rinnovati e di grande perfezione.

È significativo che il critico scelga di dedicare un intero capitolo ad un tema particolare perché quasi lasciato all'ombra del più diffuso studio sul latino.

Ruolo importante ebbe anche in questo caso l'Italia dato che al Sud erano rimasti monasteri e importanti nuclei di lingua greca. Tuttavia la stessa società bizantina era contemporaneamente messa alla prova dall'avvicinarsi della minaccia musulmana che portava le tendenze elleniche ad un grado estremo. In queste stesse zone, la paura del pericolo non placava i contrasti, anzi, li accentuava dividendo, in tal modo, il mondo religioso e culturale greco. A Costantinopoli, per esempio, la forza conservatrice si trovava a scontrarsi con spinte di ribellione convinte di vedere nell'antichità insegnamenti grazie ai quali promuovere un rinnovamento ideale con il fine di riscuotere le antiche virtù. Queste correnti recuperavano sia la filosofia neoplatonica sia i principi che avevano caratterizzato il periodo ellenico e di conseguenza il ritorno degli antichi corrispondeva con il ripresentarsi delle glorie elleniche.

In un contesto così, le figure che capeggiavano questi moti vengono ad incontrarsi con i rappresentanti della rinascita italiana, ma gli italiani che, avendo visto quale fosse stata la loro reazione bellicosa che lasciava intravedere un'immagine sospetta e suscettibile di sé, provano una certa diffidenza per queste popolazioni così litigiose.

Fatta eccezione per alcuni, i bizantini appaiono eredi degeneri degli antichi e danno modo ai latini di attestare nuovamente che la sapienza antica si fosse sviluppata proprio in Occidente.

La situazione sembra presentare un termine solo con il concilio di Ferrara del 1439 nel quale veniva sancita una nuova pace per tutti gli eredi del mondo greco-romano-cristiano e un'unità ritrovata.

Tuttavia, ben presto si tornò al clima che precedeva il concilio con l'intensa lotta tra platonici e aristotelici e questa situazione penetrò anche in Italia dove il quadro politico si presentava sempre più grave e complicava sempre di più il gioco delle tendenze.

Ancora, un fattore che sconvolgeva fu di sicuro le vittorie dei Turchi che, visti come barbari pericolosi infedeli, minacciavano e travolgevano ciò che rimaneva dell'Impero romano d'Oriente.

Ma presto fu avvertito da tutti sentito il desiderio di un incontro che procurasse un accordo e una pace duratura, una ricercata situazione di tregua da tutte le aspre lotte che aveva visto protagoniste le varie culture e che avrebbe arrecato la pace spirituale e la concordia delle dottrine.

La situazione sopra descritta è di fondamentale importanza nel quadro storico quando si vuol parlare del contributo recato dai greci al Rinascimento italiano: esso è anche una reazione a due tipi di barbarie, la maniera bizantina e la scuola gotica. In base a questo vennero a nascere due diverse tendenze interpretative sull'importanza della cultura bizantina tra Quattrocento e Cinquecento: la prima crede in una immediata derivazione della rinascita latina dalla ripresa della cultura greca, ma viene successivamente smontata in seguito alla scoperta di innumerevoli scambi già nel Medioevo tra i due mondi; la seconda che fa riferimento al pensiero del Vasari, considerava l'umanesimo una reazione sia al gotico sia alla rozza maniera greca.

Garin precisa e torna a ribadire come una rivoluzione culturale saldamente connessa a una trasformazione della società non potesse essere semplicemente determinata da alcuni libri o dall'influenza di alcune figure notevoli, anche perché la società sotto il punto di vista economico e politico non vanterà un periodo florido.

Ma se fino al Settecento e all'Ottocento la storiografia si era dedicata ed esposta per mostrare la funzione decisiva dei greci nel processo rinascimentale, gli studiosi più recenti hanno invece minimizzato l'apporto greco alla rinascita occidentale perché definivano la cultura bizantina come uniforme e immobile e, in quanto tale, non idonea a quella situazione. Da questo consegue l'impossibilità che i bizantini, con la sola offerta dei classici greci agli occidentali, abbiano potuto suscitare il Rinascimento.

Questa visione di un umanesimo tutto latino sembra quasi essere nutrita dalla paura di ridurre il vigore culturale dell'epoca a una mera influenza di altre popolazioni, ma non ci si accorge che questo pensiero pecchi di unilateralità e la bilancia penda, in questo modo, in maniera non equilibrata dalla parte dei latini. Va da sé che, nonostante le caratteristiche del popolo di Bisanzio, lo studio del mondo greco fu davvero essenziale e decisivo nel divenire rinascimentale e che in numerosi casi esso stesso si concludeva con l'esaltazione dell'umanità.

Ciò non toglie che, se da un lato fu di molta importanza lo studio dei greci, dall'altro il rendersi conto delle dimensioni vere e proprie dell'antichità e l'accesso a una grande biblioteca ebbero un peso di rilievo nella rinascita.

Dopo aver preso atto di questo e aver lasciato la precedente visione unilaterale si fa largo l'esigenza di completezza nel nuovo rapporto con la cultura greca.

Nella pratica, questa tendenza si manifesta con la ricerca di più opere possibili per autore in modo tale da riuscire a ricostruire una visione totalizzante.

Attraverso la dichiarazione del *topos* letterario di base negli anni rinascimentali, Garin torna a ribattere l'ideologia per cui solo attraverso i libri e la cultura degli antichi l'uomo può diventare consapevole della sua stessa sostanza umana e confrontarsi con il passato.

Testi allora, capaci di rendere la dimensione temporale dell'uomo stesso, ma che diventavano strumenti di comprensione storica e consistevano in un'eccezionale raccolta sulle scienze naturali e matematiche. Essi, inoltre, costituivano la base per il mondo moderno.

Giungendo alle conclusioni di questa panoramica che ripercorre le vicende della critica sull'influenza greca, l'autore dichiara che la diffusione della nuova cultura si attuò grazie alla presa di coscienza della storicità dell'uomo e del suo sapere, grazie al senso dell'antico rispetto al moderno e al tema centrale della riscoperta dei legami fra la civiltà greca e il mondo romano che permise ai latini di scoprire la varietà e diversità di voci che lo formavano.

Perciò “se non furono certo i bizantini a suscitare il Rinascimento, ne alimentarono non poco lo sviluppo. Senza il greco, senza l'apporto della grande sapienza greca, la cultura del Rinascimento non sarebbe stata né sarebbe comprensibile.”⁶⁹

⁶⁹ Garin, op. cit., pag. 43.

A Firenze spetta il ruolo di promotrice di questa cultura greca con l'istituzione nel 1397 di una cattedra a Manuele Crisolora⁷⁰.

Da questo momento e dai maggiori centri italiani la sapienza ellenica si espande e si diffonde ovunque.

Significativo è vedere come i fatti storici influenzino il procedere della cultura: nel 1453 con la caduta di Bisanzio si verificò un particolare risveglio e una ripresa non trascurabile della sapienza ellenica e, in tal modo, la Grecia diveniva maestra dell'Europa moderna anche grazie all'importante ruolo svolto dall'Italia.

La metà del Quattrocento segna anche l'introduzione negli studi dell'ebraico su consiglio di Gianozzo Manetti⁷¹ contro cui Guglielmo Budé⁷², nel 1529, ribadisce l'importanza della lingua greca e latina. Tommaso Moro, invece, era impegnato a sostenere il primato del greco contro i gruppi conservatori di Oxford.

L'apporto più utile sul tema del rapporto tra l'Umanesimo e il Rinascimento si può trovare nell'ultimo capitolo dell'opera che aiuta proprio a focalizzare su due concetti a lungo pensati come separati.

Prima di fare ciò, l'autore premette alcune considerazioni sulla presenza degli antichi: la prima che fu una presenza criticamente valutata e la seconda che si presentò come un mito accolto all'unanimità come esempio di perfezione assoluta che permette di scendere al principio più profondo e chiaro della realtà per ritrovare il senso originario delle cose. Ma questo instaura un procedimento di confronto tra il concetto sempre più chiaro di progresso e le indicazioni desumibili dall'antichità e, quindi, un raffronto tra moderni e antichi.

⁷⁰ Manuele Crisolora fu un dotto di Costantinopoli che venne in Italia inizialmente per chiedere aiuto contro i Turchi, ma qui iniziò ad insegnare greco a Firenze. Dopo alcuni viaggi e uffici politici, si unì alla curia pontificia. Ma ciò che è più importante è che con lui ha inizio il vero studio del greco in Italia.

⁷¹ Gianozzo Manetti fu uomo politico e umanista fiorentino trasferitosi a Roma dopo un dissidio con Cosimo de' Medici. In seguito si spostò a Napoli dove ricevette dal re Alfonso onori e cariche. Compose opere storiche (*Historia Pistoriensium*), molte orazioni, dissertazioni filosofiche e teologiche, biografie, tra cui quelle di Dante, Petrarca, Boccaccio e la *Vita Nicolai V*. Ciò che più è importante è il trattato in quattro libri *De dignitate et excellentia hominis* perché riporta la nuova concezione rinascimentale dell'uomo. Importanti le sue orazioni politiche, le lettere, le traduzioni dal greco e dall'ebraico, un trattato pedagogico (*De liberis educandis*).

⁷² Guglielmo Budé, il cui nome originale era Guillaume, fu un esponente dell'Umanesimo francese. Nacque e visse a Parigi dove divenne il migliore ellenista del suo tempo. Ebbe importanti cariche pubbliche; partecipò al movimento della Riforma umanistica. È interessante l'intitolazione di un'associazione francese di filologi sotto il cui patronato si pubblica la nota collezione di classici greci e latini della casa editrice Les Belles Lettres.

Da questo confronto scaturisce un processo di imitazione che non è la semplicistica emulazione di risultati raggiunti, ma è lo studio dei processi adoperati per tali scopi.

In tal modo essa assume quasi un valore maieutico perché si fa stimolo per ricreare una società che si confà ai valori del passato. E si torna a preferire un mondo classico a un mondo di valori invecchiati e che sono inadeguati all'uomo stesso.

La conseguenza è che entrambe, l'antichità e la sua imitazione, sono viste in maniera differente: da una parte archetipi di un gusto letterario da tenere a mente ma al quale prestare attenzione per non cadere nella pura copia riprodotta, dall'altra stimoli al ritrovamento di sé, al recupero di quei valori ormai andati perduti. In questo caso gli antichi elargiscono insegnamenti di umanità, ma anche di fede e scienza.

Riassumendo, in questa *querelle* a tratti anche polemica sul rapporto con i classici già viva nel Quattrocento, da una parte si presenta l'imitazione passiva e all'altro polo l'educazione dinamica, ma entrambi momenti del medesimo processo di scoperta dell'antichità che, attraverso il culto per questa, getta il germe di un confronto con i moderni e la conseguente difesa di questi ultimi.

Essi infatti, frequentano gli antichi e i loro principi per avere l'opportunità, studiandoli, di superarli e giungere ad una nuova e caratteristica originalità attraverso lo strumento dell'imitazione.

È ribadita ancora una volta e in toni marcati la funzione stimolatrice che i modelli dell'antichità rivestono e la necessità non di ricopiarli, ma di accoglierne l'insegnamento per staccarsene e dar vita a qualcosa di davvero originale. Da questa concezione scaturisce la metafora del Petrarca con le api che adoperano il polline dei fiori per produrre altro, così gli uomini del Rinascimento adoperano il prodotto del lavoro degli antichi per presentarlo sotto una veste diversa e originale dando vita a una creazione del tutto originale.

A questo si lega il tema della libertà espressiva precisato sia nel rapporto con l'imitazione degli autori sia a proposito dell'imitazione della natura: Poliziano, nelle lettere a Paolo Cortesi, scrive dell'impossibilità che un solo autore diventi norma perché ciascuno, dopo lo studio, deve cercare di essere e di esprimere se stesso.

Anche Erasmo nel Cinquecento concordava con questo pensiero: solo dopo aver assimilato ed elaborato i classici si è in grado di giungere a una produzione propria del tutto originale e nuova, che non sia il risultato di un procedimento di ripetizione.

Per cui si può affermare che “imitare gli antichi vuol dire, allora, essere se stessi nel proprio tempo, attivamente, come furono gli antichi.”⁷³

Si fa sentire sotto questo aspetto il forte eco di Burckhardt secondo cui, grazie all’umanesimo, l’uomo può scoprire se stesso e, così, raggiungere ed arrivare ad affermare la propria potenza creatrice.

Sempre di imitazione si tratta quando, nel campo delle arti figurative, si parla del rapporto con la natura. Anche in questo caso, non è di tipo meramente emulativo, ma permette di arrivare all’idea, alla forma e alla ragione che vi è insita. Tramite questo processo di osservazione della natura si giunge alla scoperta delle ragioni delle cose, di quel “principio formatore, ideale, spirituale”⁷⁴ che è presente dappertutto.

Sono molte le figure di spicco tra artisti, scienziati e scrittori, ad esempio Leon Battista Alberti o Leonardo da Vinci, che condividono questo tema e che credono nella funzione liberatrice di natura e autori.

Tornando al campo più strettamente letterario dopo questo breve excursus sull’arte, è possibile dichiarare che gli autori antichi esercitano una duplice compito, quello di mediare da un lato e di sollecitare dall’altro.

Questi ragionamenti e analisi sui vari rapporti ci aiutano a concludere che è difficile dividere e distinguere, nel XV secolo, tra Umanesimo e Rinascimento perché in entrambi uomo e natura si corrispondono anche se in una continua tensione dialettica.

Infatti vi si trova contemporaneamente l’esaltazione e la rivendicazione della libertà dell’uomo e la sua capacità di vita attiva e di progredire culturalmente, ma anche la celebrazione della natura come qualcosa di vivo e plasmabile perché legata all’uomo. Data la vastità del tema dell’uomo e della sua dignità si potrebbe intravedere gli albori di una nuova antropologia impegnata nello studio della potenza e della centralità dell’essere umano, del processo di formazione di una cultura e della sua funzione civile.

Nell’orazione del 1486 di Giovanni Pico della Mirandola il concetto della libertà dell’uomo capace di scegliere in maniera autonoma mette in crisi l’ordine delle cose dell’universo che, invece, si rifanno a una specie e non hanno la possibilità di determinarsi.

⁷³ Garin, op. cit., pag. 50.

⁷⁴ Ibidem.

Nel campo artistico il nuovo modo di intendere lo spazio con il passaggio all'uso della *perspectiva pingendi*, cioè lo studio delle tecniche necessarie a rendere le tre dimensioni dello spazio sul piano e questo progresso viene visto come il voler annullare ogni distanza tra l'uomo stesso e l'altra entità è un effetto di questa innovativa visione.

Il campo dell'arte si presta bene all'osservazione di come si intrecciano la spinta artistica e le preoccupazioni tecnico-scientifiche e come il tema dell'uomo creatore sia legato a quello della comprensione del mondo.

In base a questo è possibile riconoscere due momenti nella trasformazione culturale avvenuta tra XIV e XVI secolo. Questo non comporta una scissione cronologica netta tra il periodo denominato Umanesimo e il Rinascimento e neppure un'opposizione interna allo stesso periodo del Rinascimento con l'antirinascimento: nel primo vi è un avvio impetuoso e quasi rivoluzionario in cui protagonisti sono una vivace polemica ed un impegno civile ed educativo, ma i miti rimangono il ritorno agli antichi e la liberazione dei latini dalle barbarie di cui erano stati succubi. Questi periodi presentano entrambi interessi sia per gli aspetti letterario-retorici sia per quelli più pedagogici-politici, ma soprattutto il convergere di *studia humanitatis* e fenomeni scientifici.

Per quanto riguarda il secondo vi è più che una contrapposizione, un processo di maturazione in cui si assiste a discussioni tematiche che mettono in luce anche i possibili aspetti negativi in un lotta contro i limiti e le degenerazioni dello stesso sviluppo della rinascita. I temi rimangono quelli dell'uomo creatore e della natura ritrovata, della libertà e dell'imitazione dei classici.

Le opere di Garin risultano essere di fondamentale importanza, a mio parere, per innumerevoli motivi che con uno studio limitato sarebbe impossibile elencare, ma almeno tre vanno qui messi in luce. Il primo è senz'altro la chiarezza che contraddistingue lo stile, ma anche la logica con cui sono espressi ragionamenti o riportati i pensieri.

Il secondo è lo sguardo d'insieme che non si fissa solo sul campo della letteratura, ma che invece si apre all'analisi anche di altri ambiti quali le scienze e le arti con accenni al campo politico ed economico.

Infine ho trovato mirabilmente esauriente la ricerca dei grandi temi che hanno attraversato il Rinascimento e, non da ultimo, l'enunciare a chiare lettere alcuni pensieri volti a delucidare il concetto stesso di Rinascimento, cosa che in altri autori rimaneva invece lasciata un po' a sé.

Ecco perché ritengo, sulla base di vari commenti e con l'aiuto dell'opera di Nicola Gardini, che Eugenio Garin possa avere un ruolo centrale e un peso preponderante nell'analisi e che le sue tesi siano tenute come valori di riferimento e di misura.

2.5 IL SAGGIO DI NICOLA GARDINI COME PROSPETTIVA ALTRA SUL RINASCIMENTO.

Con la critica di Nicola Gardini⁷⁵ siamo ormai già nel XXI secolo inoltrato ed essa, infatti, non precede di molto i giorni nostri. L'opera di riferimento si intitola proprio *Rinascimento* ed è stata composta a Oxford, luogo in cui gli studi rinascimentali presentano una certa vivacità e, in seguito, pubblicata nel 2010 a Torino dall'editore Einaudi con lo scopo di considerare l'amore per quel determinato periodo e descriverne gli aspetti attraverso l'interpretazione di testi e di autori come proclamato dallo stesso autore alle prime righe della premessa.

Di prospettiva nuova effettivamente si tratta se si pensa che, anche per i casi precedentemente analizzati, autori e testi venivano usati più a titolo di esempi dopo aver dato al lettore una spiegazione; in quest'opera, invece, l'autore fa parlare prima le voci del passato capaci di dare testimonianza di una certa mentalità e da queste, solo poi, si apre un ragionamento. Gardini definisce questo particolare ed originale modo di fare letteratura soggetto ad un approccio culturale.

Punto in comune con gli autori precedenti, al contrario, è la definizione di Rinascimento come *recherche* attraverso lo studio delle vite che soddisfano il culto del passato.

Un altro obiettivo che l'autore si pone è offrire alcune indicazioni al lettore su come appropinquarsi al pensiero e ai procedimenti comunicativi della cultura rinascimentale.

Dopo queste premesse sul metodo, è utile precisare anche alcune considerazioni che meglio aiutano a capire la genesi di tale lavoro. Va evidenziato come la letteratura abbia il pro di mostrare non solo la storia degli stili, ma anche quella della mentalità e dell'immaginazione di una società per cui è d'obbligo offrire un testo insieme a un contesto perché si fanno più chiari e comprensibili a vicenda.

In seguito egli offre una possibile datazione del Rinascimento che andrebbe, quindi, dalla metà del Trecento alla prima metà del Cinquecento prima del Concilio di Trento, limiti rappresentati dalla figura di Petrarca attraverso cui viene a stabilirsi

⁷⁵ Nicola Gardini nasce nel 1965 e trascorre la sua giovinezza a Milano, ma in seguito si trasferisce ad Oxford dove insegna letteratura italiana. Personalità dalle molte attitudini, ha scritto romanzi, poesie, saggi letterari e traduzioni, ma si dedica anche alla pittura e alla fotografia.

un nuovo metodo storico e filologico, e da Guicciardini, con cui entrano in crisi i due strumenti, per il termine.

Ma questa crisi non si ha solo nel campo letterario perché, con la fine del Rinascimento, si apre una nuova modernità caratterizzata dal disorientamento e dall'insicurezza le cui cause possono essere rintracciate nella disintegrazione religiosa dell'Occidente e l'avanzare dei Turchi, nelle guerre d'Italia e il sacco di Roma, nell'alternarsi delle dominazioni e nella concorrenza che si viene così ad instaurare. Con il Rinascimento termina, allora, anche quell'unità che a fatica si era venuta a creare come testimonia la prosa del Brandello.

Altro punto cardine e tema trasversale ai critici, è la separazione tra Umanesimo e Rinascimento e la distinzione tra autori latini del Quattrocento e autori volgari del Cinquecento.

Gardini decide però di evitare questa separazione perché meramente storiografica e per di più non originaria. Egli infatti sostiene che “il Rinascimento è l'Umanesimo, e viceversa; ed è bilingue”⁷⁶ come dimostrano le figure di Ludovico Ariosto o Sannazzaro o, ancora, il Bembo capaci di usare sia l'una che l'altra lingua.

L'ultima avvertenza riguarda il rapporto Medioevo e Rinascimento: l'autore mette in guardia il lettore sulla contrapposizione, voluta o meno, tra queste due epoche, ma riconosce la causa nella presenza di caratteri di novità che contraddistinguono e attraversano il secondo a differenza del primo.

Temi di notevole importanza trattati nell'opera risultano allora essere l'antichità, la storia e l'autobiografia ai quali vanno aggiunti quello della temporalità e della perdita e quello del rapporto tra *imitatio* e *varietas*.

L'affermazione dell'autore per cui il Rinascimento costituisce un insieme di fenomeni letterari e artistici che sono propri dell'Italia e che, se analizzati nel complesso, riescono a dare una chiara immagine del mondo rappresenta il punto di partenza della teoria.

Per cui, anche se il focus sta nella riscoperta dell'antichità classica, l'obiettivo è un programma educativo e propagandistico che dia una rappresentazione esemplare dell'oggi e l'antichità ne offre gli strumenti della retorica e della tradizione adatti a consacrare il potere.

⁷⁶ Nicola Gardini, *Rinascimento*, (Einaudi, 2010) pag. XVI.

In base a ciò si può affermare che sicuramente vi fu un Rinascimento spagnolo, uno francese, uno europeo, ma esso è innanzitutto un'espressione della storia italiana per cui tutti gli altri sono solo situazioni somiglianti.

Questo moto, inoltre, presenta caratteri aristocratici e come tale non ha momenti di condivisione con il popolo che, invece, ha una sua propria cultura legata a modelli plebei e di sicuro non classici, tanto che tutta la letteratura rinascimentale è pervasa dalla coscienza di tale distinzione.

È inoltre impensabile un Rinascimento fuori dalle corti in cui si faceva forte l'autopromozione politica e si vivevano retoriche familiari di particolare interesse e proprio per questo esso è l'espressione di un'Italia cortigiana o elitaria.

Una specificazione particolare merita il concetto di cultura definita dall'autore come "una rappresentazione della vita umana"⁷⁷ che, a differenza del Medioevo, prevede un fine nell'uomo e un fine metafisico di questo mondo. Il tema dell'uomo riguarda la posizione che esso occupa nella realtà terrena e, poiché la cultura rinascimentale è fede nella conoscenza e nell'azione concreta, esso sarà il centro del progresso di questa rivoluzione culturale.

Tuttavia, il concetto di cultura si dimostra non coincidente con quello di epoca perché essa non è un tutt'uno con il tempo in cui accade e basti a dimostrarlo come la politica e l'economia non siano per niente fiorenti come le lettere o le arti.

Questo far coincidere ciò è senz'altro dovuto al bisogno di chiarezza per i fenomeni storici che, al contrario, risultano invece molto confusi. Da questo nascono le problematiche della periodizzazione, della datazione e della denominazione.

Per rendere la complessità della situazione, Gardini paragona il Rinascimento a una struttura tridimensionale comprensibile solo se la si guarda nel suo complesso e non ci si accontenta di conoscerne una sola faccia poiché ciascuna è diversa dalle altre.

Oltre a ciò bisogna tener conto della soggettività dei singoli testimoni di quella cultura perché presentano una loro mutevole idea che non sempre segue il divenire della storia, per questo è impossibile dare una periodizzazione che faccia corrispondere in maniera perfetta il tempo degli autori con il tempo in cui loro hanno vissuto da uomini.

L'antichità e il fascino che essa esercitò contribuì all'elaborazione del concetto di modernità nel Rinascimento che era avvertito come promotore ed esso, infatti, si

⁷⁷ Gardini, op. cit., pag. 8.

sviluppatò in gran parte proprio a partire dagli *studia humanitatis*: ciò rende impossibile differenziarlo effettivamente dall'Umanesimo. Anche Macchiavelli, a ben vedere, inizialmente è ancora umanista e solo in seguito subirà un processo di maturazione, non in contrasto con ciò che era prima.

Anzi, grazie al recupero di molteplici informazioni in campi così vasti la conoscenza si dilatò in ogni direzione e molti sono i riferimenti a questa frequentazione dei classici.

Ne è dimostrazione il fatto che gli autori si dedicano alla vita contemplativa e arricchiscono le biblioteche di proprietà di quanti più volumi possibili dei maggiori esponenti della filosofia e della letteratura antiche e moderne, romane, greche e latine.

Grazie alla riscoperta dell'antichità l'uomo riesce ad identificarsi con essa e, dopo aver dato vita a una rappresentazione di sé, ciò permette la formazione di un proprio e personale pensiero.

Va ricordato, tuttavia, che il confronto con i classici non inizia nel Quattrocento. Lo troviamo esemplarmente in Dante che, seppur medievale, presenta una forma di classicismo, ma non tipicamente umanista come invece potrebbe essere per Macchiavelli che, attraverso lo studio dell'antichità, cerca di immedesimarsi anche a distanza di secoli. Se anche il Medioevo effettivamente presentava un suo classicismo, va detto che questo si limitò a sfruttare solo ciò che di cui necessitava, senza però capirne le peculiarità. In Dante, come in tutto il Medioevo, non vi è una certa distanza con i classici, mentre nel Rinascimento l'antichità è sentita come una frattura, un distacco. È proprio questa distanza che contraddistingue i critici decisi ad avvicinarsi e cimentarsi nello studio dei classici per riuscire a definirsi tramite il rapporto e confronto e non semplicemente per confondersi, atteggiamento tipico medievale.

Dopo queste considerazioni appare lampante come il Rinascimento non possa che essere considerato un'“estesa e capillare riforma degli strumenti conoscitivi e dei codici in cui comunicare i messaggi delle arti, della letteratura e della scienza”⁷⁸ e che contemporaneamente sia causa e risultato di un processo di generale riorganizzazione del sistema educativo soprattutto per quanto riguarda i saperi storici e antologici.

⁷⁸Gardini, op. cit., pag. 15.

Gardini lo definisce, allora, come “la fondazione di una cultura consapevolmente innovativa e totalizzante”⁷⁹ che attraverso lo studio del passato e dei tempi presenti riusciva a far emergere il valore ultimo dell’individuo.

Ancora una volta in questo autore e comunque nella storia della critica rinascimentale torna il tema del valore dell’individuo comprensibile solo con uno sguardo al passato.

Fondamentale per avere una maggiore comprensione è tracciare la storia del termine “rinascimento” attraverso alcuni apporti critici e, soprattutto, smontando alcuni pregiudizi radicatisi negli anni.

All’inizio di questa digressione c’è da dire che di rinascimento si parla anche all’epoca dell’impero romano, ma il concetto vero e proprio fu una creazione dello stesso Rinascimento, in particolare del XV secolo quando questo moto di rinascita non rimase semplicemente a livello ideale, ma veniva avvertito e vissuto: quando, insomma, si faceva largo questa coscienza della rinascita.

Nello specifico esso risvegliò tutte le arti e le discipline che nel Medioevo non erano nemmeno state mai prese in considerazione e riesce in ciò solo grazie all’imitazione della civiltà letteraria di Roma; il Rinascimento, perciò, può essere visto come cultura delle lettere.

A ben guardare, tuttavia, anche il concetto di Medioevo fu un prodotto del Rinascimento stesso che si trovava costretto a definire e nominare il suo passato e fu così anche per l’idea di antichità.

Di conseguenza, solo grazie a questa ricerca del passato, può esistere il concetto dello stesso Rinascimento. Questo suscita in Landino la metafora della luce contrapposta alle tenebre, immagine condivisa anche da Paolo Cortesi in una lettera a Lorenzo il Magnifico nella quale vuol mostrare come questo cambiamento culturale possa liberare le buone lettere dalle catene dei barbari.

A supporto di questa teoria Gardini porta alcuni nomi di autori e critici, dai più antichi a persone di recente data, attraverso cui mostra l’evoluzione dello stesso concetto insieme ad alcuni giudizi critici.

Petrarca *in primis* vede l’inizio della suddivisione della storia in tre grandi epoche, ovvero quella dell’antichità, quella medievale e quella presente, ma egli stesso

⁷⁹Gardini, op. cit., pag. 16.

presagisce l'idea di un rinascimento, ovvero di "un futuro ritorno alla grandezza di Roma"⁸⁰.

Ciò che emerge imponente da questo è la visione che Petrarca ha della storia e per cui inizia già a distanziarsi da Dante: essa non è più sentita come un *continuum*.

È nel Vasari che compare, con molta probabilità, per la prima volta la parola "rinascita", autore che sostiene l'idea di *anakyklosis*, ovvero della ciclicità della storia. Egli non lo definisce come una svolta culturale, ma si limita ad indicarlo come una serie di trasformazioni nelle arti figurative. Tuttavia egli non teorizza la rinascita nella sua globalità, ma solo il progresso delle arti.

Metafore forti e ricorrenti nella visione del pittore sono quella della risurrezione e dell'età dell'oro.

Il tema del rinascere affiora già nei *Discorsi* di Macchiavelli secondo il quale i periodi di crisi sono finalizzati al rinnovarsi della società e assicurano, così, la durata nel tempo, proprio come fece Roma. A ciò, però, va aggiunto il ruolo della fortuna che non sempre permette questo moto.

Già il concetto di Rinascimento era diverso in Guicciardini che pur avvertendolo come "una miracolosa fase di progresso universale, niente meno che il ritorno alla grandezza dell'impero romano"⁸¹, ne riconosce la compiutezza. Egli, inoltre, usa la metafora del fiorire e fa coincidere campo politico, campo intellettuale e militare creando così l'immagine di una felicità storica. Essa è il risultato della bontà della fortuna, ma anche di una politica ben lungimirante: con questo egli allude al periodo di Lorenzo il Magnifico. Nella *Storia d'Italia*, il Rinascimento non solo viene sciolto e spiegato, ma viene anche datato: secondo Guicciardini, infatti, esso termina con la morte del Magnifico. Inizia in questo modo la celebrazione che ne farà poi la storiografia moderna.

Friedrich Otto Mencke, studioso tedesco del primo Settecento, componendo una biografia di Poliziano fa emergere la sua idea di Rinascimento, ovvero qualcosa di assai specifico, nonché il momento in cui si assiste in Italia al ritorno alla luce delle buone lettere dopo il periodo di buio segnato dal Medioevo

Ètienne-Jean Delécluze, critico d'arte francese, fu il primo ad usare il termine "renaissance" per indicare l'effetto che l'ormai morta civiltà ellenica ebbe sulla

⁸⁰ Gardini, op. cit., pag. 25.

⁸¹ Ivi, pag. 32.

cristianità occidentale. Anch'egli fa uso di una metafora che non verrà più usata dai critici e che mette in primo piano la divisione tra le due epoche.

Il Medioevo è immaginato come una città incendiata a cui segue appunto il Rinascimento ovvero quel momento in cui l'uomo fissa le rovine ancora segnate da ciò che è stato e progetta il recupero di quello che può ancora servire. Così, il Rinascimento appare come una ripresa attraverso cui dare nuove funzioni all'antico e quindi basato sul recupero e sul culto dei classici.

Dall'Inghilterra, invece, la voce di Roscoe si fa sentire nella biografia di Lorenzo de' Medici in cui emerge il valore della riscoperta come ritorno dell'eccellenza non dei classici, ma di Dante, Petrarca e Boccaccio. Sempre attraverso il linguaggio metaforico, essa è paragonata al ritorno del sole e arriva a dire che il Rinascimento coincide con l'avvento della letteratura moderna ("the rise of modern literature"⁸²)

Anche Balzac non utilizzò il termine "renaissance", ma "siècle". In particolare questo momento è considerato più sotto l'ottica politica come il tempo di uomini di genio e, appunto, dell'uomo politico.

Stendhal, invece, dimostra una sfrenata passione per questo momento culturale probabilmente dettata dal fatto che arte e costumi, e quindi cultura, non sono separati dalla prospettiva politica e militare, né tanto meno dalle biografie degli uomini. Il criterio che sta alla base della sua definizione di Rinascimento è di sicuro l'individualismo a cui va aggiunto la riscoperta dell'antichità. Il suo merito principale sta nell'aver riconosciuto in esso una cultura ben caratterizzata che è il risultato di circostanze politiche e sociali irripetibili e che dimostra al mondo la sua eccellenza in tutti i campi.

Michelet viene spesso ricordato per aver consacrato il concetto di Rinascimento, ma si è visto come già in Stendhal questo termine fosse d'uso. Nell'opera *Histoire de France* dà una definizione di Rinascimento che mai prima d'ora si era sentita e riassumibile nell'espressione "scoperta del mondo e scoperta dell'uomo"⁸³. Da essa è possibile, allora, dedurre l'importanza che il Rinascimento stesso rivestì come unione tra bello e vero, tra arte e ragione. Anche in Michelet è presente la contrapposizione tra il Medioevo, definito come il potere della monarchia e della chiesa, e il Rinascimento in cui vengono ad affermarsi sempre di più il senso di patria e della libertà intellettuale.

⁸²Gardini, op. cit., pag. 40.

⁸³Ivi, pag. 46.

Un limite, però, è rappresentato dal fatto che questa situazione tocca solo poche menti elitarie e non il popolo che rimane invece attaccato ai loro miti medievali.

Walter Pater alla fine dell'Ottocento, risentendo anche degli echi vittoriani, si fa promulgatore del Rinascimento come mito estetico della modernità e i suoi ideali si diffondono grazie all'opera *Renaissance* del 1873.

Egli attribuisce particolare importanza al senso metastorico del Rinascimento più che al suo valore cronologico e perciò è difficile classificarlo come mito della riscoperta né tanto meno come opposizione al Medioevo. Esso va piuttosto inteso in un'ottica che si distanzia da quelle appena analizzate, come, cioè, una valorizzazione estrema della vita vissuta comprendente i sentimenti, la disponibilità al godimento e la preziosità del contingente.

Jacob Burckhardt e la sua *Die Kultur der Renaissance in Italien* sono sicuramente nomi noti negli studi sul Rinascimento. Sostenitore della tesi secondo cui il Rinascimento italiano segnò l'inizio della modernità, la sua opera vanta numerosi giudizi positivi soprattutto se si pensa che il progetto iniziale era molto più vasto e voleva comprendere anche la storia dell'arte.

Ciò nonostante di gran lunga il merito maggiore è quello di aver fatto del Rinascimento italiano un momento in evidenza nella storia intellettuale dell'Europa. Anche nel suo pensiero il tema principale è l'affermarsi dell'individualismo perché in questo momento la soggettività si risveglia dai secoli di buio che aveva appena attraversato e riprende il controllo del mondo. Questa importanza data all'individuo sottolinea la contrapposizione con il Medioevo nel quale tutto era analizzato sotto un'ottica collettivista.

Ora l'individuo si trova di fronte alle diverse situazioni e alle diverse cose e ha la facoltà di giudicarle in rapporto a sé stesso. Per Burckhardt l'individualismo assume, però, il tono dell'isolamento grazie al quale si sviluppano realmente le potenzialità dell'individuo.

Tuttavia, se vi è un limite attribuibile a quest'opera è senz'altro quello di non mostrare l'importanza primaria dei classici nella definizione di Rinascimento.

La voce imponente del Burckhardt viene contrastata da quella di Johan Huizinga, storico olandese.

In primo luogo egli riconosce che alcune caratteristiche del Rinascimento definite nel lavoro del suo predecessore sono già del Medioevo svuotando, così, il significato dell'opera. Rimprovera poi a Burckhardt una certa propensione all'immaginazione

poiché la trattazione differisce di molto dalle condizioni mostrate quando cerca di ricostruire il suo mondo borgognone nell'opera *Autunno del Medioevo*. Infine, se valuta come non arbitraria la prospettiva dello storico di Basilea, molto diversa non è quella da lui adottata.

Egli, in definitiva, muove due critiche fondamentali al Burckhardt: la prima coincide con la tendenza di far coincidere il Rinascimento con una mera espressione dell'individualismo, della dignità e della libertà; la seconda è il continuo marcare il contrasto tra Medioevo e Rinascimento.

Tuttavia presenta pensieri concordi per quanto riguarda il tema delle feste, celebrazioni e riti visti come una dimensione culturale che esprime la sensibilità di un'epoca.

L'autore avverte il bisogno di mettere in evidenza i punti essenziali della sua critica in un'altra opera, *Il problema del Rinascimento*, in cui viene ripercorso il problema del concetto, ma che comunque finisce per esser considerato come una *crux*.

In sostanza, Huizinga afferma che l'idea di rinascita appartiene a quel periodo denominato dai più Rinascimento, ma precisa che essa riguarda solo e solamente le lettere e che, essendo così limitata, non può rappresentare l'inizio dell'era moderna.

Altro punto di vista particolare e quasi sovversivo riguarda il rapporto tra antichità e modernità: quest'ultima non sarebbe più la conseguenza dello studio della prima, ma il modello per l'antichità.

Sembra quasi che l'obiettivo finale della critica di Huizinga sia proprio quello di svilire tutte quelle testimonianze che conferiscono legittimità e stabilità al concetto di Rinascimento.

Di Bayle, infatti, mette in risalto l'eccessiva importanza data all'imitazione dell'antichità; Voltaire erra nel non parlare di alcuni pittori, la mancanza di Goethe sta nel concentrarsi troppo su una fioritura più artistica e Michelet, invece, subordina il concetto di Rinascimento a quello di progresso. Tuttavia, a queste critiche non seguono possibili soluzioni e, anzi, sembra affidare il ruolo "età di mezzo"⁸⁴ precedentemente ricoperto dal Medioevo di proprio al Rinascimento senza offrire per questo criteri sicuri di giudizio.

⁸⁴ Gardini, op. cit., pag. 59.

Sembra ristabilirsi il concetto di Rinascimento con il critico russo Georg Voigt che invece rivaluta l'importanza della riscoperta dell'antichità senza la quale esso non avrebbe avuto nemmeno origine.

La sua trattazione, nell'opera *Il risorgimento dell'antichità classica*, è molto meno ampia rispetto a quella del Burckhardt e si concentra su un abito più specifico e in un lasso di tempo più circoscritto, la letteratura antica della prima metà del Quattrocento. Di essa in particolare tratta le personalità di spicco. Egli, inoltre, respinge *in toto* l'idea dell'uomo universale avanzata dal Burckhardt, lo considera comunque come un campione, ma non lo eleva a esempio. Anche l'idea dei tiranni è completamente diversa nei due critici: mentre per il primo è dovuta alla repressione di uno stimolo allo sviluppo dell'individualismo, per Voigt la legittimazione di cui necessitavano permetteva il mantenimento dei poeti e quindi ha favorito questo processo.

Di fondamentale importanza nella teoria del critico è la riscoperta dell'antico che viene vista come l'inizio della nuova cultura; questo nuovo apprezzamento è da assegnare a Petrarca per cui il critico prova un senso di celebrazione e ammirazione. Nonostante ciò, egli afferma che durante tutto il Rinascimento originalità e imitazione presentano confini labili e si differenziano a fatica fino a diventare indistinguibili.

Il merito principale di Voigt però è quello di aver saputo riconoscere nella cultura rinascimentale il modello per la civiltà cosmopolita sebbene l'origine fosse il merito di un numero esiguo di menti e che essa fosse ancora era ai suoi primi passi.

Infine, con la notevole figura di Eugenio Garin ci si avvicina alla contemporaneità, ma nonostante ciò può essere confrontato Burckhardt.

Sicuramente essi sono accomunati dalla visione di una distanza e frattura tra Medioevo e Rinascimento tanto che, per Garin, la cultura rinascimentale coincide con una nuova visione delle cose.

Egli tuttavia si differenzia dal Burckhardt per aver deciso di trattare anche il problema delle origini: il Rinascimento nasce proprio da una mutata e ben marcata disposizione verso la poesia, la filologia e la scienza. In particolare viene meno la differenziazione tra Umanesimo e Rinascimento che precedentemente erano sentiti, invece, come l'espressione di un'unica cultura.

Anche per questo critico è eloquente la metafora della luce e delle tenebre come contrapposizione tra Medioevo e Rinascimento non per il valore di una ripetizione

cara anche ai primi critici, ma perché mostra il programma pedagogico attuato dagli umanisti che riconoscono nella logica lo strumento necessario per emergere dalle barbarie della lingua, simbolo di un pensiero barbaro.

Emerge da questo ragionamento l'approccio più filologico del metodo di Garin, novità rinascimentale che marca la differenza con l'epoca medievale.

Egli, inoltre, riconosce come valori fondamentali del Rinascimento il recupero dell'antichità e la perfezione del latino che rimandano sempre ad una prospettiva filologica.

Nell'opera Gardini affronta anche i temi forti della temporalità e della perdita ai quali solo la memoria riesce a porre un freno.

Anche gli autori del Rinascimento si accorgono della caducità a cui sono soggette tutte le cose anche la scrittura e le opere dei grandi scrittori.

Esso poi diviene momento centrale nell'*Orlando furioso* di Ariosto in cui Astolfo smarrisce principalmente il senno, ma non solo. In effetti, sono molte le situazioni in cui questo argomento diviene primario: Astolfo perde Angelica, l'elmo e perfino il destriero. Segue un altro importante motivo, quello della contemplazione di ciò che si è perduto e, in queste dinamiche, il ruolo della luna è proprio quello di rappresentare l'antichità e la perdita per eccellenza che causa uno stato di malinconia.

Tuttavia la soluzione, per Ariosto, rimane quella di comporre opere tramite le quali è possibile far tornare a vivere il passato e, contemporaneamente, combattere la morte. Questo diviene lo scopo principale del suo scrivere, salvare dall'oblio della dimenticanza.

In seguito a questa contemplazione dell'antico anche il ruolo del poeta subisce un rafforzamento perché visto come colui che riesce a riportare l'attenzione a ciò che è realmente importante nella vita.

Un altro fondamentale autore che tratta il tema della perdita sotto un aspetto differente è Flavio Biondo che, nell'opera *Italia illustrata*, dichiara la pesantezza di questo oblio, ma lo fa in maniera diversa rispetto all'opera di Ariosto perché procede, piuttosto, come procede l'intelligenza rinascimentale, ovvero confrontando i documenti, e quindi le fonti scritte dell'antichità, tramite l'osservazione.

Anche il Biondo usa alcune metafore per rappresentare la situazione: *in primis* quella della rinascita riferendosi al suo tempo, poi quella del naufragio con il quale vuole descrivere il rovinoso stato delle cose e la fatica impiegata per recuperarle.

Di conseguenza a questa prospettiva, l'antichità assume, allora, il valore di bello e di meraviglioso a cui si guarda per cercare di rendere migliore la contemporaneità.

È interessante vedere come, in questo clima di ammirazione per ciò che viene recuperato e di compianto per ciò che si capisce ormai perso, Raffaello rappresenti l'immagine di un'Italia prima cadavere e poi scheletro nella quale si fanno evidenti le conseguenze delle guerre e con quest'immagine si fa largo l'invito alla pace e ad aver cura di ciò che rimane della grandezza antica.

Anche la scrittura, essendo l'unico strumento per salvare dall'oblio ciò che di grande ha segnato la storia, permette di assegnarle la gloria di essere ricordato. In sostanza, la scrittura è la certezza e come tale essa rappresenta la realtà e, viceversa, la realtà è scrittura. La conseguenza di questo assioma è che le parole vanno rispettate e, se per qualche motivo avessero subito dei cambiamenti, è giusto tornare a conoscerle nella loro forma originale e più vera. Con ciò prende avvio il nuovo approccio filologico ai testi antichi grazie a cui si poteva affermare o meno la veridicità di quanto scritto, criterio totalmente nuovo e tipicamente rinascimentale che smentisce l'ipotesi per cui già nel Medioevo gli studi classici iniziassero a fiorire.

La filologia, perciò, si fa necessità perché si pone come obiettivo di ristabilire il significato originale delle cose che passa anche attraverso la loro forma originale e lo fa eliminando tutte le trasformazioni e contraffazioni che con il tempo hanno inevitabilmente subito. Ciò è possibile solo tramite la ricerca storica e l'indagine filologica.

Innumerevoli sono tuttavia gli esempi di *historia della fabula*, ovvero di un processo tramite cui la finzione assume toni veritieri, senza però esserlo nella totalità: per arrivare a dimostrarne la verità è necessario un preciso confronto con i testimoni.

Continuando questo ragionamento sulla realtà e verità della scrittura e arrivando alla conoscenza come risultato dell'analisi filologica, Gardini dimostra come solo una conoscenza vera sia giustizia, ma la sete di giustizia unita a quella nostalgia per le antiche verità dimostrano che solo attraverso la conoscenza esatta delle parole è possibile la salvezza.

In questo modo si conferisce importanza al metodo filologico che in prima istanza lavora con le parole, ma staccandosi dal mero obiettivo linguistico e in una prospettiva più vasta le adopera al fine di rendere l'uomo e la società migliori.

Nella prospettiva di uno sguardo totalmente rivolto al passato, quale è quello del Rinascimento, assume un valore importante lo studio della storia.

Essa si deve basare sull'idea che ogni situazione è in divenire e soggetta al mutamento e alla mortalità: il tempo invade e condiziona ogni cosa e ad esso non si può sfuggire perché è una condizione dell'essere. Secondo Gardini è ora opportuno precisare che con tempo si intende proprio il presente dell'accadere rimarcato dalla contingenza.

Attraverso un *excursus* sulle varie concezioni di storia, l'autore mostra che questo concetto era analizzato e in uso già dai latini quando, ad esempio, in un passo della *Praefatio* di Livio egli afferma che “il bene principale che deriva dallo studio della storia è di vedere la lezione di ogni esperienza posta come su un monumento ben visibile; di lì puoi derivare per te e per lo stato modelli da imitare o modelli da evitare perché brutti nella concezione e nei risultati⁸⁵”.

Secondo Leonardo Bruni la storia, che da questo momento entra a pieno titolo nell'insieme della letteratura alta anche se dimostra un'incerta identità di genere, è caratterizzata da due elementi essenziali, cioè lo studio delle cause e l'utilità.

Per Macchiavelli il concetto emerge sia nel *Principe* sia nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* in cui preponderanti sono i concetti di imitazione e di utilità.

Già da questo si mostra come la ricerca dell'utile sia il segnale di un'intelligenza totalmente nuova dell'agire umano concepito come un tutt'uno con il tempo in cui si svolge.

In particolare, lo studio della storia è alimentato dalla bellezza di ciò che ormai non vi è più ed è necessario per dare conto dell'oggi, per capire e far capire la situazione della contemporaneità.

Acquista importanza la figura dello storico dotato di capacità critica non solo in base all'utilizzo che ne fa delle fonti, ma in maniera prevalente per la sua capacità di saper o meno dare un giudizio e ciò è dimostrazione di quella *virtus* tanto ambita da tutti i gentiluomini.

⁸⁵ Passo riportato dalla *Praefatio*, 10 di Tito Livio in Gardini, op. cit., pag. 123.

In base a quanto finora detto, si può arrivare a dare una definizione di Rinascimento che tenga conto di questa prospettiva più storica e vederlo come “la cultura delle storie”⁸⁶ che riesce a persuadere in maniera così accentuata le menti umane per la dolcezza con la quale mostra gli esempi, senza impartire lezioni con la forza che altrimenti sarebbero rifiutate e non accolte.

Ciò che caratterizza la maggior parte del pensiero sul metodo della storia, da Cicerone a Pontano, sono le ricercate caratteristiche quali la *brevitas*, la *dispositio*, la verità, l’utile, la chiarezza e la semplicità, tanto che già Luciano di Samosata⁸⁷, all’incirca nel terzo secolo dopo Cristo, rappresenta lo storico con le metafore dello specchio capace di mostrare le cose senza distorcerle e dello scultore perché non si deve porre il problema di inventare, ma di narrare le cose così come effettivamente sono.

Anche Poliziano, a distanza di secoli, riporta le stesse immagini e idee di Luciano e lo stesso fa il Pontano che, nell’opera *Actius*, ribadisce l’importanza della *brevitas*, di quell’armonia di parole e di concetti che permette al testo di *docere, delectare e movere* il pubblico, esattamente come le retorica. Egli riconosce l’obiettivo dello storico nel costruire “un testo compatto e inestricabile, in cui ogni parola abbia la sua necessità e segua lo stesso corso delle altre”⁸⁸ ed usa ben due metafore per ribadire questo fine della storia: la prima, quella di un fiume in piena permette di mantenere distinte le singole parti, sebbene esse siano collegate dallo stesso discorso; la seconda, quella della costruzione architettonica, prevede che come un edificio sia costruito da pietre, così anche il racconto dei fatti debba essere costruito da parole. Altro concetto di fondamentale importanza per il Pontano è la *dispositio* che permette l’ordine della narrazione in modo tale che la verità appaia ordinata e chiara. Nella sua teoria, inoltre, assumono un peso rilevante i discorsi che costituiscono la parte essenziale delle storie perché le abbelliscono e le animano ed è proprio grazie a questi che si attesta la capacità umana di esortare, di confortare e commuovere, di orientare le anime a sentimenti nuovi.

⁸⁶Gardini, op. cit., pag. 128.

⁸⁷ Luciano di Samosata fu uno scrittore greco del II sec. d. Cristo. Egli in particolare fu di spicco nel genere umoristico e satirico tanto che sembrava rispecchiare l’opinione pubblica e influire sui costumi. Vissuto nel fiorire della seconda sofistica, fu sofista egli stesso, cioè retore soprattutto e conferenziere, finché il suo carattere lo indusse a dare a quella professione un tono comico e bizzarro per cui tuttora viene ricordato.

⁸⁸ Ivi, pag. 143

Perciò la storia ha come scopo l'insegnamento delle azioni umane, così come lo storico, a partire dallo stesso Pontano, deve aiutare l'uomo a conoscersi e a vivere meglio mettendo in risalto l'importanza della soggettività che rimarrà *fil rouge* di tutto il Rinascimento.

Non va tuttavia dimenticato il credito dato alle parole che, secondo lo storico, devono rispondere a un canone di bellezza espressiva per poter essere scelte e per poter preservare quel concetto di armonizzazione generale.

Egli, in conclusione, sottolinea due concetti alla base del componimento storico: il primo che la narrazione deve procedere in ordine da una cosa all'altra e il secondo che il racconto deve seguire azioni simultanee e spostarsi da un luogo all'altro.

Anche Guicciardini si avvicina a questa visione della soggettività suggerita da Pontano, ma precisamente la storia non è nient'altro che lo studio di come gli uomini falliscono così da diventare storia psicologica, storia di individui.

La novità di questo storico è l'ulteriore esaltazione dell'individuo: se questo è sempre stato il motore della storiografia rinascimentale, con Guicciardini non si indaga solo sulle sue azioni, ma anche sulle intenzioni in un processo quasi simile alla psicoanalisi.

Anche nell'*Orlando furioso*, sebbene non sia un componimento storiografico, la storia assume un'importanza notevole per il suo primo scopo, quello di salvare dall'oblio e dalla dimenticanza.

Ma da questo emerge come sia necessario scegliere in maniera opportuna e non indiscriminatamente di cosa parlare e ciò è manifestato quando, ad esempio, cordoglio e celebrazione sembrano mischiarsi tanto da diventare indistinguibili, un'ambiguità che non dà pieno risalto storico all'opera.

Il tema della storia, che non è racconto dei fatti avvenuti, si dispiega nella narrazione dello sforzo immane di costruire la Storia e l'opera appare, così, "la trascrizione disperata e disperante di un percorso conoscitivo che fatica a quietarsi in una forma"⁸⁹, giudizio che mette in luce il trasbordare della soggettività e l'ansia di contenimento che rimandano ad lato più storicizzante dell'Ariosto storico la cui evidente smania di tramandare e salvare tutto si traduce in racconto.

⁸⁹ Gardini, op. cit., pag. 159.

Vista l'importanza della storia, nel sesto capitolo dell'opera (*La ferita di essere se stessi*), Gardini mostra come questa si intrecci con il genere dell'autobiografia e della biografia. Alla base della diffusione di questo tipo di scritture vi fu l'interesse per l'unicità di ciascuna persona, la singola individualità e il caso specifico.

Anche questa attenzione alla soggettività è una differenza non da poco tra il Medioevo e il Rinascimento, il primo, infatti, era concentrato sul futuro tanto da castigare ciò che era passato come succede, ad esempio, per le passioni infantili in Sant'Agostino perché bisogna trascendere da questa per definirsi realmente adulti e non affezionarsi.

Anche per quanto riguarda il parlar di sé i due periodi differiscono: nel primo non è possibile farlo perché è azione attribuita ai morti e gli unici due motivi validi per farlo in vita sono la difesa da un'accusa e il mostrarsi come modello, mentre nel secondo periodo non vuol dire avere l'intenzione di risultare in qualche modo autorevole sul piano morale o fisico.

Voce importante nello sviluppo del genere delle biografia e autobiografia è senza dubbio Petrarca in cui la memoria assume il ruolo di fondamento dell'identità in un'ottica introspettiva che permette di discendere nelle profondità temporali dell'io e anticipa il tema del piacere del ricordo che niente ha di diverso dalla celebrazione del passato, cardine del Rinascimento. La novità più interessante introdotta da Petrarca sta nella rivalutazione dell'infanzia vista come un'epoca felice ricolma di spensieratezza non colpevole. In particolare, l'individuo, dopo aver riguardato alla sua storia, si dimostra inimitabile e valevole per sé.

Altra voce di rilievo è quella di Poliziano che, come sottolinea Gardini, può essere considerato il promulgatore della cultura del particolare e dell'unico e che vede nella biografia una corrispondenza, un approccio filologico. Proprio grazie alla filologia si diffonde un atteggiamento nuovo verso di essa che non mette più in luce la superiorità o inferiorità di una persona in una sorta di gerarchia, ma va a sottolineare le differenze che rendono singolare ciascuna vita. Manifestazione di questa sua logica di pensiero che si trasforma in metodo e in modo di agire è l'espressione "me ipsum exprimo"⁹⁰ che conclude una lettera a Paolo Cortesi e che rimarca la sua diversità e l'agire secondo la sua personalità.

⁹⁰ Gardini, op. cit., pag. 179.

Diversa, invece, è la posizione di Bembo che trova fondamento nell'imitazione poiché l'individuo, essendo soggetto alla legge e a Dio, non ha alcun tipo di autonomia e, di conseguenza, ciò non gli permette di liberare quella soggettività, imitare più autori vuol dire distruggere ciascuno di loro. Egli perciò deve prima di tutto smantellare quel concetto di soggettività tanto comune.

Solo con Pico si arriva a una mediazione tra le due posizioni, egli infatti ammette l'imitazione di più autori, non solo ed esclusivamente dell'*optimus*. Grazie a ciò si può obbedire a una nozione interiore di bellezza letteraria, di ritornare a quell'ideale di autonomia che fa sì che il singolo non sia subordinato alle regole.

Leon Battista Alberti scrive una autobiografia in terza persona che può essere considerata il manifesto della nuova soggettività umanistica in cui fondamentali risultano essere la personalità e l'originalità. Egli infatti si sofferma più che sui fatti sul carattere e quelli che descrive hanno la funzione di mettere in risalto il carattere, l'unicità dell'uomo e la lotta dell'io davanti alle situazioni che gli si pongono. Dall'analisi degli episodi, allora, si può dire che di questo personaggio emergono sicuramente la forza di volontà e la capacità di resistere, l'impegno e la perseveranza. Ma il fine dell'opera, ben lungi dal voler essere elogiato, risulta essere quello di poter essere se stesso ed essere accettato per la sua diversità senza far pesare come colpa la stranezza, stranezza che poi ciascun individuo dimostra.

I *Commentarii* di Enea Silvio Piccolomini vengono definiti da Gardini come “vera e propria enciclopedia dei temi umanistici, vigoroso strumento di propaganda cristiana e repertorio delle più varie esperienze”⁹¹. Caratteristico dell'opera è l'intento autopromozionale anche se essa compare nella forma della terza persona, e tema centrale emergente rimane la scoperta del tempo perduto. Insieme a questo tema che fa sfondo a tutta la composizione si distinguono anche i temi della malattia e dell'infermità che questa comporta in opposizione alla necessità della protezione di Dio per far fronte a ciò. Ma questo decadimento fisico non è nient'altro che lo specchio della decadenza storica di cui ne è causa anche il divenire, il passare del tempo. Quest'ultimo, poi, ricopre proprio il ruolo di nemico.

Anche in questo caso, come visto in precedenza, la volontà dell'autore è quella di includere tutto, salvare il più possibile dall'oblio del tempo, opporsi alla dispersione

⁹¹ Gardini, op. cit., pag. 188.

e procrastinare per avere più tempo, per avere più opportunità di svincolarsi da questa dinamica che porta distruzione.

La reazione di Ariosto davanti a questo sviluppo del genere biografico si ha nelle *Satire* che definiscono, a partire da alcuni episodi simbolici, l'identità dell'autore. Alla base dell'opera vi è l'insoddisfazione di non aver raggiunto la vita che egli considerava più consona, quel compromesso tra vita contemplativa e vita attiva che invece sosteneva.

Non solo, dall'opera emerge anche la volontà di Ariosto di essere considerato poeta fuori dal contesto cortese che invece è stato il suo trampolino di lancio e nasce, così, la figura del poeta dissidente, cioè di quel poeta che respinge l'integrazione perché in essa vi riconosce la disintegrazione e sceglie, perciò, l'emarginazione. Sicuramente questa alienazione che riconosce motivo di libertà solo la poesia è dovuta alla perdita di fiducia nella società e nella politica.

Guicciardini nella *Consolatoria* usa una prospettiva diversa da quella degli autori precedenti: la narrazione non avviene più in terza persona, ma nemmeno viene usata la prima, l'autore fa uso della seconda persona perché crede che ciò porti l'io proprio sulla scena politica rendendolo autorevole e reale, simile ad un'istituzione, e donando così fissità al personaggio. Egli riconosce nei suoi fallimenti lo spettro dei fallimenti dell'Italia, ma se anche egli ha perduto tutto la voce amica e consolante gli ricorda il suo valore, di essere ancora degno di ricordo e rispetto. Così il fallimento, se non diviene un nuovo successo, per lo meno rimane comunque una condizione dignitosa e questo lo dimostra propria quella voce amica che ne celebra il successo.

Pilastro per il genere dell'autobiografia rinascimentale è Benvenuto Cellini con l'opera *Vita* che viene presa a modello per l'intero genere. Caratteristica è la struttura elencatoria che permette di evidenziare il prestigio del committente. Emergono, inoltre, le figure che sono state modello per l'autore che donano prestigio e conferiscono validità allo scritto.

Per Cellini l'opera autobiografica non è opera di storia, ma sta a sé: lo scopo primario rimane quello di celebrare le proprie doti in quella lotta per il prestigio che è comune e propria di ciascun essere vivente. Essa è accompagnata anche da una continua gara con la legalità e con la legittimità e la vita stessa si costruisce sfuggendo alle costrizioni imposte dalla legge e ricevendo protezione da qualche potente.

L'opera rappresenta, inoltre, l'esaltazione di una credibilità conquistata a fatica e rimanda alla lode di certe capacità fisiche e fabbrili.

Ma, una volta che il potere ha riconosciuto il valore dell'arte, lo stesso potere che prima le conferiva validità, esso non serve più e l'arte può finalmente proclamarsi indipendente.

Il tema del ruolo dell'artista sia rispetto al politico sia rispetto all'antichità rimanda al tema stretto dell'opera della rivalsa personale.

In conclusione, merito senza dubbio indiscusso di Cellini è quello di aver mostrato una consapevolezza critica totalmente nuova dell'io, ma dall'altra il limite riconosciuto è quello di aver ridotto la narrazione alle azioni e al rapporto del soggetto con la società.

Anche Girolamo Cardano, autore del *De vita propria*, merita di esser considerato alla stregua di Cellini per quanto riguarda il genere autobiografico. Lo scopo principale, al di là del lasciare traccia del suo passaggio, della composizione sembra quello di introdurre il carattere eccezionale del protagonista nello scenario di un mondo inconoscibile e imponderabile, segnato dal limite del sapere umano. Questi limiti portano a una coscienza dell'incoscienza ben visibile in Cardano.

In particolare, essendo stata composta ormai al termine della sua vita, l'opera sembra avere la funzione apologetica: avrebbe dovuto restituire dignità all'autore e ristabilirne l'immagine.

Tuttavia ogni testo letterario esprime sempre una personalità attraverso la comunicazione di un'antropologia che deve poi essere interpretata.

Cardano prende come modelli Marco Aurelio e Flavio Giuseppe e di questi soprattutto il rango del protagonista e il rapporto che instaura con il mondo, ma soprattutto, ciò che più lo ammalia è il loro amore per il vero tanto che cerca di dare un grado di veridicità elevato all'opera. Ma supera Marco Aurelio per quanto riguarda il relativismo stoico: Cardano, infatti, ha scoperto l'importanza del banale, del valore che deve essere data al dettaglio perché torna in maniera ripetuta.

Il personaggio è un personaggio pubblico che mostra la sua interiorità nelle azioni o nelle reazioni a stimoli esterni. Questo riflette l'idea dell'autore per cui "l'interiorità è esercizio delle intelligenze: è dialogo con il linguaggio non immediatamente riconoscibile dell'esistenza"⁹².

⁹² Gardini, op. cit., pag. 214.

Tuttavia, sembra esserci una contrapposizione tematica che permea tutta l'opera e che non è altro se non il riflesso della dinamica dell'esistenza umana: se da un lato vi è l'indizio infinitesimale che evidenzia il senso attribuito anche ai fatti minimi, dall'altro la dissoluzione delle esperienze mostra come anche le situazioni più importanti sono destinate a svanire.

Con questa figura termina la carrellata di autori che secondo Gardini si sono cimentati al meglio nel genere autobiografico o biografico per l'importanza data alla storia.

Collegato all'argomento dei modelli al centro del dibattito tra Bembo e Poliziano si ritrova il discusso tema dell'imitazione che Gardini tratta come tema centrale e a cui dedica un capitolo dell'opera.

In particolare, secondo Bembo vi doveva essere un modello unico a cui prestare attenzione rispettando i concetti del purismo, per l'altro, e così come lui anche per Ariosto, ci si poteva rifare a una molteplicità di modelli e al diritto di dialogare senza limiti con la diversità dei reperti storici; ne consegue che mentre il bembismo diviene normativa, l'*imitatio* non lo è e nemmeno lo prevede. Gardini perciò definisce l'atto imitativo come la "ripresa di forme, di espressioni e di temi della letteratura passata"⁹³ che ben si differenzia da citare, riportare alla lettera, ma anche da alludere, riferirsi in maniera indiretta, e da riprendere un singolo frammento testuale. Alla base di questa imitazione vi è l'idea che la letteratura si sostenga sulla tradizione e solo grazie a questa essa derivi importanza e celebrità. Perciò, al di là dal singolo passo, essa si rifà a una condivisione di ideali e pensieri.

Gardini ripropone la metafora di Petrarca, già citata da Garin, dell'ape e a questa aggiunge quella del bacco da seta per descrivere il rapporto tra creazione poetica e originalità, di un pensiero che si forma da sé. Tuttavia è proprio la metafora delle api che mette in luce una caratteristica importante del processo imitativo, infatti, se in esso tendono a sommarsi più fonti, anche se ne emerge in maniera principale una più di altre, l'imitazione risentirà di questa preponderanza.

Perciò è possibile definirla ulteriormente alla luce delle considerazioni come un "groviglio misterioso, ombra fitta che inghiotte ogni presenza, spesso anche se stessa"⁹⁴.

⁹³ Gardini, op. cit., pag. 226.

⁹⁴ Ivi, pag. 232.

A volte, però, è necessario fare attenzione a non dare troppo valore alla somiglianza e far quindi emergere una sorta di messaggio nascosto perché l'imitazione si basa sull'intertestualità e ciò è anche segnale della cultura letteraria dello scrittore, più che di un significato mero a se stesso.

In Castiglione si fa largo l'immagine dell'ombra non con valore negativo ma che è rintracciabile già nel *De Oratore* di Cicerone e in Plutarco nel contrasto tra luci e ombre capace di mettere in risalto l'opposto di ciò che si è. L'originalità di questa figura usata già nell'antichità sta nella sfera dell'autoritratto ed è ben indipendente da tutte le possibili suggestioni letterarie.

L'imitazione non riguarda solo la latinità, ma un esempio di *imitatio* in volgare sono le *Stanze per la giostra* di Poliziano in cui si può rintracciare una contaminazione tra tradizione classica e volgare. L'opera è basata sui principi che l'autore ritiene filologicamente portanti e che si rifanno a modelli dell'antichità, essi sono l'ecclettismo, la frammentarietà, il culto dell'asimmetria, il gusto per l'alternanza e l'incoerenza, uno stile composito e variegato.

Tutti rimandano al criterio della *varietas* grazie a cui l'autore vuole sottolineare come l'imitazione, per quanto elevato possa esserne il grado, non può esaurire il senso di un'opera, in questo modo viene lasciato spazio alla soggettività e personalità del compositore.

Di certo le memorie letterarie all'interno dell'opera sono molteplici, ma essa appare comunque come un "programma morale e pedagogico che affonda le sue radici nella storia contemporanea e nel pensiero politico della famiglia"⁹⁵.

Nel celebrare la committenza dei Medici, critica il disimpegno di Giuliano e lo spinge ad una maturazione. Ciò fa emergere la tematica del rapporto tra parola e potere grazie al quale il poeta consacra se stesso come tale proprio nell'atto dell'esaltazione del regime di Lorenzo.

Altri motivi fondamentali delle composizioni sono la patria e la cecità di chi si abbandona all'amore secondo la prospettiva di Iulio, ma sarà proprio l'amore che, insieme a un processo di maturazione, gli permetterà di stare al fianco di Lorenzo. Le *Stanze* raccontano, allora, questa conversione di Giuliano all'ideologia del fratello.

⁹⁵ Gardini, op. cit., pag. 239.

Tornando ad una dimensione più generale, Gardini afferma che due miti alla base del concetto di Rinascimento, quali il culto del passato e la fondazione della personalità individuale, si esprimono proprio nell'*imitatio*. Essa prevede non una mera operazione di imitazione letteraria, ma un più impegnativo dialogo con i classici, con ciò che già è stato detto e che ripetuto di nuovo dall'autore può comunicare qualcosa di nuovo. Si instaura, così, un rapporto di simbiosi tra testo moderno e testo antico come lo dimostrano i *Discorsi* di Macchiavelli, il *Furioso* dell'Ariosto o, ancora, il *Cortegiano* di Castiglione.

Ma se questi rappresentano il culmine del processo imitativo, bisogna comunque affermare, come dichiara Gardini che “tutta la letteratura rinascimentale è imitativa, perché a tutti gli scrittori rinascimentali importa misurarsi con il lascito dell'antichità, senza di che la loro modernità si sentirebbe priva di peso storico”⁹⁶, allora, l'originalità di questo movimento culturale sta nel continuo sforzo di comprendere e attuare la parola antica che porta a un confronto, o addirittura a un conflitto tra i punti di vista capace, però, di dar vita al pensiero.

Concordi con l'idea di Poliziano, in contrasto con quella del Bembo, di misurarsi non con un unico ed esclusivo modello, si può arrivare ad affermare che il Rinascimento è *varietas*, dove questa significa una ricchezza di argomenti e che costituisce il rimedio alla finta sazietà.

Se questa teoria compare già in Cicerone e in Catullo sotto le sembianze dell'*ekphrasis*, è nel *Furioso* che trova piena conferma rinascimentale. In esso, infatti, il segno della varietà è costituito dall'*entrelacement*, dalla trama multipla tipica del poema epico-cavalleresco. Risulta necessario connettere l'imitazione con la comprensione della molteplicità che si verifica solo nella varietà e il variare, in fondo, è caratteristico anche della condizione umana se si pensa che ciascuno ha alcune peculiarità che lo contraddistinguono dagli altri e lo rendono unico.

Si possono trovare tracce di *varietas* anche nel concetto di natura associato ad un'idea di ricchezza o perfino nella storia dove, secondo l'Alberti, essa consiste nuovamente in una ricchezza regolata, in una complessità che rimanda a un ordine superiore.

⁹⁶ Gardini, op. cit., pag. 248.

Questo macro tema che attraversa tutta la cultura rinascimentale implica l'analisi del tema della fortuna grazie alla cui influenza si stimola la virtù dell'uomo. Nello specifico, il variare della fortuna costringe l'uomo a sviluppare la capacità di saper mutare atteggiamento.

Quindi la virtù consiste proprio nel saper variare.

In questo modo la varietà non è solo tra un individuo e l'altro, ma si verifica anche all'interno dello stesso tanto che Pico lo definisce "camaleonte".

Tuttavia in quest'idea viene visto il principio dell'incoerenza fino ad estremizzare la mutevolezza portando l'individuo a non sentire il bisogno di ideali, di punti fissi vivendo ogni giorno al momento tanto che, secondo Gardini, "nella rinuncia a qualunque ideale si consuma la fine del Rinascimento"⁹⁷.

In conclusione, se inizialmente il concetto di *varietas* è collegato allo studio e in esso si può riconoscere un modo di comporre il mondo e di ordinarlo e diventa, perciò, ideale di armonia e di concordia, presto la situazione muta. Essa, essendo sempre manifestazione della ricchezza della natura, diviene minaccia della confusione, della disgregazione dell'unità spirituale: questi sono i sintomi dell'inizio del passaggio ad una mentalità diversa che caratterizza un momento storico differente.

Gli effetti di questo mutare del contesto alla fine del Rinascimento sono svariati: gli autori non sentono più il bisogno di affacciarsi alla molteplice schiera di modelli classici a cui attingere, si fa largo l'esigenza di stare al passo con la vita, di aggiornamento, di adattamento al mutare delle condizioni.

A questo, l'unico rimedio rimane la scrittura che, per quanto ci permetta di dominare la corruzione, tuttavia non può e riesce a fermare il procedere della vita stessa. Tutto si manifesta, allora, in un'ossessione temporale e sotto quest'ottica, il Rinascimento può essere concepito come la cultura "del guardare al passato e al presente, alla vita del singolo e a quella della società da prospettive sempre mutevoli, che si adattano allo scorrere del tempo"⁹⁸.

La conclusione di Gardini al termine dell'opera è perentoria e non lascia la possibilità di immaginare altra soluzione: il Rinascimento nato con la finalità di conquistare il tempo, gli si deve arrendere perché tutto ad esso è soggetto, anche l'arma considerata più efficiente, anche la scrittura.

⁹⁷ Gardini, op. cit., pag. 269.

⁹⁸ Ivi, pag. 277.

2.6 AMEDEO QUONDAM “A CHE PUNTO SIAMO CON IL RINASCIMENTO?”

La voce del professor Amedeo Quondam⁹⁹ non può sicuramente non essere presa in considerazione in quest’analisi sul concetto di Rinascimento, ma la vastità del repertorio offerto dall’autore permette di concentrarsi sulle più recenti pubblicazioni e in particolare su alcuni significativi passi dell’opera *Rinascimento e Classicismi*.

Il saggio *Come siamo messi con il Rinascimento? Ovvero l’introduzione differita* nasce in origine come l’introduzione all’opera *Rinascimento e Classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*, commissionata a Quondam con lo scopo di “elaborare e proporre una sintesi (o meglio: un primo abbozzo di sintesi) dei risultati e dei problemi emersi nel corso di una lunga attività di ricerca, con l’ambizione di raccontare, e più ancora interpretare, in poche parole ma trattando concretamente di molte persone e di molte cose (e delle loro storie individuali e generali), il senso e il valore di quei grandiosi processi della storia culturale italiana ed europea che siamo soliti rubricare con le etichette di ‘Umanesimo’, ‘Rinascimento’, ‘Classicismo’”¹⁰⁰.

Essa non essendo stata pubblicata al tempo per problemi di spazio, viene pubblicata in differita.

Questa premessa sarà, allora, un ottimo compendio che permetterà una migliore chiarezza dei concetti espressi nell’opera e, implicitamente, un’ulteriore ribadire i pilastri della posizione di Quondam.

In particolare, ritorna pressante l’avvertita necessità da parte dell’autore di riuscire a cogliere i rapporti strutturali tra individuo e specie che non sono di ordine generico, ma rispondono a criteri ben precisi.

⁹⁹ Amedeo Quondam nasce il 31 agosto 1943 e si laurea in Lettere all’Università degli studi di Roma. Nel triennio 1967-1969 è borsista del Consiglio Nazionale delle Ricerche. In contemporanea inizia la sua carriera totalmente dedicata agli studi umanistici e nel 1966, viene nominato assistente, prima volontario e poi ordinario, alla cattedra di Letteratura italiana e poi, nel 1971, diviene professore della stessa materia all’Università di Roma. In seguito insegna Letteratura moderna e contemporanea all’Università di Cagliari. Dal novembre 1978 è professore ordinario di Letteratura italiana all’Università “La Sapienza” di Roma.

Nel 1996 partecipa alla costituzione dell’Associazione degli Italianisti Italiani (ADI) fino a diventare, nel 2005, presidente. Contribuisce alla costituzione del Centro interuniversitario Biblioteca Italiana telematica (Ci-BIT) e ne diviene direttore nel 2000.

Nella sua attività di studioso ampia parte trova l’organizzazione culturale e scientifica della ricerca e si dedica alla promozione e alla cura dell’Istituto di studi rinascimentali di Ferrara, di cui è stato direttore dal 1986 al 1992.

Molta dedizione presta anche alla cura del settore editoriale.

¹⁰⁰ Amedeo Quondam, *Come siamo messi con il Rinascimento? Ovvero l’Introduzione differita*, pag. 451.

A questo dato di fatto va aggiunta la constatazione di come i tre concetti costituiscano un insieme solidale di invarianti macrostrutturali e corrispondano a fasi e forme diverse di una stessa tipologia culturale coerente e organica, ma che presenta situazioni di metamorfosi durante il suo progresso. Questi momenti di mutamenti sono avvertiti come varianti microstrutturali.

Ancora l'accento è posto sui protagonisti, sul *bellator*, cavaliere guerriero deciso a farsi gentiluomo e sui grandi temi centrali di tutta la cultura rinascimentale, ovvero il rapporto imitativo tra arte e natura soggetto al principio della verosimiglianza e quello tra artista e pubblico, la funzione dell'*utile* e del *dulce*, la forma naturale, la *pristina forma* costantemente ricercata, il governo di sé che conduce al buono e bello. La delucidazione, però, non può fermarsi ai temi trattati vista la diversità che segna questi concetti attribuendogli valore di vera e propria etichetta.

Per quanto riguarda il Rinascimento Quondam riconosce l'esistenza di un solo ed unico Rinascimento perché solo una volta si può nascere o ri-nascere e coincide con Petrarca e ciò che lo circonda.

Vi è anche un solo caso di Umanesimo composto dai consapevoli eredi di Petrarca che si susseguono come in una staffetta il cui plus valore è proprio la trasformazione delle competenze dell'umanista in un una nuova professione che segna l'invenzione di un mercato delle lettere e delle arti. Ma il compito dell'umanista non si esaurisce in questo: egli, lungimirante, si fa maestro di una scuola che prima non esisteva modellandola sugli studi dell'antica *paideia*, l'antenata dei licei classici.

Diversa, invece, è la situazione per il Classicismo che, a partire dal Cinquecento conviene chiamare "Classicismi" perché vi vengono elaborate diverse modernità capaci di cimentarsi sia in processi di restaurazione sia in processi innovativi e, date le numerose vie nazionali per arrivare al Classicismo, è opportuno usare il plurale.

L'inizio dei Classicismi coincide con l'inizio dell'interessamento del signore della guerra per la cultura; la sua peculiarità sta nel parlare le moderne lingue volgari accettate per il fatto che hanno subito una grammaticalizzazione rimandante alla *pristina forma* della lingua latina.

Emerge, da questa limpida panoramica sui concetti, come per Quondam sia ormai necessario avere una visione d'insieme della Storia stessa come progetto unitario, certo caratterizzato da una diversità che, tuttavia, non coincide con una frammentazione.

Anche gli stessi strumenti a disposizione dello studioso allora dovrebbero rispettare questo cambio di prospettiva perché “abbiamo in realtà un urgente bisogno di unitari e condivisi Atlanti e di unitarie e condivise Storie d’Europa, e non più di carte o storie nazionali o regionali o locali”¹⁰¹.

Il rischio di rimanere fissati a questo metodo è sicuramente quello di non notare le numerose e formidabili relazioni delle culture e delle società di Antico Regime.

Se tuttavia i concetti e le premesse sembrano così chiare, altrettanto difficile risulta l’elaborazione di una sintesi globale di quattro o più secoli di storia dell’intera Europa.

Singolare, efficiente e alquanto rigoroso appare invece il ragionamento che sta alla base del metodo di lavoro dell’autore per cui è doveroso partire da un punto di riferimento semplice, chiaro e descrivibile in poche parole. Esso è la conseguenza delle mutazioni culturali che hanno portato lo studio della storia, della geografia e della cultura a non rapportarsi più tra di loro e a correre in parallelo e che sono la causa scatenante dell’avvertito bisogno di un cambio, una modernizzazione degli strumenti e degli approcci degli studiosi.

Oltre a queste mutazioni culturali dettate dalla fine delle ideologie e dalla diffusione delle tecnologie in un mondo ormai totalmente globalizzato, si annovera la scomparsa della necessità di avere un punto di riferimento o prospettive di profondità in un tempo in cui tutto è considerato dislocato: tutto ciò spazza via e mette in crisi non solo i modelli interpretativi che a lungo sono stati fondamentali, ma l’intero assetto degli studi umanistici.

Il critico dichiara che la soluzione dei problemi che in questo tempo si sono manifestati sta proprio nel medesimo istante della loro origine, qui e ora si può porre rimedio a quanto fino ad ora è stato detto, anche se il mondo globalizzato non accoglie e protegge gli *studia humanitatis* e il loro grande valore.

D’altra parte è lampante come nel campo umanistico sia costante la lamentela e il piagnisteo per questa situazione senza malgrado cercare di studiare le dinamiche dei processi culturali per frenarli.

Risulterebbe più opportuno, ad esempio, per studiare e raccontare il Rinascimento al giorno d’oggi rovesciare la prospettiva e mettere in luce come gli studi umanistici sono di essenziale importanza nell’origine della Storia che allora non c’era o non

¹⁰¹ Quondam, op. cit., pag. 454.

c'era più, delle istituzioni per studiarla e più semplicemente anche delle varie facoltà di lettere che hanno permesso ai potenti di quei secoli di avvicinarsi alla cultura.

Ma dopo tutte queste considerazioni è necessario fare il punto della situazione e porre e porci proprio la domanda “ Come siamo messi con il Rinascimento?” dalla quale scaturirà lampante la contraddizione che opprime questo concetto: da una parte esso diviene parola universale usata e riusata in molteplici campi e situazione (basti pensare anche alla linea d'abbigliamento chiamata proprio “Rinascimento” perché promuove il *made in Italy* e uno stile giovane e nuovo).

Tuttavia, d'altro canto, rischia di non voler significare nient'altro o al massimo un etichetta promozionale o un marcatore linguistico più comune della “rinascita” e come afferma Quondam che “ non è più, insomma, quella forte idea generale su cui confrontarsi e scontrarsi, quel paradigma narrativo e interpretativo da costruire e decostruire, che è stato dal momento della sua creazione fino, come dicevo, al secolo scorso”¹⁰².

Rischio di non poco valore se si ricorda cosa avesse significato per l'Italia in particolare, ma anche per il mondo intero, il Rinascimento e le sue tendenze.

Lo stesso succede al concetto di Umanesimo che ormai è diventato addirittura etichetta di nicchia.

Tutte queste valutazioni aiutano e fanno riflettere sul destino dei valori culturali da secoli rappresentati da quelle stesse etichette che rimandano al mestiere degli studiosi doverosi di narrare e interpretare la fine di un modello culturale. Ciò è fattibile solo se ci si focalizza sulle giuste domande da porsi, giuste nel senso di “impietose”¹⁰³ come le definisce il critico perché hanno uno sguardo rivolto non al passato e, per di più, in maniera nostalgica, ma capaci di sondare e analizzare le profondità dei processi culturali in atto al momento nel campo degli *studia humanitatis*. Prima di tutto, però, è necessario trovare una soluzione a questo problema, cercare un nuovo senso e una nuova funzione da attribuire a questi studi che sono rimasti tali e quali a quelli che erano tempo addietro e che ora, in queste vesti e forme, non sono più consoni per il loro pubblico. Come suggerisce Quondam¹⁰⁴, vi deve essere un

¹⁰² Quondam, op. cit., pag. 458.

¹⁰³ Ivi, pag.459.

¹⁰⁴ “È inutile, e talvolta ridicolo, continuare a usare un repertorio di argomenti desueti e spenti che esaltino il valore di queste nostre tradizioni, lanciando appelli e continuando a invocare centralità e importanze che sono tali solo per noi, sempre che ancora ci crediamo davvero. Il problema, il nodo che deve esser sciolto, è convincere chi neppure ci vede, trovando gli argomenti appropriati, ma per loro, non certo per noi.” Ibidem.

ripensamento e riadattamento alle nuove ed attuali esigenze dei fruitori che deve sicuramente far parte di un progetto di svecchiamento.

Bisogna ripensare a un Rinascimento basato sul rimescolamento di consuetudini plurisecolari e non solo sulle dinamiche tradizionali di analisi del dettaglio che non permettono di vedere l'intero contesto perché questo nel frattempo sta subendo un radicale mutamento e ne è confermata la mancanza di appoggio fornito alla ricerca umanistica da parte dei programmi di pubblico finanziamento.

Se fino ad ora Quondam non ha circoscritto la trattazione al campo della cultura perché queste dinamiche colpiscono il concetto di Rinascimento *in toto*, tuttavia la situazione non si diversifica nell'ambito letterario in cui esso rimane comunque un'etichetta inerziale del suo dilatarsi onnicomprensivo tanto che la tendenza negli studi in voga era quella di attribuire alla nascita della filologia e dell'erudizione il ruolo di supplire alla mancanza di interpretazioni e di idee, come se nominando queste innovazioni rinascimentali si fosse concluso il discorso su una vasta parentesi culturale.

A questa difficoltà di identificare qualche tendenza prevalente si aggiunge la diffusa visione di un "Rinascimento tuttofare"¹⁰⁵ che lo rende sia usufruibile da molti sia, in contemporanea, poco caratterizzato a causa della stessa vastità; da questo fare economia nella ricerca ne scaturisce allora "una massa enorme di microcontributi descrittivi o opacamente generici"¹⁰⁶.

Tuttavia, descrivere le dinamiche della situazione attuale degli studi rinascimentali è doveroso da una parte, ma dall'altra non esaurisce i dubbi e non riesce a rispondere a cosa sia accaduto. Anzi, forse per farlo è il caso di ripartire dall'Ottocento quando si assiste alle trasformazioni per cui un Popolo si fa Nazione e riesce ad arrivare ad essere uno Stato, in queste circostanze si viene ad affermare e diffondere un paradigma che vede il Rinascimento coincidere con il luogo e tempo per eccellenza della decadenza italiana, tre secoli dell'Italia senza storia.

¹⁰⁵ Quondam, op. cit., pag. 463.

¹⁰⁶ Ivi, pag. 464.

In particolare, a riguardo di quanto detto, cito la visione dello stesso Quondam sull'apporto degli studi e delle ricerche per cui "ogni anno BIHR e RSA documentano, insomma, la portata e le caratteristiche del fenomeno che ho sommariamente segnalato: la prevalenza globalizzata di ricerche (talvolta di rilievo) che lavorano sui particolari e sui dettagli più che sull'insieme, oppure volano alto parlando di massimi sistemi, e comunque, di ricerche che non si pongono il problema di quale possa essere la prospettiva (di riferimento e di senso) di quel particolare o di quella generalizzazione, sempre che l'abbiano o possano averla, sempre che quel tassello, grande o piccolo, possa avere senso in un tanto più complesso puzzle!"

Il guaio è che questa mentalità ha portato nell'età moderna ad atteggiamenti diversi nei confronti dello stesso Rinascimento, ma tutti connotati in maniera negativa: si passa dal disagio o dall'indifferenza allo scherno e alla *damnatio*.

Lo dimostra il fatto che i maggiori curatori e critici a partire dalla metà dell'Ottocento sono tutti stranieri e il numero degli italiani desiderosi di porsi alla scoperta di questi tre secoli è davvero esiguo¹⁰⁷ e comunque anche i risultati non sono comparabili con quelli dei critici stranieri.

Tuttavia, per quanto ammirabili queste opere siano, è necessario adeguare l'approccio e gli studi anche al procedere del tempo, perciò, come suggerisce Quondam, un paradigma storico non può durare immutato per più di un secolo e mezzo, ma, al minimo, deve essere sottoposto a una revisione critica se non addirittura smesso di usare grazie all'introduzione di un nuovo paradigma storiografico. E questo compito potrebbe proprio spettare agli italiani la cui cultura è stata la culla di tutto ciò.

Interessante per dimostrare ciò è l'analisi che lo stesso Quondam espone di tre recenti libri sul Rinascimento: *Worldly Goods* di Lisa Jardine, l'opera di Èlisabeth Crouzet-Pavan e *Rinascimento* di Nicola Gardini.

L'attenzione ricade soprattutto su quest'ultimo il cui obiettivo dell'opera, a parere del Quondam, risulta essere quello di proporre uno strumento di sintesi e di prima introduzione anche se esso si rivela poi un'eccezionale mappa dell'antichità con annessa l'interpretazione dei più grandi antenati. Il limite risulta chiaramente lo sguardo troppo rivolto al passato che non tiene molto in considerazione le letture contemporanee come si riscontra dai modelli a cui si rifà l'opera (Burckhardt e Garin principalmente e Cantimori e Hay in seconda battuta).

Il libro si presenta come un assemblaggio di microsaggi ciascuno presentante alcuni interessanti spunti interpretativi su alcuni temi particolari e l'influenza dei modelli si riflette proprio in questo impianto che sembra rispecchiare la stessa

¹⁰⁷ Quondam elenca come critici stranieri Jacob Burckhardt, Aby Warburg, Johann Huzinga, Arnold Hauser, Erwin Panofsky, Norbert Elias, Otto Brunner, Hans Baron, Edgard Wind, Rudolph Wittkower, Fernand Braudel, Paul Oscar Kristeller, Jean Seznec, Ernest Gombrich, Nicolai Rubinstein, André Chastel, Denys Hay, Philip James Jones, Jean-Claude Margolin, Francis Haskell. Tra quelli italiani, invece, annovera Federico Chabod, Delio Cantimori, Carlo Dionisotti, Eugenio Garin, Giuseppe Billanovich, Giovanni Pozzi, Cesare Vasoli, Giancarlo Mazzacurati. La sostanziale differenza che sussiste tra i due gruppi riguarda anche il contesto storico: mentre la critica straniera vede fiorire nomi importanti già verso la fine del 1800, in Italia personalità di rilievo compaiono solo un secolo dopo, agli inizi del Novecento.

“coriandolizzazione degli studi”¹⁰⁸ a cui il Rinascimento è soggetto. Inoltre si percepisce questo anche dalla definizione che fin dall’inizio Gardini dà dello stesso Rinascimento sovrapponibili a quelle dei critici più antichi per diversi aspetti: le coordinate storiche (“tra la metà del Trecento e la prima metà del Cinquecento”), il rapporto con l’Umanesimo (“il Rinascimento è l’Umanesimo”), il rapporto con la lingua (“è bilingue”).

Il giudizio critico di Quondam, allora, sottolinea la mancanza di una ricerca antropologica e semiologica alla base dell’idea; essa, invece, deve essere il punto di partenza per avere un riscontro dalla contemporaneità in modo tale da poter mostrare al lettore le elaborazioni teoriche e metodologiche che si sono susseguite¹⁰⁹ in queste discipline questo a maggior ragione se l’opera si prefigge di mantenere un impianto metodologico fondato sulla cultura. Infatti, come mostra Quondam, del concetto di cultura emerge gran poco, se non qualche sporadica e spontanea idea personale sulla stessa, insomma un’opera piena di contraddizioni.

Più che per puntare il dito contro, quest’indagine mirava ad esporre proprio la debolezza dello sguardo sia sul Rinascimento sia sull’età moderna per la difficoltà di misurarsi con le grandi questioni, tanto che sembra quasi manchi non solo un’idea forte capace di dare senso generale alle ricerche, ma anche la stessa smania di ricercarlo.

A malincuore, il problema di base è la perdita di interesse per gli *studia humanitatis* che consegue alla crisi strutturale subita, ma è campanello della difficoltà di ridare un senso a questo campo di studi, rimetterli in gioco in un mondo che sembra ormai non farsene più nulla. Ma questo rimanda ad un quesito ben più ampio e profondo sul valore stesso di Rinascimento, Umanesimo e Classicismo come categorie interpretative nella modernità.

La possibile soluzione proposta da Quondam e suscitata dal senso di fastidio per la troppa attenzione verso la diversità e la pluralità è spostare la prospettiva su uno sguardo più generale e meno sulle microesperienze pur essendo consapevole delle innumerevoli diversità delle cose del mondo. Allora, “scommettere sul senso di una

¹⁰⁸ Quondam, op. cit., pag. 471.

¹⁰⁹ Riporto la critica che, a mio avviso, risulta essere davvero inesorabile, ma allo stesso tempo permette di mettere in luce e/o confermare il punto di vista di entrambi gli autori.

“Per chiudere questi rilievi vorrei riferirmi alla fastidiosa supponenza con cui Gardini discute il concetto di cultura, senza neppure porsi il problema di confrontarsi con la ricerca antropologica e semiologica, discipline sovrane in questi campi, o almeno di informare il lettore di quali siano state le imprescindibili, a mio avviso, loro elaborazioni teoriche e metodologiche”.

Ibidem.

storia talmente remota e altra, rispetto a noi, da configurarsi, nelle pratiche ordinarie di ricerca e di studio, piuttosto come un'archeologia di civiltà scomparse. Per salvare almeno la memoria del suo senso proprio e originario, per riconoscerla, per quanto possibile, tra le nostre più profonde radici"¹¹⁰ questa la risoluzione a quel grande problema che sembra colpire la modernità.

Perseguendo quest'ideologia si comprende anche la scelta dell'autore di non basare l'intera interpretazione del Rinascimento sulla città di Firenze, ma di preferire altri contesti e altri protagonisti come lo sono i castelli e i loro abitanti perché, probabilmente, la troppa insistenza sulla stessa Firenze e sulla decadenza ha avuto un certo influsso nelle difficoltà della cultura italiana a rapportarsi con la stessa storia d'Italia.

Nonostante la pubblicazione dell'introduzione avvenga dopo quella dell'opera, scelgo, in questo lavoro, di anticiparla a quest'ultima perché fornisce chiavi di lettura della stessa che davvero aprono una visuale ben più ampia e permettono il formarsi di un personale giudizio.

2.6.1. «RINASCIMENTO E CLASSICISMI. FORME E METAMORFOSI DELLA MODERNITÀ».

L'opera *Rinascimento e Classicismi*, edita per la collana *Saggi* de Il Mulino nel 2013, assume un punto di vista che non è quello tradizionalmente usato per descrivere questo periodo, l'occhio si sposta su luoghi e figure più in secondo piano come i castelli del Tirolo e i loro guerrieri-gentiluomini che non coincidono con quello delle città più in risalto nello scenario rinascimentale. Grazie a questo viene messa a fuoco l'eccezionale gamma delle forme e delle metamorfosi della cultura d'Antico regime.

Nello specifico l'autore dichiara la ragione di questo particolare ed originale approccio allo studio del Rinascimento, ovvero la volontà di scoprire la ragione e il senso di ciò che egli stesso definisce "forme 'non-forme'"¹¹¹ dei castelli, e non è il caso solo di quelli tirolesi, che presentano numerose aggiunte e modifiche in base allo scorrere del tempo.

¹¹⁰ Quondam, op. cit., pag. 474.

¹¹¹ Amedeo Quondam, *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della modernità*, (Il Mulino, 2013) pag. 65.

Oltre a ciò, di riferimento sono le figure che animano questi scenari, quali ad esempio “il *bellator*, il *miles*, il guerriero e il cavaliere (in queste terre: *Ritter*)”¹¹² e quella del principe-vescovo che sottolinea ulteriormente la continuità del rapporto tra i rappresentanti delle gerarchie ecclesiastiche e la cultura. E grazie a ciò, si può identificare nel *bellator* il protagonista principale dei processi culturali che hanno segnato e differenziato la modernità tanto da portare alla crisi del concetto di continuità tra Medioevo e Rinascimento e riconoscerlo come passaggio discontinuo. Tuttavia, se da un lato il *bellator* è fautor di tutto ciò, dall’altro proprio questa immagine rimanda alle profondità del Medioevo. Per riuscire ad analizzare questo importante processo alla base della modernità paragonato da Quondam ad un “terremoto”, rimettere in contatto i due campi della ricerca medievale e di quella rinascimentale che per lunghi secoli sono stati visti in antitesi. Questa prospettiva offerta da Quondam che si prefigge lo scopo di parlare di Rinascimento e parte dalla curiosità per alcuni castelli giungendo al Medioevo, è del tutto innovativa e offre un punto di vista totalmente nuovo per cercare di dare un’interpretazione al Rinascimento.

E, se questa è la strada da percorrere, risulta doveroso anche per gli studiosi tentare di connettere modi e metodi di ricerca che da sempre non riescono a dialogare a causa della netta separazione, pregiudizio, tra i modernisti e i medievalisti.

Risulta altrettanto inusuale per i modernisti, categoria all’interno della quale Quondam si proietta, usare come spunto d’analisi un castello, definito un “non-luogo”.

La prima ragione per cui quest’opera potrebbe disorientare lo studioso del Rinascimento è proprio la continua ricerca di radici e di continuità nel Medioevo che, invece, viene sempre riconosciuto da esso ben separato e imparagonabile.

Un altro fattore determinante stranezza è riscontrabile nel voler parlare e ricercare tracce dell’innovazione tipicamente rinascimentali in strutture architettoniche di lunga e metamorfica durata, quali sono, appunto, i castelli.

Ma questo ragionamento così serrato parte dal presupposto che se Umanesimo e Rinascimento sono sempre stati trattati come categorie universali, la loro universalità dovrebbe presentare punti di contatto anche con i castelli e, nel caso questo non

¹¹² Quondam, op.cit., pag. 66.

Con l’espressione “queste terre” Quondam si riferisce al territorio tirolese da cui parte l’analisi dei principali castelli.

avvenisse, vuol dire che qualcosa dell'ipotesi precedente viene a saltare. In queste circostanze è doveroso abbandonare i paradigmi tradizionali e provare una prospettiva inedita.

A conclusione di tale ragionamento Quondam rimarca l'importanza di porre attenzione anche a queste strutture che presentano un'esperienza ben più salda e duratura di quanto possano farle le mappe e le categorizzazioni di cui sempre ci si serve.

Di conseguenza, se è ancora necessario lavorare con queste categorie per parlare di modernità, altrettanto indispensabile è liberarle dalle incrostazioni e dalle ombre causate dagli abusi di questi concetti, restaurarli per riaverli allo stadio originale. Solo in seguito a questo processo di recupero che è lo scopo dell'opera sarà possibile valutare se effettivamente Umanesimo, Rinascimento e Classicismo sono ancora utili per le moderne indagini storiografiche.

Il primo aspetto da considerare è quello della cultura, campo all'interno del quale sono da riportare tutte le argomentazioni dell'opera. Inoltre, anche Quondam come Gardini, parte dall'idea che Umanesimo, Rinascimento e Classicismo non furono altro che modelli e pratiche di cultura. L'operazione di delimitazione non intende, però, solo il senso letterario e artistico, ma si rifà a tutto il contesto antropologico che comprende anche le pratiche e i costumi denotativi di una società.

Dopo aver premesso questo, risulta evidente come la stessa cultura non sia universalmente concepita e alla portata di tutti, ma rimane un *surplus* di nobili e ricchi decisi a conquistarla attraverso l'educazione, lo studio e l'emulazione, insomma essa stessa è la "forma del vivere"¹¹³ caratterizzante il nuovo modo di essere della società aristocratica e riguarda nello specifico i *bellatores* e gli *oratores*.

Essa corrisponde, inoltre, a un processo di civilizzazione che non ha andamento uniforme e veloce, al contrario, è molto lento e si differenzia di caso in caso.

Secondo Quondam, è questo il campo che più aiuta nell'analisi del divenire perché comprende costumi, consuetudini, riti e modi che sono le forme più soggette a mutamenti.

Altro concetto da analizzare prima di procedere è quello dell'idea di rinascita collegata al Rinascimento: è una nozione antica che non risale ai tempi moderni, ma inizia ad affermarsi già nell'attualità dei protagonisti che la vissero e vuol designare

¹¹³ Quondam, op.cit., pag. 72.

una sostanziale discontinuità rispetto a ciò che era precedente. Come quella di rinascita, in quel momento storico presero a diffondersi altre forme che rimandavano allo stesso concetto e si diversificavano solamente per il campo metaforico; la forma «Rinascimento» è molto più tarda e viene usata anche meno.

Se questa rinascita sembra riguardare solo i moderni, nondimeno essa ritocò gli Antichi che ne diventarono coprotagonisti nel recupero del passato. Ma l'idea di discontinuità tra Medioevo e età Moderna si è fatta sentire fino al '700/'800 quando vi è stata una nuova semantizzazione dei diversi concetti.

Rimane di base l'idea della *re-novatio* grazie alla quale il concetto storico di Rinascimento si intreccia con quello che sta alla base della dottrina cristiana: l'uomo è destinato alla re-surrezione per aver scelto consapevolmente la conversione anche nei campi più culturali della vita.

Per effetto di questa mentalità, come attestazione della discontinuità percepita rispetto al passato e a causa dell'avvertita necessità di dar una scansione nuova alla storia, i Moderni ideano il concetto di Medioevo.

Questa periodizzazione risulterà talmente duratura da arrivare fino all'attualità, ma sempre in simbiosi con la stessa idea di Rinascimento che, sostanzialmente, ne fu l'inventrice.

Nell'ottica del prestare attenzione anche ad alcuni aspetti secondari scelta come metodologia per quest'opera, Quondam arriva ad affermare che vi sono state comunque delle rinascite medievali che non hanno avuto alcun impatto sulla modernità e che non sono state mai prese al vaglio come tali dai protagonisti del Rinascimento.

Anche l'idea di umanista merita alcune considerazioni. Si deve partire con lo specificare che mentre il termine "Umanesimo" è di coniazione molto tarda, ottocentesca, "umanista", invece, è più antico e, anche se non molto usato, indica "il soggetto che si fa professionalmente mediatore delle competenze di cui è titolare"¹¹⁴ e riesce a fare questo attraverso l'insegnamento delle *humanae litterae*, ovvero di quei saperi che riguardano l'uomo.

Queste discipline si differenziano dagli studi medievali per la caratteristica ricerca sperimentale di uno stile e di una forma capaci di prendere a modello gli Antichi.

¹¹⁴ Quondam, op.cit., pag. 75.

L'umanista, perciò, è l'unico protagonista dell'elaborazione culturale che prende avvio nel Rinascimento ed è anche il propagatore della filologia, si adopera nella tipografia e nell'editoria e crede nella possibilità di poter tornare a quel latino che caratterizzava la *res publica* i cui valori erano visti come traguardi a cui mirare. Tuttavia, tutte le mansioni che potevano scaturire da questi ideali, non riuscivano comunque a dare lavoro a tutti gli umanisti, tanti erano i letterati.

La svolta decisiva si ha in un campo che sembra aver poco a che vedere con la letteratura, essa coincide con l'incontro tra *bellatores* e umanista. In particolare quest'ultimo riesce a convincere l'uomo d'armi del fatto che gli studi letterari sono di vanto per lui, per la sua carriera d'armi e per il suo onore e di conseguenza risultava più utile andare a scuola dagli umanisti. Questo processo si espande in maniera capillare e si fissa fino a diventare una regola sociale e identitaria; esso coincide, in definitiva, con una scolarizzazione non professionalmente finalizzata nella quale gli umanisti ricoprono il ruolo di mediazione per avvicinare alla cultura quei *bellatores* che hanno deciso di affidarsi al loro servizio, fino a vederne la totale metamorfosi in gentiluomini. Va precisato, inoltre, che è un'evoluzione strutturale e continua, non più episodica e ad intermittenza e, alla base di questa moderna *institutio*, sono rintracciabili i modelli dell'antica *paideia*.

Quindi "se l'incontro degli umanisti con i *bellatores* fu decisivo per la storia del Rinascimento, segnò anche il destino degli "studia humanitatis"¹¹⁵ caratterizzati dall'uso e dallo studio del latino e, talmente duraturi, che conobbero un momento di crisi solamente con il diffondersi della letteratura volgare.

Al tema dell'umanista va da sé che si lega quello di classico che, seppur è parola latina, risulta comunque molto familiare. Tuttavia l'interesse per l'indagine si spegne con l'avvento del termine di più recente formazione "Classicismo".

La parola "classico" deriva dal latino e rimanda alle classi di reddito in cui erano divisi i cittadini o può avere una pertinenza più militare rifacendosi alla sfera semantica della flotta, tuttavia, con il Rinascimento si assiste alla rinascita di molti vocaboli, tra questi proprio anche "classico" usato come rimando all'antico.

Per stabilire la connessione esistente tra il termine latino e ciò a cui si riferiva nella cultura rinascimentale probabilmente bisogna risalire ai momenti quotidiani dedicati all'insegnamento quando in classe il lavoro sui testi degli autori antichi più

¹¹⁵ Quondam, op.cit., pag. 80.

autorevoli era scandito da un rigoroso metronomo classicista. Questo evidenzia anche una continuità e un'autonomia nel rapporto tra testi affrontati tramite insegnamenti e testi lasciati più allo studio personale. Alla base, vi è comunque un'obbligatoria presa di coscienza del legame linguistico e lessicografico tra ciò a cui rimanda e il termine stesso. A conferma, si veda come a partire dal 1612 la definizione di "classico" rimanda a quella molto più antica di Aulo Gellio e individui una precisa categoria di autori e testi o il canone a cui si rifanno. In tal modo e giungendo alla sintesi di questo ragionamento prettamente dedito al termine, "classico" e *classicus* "risultano dunque essere comunque pertinenti alle procedure propriamente umanistiche di lavoro sul canone degli autori", da cui consegue che il classico è quel testo di autore di notevole importanza indispensabile per la formazione e utilizzato sia per il lavoro in classe sia per quello personale.

L'ultimo termine preso in considerazione è "Antico Regime". Come già l'aggettivo lascia trasparire, vi è un distacco, un distanziamento tra chi parla e la situazione di cui si riferisce, esso, tuttavia, mette in luce anche la lunga durata di soggetti o istituzioni che ne furono protagonisti. Quondam sostiene che questa categoria non sia frutto di un'invenzione storiografica, ma il risultato di uno sguardo desideroso di evidenziare questa totale discontinuità nella storia europea. Questo punto di vista è condiviso e rintracciabile in Garin che sente doveroso approcciarsi al passato con "ironico distacco" per averne maggiore comprensione.

Tuttavia, se questa è una categoria necessaria per la definizione della modernità, dagli stessi moderni operatori di rinascita era connotata in maniera negativa perché segnava il passaggio da ciò che era prima a ciò che la loro rivoluzione fu capace di portare.

Viene ribadita, nell'ottica di un'archeologia semantica, la distanza che deve sussistere tra gli studiosi attuali e l'oggetto dello studio perché non vi è comunanza di esperienze e di valori con la contemporaneità.

Nella teoria di Quondam grande importanza è data all'attribuzione del giusto nome agli elementi e ai protagonisti di questo processo di rinascita. Tutto ciò che ha a che fare con il Rinascimento costituisce una famiglia semantica che connota in maniera ricca e varia l'entità: questo concetto è il più duraturo in Europa e ha il fine di descrivere quella discontinuità strutturale che è alla base della comune divisione in epoche.

Manifesto del tema della rinascita che risponde all'intento di scoprire gli elementi più marginali perseguito dal critico è un'iscrizione ormai degradata e quasi illeggibile che si trova a Roma, all'angolo tra il Portico d'Ottavia e l'attuale vicolo Costaguti e si estende per tutta la facciata dell'edificio tanto da dimostrare che fosse un *unicum* e non un assemblaggio di case adiacenti come compare invece oggi.

La casa è di Lorenzo Manlio di Mattia Manei, protagonista di rilievo nelle dinamiche di *renovatio* di Roma, egli si attribuisce il titolo nobiliare, è attivo nella vita pubblica della città con impegni istituzionali e mostra consapevolezza e voglia di partecipare alle dinamiche culturali.

L'iscrizione è caratterizzata da uno stile epigrafico e scrive:

«VRBE • ROMA • IN PRISTINAM • FORMA(M) (R)ENASCENTE•
LAVR(ENTIUS) • MANLIUS • KARITATE • ERGA • PATRI(AM) (GENTEM)
(A)EDIS SU(O)
NOMINE • MANLIAN(AS) • A S(OLO) • PRO • FORT(UN)AR(UM) •
MEDIOCRITATE • AD • FOR(UM) • IUDEOR(UM) • SIBI • POSTERISQ(VE)
(SUIS) (IPSE) P(OSUIT) •
AB • VRB(E) • CON(DITA) • M • M • CCXXI • L • AN(NIS) • M(ENSIBUS) • III •
D(IEBUS) • II • P(OSUIT) (ANTE DIEM) XI • CAL(ENDAS) •
AVG(VSTAS)»¹¹⁶.

Essa è ricca di informazioni, ma prima di tutto emerge la volontà di Manlio di compiere un atto d'amore e di decoro nei confronti della famiglia; è esagerata e sproporzionata poiché risulta essere un inserto decorativo imponente e di grandissima eleganza, ma manca di organicità con le altre parti della facciata.

Di sicuro, però, la cosa più importante è il voler essere partecipe di qualcosa che egli stesso registra in atto nella città di Roma e, di conseguenza, il correlare la rinascita a una forma, nello specifico, la forma di Roma antica, la *pristina forma*.

Essa è la dimostrazione di come questo processo culturale incuriosisca e coinvolga tanti soggetti ordinari in modo da renderli *nobilis vir in litterae* e in *mores* e in questo modo Manlio dimostra quali sono le possibili vie per arrivare a quella *pristina forma* che solo il gentiluomo può rincorrere.

¹¹⁶ Quondam, op.cit., pag. 90.

«Nel momento in cui la città di Roma sta rinascendo nella forma antica, Lorenzo Manlio, con amore nei confronti della famiglia paterna, questa casa, che nel suo nome si chiama Manliana, per quanto almeno gli ha concesso la sua mediocre ricchezza, nei pressi del foro dei Giudei, per sé e per i posteri edificò dalle fondamenta. Pose nell'anno 2229, 3 mesi e 2 giorni, dalla fondazione di Roma, 11 giorni prima delle calende di agosto».

In essa, l'imitazione di quanto più era eccellente nella romanità è praticata anche per sineddoche: i dettagli epigrafici, il nome romanizzato insieme al modo usato per esprimere la datazione sono segni che lo spirito del tempo antico è tornato a viver anche nella Roma più attuale e in piena sincronia con essa.

Oltre a questa iscrizione possiamo trovarne altre più piccole sopra le porte delle botteghe, ad esempio, o il saluto "HAVE ROMA" sulle cornici delle finestre o reperti antichi sulle facciate delle case.

Come si può notare, il ritorno all'uso dell'antico non ha alcun motivo pratico o funzionale, ma puramente simbolico: "è la memoria dell'Antico che si fa norma e forma, moderna perché *pristina*"¹¹⁷, è il segno del mito di Roma e delle passioni antiquarie che lo alimentano.

In ultima, lo scopo più profondo dell'iscrizione rimane quello di dare una rappresentazione della magnificenza, tramite l'uso di quella forma capace di donare nuova distinzione sociale ai suoi cultori.

La conseguenza a queste circostanze è lo sfumare del Medioevo in un non-tempo che sembra non essere mai esistito perché si cerca di ristabilire la continuità e la sincronia con il passato per riferire attivamente ad esso il presente.

Altro esempio di valore in questa panoramica è un'epistola che Lovato Lovati indirizza a un suo amico e che rappresenta un momento di novità per quanto riguarda la datazione, l'impianto argomentativo, le scelte formali e la trama relazionale che prendono come modello proprio la tradizione poetica classica.

Emerge già quella passione e quella ricerca degli antichi che portano poi a uno studio e una collazione con altri codici che sono le basi del metodo filologico ampiamente diffuso nel Rinascimento.

Il contenuto dell'epistola è vario e, nello specifico, essa dimostra la diffusione in area veneta della tradizione *d'oil* e ne indica la fruizione anche da parte della plebe analfabeta grazie alla mediazione di un cantastorie, in ultima, sottolinea il conseguente disagio di una persona colta e ragguardevole costretta ad imbattersi in queste pratiche di poesia performativa. Grazie a questi si fa limpido il desiderio di una poesia più alta e il contemporaneo bisogno di una forma che, se anche non piace e non comprensibile da tutti, si sforzi di seguir *veterum vestigia vatum*.

¹¹⁷Quondam, op.cit., pag. 94.

In questo modo, prendendo e ponendo delle distanze con ciò che è stato il passato più vicino, Lovati invita a tornare a seguire le impronte degli Antichi. Quondam riassume questo atteggiamento quando afferma che “l'imprinting della Rinascita è classicistico, da subito, con ogni evidenza, e marca senza possibilità alcuna di equivoco la sua distanza dalle altre ‘rinascite’ o ‘rinasce’ nei secoli che precedono Lovati”¹¹⁸ e, quest'ultimo, mostra a sua volta una sorta di progetto letterario per assistere alla fortuna della scrittura letteraria moderna deve assolutamente prendere le distanze dalle forme tipicamente della plebe perché solo attraverso la letteratura sarà possibile iniziare quest'evoluzione.

Altro segno del ritorno dell'antico è l'incoronazione a poeta laureato che vede protagonista Petrarca nel 1341 nel Campidoglio. Egli, sicuramente, vanta questo merito per aver saputo dare un significato al tema del rinascere nella *pristina forma* proprio nel poema in esametri latini *Africa* in cui emergono due considerazioni basilari: la prima consiste nella certezza della diffusione di tale forma grazie alla presenza numerosa di persone dotate di *ingenia clarissima*.

La seconda riguarda il tema del sistema delle alleanze, della rete di rapporti che i letterati stringono e che sarà il fattore decisivo per il loro successo, infatti la Rinascita potrà realizzarsi in maniera mirabile solo se fondata sul patto di alleanza tra la professionalità del letterato e la liberalità del principe. Grazie a questo essa potrà avere un proseguo nel tempo perché sempre più letterati ne diventeranno seguaci e perché godrà dei benefici dei sovrani, dei principi e dei signori che la renderanno sempre più forte. Viceversa, in questo modo, essa stessa si farà carico di promuovere quei vincoli di solidarietà tra le due parti accentuandone l'intervento liberale a magnifico.

Ma vi è anche reciprocità in questa alleanza: come il principe garantisce al letterato i benefici, quest'ultimo grazie alle sue opere dona celebrità al signore e alla sua corte; Petrarca, infatti, sembra rivolgersi sia agli umanisti sia ai *bellatores*. In particolare, sembra rendere legittimo da parte degli umanisti l'andare a corte per spendere al meglio le proprie competenze.

Quondam riconosce in questo il radicarsi di Umanesimo, Rinascimento e Classicismo, ovvero nel “persuadersi che per volare alto e per far rinascere le Muse, per fare cose grandi e magnifiche e splendide, è indispensabile la disponibilità della

¹¹⁸ Quondam, op.cit., pag. 97.

ricchezza, ma senza alcuna logica d'investimento produttivo: per puro dispendio liberale, disinteressato e gratuito, e dunque per virtù e per onore"¹¹⁹, quasi come fosse un dono.

Petrarca, oltre ad essere stato il primo ad usare termini che connotano questo periodo con il tema della rinascita senza fare alcun riferimento alla dottrina cristiana, mostra il necessario ritorno degli scrittori antichi e pagani e dei loro testi scrollati da tutte le interpretazioni allegoriche attribuitegli dal Medioevo. Questo è rintracciabile nelle lettere della raccolta *Familiars*, in particolare in I 2,6, della metà del 1300 in cui è percettibile una dura polemica da parte dell'autore contro gli scolastici a pro della nascita di una filosofia che non sia più quella dei chierici professionisti, ma dei laici, una filosofia umana che dia sbocchi importanti nel moralismo classico.

Oltre a queste tematiche che dimostrano la personalità impegnata, attenta e propositiva dello scrittore è significativo riscontrare una numerosa famiglia di verbi che insistono sullo stesso campo semantico contraddistinti dal prefisso re-, quali ad esempio *reddere*, *redire*, *renascere*, *reviviscere*, *reverti*, *resurgere*, *refloscere* e che diventano i testimoni di questo senso di rinascita per il momento solo avvertito e non ancor attuato, di questa possibilità di ritorno data agli scrittori dell'antichità greca e pagana.

A seguito di questo ragionamento, Petrarca mette in luce come sia necessaria la copresenza di un letterato umanista che reincarni la figura di Virgilio, ma anche di un *dux* liberale e solidale sull'esempio di Augusto che lo sostenga.

Un'altra considerazione significativa può essere fatta sulle ragioni che, secondo Petrarca, spingono all'imitazione: se essa è motivata da amore, allora è da considerarsi positiva, se ciò non succede è da reputare negativa.

Grazie alla diffusa fama, Petrarca diviene fin da subito modello e paradigma per molti tanto che solo cinquant'anni dopo la morte viene celebrato dalla tradizione come padre degli *studia humanitatis*.

Al principio di questa trasmissione lunga e appassionata vi è, senza dubbio, Giovanni Boccaccio che lo descrive come maestro e restauratore della poesia antica nella lettera a Iacopo Pizzinga del 1371. In questa vi sono tutti gli elementi che rimandano alla geografia mitica della poesia degli Antichi, ovvero il monte Elicona, la fonte Castalia, Apollo, le Muse, l'alloro e molti altri termini. Boccaccio, nello specifico,

¹¹⁹ Quondam, op.cit., pag. 101.

ritorna sul campo della ri-partenza con i richiami ai verbi del rinascere, rifiorire e risorgere e riconosce il merito a Petrarca di aver espresso un programma per *purgare* e *mondare* la poesia in modo tale da rendere la *claritas* originaria. Egli, infatti, concorda con Lovato nel riconoscere la possibilità di un futuro per la poesia solo tramite un ritorno a volare alto ottenuto attraverso lo sguardo al passato: questo consapevole e progettato movimento verso gli Antichi è reso dal prefisso *re*.

In questa prospettiva si delinea anche lo scopo di tutto il movimento di Rinascita, cioè “costruire nel presente il futuro andando verso il passato”¹²⁰.

La tradizione continua appena mezzo secolo dopo la morte di Petrarca con Leonardo Bruni che scrive nel 1436 la *Vita di Petrarca* in cui riconosce al poeta il merito di essere stato il padre e patriarca degli umanisti e sembra già poter misurare il percorso compiuto rivolto alla conquista della perfezione facendo emergere anche i primi sintomi di quella conflittualità generazionale che poi diverrà quasi ordinaria. L'autore si concentra principalmente sullo stile riconoscendo una leggiadria che mai prima si era avvertita, essa è data dalla fusione di leggerezza, grazia ed eleganza che vengono riconosciute come doti dell'autore trecentesco. Il merito di Petrarca in qualità di padre della ri-nascita è quello di aver lavorato sullo stile degli Antichi grazie al quale ha potuto ritrovare e rendere vivida la leggiadria originaria.

Secondo Bruni, le *Epistulae ad Atticum* rappresentano il risultato di attenti studi petrarcheschi in cui lo stile era calcolato nel dettaglio e l'*imitatio* di Cicerone era modello da imitare.

Altro valore riconosciuto a Petrarca è senz'altro quello di esser riuscito ad affermare la diversità della rinascita in atto rispetto a tutte le altre e ciò è dimostrato dal fatto che gli autori a cui sono indirizzate le lettere sono tutti nomi di rilievo della classicità.

Quest'analisi suggerisce a Quondam il nucleo centrale dei classicisti, ovvero questo agire insieme di Moderni e Antichi che si ottiene solo guardando indietro per poter costruire un futuro, e che vede da una parte gli Antichi contraddistinti da una superiorità conseguita grazie alla *pristina forma*, dall'altra i Moderni loro seguaci e imitatori.

A conferma di questa visione basti l'esempio di Coluccio Salutati che, nella lettera al cardinale di Padova Bartolomeo Oliari del 1395, mette a confronto la *vetusta*,

¹²⁰Quondam, op.cit., pag. 109.

insuperata e insuperabile, con la *modernitas*, *imitatrix* e studiosa, che può solo cercare di avvicinarsi alla grandezza degli antichi in un rapporto imitativo il cui risultato è soltanto la somiglianza della *bona imitatio* e, se è pensabile una gara tra le due, sicuramente l'indiscussa vincitrice rimarrà sempre l'antichità.

Davanti a ciò si manifesta lo spirito di rinascita che caratterizza questo procedere culturale: i Moderni non si arrendono davanti alla grandezza e potenza di ciò che è classico, ma accettano la sfida degli Antichi sperimentando, così, l'innovazione e lavorando sempre di più sulla *variatio* metaforica.

Il rapporto tra Antichi e Moderni diviene il tema di un dibattito che vede partecipi numerose personalità con le più diverse esperienze, tanto da essere necessario apporre una guida e una mappa, come dimostrano le intenzioni di Vespasiano da Bisticci che, intorno al 1480, decise di scrivere le vite degli uomini illustri del suo tempo cercando di rispettare e rispondere al bisogno di perfezione dettato dall'imitazione della *pristina forma*.

Egli identifica la causa del precoce esaurirsi di quello spirito di Rinascita nel cessato rapporto tra umanista e principe e, tuttavia, egli marca le numerose e varie qualità positive dei Moderni.

Nella molteplicità dei protagonisti della storia presi in esame, volto di grande interesse e punto di riferimento per lo stesso autore è Federico di Montefeltro.

Un altro interessante punto dell'opera è l'uso del vocabolo "premiare" come essenziale nell'economia del mercato artistico che nella Rinascita trova un momento di rifiorita, esso mette in luce gli aspetti legati al dono e al beneficio più che al denaro e rimanda al già analizzato tema della liberalità dei principi necessaria per il futuro delle lettere.

Anche Alamanno Rinuccini dedica al duca di Montefeltro la traduzione della *Vita di Apollonio a Tiana* del Filostrato in cui il filo conduttore rimane la virtù dell'ottimo principe e dell'insuperabile *imperator* che sono un rimando alle virtù di Federico tanto da renderlo immagine degli Antichi.

Enea Silvio Piccolomini, invece, esplicita ciò in una lettera che si riferisce al mito della Rinascita con i vocaboli "*emergere*" e "*subregere*" che rimandano a Giotto quale modello per l'arte consapevolmente moderna capace di volgersi all'esemplarità romana. Oltre alla figura del noto pittore, in questo mito ha un ruolo centrale anche

Petrarca che diviene il fondatore e difensore “di una lingua e letteratura che tornano a fiorire dalle barbarie, che tornano a nascere dopo una lunga morte”¹²¹.

Ciò che è significativo è il cercare di identificare una guida del processo di discontinuità che stanno vivendo e di cui sono attivamente parte sebbene non da tutti i testimoni della Rinascita questo venga identificato in Petrarca.

Marsilio Ficino, ad esempio, può essere annoverato nella lista dei più perché introduce il *topos* del Rinascimento come nuova età dell’oro in tutti i campi dell’operare e del comunicare dell’uomo, *topos* che in poco tempo conoscerà ampia diffusione.

L’importanza del fenomeno per cui si cerca di tracciare nel presente le linee guida del passato è l’espansione anche all’infuori dell’Italia come succede con Filippo Melantone¹²² che riconosce, in un’orazione, il primato di Firenze. La conclusione di ciò è l’avvenuto riconoscimento del primato delle lettere a fondamento della società.

Anche ben dopo due secoli questo sguardo ammiratore non si placa e con il Vasari, uomo di un Rinascimento ormai già maturato in Classicismo, viene messa in luce la storia della grande rinascita delle arti, ma soprattutto egli proclama che Rinascita come fatto acquisito da tempo ed è solo l’avvio di un percorso di perfezione: questa può essere la prima attestazione dell’uso del termine Rinascimento. Essa coincide con un momento di discontinuità storica, non presenta andamento stabile e uniforme, ma progressivo e può essere suddiviso in tre fasi nell’opera corrispondente alle tre parti in cui è divisa.

La prima è dedicata a coloro che per primi sono riusciti a recuperare le arti soggette a rovina; la seconda a coloro che con il passare del tempo sono stati capaci di ornarle e accrescerle; la terza a quanti hanno portato alla perfezione il tutto. Per descriver al meglio questo processo l’autore usa la metafora dell’ordine della natura per cui il nascere è seguito dal crescere e, successivamente, dall’invecchiare e morire.

Quondam ritiene quanto finora espresso un punto di riferimento fondamentale per tutte le riflessioni su Rinascimento, Umanesimo e Classicismo.

Ripercorrendo e riassumendo potrebbero emergere che il termine “Rinascita” è il più usato perché mette in luce la consapevolezza dell’avvento di questo nuovo processo

¹²¹ Quondam, op.cit., pag. 119.

¹²² Filippo Melantone, umanista, teologo e riformatore tedesco si impegnò per la riforma degli studi ispirata a ideali umanistici.

di rinnovamento che determina una radicale discontinuità rispetto al passato e ciò comporta una sperimentazione di nuove forme. Questa rinascita, tuttavia, riguarda il mondo delle lettere e delle arti che cercano di riprodurre la *pristina forma* degli Antichi tendendo sempre alla perfezione, per fare ciò in maniera completa vi è un recupero del corretto rapporto tra Arte e Natura e tra Antichi e Moderni.

Ma se le virtù fondamentali di questa rinascita sono magnificenza e splendore vi è la necessità di un mercato di beni che rispondono al lusso e al diletto.

Il critico riprende l'analisi dei tre concetti, ma vi antepone delle premesse che mettono in luce il suo punto di vista e il suo personale giudizio. In queste si nota l'umiltà con cui esprime la consapevolezza di non avere né le competenze né gli strumenti adatti per una disamina perfetta e la volontà di distaccarsi dalla categorizzazione in -ismi che non riesce a descrivere realmente i processi storici.

Va allora precisato che le categorie di cui fa uso sono pertinenti all'ambito delle *litterae* e delle *mores* e che solo il concetto di Rinascimento è stato ampliato anche ad altri settori.

Egli rimarca tuttavia un dubbio che sembra rimanere irrisolto, ovvero il problema della forma dal punto di vista estetico e sembra che nessuno studioso sia riuscito, finora, a sciogliere questo nodo che rimane comunque manifesto. Esso trova le sue origini nell'Ottocento quando, rimanendo nel campo della letteratura, si inizia a parlare di decadenza italiana e l'Antico regime, compresi Rinascimento, Umanesimo e Classicismo, non vengono annoverati nei miti di fondazione dell'identità nazionale. Ma, se da una parte questo può essere visto come lato negativo, dall'altra “la mancata integrazione di Umanesimo Rinascimento Classicismo (o meglio, l'irrisolta questione dell'Antico Regime) nel racconto identitario nazionale è la ragione di fondo che ha trasformato, per fortuna, occorre dirlo, questa straordinaria stagione della nostra cultura in stabile patrimonio dell'umanità”¹²³.

Un'ultima considerazione da tenere a mente è la ben chiara differenza tra la Rinascita e la *renovatio* che non sono da confondere.

Quondam ritiene opportuno ripartire proprio dalle testimonianze precedenti che ribadiscono con veemenza l'irreversibilità della discontinuità di cui si fanno portavoce per marcare qualcosa di esclusivamente straordinario, che non si era mai

¹²³ Quondam, op.cit., pag. 127.

presentato prima e non è limitato ai soli campi delle lettere e delle arti, ma va a spezzare l'intera linearità della Storia.

L'elemento più sorprendente rimane questo continuo dover guardare al passato per attualizzarlo sincronizzarlo con il presente in modo da riuscire a impostare un futuro che ambisca a migliorarsi.

Da ciò scaturiscono due situazioni totalmente nuove rispetto al passato: la prima coincide con la diffusione di un nuovo senso della storia di cui viene spezzata la tradizionale linearità e la seconda riguarda i protagonisti di questo nuovo momento che sono il *bellator* e il laico.

Riprendendo la visione di Vasari secondo la quale la forza della Rinascita non viene a spegnersi in un breve lasso di tempo, emerge la difficoltà di dare un nome alle fasi successive perché tra i primi e gli ultimi vi è stata un'evoluzione.

Non sembra, però, una visione così semplice, anzi, Quondam dimostra come questo percorso della Rinascita sia stato segnato da conflitti tanto che i protagonisti furono spesso impegnati in scontri e confronti. In particolare, è possibile identificarne due tipi che, seppur molto divergenti, presentano come unico nemico da abbattere la figura dell'umanista: da un lato contro la cultura umanista si schierano le pratiche dei vari volgari che in un secondo momento si risolvono divenendo di competenza degli stessi umanisti. Dall'altro l'aggressività degli scolastici, dei chierici e dei saperi professionali, invece, rimane un fronte aperto.

Ma a ben vedere la storia della modernità è inscritta tra due discontinuità totalmente diverse, ma entrambe consapevoli di rappresentare il principio e la fine della storia. La prima discontinuità è quella del Rinascimento che dà vita al Medioevo, la seconda è l'Antico Regime che si viene a creare con il Romanticismo e la Rivoluzione e che finisce per essere definita Classicismo; così, in maniera alquanto contrastante, si torna con lo sguardo al Medioevo definendolo come antico e da questo si respira l'ardente volontà di separarsene.

Tuttavia, dopo la rinascita è necessario un processo di maturazione e di crescita e non può esservi un'altra rinascita, anzi, di più, essa coincide con il trampolino di lancio per questi processi analogicamente a come succede in natura. In questo modo corpi culturali si ritrovano in un rapporto di conformità e imitazione dei corpi naturali. Secondo logica questa relazione permette anche di trattare i prodotti artificiali dell'arte come se fossero prodotti della natura.

Tuttavia, per non andare fuori tema, Quondam riconosce il bisogno di limitare il campo del termine “Rinascimento” ai modelli e alle pratiche culturali e al numero singolare perché solo da esso si verificò il rinascere di una storia destinata a uno strepitoso futuro.

Ma questa visione si rivelerebbe fin troppo rigida e Quondam ritiene necessario trovare una soluzione di compromesso “estendendo la copertura dell’etichetta “Rinascimento” fino a comprendere gran parte del Quattrocento, quello che insiste nel latino come lingua del presente e del futuro: cioè, includendo la fase di elaborazione e definizione delle forme della modernità nei diversi campi”¹²⁴; si assiste, così, alla fondazione di un Rinascimento umanistico latino.

Il concetto di Umanesimo, invece, trova la sua origine solo in epoca più recente nella cultura tedesca dell’Ottocento e di questa mantiene quell’accento che la diversifica rispetto alla vera e propria cultura che fu costitutiva degli umanisti.

Tuttavia, questa categoria non riscosse fortuna principalmente per le radicali mutazioni della cultura e il declino di quanto genericamente è umanistico, a questo si deve aggiungere la rapida trasformazione subita che lo mette in secondo piano nelle specializzazioni filologico-erudite rispetto alle altre tendenze culturali.

L’Umanesimo, nonostante ciò, non va esaurendosi, subisce una metamorfosi decisiva in Classicismo volgare: questo mutamento rappresenta la seconda discontinuità.

Ancora, come fattori che hanno causato questo processo va sicuramente riconosciuta l’antieconomicità di chiamare con due termini diversi ciò che in realtà si rifà sempre al Rinascimento e la cui soluzione di compromesso diviene, allora, l’uso del “Rinascimento umanistico” per marcare ulteriormente la distinzione tra chi privilegia nettamente il latino rispetto a chi, invece, parlerà volgare.

Anche il conflitto ideologico e confessionale tra Medioevo e Rinascimento sembra complicare il quadro del già critico Umanesimo.

Tuttavia, questo continuo cercare di etichettare potrebbe nascondere il più rilevante elemento di continuità tra Rinascimento e Umanesimo, ovvero la ricerca sperimentale delle *pristina forma* attraverso cui i Moderni si rivolgono agli Antichi.

La soluzione trovata da Quondam sarebbe allora quella di usare fin da subito ed esclusivamente il termine “Classicismo”; d’altro canto anche questa uniformazione comporterebbe alcuni aspetti negativi come l’appiattimento e la banalizzazione di

¹²⁴Quondam, op.cit., pag. 134.

cinque secoli di storia multiforme e ricca di spunti e prospettive diverse a cui si deve aggiungere l'errore anacronistico dell'uso dei concetti di "classico" e "classicismo".

La cosa particolare di questo Classicismo è che trova un nome che possa rappresentarlo *in toto* solo quando sta volgendo alla fine, quando sta morendo per suo volere dopo essere rinato cinque secoli prima; sembra che il termine "Classicismo" abbia questo onorevole compito di rappresentare la cultura d'Antico Regime grazie alla sua appartenenza identitaria con ciò che esprime.

Questo ragionamento permette, allora, di concepirlo come una discontinuità, seconda a quella del Rinascimento umanistico e latino, ma necessaria davanti alla constatazione che la lingua latina non può essere la lingua della modernità perché il volgare che si sta diffondendo fa sempre più presa.

Il problema diviene, quindi, come poter usare la *pristina forma* recuperata con tanta fatica e passione anche con il volgare perché possa rimanere impresso nella cultura. Il seguito è il trionfo di un volgare moderno che risponde a norme e a criteri grammaticali come lo stesso latino.

Il Classicismo viene di conseguenza mantenuto nella tutela della tradizione di cui viene riconosciuta l'importanza sia a livello antropologico che morfologico.

Se molto si è detto sul Classicismo, rimane da evidenziare tre assiomi fondanti di esso, ovvero il primato che viene riconosciuto agli Antichi poiché tutto è già stato detto da loro e ciò li fa diventare modelli moderni.

Questa distinzione viene riconosciuta anche da Quondam quando lo definisce come un "dispositivo convenzionale per la comunicazione formalizzata"¹²⁵ rimandando al fatto che la struttura della cultura classicista si rifà proprio alla preminenza degli Antichi e alla loro *variatio*, polimorfica e metamorfica. Sia sufficiente pensare a come la maggior parte dei concetti caratterizzanti questa corrente manifesti una certa bipolarità (Arte e Natura, Antichi e Moderni) visibile anche negli stessi termini (vero e verosimile, norma e forma, utile e onore).

Insomma, sebbene si parli di polarità, tra di esse non sussiste un rapporto di contrapposizione, anzi, esse possono proprio definirsi in correlazione biunivoca. La straordinarietà di tale fenomeno e del Classicismo in sé sta nel creare in questo modo un campo di tensioni avvertibile nello stesso uomo.

¹²⁵ Quondam, op.cit., pag. 142.

Quondam ritiene debba essere precisato, a questo punto, che quando si parla di Classicismo non si intende un tutt'uno, ma si deve tenere conto della polimorfia metamorfica che lo contraddistingue e questa riflessione scaturisce dal fatto che non è più possibile ripartire gli studi fino alla più precisa specializzazione, ma occorre “tornare a fare storia e critica su di una scala finalmente larga”¹²⁶ per avere un senso complessivo dei processi della storia in cui, solo in un secondo momento, possono essere inserite le storie particolari.

Risulta interessante perciò vedere come, sebbene sia doveroso aver uno sguardo d'insieme anche sul Classicismo, Quondam ribadisca che esso non può essere considerato come stabile, ma la descrizione della sua storia deve mostrare e mettere in evidenza le dinamiche metamorfiche che l'hanno caratterizzato e che, tuttavia, rimandano comunque alla forma primaria e originaria da cui è partita la stessa trasformazione. La cultura classista può, allora, rivelarsi il frutto di una metamorfosi predisposta a nuove e continue metamorfosi perché geneticamente segnata da questo innato impulso.

A seguito di queste osservazioni si può anche parlare di “Classicismi” al plurale intendendo con questo termine le “metamorfosi diatopiche e diacroniche della discontinuità secondaria (il Classicismo), ciascuna con il proprio del suo nome, con la sempre vitale e viva sperimentazione di forme e funzioni innovative (o restaurative) della ‘seconda natura’, ma nella continuità delle sue costitutive e proprie invarianti macrostrutturali e microstrutturali”¹²⁷. In questo modo si ammette sia una certa latente conservazione dei principi fondanti sia un continuo cambiamento che porta al progresso.

A conclusione di questo paragrafo che mostra questa prospettiva inedita e plurale del Classicismo, Quondam riassume e ribatte la presenza delle due discontinuità storiche: la prima coincidente con il momento della creazione del Rinascimento e della restauro della pristina forma; la seconda, abitualmente non sentita come tale dalla critica e che perciò rappresenta anche un punto di originalità per Quondam, avvento del Classicismo e del volgare. Questi due momenti di discontinuità, sebbene presentino caratteri differenti, sono accomunati da una metamorfica vitalità.

¹²⁶ Quondam, op.cit., pag. 145.

¹²⁷ Ivi, pag. 147.

Se fino ad ora si è detto delle dinamiche culturali che hanno contraddistinto questi secoli, non possono passare in secondo piano i protagonisti di esse soprattutto se si decide di mantenere costante il taglio insolito dell'opera.

Al centro vi è il nobile guerriero che si fa gentiluomo in seguito ad un processo di civilizzazione a trecentosessanta gradi sia a livello sociologico che culturale e accompagnato da figure come la dama o i cardinali. Egli era il *miles* inorgogliuto della sua *virtus* e nobiltà che l'hanno portato ad essere il *bellator* per eccellenza, lo stesso *miles* che è da sempre al centro del sistema feudale e che solo dal XII secolo ha iniziato a incuriosirsi di cultura e a farsi *litteratus*.

Ancor di più ora non è più quel *miles*, ma è il gentiluomo protagonista, insieme alla sua dama, della modernità. Anche questo ruolo è soggetto a un processo di rinascita e, mentre questi gentiluomini rispettano i loro antenati, desiderano anche staccarsi da loro, prendere le distanze dal loro modo di vivere e assumere un'identità del tutto differente preferendo rifarsi a ciò che meglio poteva connetterli con gli Antichi e con la *pristina forma*. È per questo che sentono anche il bisogno di ripensare il loro castello in modo che risponda ai mutamenti del mondo.

A testimone di come i grandi temi quali la continuità/discontinuità con il mondo antico e le metamorfosi siano il *fil rouge* e il movente di cambiamenti sociali Quondam presenta due rappresentazioni del cavaliere¹²⁸. Mentre nella prima che raffigura un cavaliere del Duecento ci sono tutti quegli elementi (armatura, cavallo, regalità) che rimandano all'identità archetipica e simbolica del ruolo; nella seconda risalente al Cinquecento si preferisce ritrarre l'identità reale della persona. Sia significativo come dimostrazione di quanto detto i particolari riguardanti la caccia: entrambi, in quanto cavalieri, rimangono cacciatori ma le conseguenze della "consapevole mutazione culturale dei fattori identitari di distinzione"¹²⁹ si fanno visibili e manifeste ad esempio nell'uso dei guanti al posto del falcone.

Anche questo è un segno non da poco della discontinuità tra un prima in cui protagonisti erano cavalieri e guerrieri in armi a cavallo e un dopo in cui i moderni gentiluomini rubano la scena in abiti civili eleganti che testimoniano il loro interesse per la società.

¹²⁸ La prima immagine è tratta dal manoscritto 76 F 13, fol. 5v, della Koninklijke Bibliotheek, L'Aia e la seconda è il quadro *Ritratto di Oswald I Trapp* von Pisein di Moroni.

¹²⁹ Quondam, op.cit., pag. 152.

Tuttavia, di questo progresso che ha portato alla nascita della modernità non vi è un resoconto chiaro dovuto anche alla debolezza degli studi sull'Umanesimo.

Può essere utile allora tacciare un quadro delle metamorfosi del *miles* e delle sue corti dal Medioevo al Rinascimento per arrivare a descrivere le dinamiche di una storia culturale il cui unico fattore sicuro è la sua non linearità.

Focalizzando meglio sui gentiluomini che abitano i castelli, alla maniera in cui suggerisce Quondam, risulta innegabile che sempre di più aumenta la loro consapevolezza di essersi trasformati in gentiluomini ed essere, quindi, espressione di una civiltà che caratterizza il Rinascimento sia dal punto di vista etico che estetico. Altro esempio di valore, come perviene dalla iconografie di metà Cinquecento con caratteristiche forme classicheggianti, è la personalità di Jacob VII von Trapp che rappresenta il *miles letteratus* per eccellenza data la comunione di arte del governare e cultura. Egli viene rappresentato anche nel suo stesso monumento funebre come incarnazione di tutte le virtù che contraddistinguono il cavaliere e gentiluomo, ovvero proprio ciò che è stato l'obiettivo da sempre perseguito.

Potrebbe sembrare quasi banale che con una moltitudine e varietà di manifestazioni e fenomeni rinascimentali ci si soffermi ad analizzare proprio alcuni cavalieri tirolesi di fama non così diffusa come potrebbero esserlo numerose altre personalità, ma essi sono proprio la dimostrazione di come i mutamenti e le trasformazioni di questo momento storico non lascino indifferenti nemmeno le zone più lontane dai centri di diffusione come può esserlo il Tirolo con i suoi cavalieri di frontiera. Questo, giustifica Quondam, è dovuto all'importanza della forma stessa che diventa così "un'autonoma qualità distintiva"¹³⁰.

L'ultimo tema affrontato e che risulta di interesse notevole per questa analisi è quello già più e più volte dibattuto del rapporto tra vita attiva, ozio e virtù. Anche il critico concorda, come già Garin e Gardini, con l'idea che il gentiluomo e il suo carattere si vengano a creare sicuramente grazie a passatempi e intrattenimenti virtuosi che però devono essere equilibrati a un buon governo di sé in modo da spendersi anche in modo attivo, e non solo passivo.

Il tema della virtù ben si collega a questo topos dell'equilibrio, ma esso diviene anche l'attestazione di questa discontinuità rappresentata dal Rinascimento poiché

¹³⁰Quondam, op.cit., pag. 161.

subisce *in primis* una ristrutturazione dato che viene risemantizzato e non coincide più con il vizio.

Come esempio si prenda la liberalità che si trasforma nel Rinascimento in una nuova economia del dispendio non vano, ma regolato dal principio di bellezza e bontà e sottoposto, sempre e comunque, al primato della forma.

In conclusione, il tema della rinascita, delle discontinuità, delle metamorfosi, dei due poli Antichi- Moderni, della vita attiva e dell'ozio letterario sono tutti ambiti grazie ai quali emergono i pilastri della concezione di Rinascimento in Quondam, ovvero la bellezza della Forma e la nobiltà della Virtù.

2.7 IL RINASCIMENTO SECONDO ALFANO, GIGANTE E RUSSO.

Ritengo a questo punto interessante inserire alcune nozioni che gli autori de *Il Rinascimento* inseriscono nella premessa dell'opera per avere un altro punto di vista con cui confrontarsi.

In particolare, viene dagli autori avvertita l'urgenza di fare chiarezza sullo stesso termine che viene usato per fenomeni culturali diversi avendo così anche divergenze diverse. Per alcuni, infatti, serve per prendere le mosse dalla rinascenza carolingia, per altri si riferisce a un fenomeno che caratterizza la cultura volgare del XIII secolo, altri ancora si concentrano sul '400-'500, e c'è anche chi lo identifica con il periodo e la cultura dell'Umanesimo (e questo è visibile anche nella partizione dei manuali della scuola, ma allo stesso tempo permette di capire che a dispetto di Gardini, questi autori lo pensano separatamente) e chi, ancora, lo considera un movimento culturale avviatosi a partire dall'inizio del XVI secolo.

Ogni qual volta ci si accinga alla composizione di un testo si fanno delle scelte sia metodologiche sia contenutistiche e si prendono delle posizioni che possono essere o meno condivise, ma che sicuramente necessitano di dimostrazione.

In questo caso viene preferita la definizione di Rinascimento che esprime il concetto dal punto di vista cronologico descrivendolo come il periodo che va dal 1494, anno della discesa di Carlo VIII in Italia, al 1595, anno in cui Torquato Tasso muore. In particolare, il primo rappresenta il *terminus post quem* i modelli politici entrano in crisi e si assiste all'avvio del sistema più aperto e dinamico delle corti. Inoltre, sempre in questo lasso di tempo, il ruolo di Firenze inizia a mutare in seguito alla morte di Lorenzo il Magnifico e di Poliziano e la città perde centralità.

In più si registrano due eventi fondamentali per la storia della cultura: il primo è il superamento del regime del libro manoscritto dal libro tipografico, il secondo coincide con l'affermarsi del primato della lingua volgare a discapito di quella latina seppur di essa ne conservi la passione per la grammatica e l'attenzione per la forma.

A tutto ciò vada aggiunto la frattura nel mondo della religiosità causata dal noto gesto di Lutero.

Sarà, allora, lampante come questo sia un periodo decisivo per la definizione di una nuova cultura.

Tuttavia, nonostante questi fattori il Rinascimento dei moderni sembra coincidere con la *ruina* d'Italia per i contemporanei, ma l'obiettivo originario era quello di

approfondire il rapporto con l'Antichità, con i modelli letterari e ideali che venivano soprattutto dalla latinità per l'elaborazione di nuovi classici per offrire modelli moderni per la letteratura e per la storia.

Il Rinascimento appare, così, come la “cultura delle crisi”¹³¹ caratterizzata dall'assunzione della tradizione per far fronte a un presente che necessitava di nuove e attuali risposte generali e non municipali, plurali e non univoche perché sono il risultato di un “genesì poliforme e policentrica”¹³² tipica dell'età moderna.

La visione di questi critici insiste sulla centralità del Cinquecento e in particolare del Cinquecento italiano e solo in parte segue la *querelle* su continuità o frattura del Rinascimento.

In essa prendono parte Burckhardt, con *La civiltà del rinascimento in Italia*, e De Sanctis, *Storia*, i quali definiscono l'idea di discontinuità radicale del Rinascimento rispetto alle epoche precedenti: il primo mette in risalto la nascita della coscienza individuale che non deve più prestare attenzione al condizionamento della morale religiosa. De Sanctis rimprovera il carattere anormale di un'epoca che si fonda solo sulla cura formale, amorale e apolitica e che contempla solamente mondi interiori.

Solo nel Novecento la situazione muta e iniziano a farsi largo studi, come quello condotto da Johan Huizinga, che invece mostrerebbero la continuità tra medioevo e rinascimento nei quali lo stesso autore individua più elementi di continuità socio-culturale che di frattura.

Se tutto questo è innovativo, gli autori dell'opera tuttavia sono tenuti a evidenziare come il concetto di Rinascimento deve essere legato a precise coordinate storiche rispettando quell'obiettivo e quel ruolo che si era fissato.

¹³¹ Giancarlo Alfano, Claudio Gigante, Emilio Russo, *Il Rinascimento*, (Salerno Editrice, 2016) pag. 8.

¹³² Giancarlo Mazzacurati, *Rinascimenti in transito*, (Bulzoni, 1996) pag.201.

3. Seconda Parte

Il Rinascimento nelle antologie didattiche: analisi.

In questa parte inizia l'analisi dei vari manuali presi come campione. Di essi viene prima fornita una tabella che ne riassume le caratteristiche principali i cui criteri sono uguali per tutti i campioni. In seguito vi è una descrizione dell'impostazione e della struttura dell'opera stessa per focalizzare su come effettivamente la critica venga inserita nel testo o come lo stesso argomento venga problematizzato.

3.1 LETTERATURA ITALIANA: TESTI E CRITICA. CON LINEAMENTI DI STORIA LETTERARIA I.

<i>Titolo.</i>	Letteratura italiana: testi e critica con lineamenti di storia letteraria 1.
<i>Casa editrice.</i>	Zanichelli.
<i>Autori.</i>	Mario Pazzaglia.
<i>Principi del testo e volontà degli autori.</i>	L'autore apporta una modifica delle introduzioni dei testi e revisiona gli errori. Amplia quest'edizione tramite l'aggiunta di letture critiche.
<i>Anno di pubblicazione.</i>	Prima pubblicazione 1979. Ristampa del 1983.
<i>Umanesimo e Rinascimento vengono trattati in maniera separata?</i>	No, essi sono trattati nello stesso capitolo, ma vi è una separazione cronologica tra i due.
<i>Presenza di appendici o letture critiche.</i>	Vengono presentati alcuni brani di noti critici alla fine di ogni capitolo e inseriti nella sezione <i>Letture critiche</i> .
<i>Numero di pagine dedicate alla trattazione del Rinascimento.</i>	Duecentonovantatré.
<i>Autori del periodo trattati.</i>	Poggio Bracciolini, Giovanni Pico della Mirandola, Lorenzo Valla, Giovanni Pontano, Leonardo Bruni.

	Lorenzo de' Medici. Angelo Poliziano. Luigi Pulci. Matteo Maria Boiardo. Jacopo Sannazaro. Leon Battista Alberti. Leonardo da Vinci. Leonardo Giustinian, Domenico di Giovanni il Burchiello, Antonio Cammelli il Pistoia. Vespasiano da Bisticci, Masuccio Salernitano, San Bernardino da Siena, Feo Belcari, Girolamo Savonarola.
--	---

L'opera dal titolo *Letteratura italiana: testi e critica con lineamenti di storia letteraria* è stata edita dall'editore Zanichelli nel marzo del 1979 e ha poi visto sei ristampe fino a quella usata in questa analisi e datata 1983.

L'autore Marco Pazzaglia fin dalla prefazione dichiara le intenzioni della nuova edizione. In particolare rivedere e ampliare con un apparato di letture critiche le precedenti edizioni che prendevano il titolo di *Antologia della letteratura italiana e Autori della letteratura italiana*.

Quest'aggiunta serve a completare e aggiornare un testo che già comprendeva un disegno dello sviluppo della letteratura italiana, nello specifico con il contributo delle prospettive critiche che negli anni della composizione sono venute a maturare. Grazie a ciò il lettore ha davanti un repertorio critico più vasto che può essere d'aiuto per uno studio più personalizzato.

La scelta delle letture critiche non è stata casuale, ma guidata dal criterio di integrazione con quanto era stato offerto nelle precedenti edizioni in maniera più sommaria, di particolare interesse risulta allora la prospettiva del rapporto tra scrittori e pubblico e quindi tra la letteratura e il suo referente culturale e sociale.

Inoltre, il parere di Pazzaglia emerge nella decisione di dare maggior spazio ai saggi più recenti impegnati nel dibattito della cultura in un tempo alla ricerca di nuove

tecniche di analisi e nuovi approcci ai testi letterari, lasciando in questo modo ampia disponibilità sia sul piano ideologico che sul metodo.

Egli, inoltre, modifica sia le introduzioni ad autori ed epoche sia quelle ai singoli brani letterari per dare ulteriore funzionalità didattica al commento anche grazie all'uso di un linguaggio più essenziale che rispecchia le esigenze del tempo.

L'opera si presenta divisa in due parti secondo il criterio storico-cronologico, *Medioevo* e *Umanesimo e Rinascimento*, di cui vengono presentati i caratteri generali. All'interno di queste si presenta un'ulteriore suddivisione in capitoli che segue, però, il criterio dei generi letterari o la scansione cronologica o, ancora, gli autori o le opere di maggior spicco ai quali è dedicato l'intero capitolo.

Scendendo nello specifico della seconda parte utile all'analisi, il concetto di Rinascimento viene presentato a partire dalle indicazioni temporali secondo le quali esso verrebbe a identificarsi con i secoli XV e XVI con centro di riferimento in Italia. Viene messa in luce la separazione tra l'Umanesimo, che va dalla morte di Petrarca all'ultimo trentennio del Cinquecento, e il Rinascimento, tuttavia l'autore ammonisce a non esasperare la separazione poiché le due epoche formano un tutt'uno unitario almeno per quanto riguarda lo spirito e le concezioni.

Anche in Pazzaglia è presente il tema della rinascita o *renovatio* che contraddistingue i secoli posteriori al Medioevo accusato ingiustamente, a parere dell'autore, di barbarie culturali e spirituali.

Uno dei caratteri fondamentali del Rinascimento messo in luce dall'antologia è il rinnovato interesse per gli studi letterali grazie ai quali gli umanisti creavano un mondo moderno attento a una nuova concezione dell'uomo e della realtà.

I grandi temi sono allora quello dell'esaltazione della nobiltà e della dignità dell'uomo e la libertà e grandezza del suo spirito. Così tanta importanza è data all'uomo perché viene visto come un microcosmo in quanto concilia e armonizza in sé la vita di tutti gli esseri.

Secondo Pazzaglia, come già condiviso da altri critici, il ruolo del Cristianesimo è di dare ulteriore risalto e valore alla libertà e alla dignità dell'uomo rovesciando la prospettiva medievale per cui vi era il costante bisogno dell'intervento della Grazia per sanare la fragilità umana. Ora, invece, attraverso il pensiero rinascimentale il regno degli uomini viene celebrato per la sua operosità capace di plasmare la realtà e renderla a portata e misura d'uomo. Perciò non vengono più esaltati valori come l'ozio e l'ascesi, ma si va a sottolineare l'importanza dei terreni e delle proprietà nel

senso di ricchezze e dell'impegno politico e civile grazie allo studio delle *humanae litterae* che costituiscono un dialogo perenne fra gli uomini in comunione con i valori del passato.

Per quanto riguarda la trattazione di queste ultime, l'autore si appoggia tramite citazioni all'autorevole voce di Garin nel dimostrare la potenza dell'artista o del poeta che si manifesta nell'uomo in sé. La civiltà rinascimentale è segnata, infatti, dal sigillo della bellezza e dalla grazia che contraddistinguono l'essere umano e che simboleggiano la "libertà creatrice"¹³³ e la "luce spirituale"¹³⁴. Questa visione si rifà al mito orfeico del poeta civilizzatore che, affidandosi alla capacità della poesia di rimandare alla più intima *humanitas*, riesce a scorgere un mondo nelle cose al di là del sensibile.

Questi studi risultano allora efficaci perché capaci di rendere e sviluppare l'umanità dell'essere armonizzandolo, così, con il mondo che lo circonda e con gli altri uomini ed è lo stesso critico ad affermarlo dicendo che "la cultura letteraria ci insegna, rivelandoci l'interiorità dei grandi scrittori che hanno scavato e compreso a fondo la propria umanità, a comprendere e definire la nostra, a porci con essi in un dialogo vivo, attraverso il quale ci rendiamo veramente partecipi della tradizione umana più genuina, attuando la nostra potenziale civiltà e immettendoci in quella comune di tutti gli uomini"¹³⁵.

Da questa visione scaturisce immediato il concetto di *imitatio* definito come consistente "nell'imparare, seguendo l'esempio e il procedimento dei grandi, a ritrovare ed esprimere compiutamente l'*humanitas* che è in noi"¹³⁶ e che ben si differenzia dalla copia pedissequa perché, invece, esercizio di ricerca e riscoperta del delle dimensioni più intime ed essenziali.

Pazzaglia introduce la specificità dei classici latini e pone in confronto l'atteggiamento con il quale Medioevo e Rinascimento si sono avvicinati a questi: mentre nel primo sono stati usati e sfruttati per accomodarli ad alcuni principi della rivelazione cristiana, nel secondo gli umanisti ne ricercano genuinamente la prospettiva storica.

¹³³ Marco Pazzaglia, *Letteratura Italiana: testi e critica con lineamenti di storia letteraria 1*, (Zanichelli, 1983) pag. 879.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Ibidem.

In questa prospettiva si assiste alla nascita della filologia, che poi diventerà fondamento di ogni altro sapere, basata proprio su questo bisogno di arrivare alle profondità delle voci degli autori secondo la logica per cui a un'interpretazione corretta della parola corrisponde l'interpretazione altrettanto corretta di una civiltà per poi arrivare a un dialogo diretto e sincero con l'altro uomo.

L'autore sposta l'attenzione sui centri urbani che maggiormente furono protagonisti delle dinamiche sopra descritte e li riconosce nelle città di Firenze, di Roma e di Napoli. Come è possibile vedere egli individua, rispetto alla teoria del Burckhardt, anche Roma, Napoli e, in maniera veloce, Ferrara, ma non presta la minima attenzione a Venezia o a Milano e allo Stato pontificio, come invece fa Hay. Per quanto riguarda Firenze vede nella figura dei Medici l'avvio al mecenatismo tramite l'accoglienza e la protezione che questi prestavano ai letterati e agli studiosi che, a loro volta, ridonavano lustro e splendore alla casata.

Riguardo a Roma, invece, il discorso di Pazzaglia è molto breve e tende a sottolineare l'apertura dei pontefici stessi all'umanesimo; altrettanto breve, se non ancor di più, è il discorso per Napoli e Ferrara per cui vengono solamente citati i nomi di alcuni umanisti di rilievo.

Solo in seguito, nell'antologia, si trova il rimando alla diffusione degli studi letterari sul greco che il Medioevo aveva oscurato e degli effetti positivi che questi ebbero, quali la comprensione più profonda della letteratura latina e la lettura diretta di classici come Aristotele e Platone che circolavano comunque.

L'autore si dedica anche alla trattazione della letteratura umanista e apre con la constatazione della mancanza di personalità poetiche di grande rilievo dalla morte di Petrarca fino alla seconda metà del Quattrocento con Poliziano e il Magnifico, tanto che riporta l'espressione "secolo senza poesia"¹³⁷ per indicare proprio questo periodo.

Egli, inoltre, ribadisce l'importanza dell'uso di un latino totalmente diverso da quello medievale perché "ricalca nel lessico e nello stile i modelli classici, imitandone il nitore, l'armonia, la limpidezza formale"¹³⁸. Questa lingua è così importante perché rimanda alla verità e all'eleganza che il Rinascimento sentiva come valori forti.

¹³⁷ Pazzaglia, op. cit., pag. 881.

¹³⁸ Ibidem.

In particolare, ritornando all'idea che la parola potesse rispecchiare e far riaffiorare l'intimità e la profondità dell'uomo, si fa largo la convinzione di poter trovare la purezza caratteristica della lingua solo in ciò che era stato prodotto prima dei secoli bui del Medioevo.

Tuttavia, secondo Pazzaglia, questo atteggiamento era antistorico perché significava disprezzare anche la lingua delle opere di Dante e Petrarca senza rendersi conto che proprio questi avevano segnato in maniera indelebile la storia.

Nell'antologia l'autore elenca e analizza solo in maniera veloce le forme letterarie del Rinascimento, ovvero trattati, spesso nella forma del dialogo, epistole e opere storiche.

Di grande interesse risulta anche l'esposizione della situazione nelle corti delle Signorie, dove la raffinatezza e l'importanza data agli studi spingono gli umanisti a staccarsi sempre più dal reale e, conseguentemente, dal popolo rendendo la cultura una situazione elitaria e rafforzando in questo modo un distacco fra intellettuali e popolo. Pazzaglia esprime il suo giudizio e riconosce in questo e in altre tendenze, quali l'attenzione sempre maggiore al formalismo o l'ispirazione edonistica, il tradimento dello spirito stesso che aveva dato vita al Rinascimento.

Il capitolo, dopo un'introduzione, prosegue con alcuni brani dei maggiori autori rinascimentali su temi della dignità dell'uomo, dell'eloquenza e dell'elogio alla lingua latina, del rapporto tra originalità e imitazione.

Vi è anche un unico capitolo dedicato all'umanesimo volgare al quale segue la vasta panoramica di autori.

Sebbene il capitolo sia intitolato *Umanesimo e Rinascimento* in esso viene trattato principalmente il primo tanto che del secondo l'autore parla nel tomo successivo il quale si apre proprio con il capitolo riguardante la prima metà del Cinquecento. Questa struttura lascia intravedere una suddivisione basata sul criterio storico-cronologico. Per cui l'argomento risulta spezzato nei due volumi.

Per quanto riguarda la trattazione degli autori essa, rispettando la divisione cronologica, comprende solo quelli fino alla prima metà del Cinquecento perché Ludovico Ariosto, Niccolò Machiavelli e Francesco Guicciardini che di solito rientrano in questo insieme compaiono nel secondo volume in un capitolo interamente dedicato alla loro persona e alle loro opere.

Nel primo tomo l'autore assegna a ciascuno degli scrittori più di rilievo (Lorenzo de' Medici, Angelo Poliziano, Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo, Jacopo Sannazaro,

Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci) un intero capitolo che apre con una breve introduzione della vita e della personalità. Questo segna una differenza anche con il volume successivo nel quale viene assegnato uno spazio più ampio alla biografia e al pensiero dello scrittore.

Nello specifico, l'autore trattato in maniera più estesa e di conseguenza più importante per Pazzaglia risulta essere Poliziano che occupa circa una cinquantina di pagine.

Tutti gli altri, fatta eccezione per Leonardo da Vinci per il quale ne vengono impiegate solo sette, riempiono una media di venti o trenta pagine e ciò significa che per lo stesso compositore dell'antologia sono sullo stesso piano di importanza.

Nel secondo volume maggiore rilevanza è assegnata ad Ariosto con circa centosettanta pagine in cui l'*Orlando Furioso* viene descritto con elogiabile minuziosità. Ciononostante anche Machiavelli non ha un peso indifferente nell'opera dato che nelle centoquaranta pagine in cui è trattato vengono analizzate tutte le opere maggiori. Di molto meno rilievo è Guicciardini la cui analisi non impiega più di una cinquantina di pagine.

L'apparato critico, costituito da alcuni brani, è inserito al termine di ogni capitolo e porta la firma di notabili voci come ad esempio Garin.

Questa antologia, sebbene abbastanza rigida nella struttura, offre comunque un'ampia visuale di generi letterari e autori del periodo mediata anche da punti di vista più esperti.

3.2 L'ATTIVITÀ LETTERARIA IN ITALIA.

<i>Titolo.</i>	L'attività letteraria in Italia.
<i>Casa editrice.</i>	Palumbo.
<i>Autori.</i>	Giuseppe Petronio.
<i>Principi del testo e volontà degli autori.</i>	Opera di consapevole rottura con la storiografia letteraria idealistica e conseguente sforzo di comprendere il contesto storico-culturale partendo da un punto di vista chiaro, noto al pubblico e capace contemporaneamente di salvare la sua libertà, ma anche di prendere posizione riguardo ai problemi esposti.
<i>Anno di pubblicazione.</i>	Pubblicazione 1979. Ristampa settembre 1984.
<i>Umanesimo e Rinascimento vengono trattati in maniera separata?</i>	Si, pur facendo parte dello stesso macro capitolo l'autore dedica a questi due momenti una trattazione a sé.
<i>Presenza di appendici o letture critiche.</i>	Il testo, presentandosi come una storia della letteratura, non propone strumenti critici per la comprensione degli autori che in tal modo vengono semplicemente presentati attraverso nozioni e non brani.
<i>Numero di pagine dedicate alla trattazione del Rinascimento.</i>	Centoquarantatré.
<i>Autori del periodo trattati.</i>	Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Lorenzo de' Medici, Angelo Poliziano, Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo, Masuccio Salernitano, Iacopo Sannazzaro. Pietro Bembo, Baldesar Castiglione, Giovanni della Casa, Michelangelo, Matteo Bandello, Annibal Caro.

	Ludovico Ariosto. Pietro Aretino, Angelo Beolco detto il Ruzzante, Teofilo Folengo, Benvenuto Cellini, Antonfrancesco Doni, Giovan Battista Gelli, Anton Francesco Grazzini detto il Lasca. Niccolò Machiavelli, Francesco Guicciardini, Giorgio Vasari.
--	--

La particolarità di questo libro edito da Palumbo nel 1983 e intitolato *L'attività letteraria in Italia* è ben chiara fin da un primo sguardo dato che in un unico volume di circa novecento pagine l'autore Giuseppe Petronio si prefigge lo scopo di mostrare una panoramica di tutta la letteratura italiana, cosa che la maggior parte degli autori necessariamente fa in più volumi. Perciò la scelta dell'autore è di dedicarsi completamente alla storia della letteratura senza prestare attenzione ai testi che potrebbero aiutare nella comprensione di quanto esposto in maniera teorica. A ben vedere l'opera si denota, allora, come "storia della letteratura"¹³⁹ e consapevolmente, a detta dell'autore, vuole prendere le distanze dal modo tradizionale di fare storia della letteratura che giudica le varie opere in base a principi contemporanei, ma ritiene piuttosto necessario comprenderle nel loro stesso contesto storico-culturale in rapporto con le diverse poetiche e con il pubblico.

Inoltre, Petronio rivela fin da subito di voler rispondere ad un'esigenza di storicità e concretezza che si manifesta nell'aumentare del consenso all'opera di anno in anno. Sebbene non sia un'antologia, questo libro permette di mettere in luce l'interessante polemica che in quegli anni si stava diffondendo e che riguardava il mondo della scuola.

Il primo spirito contestatore dava contro il concetto di libro di testo e di manuale che sembravano negare l'ideale stesso di scuola come trasmissione del sapere. Da un altro fronte, la polemica contestava la storia della letteratura dichiarando l'impossibilità di mostrare legami tra le opere letterarie.

¹³⁹ Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, (Palumbo, 1983), pag. V.

Secondo l'autore, però, "queste tesi, se spogliate del loro estremismo, erano anche un'utile reazione allo scadimento sia della storia letteraria sia dei libri di testo che della scuola tutta, e hanno avuto il merito di costringere anche chi non le condividesse a un ripensamento critico delle proprie convinzioni"¹⁴⁰ e così, in quest'analisi che vuole verificare la fissità di alcuni concetti e di come essi vengano proposti nel mondo della scuola, esso appare come un momento di riflessione sulla legittimità della storia letteraria e sull'ormai dilagante necessità di rinnovarne i metodi.

Allora questo libro risulta il prodotto di un profondo rinnovamento dovuto al presentarsi di queste istanze, ma nello stesso tempo esso tiene conto sia di quanto sia stato già scritto sui singoli autori, sia dei principi direttivi che vanno applicati con più severità per rispettare i presupposti. E, concretamente, le differenze tra le due edizioni sono percettibili nelle modifiche puntuali, nell'aumento di spazio dedicato al Novecento, nell'inserimento di autori che hanno acquisito fama dopo la prima pubblicazione, nel cercare di equilibrare ancor di più la distribuzione delle pagine tra i diversi autori e opere, nell'adeguare, per quanto possibile le diverse età a uno stesso schema unitario e, ancora, un'attenzione in più agli aspetti più tecnici.

Tuttavia, è doveroso ammettere che queste modifiche non sono il frutto di un semplice progetto dell'autore, ma l'espressione del raggiungimento di alcune certezze che hanno avuto non poco peso nelle scelte operate per la stesura dell'opera. Prima tra tutte l'importanza che deve esser data alla conoscenza del passato e allo studio della storia che non è un cosa di poco rilievo e, se si accetta di dare così tanto rilievo, si deve anche definire il valore attribuito allo stesso termine "storia" e gli strumenti e i metodi usati con essa.

Le altre constatazioni riguardano, invece, il concetto di "letteratura" vista come un modo che l'uomo ha per reagire al mondo in cui vive e, contemporaneamente, esprimere se stesso tenendo sempre conto dei tempi e dei modi di organizzazione della società: la letteratura, allora, ha una funzione sociale come ad esempio quando è usata come veicolo per la divulgazione di ideologie o pensieri. Ne consegue che la letteratura per forza di cose debba diversificarsi in generi e tecniche rispondenti alle varie esigenze.

¹⁴⁰ Petronio, op. cit., pag. V.

Perciò, una volta messi in luce questi principi, anche la composizione della stessa opera deve rispettare alcuni fondamenti che riguardano il metodo come il fatto di ambire a rappresentare tutte le varie forme che l'attività letteraria ha assunto nelle singole età o tener conto dell'equilibrio tra la collettività del fatto letterario e l'individualità delle singole opere che riflette quella dell'autore o, ancora, saper raccontare la storia delle istituzioni letterarie e, contemporaneamente a quella, delle varie storie e dei fatti particolari. Ma il principio più importante che l'opera deve rispettare e che risponde proprio all'analisi è quello di avere un proprio punto di vista nel ripercorrere il passato. Questo, come mette ben in chiaro anche Petronio, non consiste nell'imporre un'idea autoritaria o repressiva, tutt'altro perché lascia la libertà al lettore di schierarsi da una parte o dall'altra o comunque, al minimo, di maturare un proprio pensiero critico che non deve per forza essere quello alla base dell'opera. Quest'ultima, alla fine di questa disamina, risulta allora incarnare il tema concitato del rapporto tra la singola individualità, in questo caso dell'autore, e la collettività, data anche dalle diverse situazioni storiche e sociali.

L'opera, che comprende tutto il panorama letterario dalle origini fino alla modernità, dedica un numero ristretto di pagine (centoquarantatrè su novecentosessantotto) al capitolo su Umanesimo e Rinascimento intitolato *L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*, facendo così riferimento a una scansione storica e cronologica.

All'interno, invece, il capitolo è suddiviso a sua volta in dieci microcapitoli che, in questo caso, seguono un criterio letterario. È possibile notare che l'attenzione dell'autore si concentra sull'Umanesimo, prima in generale (capitolo primo) e poi in maniera separata quello latino (capitolo secondo) e quello volgare (capitolo quarto) anticipato, però, da un capitolo sulla letteratura volgare a cui ne segue uno interamente dedicato a questi scrittori. Solo nel quinto capitolo si parla di Rinascimento connesso ai due grandi temi della questione della lingua e dell'antirinascimento. I restanti capitoli sono dedicati al classicismo in generale (settimo capitolo) e più specificatamente (nel nono capitolo), a tutto ciò che non è letteratura sul classicismo aristocratico.

Di particolare spicco si mostra il capitolo ottavo che è l'unico interamente dedicato ad un solo autore: Ludovico Ariosto.

La separazione tra Umanesimo e Rinascimento e la particolare prevalenza del primo nella trattazione aiuta a definire quale fosse il pensiero dell'autore su di essi.

Secondo Petronio lo spirito promotore del latino che caratterizza il primo Umanesimo si inizia ad avvertire già con Petrarca e Boccaccio provocando, così, un rovesciamento delle prospettive rispetto al Medioevo e questo mette di certo in luce come, anche per questo autore, il passaggio sia visto quale momento di rottura e discontinuità. È evidente, poi, come diverso sia anche l'atteggiamento verso la stessa lingua che non è più quella medievale, ma prende spunto dagli antichi per poi, grazie ad un'analisi critica, sottolinearne le diversità. Grazie a ciò è possibile stendere prima periodizzazione storica che vede il susseguirsi di una fase antica, media e ora moderna.

Anche questa è una conferma della tesi dell'autore per cui tra Medioevo e Rinascimento non vi era alcun tipo di continuità e, ulteriore dimostrazione, ne è il fatto che i moti culturali che già si erano richiamati all'antichità nel medioevo non erano affatto anticipazioni dello spirito dell'umanesimo perché totalmente diverso era il loro approccio.

Per quanto concerne l'Umanesimo latino, Petronio ne riconosce ampia validità e diffusione, ma ciò avviene principalmente nella prima metà del Quattrocento per poi andare ad affievolirsi e nella seconda metà del secolo anche se tutto il Cinquecento rimane comunque vivo. Di questo periodo emerge con particolare frequenza il risalto dato alla filologia e a quei processi di minuziosa ricerca nei reperti antichi.

La situazione è completata dalla letteratura volgare che ha il merito, tramite l'uso appunto della lingua volgare, di riuscire a raggiungere anche quella fascia della popolazione che non conosceva il latino. Essa infatti veniva usata sia da persone di cultura mediocre sia da coloro che proprio non lo conoscevano. In questo frangente Petronio inserisce anche il genere della predicazione che, avendo il compito di civilizzare in senso cristiano la società, si rivolge proprio alle masse.

La diffusione dell'Umanesimo, invece, sarebbe segnata da una data simbolica, ovvero il 1441 anno in cui Leon Battista Alberti promuove il *Certamen Coronario*, una gara di poesia in volgare: questo mostra che non vi era mai stata una totale scomparsa del latino dato che gli stessi autori scrivevano in entrambe le lingue procurando una sorta di simbiosi e di scambio tra di esse. Inizialmente questo passaggio è stato giustificato dal fatto di voler essere comprensibile a molti, ma in realtà fu possibile grazie alla conoscenza e alla pratica di esperti nella lingua latina e rispondeva alla "volontà ferma di dar vita a una letteratura d'arte, che avesse a mezzo espressivo la lingua parlata e materna, ma limata, ripulita, adoperata con coscienza

sicura dei fini da raggiungere e dei mezzi necessaria a ciò”¹⁴¹ e quindi non una banale preferenza per la ciò che appariva più semplice.

Secondo la visione dell'autore, però, il Rinascimento vero e proprio occupa solo una sessantina di anni coincidenti con la crisi che colpisce l'Italia che ha inizio all'incirca nel 1494 con la discesa di Carlo VIII a cui segue il dramma del sacco di Roma del 1527. Di questo momento storico viene messa in evidenza la contrapposizione tra gli eventi e la cultura: se da un lato il paese è soggetto a crisi economica e governativa, dall'altro in esso fioriscono i migliori artisti e i migliori letterati scrivono opere memorabili, da una parte la decadenza, dall'altra la floridezza.

La trattazione dell'antirinascimento è la dimostrazione dell'intento dell'autore di riuscire a fornire tutti gli strumenti necessari al lettore per costruire il suo pensiero critico: non una corrente contemporanea allo stesso Rinascimento, ma un concetto che si sviluppa in seguito a causa della visione unilaterale, e di conseguenza falsante, che di esso si è sempre tramandato, ma ciò che è ancor più significativo è come in esso vengano smontate le diverse teorie.

Il classicismo, invece, appare come la trasformazione in freddo accademismo di quella “tendenza a precisare, fissare, dar un nome”¹⁴² che aveva permeato tutti i secoli precedenti, ma che ora diviene espressione di una società viva e operante la cui volontà genera una letteratura regolare. Esso sembra quindi essere per Petronio ciò che sta alla base di questi secoli, chiaramente riadattato e plasmato alle esigenze e ai gusti delle diverse correnti.

Concluse queste considerazioni sulla diversificazione delle varie correnti, urge una riflessione sugli autori trattati.

A prima vista si nota senza alcun dubbio come l'autore più importante e significativo per Petronio fosse Ludovico Ariosto al quale dedica un intero capitolo di ben quindici pagine, quanto, insomma, qualsiasi altro capitolo in qui è esposta l'intera descrizione del movimento culturale. In particolare Petronio ne analizza sia gli aspetti bibliografici sia quelli letterari dando a questi ultimi maggior respiro. Infatti, oltre alle liriche, alle satire e alle commedie, *L'Orlando Furioso* è confrontato con la letteratura cavalleresca, con il Rinascimento e la sua crisi e con il classicismo quasi fosse un metro di paragone.

¹⁴¹ Petronio, op. cit., pag. 186.

¹⁴² Ivi, pag. 225.

Ai grandi scrittori in volgare (Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Lorenzo de' Medici, Angelo Poliziano, Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo, Masuccio Salernitano, Iacopo Sannazzaro) viene dedicato un capitolo nel quale ciascuno occupa lo spazio di alcune pagine, non di più, esattamente come per gli autori che per Petronio rientrano nel classicismo (Pietro Bembo, Baldassar Castiglione, Giovanni della Casa, Michelangelo, Matteo Bandello, Annibal Caro).

Altri (come Pietro Aretino, Angelo Beolco detto il Ruzzante, Teofilo Folengo, Benvenuto Cellini, Antonfrancesco Doni, Giovan Battista Gelli, Anton Francesco Grazzini detto il Lasca) secondo l'autore rientrano nella categoria degli estranei al classicismo e anche la disamina su di loro e sulle loro opere non è molto ampia.

Machiavelli, Guicciardini e Vasari, invece, sono gli autori che rappresentano la crisi del Rinascimento e sono leggermente più approfonditi (circa una decina di pagine per Macchiavelli e la metà per Guicciardini).

Significativo è anche il fatto che, nell'ottica di Petronio, Torquato Tasso sia totalmente distanziato da questi, mentre altri autori lo sistemavano a cavallo tra le due epoche.

L'autore, inoltre, nomina anche altri autori, ma lo spazio ad essi dedicato è di qualche riga e, probabilmente, con il solo scopo elencatorio o enunciativo.

La trattazione degli autori, comunque, è segnata dal desiderio di dire un po' di tutti. Sicuramente questo spirito è caratteristico dell'esposizione di una storia della letteratura, ma se si pensa che questo è stato uno strumento in uso nelle scuole, forse l'inserimento di qualche brano e quindi il toccare con mano e il calarsi dentro al testo avrebbe favorito una maggiore comprensione.

3.3 *IL SISTEMA LETTERARIO. GUIDA ALLA STORIA LETTERARIA E ALL'ANALISI TESTUALE.*

<i>Titolo.</i>	Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale.
<i>Casa editrice.</i>	Principato, Milano.
<i>Autori.</i>	Salvatore Guglielmino, Hermann Grosser.
<i>Principi del testo e volontà degli autori.</i>	Il fine perseguito dagli autori tramite la composizione di questo antologie è di svecchiare l'editoria scolastica e offrire una conoscenza precisa e approfondita.
<i>Anno di pubblicazione.</i>	Prima edizione aprile 1987. Seconda edizione 1993. Ristampa del 1996.
<i>Umanesimo e Rinascimento vengono trattati in maniera separata?</i>	No, entrambi fanno parte dello stesso capitolo.
<i>Presenza di appendici o letture critiche.</i>	Sono presenti alcuni approfondimenti alla fine della prima sezione in cui vengono introdotti e spiegati i vari concetti. Nella seconda sezione, invece, alla fine dei testi presentanti nel capitolo vi è una dettagliata bibliografia. Inoltre, alcuni concetti sono spiegati tramite la presentazione di brani di critici.
<i>Numero di pagine dedicate alla trattazione del Rinascimento.</i>	Milleduecentodiciotto.
<i>Autori del periodo trattati.</i>	Angelo Poliziano, Pietro Bembo, Ludovico Ariosto, Niccolò Macchiavelli, Francesco Guicciardini, François Rabelais.

In quest'opera dal titolo *Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale* ed edita da Principato nel 1996 come ristampa, il Rinascimento viene trattato dall'autore nel secondo volume, mentre nelle precedenti era in un unico tomo che comprendeva anche la letteratura del Duecento e medievale. Già da questo fattore si può capire lo scopo ambizioso che il lavoro si prefigge e ciò verrà confermato poi attraverso la stessa struttura.

Il volume che tratta la letteratura del Quattrocento e del Cinquecento è diviso in due parti intitolate *Profilo* e *Testi*: nella prima vengono affrontati tutti i discorsi più teorici, ovvero il contesto storico-culturale dei due secoli, la società e nella seconda, invece, la ricezione dei testi, i vari generi e una breve presentazione degli autori che saranno poi ripresi, circa dalle dieci alle quindici pagine fatta eccezione per Machiavelli che necessita di un centinaio.

Una prima novità che non può sicuramente passare inosservata è l'inserimento di François Rabelais al pari degli altri autori italiani nel capitolo dedicato ai classici. Gli autori, Salvatore Guglielmino e Hermann Grosser, giustificano la scelta con una pagina in cui si rivolgono proprio al lettore e, in maniera chiara e diretta, esprimono il loro punto di vista sul rapporto tra letteratura italiana ed europea. In particolare, essi riconoscono la presenza di una fitta trama di relazioni e influenza esercitate o subite che vanno ad alimentare una realtà culturale supernazionale come già è dimostrato dal fatto che il Rinascimento stesso così come le altre rivoluzioni culturali da fenomeno meramente italiano diventa fenomeno europeo. Oltre a questa ragione prettamente storico-culturale, si aggiunge quella più vicina alla contemporaneità e che si rifà all'editoria. Quest'ultima, infatti, offre sempre di più la possibilità ai giovani di avvicinarsi e cimentarsi in un panorama che non si limita solo ai classici della letteratura italiana, ma si apre alla letteratura straniera.

Scopo di questa introduzione è, allora, proprio quello di riuscire a risolvere quella tendenza al nazionalismo, se non addirittura provincialismo, che la scuola e l'editoria scolastica hanno in più occasioni manifestato. Anche questo rispecchia il volere degli autori di conferire al progetto dell'opera una dimensione di complementarità e completezza per creare un metodo di lettura, e quindi uno sguardo critico, sempre più formato.

Anche in questo fronte, però, gli autori si scontrano con le limitazioni pratiche di spazio di cui lo stesso progetto deve render conto, perciò, mentre di Rabelais viene

offerta una trattazione approfondita, di altri come Erasmo viene proposta una rapida antologizzazione.

L'altra novità che conferisce all'opera un respiro magistrale è il fatto che viene data maggiore importanza agli autori nell'ottica di mostrare attraverso di loro le caratteristiche dei vari generi e dei temi affrontati. La parte dedicata ai testi, infatti costituisce più dei due terzi dell'intero volume e al suo interno, dopo una breve descrizione del contesto storico-culturale calato sugli stessi autori, vi è una divisione che segue il criterio dei generi letterari (la trattatistica, la lirica, la narrativa e il teatro) e solo le ultime duecento pagine sono dedicate completamente a diversi testi degli stessi autori. In quest'ultima parte lo schema usato è abbastanza simile: data una prima sintesi del profilo che riassume la personalità dell'autore, si passa alla cronologia in cui viene offerta una vera e propria linea del tempo delle vicende in maniera immediata. Ma la parte più interessante è sicuramente quella intitolata *Schede delle opere* che, appunto, presenta i capolavori dell'autore.

È eloquente, allora, l'intenzione degli autori di esaminare sotto vari e molteplici aspetti gli argomenti affrontati per offrire al destinatario uno strumento utile e all'avanguardia per la formazione di uno spirito critico personale. Inoltre, cosa che fino a questo momento nessun autore ha reso manifesta, vi è la consapevolezza di pesare anche il linguaggio in maniera corretta in base alle possibili necessità di uno studente.

E per poter raggiungere questo scopo audace ed ammirevole si servono di vari mezzi come alcuni brani sull'arte del Rinascimento per dimostrare come i principi di quest'epoca si manifestino non solo nel campo della letteratura e quali modalità vengano usate, o di integrazioni con alcuni passi di noti critici come Burckhardt, Garin e Dionisotti per mostrare voci importanti e diverse nel panorama della critica rinascimentale.

Per quanto riguarda gli autori, un ruolo di rilievo è ricoperto da Machiavelli la cui trattazione impiega circa un centinaio di pagine allo stesso modo di Ariosto. Anche in quest'opera, allora, quest'ultimo dimostra di essere considerato il pilastro della letteratura rinascimentale. Di gran lunga minore, pressappoco la metà, è lo spazio occupato da Poliziano, mentre ancor meno, circa trenta, per Guicciardini e Bembo e questo aiuta a capire con che grado di importanza erano considerati i diversi autori. Altri autori di non minor importanza nel panorama culturale come ad esempio Sannazzaro o Erasmo vengono solamente citati o comunque non approfonditi.

La particolarità di questa antologia, allora, risulta essere la maturata consapevolezza con cui si affaccia al mondo della scuola e che le permette di usare strumenti più adeguati al destinatario.

3.4 LEGGERE IL MONDO. LETTERATURA, TESTI E CULTURE.

<i>Titolo.</i>	Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture.
<i>Casa editrice.</i>	Edizioni scolastiche Bruno Mondadori.
<i>Autori.</i>	Cesare Segre, Clelia Martignoni.
<i>Principi del testo e volontà degli autori.</i>	Gli autori si propongono di offrire una storia-antologia che vanta completezza ed esattezza delle informazioni per poter cercare di contrastare la perdita di importanza che la letteratura, e in generale il concetto di cultura, sta riscontrando oggi.
<i>Anno di pubblicazione.</i>	Pubblicazione 2000. Quarta ristampa 2004. Quinta ristampa 2005.
<i>Umanesimo e Rinascimento vengono trattati in maniera separata?</i>	Sì, nel capitolo del Rinascimento non vi è accenno all'Umanesimo.
<i>Presenza di appendici o letture critiche.</i>	Nell'opera vi sono diversi strumenti che guidano e aiutano il lettore-studente e che possono essere usati o meno a seconda della scelta operata dall'insegnante per approfondire o seguire un determinato filone. Essi sono: premesse, introduzioni e analisi ai testi, approfondimenti, paragrafi sulla lingua e sulle arti, schede su determinati episodi culturali o linguistici, percorsi tematici e intersezioni e percorsi critici.
<i>Numero di pagine dedicate alla trattazione del Rinascimento.</i>	Circa cinquecento.
<i>Autori del periodo trattati.</i>	Niccolò Machiavelli. Francesco Guicciardini.

	Ludovico Ariosto. Baldassar Castiglione. Pietro Bembo, Giovanni della Casa, Michelangelo Buonarroti, Francesco Berni. Teofilo Folegno, Ruzante, Pietro Aretino. François Rabelais. Matteo Bandello, Benvenuto Cellini. Michel de Montaigne. Torquato Tasso. Battista Guarini.
--	---

L'antologia *Leggere il mondo. Letteratura, testi, culture* edita da Bruno Mondadori all'inizio del nuovo millennio sviluppandosi in ben otto volumi percorre una via che, rispetto agli esemplari precedentemente analizzati, si dimostra del tutto innovativa.

Prima di tutto questa novità si avverte nella coscienza degli autori Cesare Segre e Clelia Martignoni di offrire uno strumento capace di assimilare sia le caratteristiche della storia della letteratura sia di un'antologia, tanto che essi stessi definiscono il lavoro una "storia-antologia"¹⁴³. Perché solo attraverso un contatto tra testi e storia si può effettivamente parlare di letteratura nel mondo, in un rapporto di continua connessione tra di due. E solo a questo punto sarà possibile comprendere la vera essenza dell'uomo a contatto con la realtà.

A differenze delle analisi precedenti, solo in questa emerge una presa di posizione radicale ed esplicita, frutto, molto probabilmente, anche delle nuove attenzioni nei confronti della didattica e della scuola in generale come emerge dalle riflessioni degli autori nella premessa dell'opera che di queste mette in luce due punti fondamentali.

Da una parte il sempre minor tempo dedicato alla cultura e alla letteratura, dall'altra, la necessità della scuola di essere un modo per sviluppare la propria interiorità e il proprio senso critico, per scoprire le connessioni tra la propria vita e il prodotto

¹⁴³ Segre, Martignoni, *Leggere il mondo. Letteratura, testi e cultura*, (Palumbo, 2005), pag. 2.

letterario e ciò è ben più importante perché ci si allontana dal costante tono di lamento che si assume quando si parla di questi argomenti.

Un progetto, insomma, davvero ardito che vuole rispondere ad ideali impegnativi quali la completezza e l'esattezza delle informazioni.

Per fare ciò, gli autori trattano in un unico volume di circa cinquecento pagine tutto il Rinascimento fino alla sua crisi e di conseguenza esso risulta anche fisicamente staccato dall'Umanesimo che invece è argomento del secondo volume.

Nella trattazione, alla descrizione meramente storica, vengono affiancati i testi, sia italiani che stranieri, che rispondano a quel bisogno di lettura almeno parziale se totale è impensabile di cui necessita uno studente medio e che occupino una posizione eminente nella storia della letteratura italiana. Tuttavia, oltre a queste opere che di sicuro non possono essere ignorate, gli autori inseriscono anche alcune opere straniere poiché la letteratura di un paese non si sviluppa nell'isolamento, anzi, gli scrittori e i vari artisti hanno influenze sugli sviluppi culturali delle altre nazioni e viceversa.

In base a queste considerazioni si può notare come l'opera risulti suddivisa in diversi capitoli che seguono il criterio del genere (*Prosa, novella, autobiografia*) o di uno degli autori preminenti quali Machiavelli, Guicciardini, Ariosto, Castiglioni, François Rabelais, Michel de Montaigne, Torquato Tasso, Battista Guarini. Un altro criterio che richiama a una caratteristica fondamentale di questo lavoro è la questione della lingua: alcuni capitoli, infatti, trattano ed espongono la questione della lingua e del dialetto anche attraverso le figure di autori minori come ad esempio Bembo, Giovanni della Casa, Buonarroti, Berni, Folegno, Ruzante e Pietro Aretino.

Per gli autori, infatti, la lingua offre la possibilità di evidenziare meglio i rapporti fra la società e la letteratura perché "l'attività della parola è esercitata da tutta la comunità nazionale in tutti i suoi strati, e riflette le svolte della società o di sue singole componenti"¹⁴⁴; ecco perché i paragrafi che trattano proprio questo tema sono fondamentali e rappresentano delle vere e proprie novità.

Allo stesso modo del tema lingua viene visto il tema dell'arte perché essa corrisponde ad uno scenario in cui le idee e le tematiche sono approssimativamente le stesse solo che si concretizzano in forme diverse e talvolta è l'arte a diventare fonte d'ispirazione per la letteratura. Queste tematiche trattate nei diversi paragrafi

¹⁴⁴ Segre, Martignoni, op.cit., pag. 3.

ad esse dedicati impreziosiscono il ventaglio di proposte offerte dagli autori insieme alle *Schede* che focalizzano episodi culturali e linguistici soffermandosi su un particolare che caratterizza una personalità o un momento storico.

Di grande valore anche gli innumerevoli percorsi tematici e le *Intersezioni* che comparano su un unico tema in più ambiti diversi o più letterature nello stesso momento.

A livello più teorico, questo libro presenta anche dei *Percorsi critici* per gli autori maggiori, ovvero qualcosa in più dei cenni della storia della critica perché le scelte dei testi sono proprio orientate, cioè concentrate su aspetti o questioni essenziali nella produzione del rispettivo autore.

Sempre riferendosi ai testi degli autori e nell'ottica di offrire un quadro quanto più possibile completo e capace di provocare il nascere di un pensiero nel lettore, significative risultano le proposte di argomentazione che si sviluppano nelle premesse ai testi stessi, nelle *Analisi* e negli *Approfondimenti*.

Rimanendo con lo sguardo puntato agli autori rinascimentali appare come i “pilastri” siano esposti in maniera più ampia anche se, su tutti, più importanza è data a Tasso che viene introdotto verso la fine dell'opera che, tra letture critiche, schede, approfondimenti viene sviluppato in circa un centinaio di pagine. A seguire, con circa un'ottantina di pagine, Ariosto che rimane uno dei più accreditati della prima fase del Rinascimento, mentre Machiavelli sembra, quindi, non avere più tutto il risalto che invece aveva nelle precedenti indagini.

Per quanto riguarda, invece, autori come Guicciardini, Castiglione e Guarini l'esposizione non supera le venti pagine, appena il doppio di Rabelais e Michel de Montaigne e ciò ci permette di veder come effettivamente siano state influenti e di conseguenza stimate queste personalità.

La gamma di autori proposti non si esaurisce con questi cardini, ma vengono trattati in maniera abbastanza veloce anche autori di minor rilievo come Bembo, Giovanni della Casa, Buonarroti, Berni, Folegno, Ruzante, Pietro Aretino, Bandello e Cellini. In particolare essi rientrano nei capitoli più attinenti alla questione della lingua come testimonianze di impegno nella diffusione della miglior *favela*.

Sicuramente questa “esposizione inconsueta e il suo ampio respiro”¹⁴⁵ sono il frutto del lavoro di esperti ben collaudati sia nel campo della letteratura e della

¹⁴⁵ Segre, Martignoni, op.cit., pag. 4.

storiografia, ma, e forse elemento ancor più importante, anche in quello della didattica come può ben essere confermato dalla scelta di autori e brani, dall'appropriatezza degli inquadramenti e delle annotazioni e dal voler non imporre una determinata prospettiva, ma cercare di offrire quanti più scorci possibili affinché sia lo stesso insegnante a cucire il vestito ottimale per educare lo studente.

Altrettanto sicuramente uno scopo così impegnativo e nello stesso tempo così alto non può che essere il frutto di una passione per la letteratura nello specifico, ma per la cultura in generale che viene sempre più svuotata di significato dai tempi moderni e dalla globalizzazione e non è più avvertita come uno strumento per curare la propria interiorità e, contemporaneamente, il rapporto con il mondo.

3.5 MANUALE DI LETTERATURA.

<i>Titolo.</i>	Manuale di letteratura. I saperi di base: autori e opere, temi e immagini.
<i>Casa editrice.</i>	Palumbo.
<i>Autori.</i>	Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese.
<i>Principi del testo e volontà degli autori.</i>	Caratteristica che sta alla base delle scelte degli autori è la chiarezza capace di rendere questo lavoro una storia-antologia essenziale, ma allo stesso tempo modulabile secondo le esigenze didattiche diverse.
<i>Anno di pubblicazione.</i>	Pubblicato nel 2007.
<i>Umanesimo e Rinascimento vengono trattati in maniera separata?</i>	No, il periodo viene denominato “umanistico-rinascimentale” e diviso in tre fasi secondo il criterio cronologico.
<i>Presenza di appendici o letture critiche.</i>	Per quanto riguarda i percorsi vi sono spunti tematici e schede in cui vengono spiegati, chiariti o approfonditi alcuni concetti e un apparato iconografico che permette di riscontrare i principi della letteratura anche nelle arti. Per quanto riguarda i testi gli autori presentano un cappello introduttivo, un sistema di annotazioni a piè di pagina con parafrasi, versione originale commentata e carattere linguistico, retorico, storico e stilistico. Vi è, inoltre, alla fine del brano un’analisi e un’interpretazione del brano che risponde alla tipologia della prima prova scritta dell’esame di Stato.

<i>Numero di pagine dedicate alla trattazione del Rinascimento.</i>	Circa trecento.
<i>Autori del periodo trattati.</i>	François Villon, Lorenzo de' Medici, Angelo Poliziano, Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo, Leonardo da Vinci. Pietro Bembo, Baldesar Castiglione, Giovanni della Casa, Pietro Aretino, Erasmo, Moro, Lutero, Calvino. Niccolò Machiavelli, Francesco Guicciardini, Ludovico Ariosto, Teofilo Folegno, François Rabelais, Margherita di Navarra, Gaspara Stampa, Francesco Berni, Ruzante. John Donne, Juan del la Cruz, Torquato Tasso, Tommaso Campanella, Giordano Bruno, Paolo Sarpi, Lope de Vega, Marlowe, William Shakespeare, Cervantes.

Anche nel caso di *Manuale di Letteratura. I saperi di base: autori e opere, temi e immagini* edita nel 2007 da Palumbo, l'opera viene definita dagli stessi autori una storia-antologia perché accanto alla descrizione di percorsi storici-letterari vi è un'attenta antologizzazione di molteplici brani e autori.

Questo lavoro, in particolare, parte dall'edizione precedente¹⁴⁶ edita sempre dai medesimi autori Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani e Franco Marchese intorno agli inizi del nuovo millennio e a questa aggiunge novità non di poco conto.

In particolare, della prima mantiene l'assetto già impostato di un progetto culturale e didattico nel quale è centrale il rapporto con i testi garantito dalla parafrasi e dalle interpretazioni offerte dagli autori dell'opera che permettono di entrare in relazione con gli stessi scrittori proposti. È, inoltre, mantenuta e anzi accresciuta l'attenzione

¹⁴⁶ L'edizione precedente era intitolata *La scrittura e l'interpretazione* ed era edita per Palumbo dagli stessi autori.

all'interdisciplinarietà anche grazie ad un apparato iconografico divenuto parte organica della trattazione nell'ottica di una cultura composta da più arti.

Tuttavia, a queste fondamentali caratteristiche ne devono essere aggiunte senz'altro altre di rilievo non indifferente come ad esempio il contributo multimediale del CD-rom contenente un gran numero di testi integrativi e supplementari che offre contemporaneamente la possibilità di aver una mole contenuta di informazioni nel manuale, ma che può essere approfondita e allargata grazie al supporto del nuovo strumento elettronico. Questo nuovo apporto, senza dubbio, rinvia al fine perseguito dagli autori, cioè quello di presentare un'opera essenziale, ma contemporaneamente adattabile alle diverse esigenze didattiche, in definitiva attenta, alle esigenze della scuola di oggi e dei suoi fruitori.

Per fare ciò è risultato necessario anche l'utilizzo di un linguaggio chiaro e semplice e l'introduzione di più strumenti esplicativi come le schede o i glossari.

Ancora, la consapevolezza degli autori riguardo alla situazione della scuola e la sempre maggiore attenzione per gli insegnanti ha portato anche alla composizione di una *Guida alla programmazione didattica* per i docenti in cui vi si possono trovare sia suggerimenti di percorsi originali e piani di lavoro sia modelli di verifica.

L'opera si sviluppa in tre volumi ciascuno per ogni anno del triennio della scuola secondaria di secondo grado e, all'interno, ciascun tomo è diviso in parti che seguono il criterio cronologico e, a sua volta, ogni parte contiene sia i percorsi sia le testi letterari.

Per quanto riguarda i primi essi descrivono in ordine cronologico un'età attraverso una *Scorciatoia*, ovvero una rassegna rapida e immediata delle informazioni principali, e un capitolo introduttivo in cui vengono passati in rassegna gli aspetti economici, politici e sociali e, se necessario, anche la citazione di alcuni autori per renderne più comprensibile la posizione.

Sempre per aumentare il grado di comprensibilità vi è stato un notevole impegno nella semplificazione del linguaggio o nella spiegazione nelle finestre o nei glossari dei termini più desueti.

Ma sicuramente gli apporti più importanti per quanto riguarda la parte più generale sono rintracciabili nei percorsi tematici e nelle schede. I primi, in particolare, sono posti alla fine di ogni parte e danno la possibilità a testi e storia di essere visti sotto un altro punto di vista in modo da suggerire nuovi itinerari di ricerca. In questo sono aiutati da un apparato iconografico che rimanda a una storia della cultura generale e

non meramente circoscritta al campo della letteratura e in grado di sviluppare anche quel senso di interdisciplinarietà di cui ormai la scuola deve essere sostenitrice.

Accanto a questi, le schede, grazie alla loro varia natura, mettono in luce il confronto tra presente e passato per aggiornare quanto più possibile i temi della letteratura e dimostrare come essi possano rientrare anche nelle dinamiche della quotidianità influenzandone il modo di vedere la realtà. Tra queste ve ne sono anche alcune che fanno riferimento all'ambito cinematografico per dimostrare come siano trattati nella contemporaneità autori o testi del passato.

Altre schede forniscono letture critiche e testimonianze in qualità di documenti culturali o presentano ulteriori informazioni o indicazioni di sussidi didattici per la problematizzazione di argomenti vari.

Altre ancora servono per definire l'etimologia e il significato di termini specifici della letteratura. Insomma una gamma di proposte finalizzate a rendere sempre più vicina la letteratura tramite una vera e propria comprensione dei meccanismi più profondi della letteratura e non un banale studio mnemonico e asettico.

In particolare, per quanto riguarda la trattazione del Rinascimento risulta divisa in due: la prima descritta nella parte quarta che vede, appunto, la prima fase della civiltà umanistico-rinascimentale dal 1380 al 1492; la seconda, invece, tratta la seconda fase che va dal 1492 al 1545. Quest'opera risulta essere la prima in cui gli sviluppi culturali vengono presentati con una datazione così precisa.

Nell'analisi degli scrittori antologizzati emerge l'ammirabile attenzione e cura con cui è concepita l'opera. Prima di tutto è doveroso premettere due principi con i quali viene affrontato questo elemento essenziale: il primo è l'importanza della letteratura straniera e il secondo è il rilievo diversificato degli autori.

Per quanto riguarda il primo punto esso rispecchia la già citata ideologia secondo la quale la letteratura italiana si sviluppa in tal modo anche grazie alle influenze e agli apporti ricevuti dagli altri paesi in una dinamica di scambio vicendevole per cui, allo stesso modo, l'Italia influisce nelle diverse culture europee. Questo principio risulta fondamentale al punto che ad autori stranieri di riguardo come Shakespeare e Cervantes viene dedicato un intero capitolo, al pari di Machiavelli o Ariosto.

Per quanto riguarda il diverso risalto dato agli autori si può notare come alcuni vengano semplicemente nominati e ne viene, eventualmente, spiegata la personalità letteraria. Ad altri come Machiavelli, Ariosto, Tasso, Shakespeare e Cervantes invece viene dedicato un intero capitolo in generale e un *Primo Piano*, un altro capitolo in

cui viene descritta l'opera principale. In quest'ultimo viene fornita allo studente una panoramica sia della struttura e dei temi assieme a tutte le informazioni sul testo, sia una sintesi della poetica e dell'ideologia che stanno alla base dell'opera insieme alle varie soluzioni stilistiche e linguistiche in modo da poter avere un'immagine ravvicinata e complessivamente ben articolata del capolavoro letterario studiato.

Tutti questi autori vantano un'esposizione di una cinquantina di pagine all'incirca, fatta eccezione per gli stranieri ai quali sono dedicate una trentina di pagine. Emerge, allora, quali siano gli autori "pilastro" tra i quali rientra, in quest'opera e nella concezione dei suoi compositori, anche Tasso.

In ogni caso, l'antologizzazione di testi e autori è connessa alla trattazione storico-letterarie e di essa segue il medesimo criterio cronologico.

Il commento degli autori stessi favorisce la comprensione del brano e si articola in tre momenti diversi: il primo consiste in un'introduzione al testo che, precedendolo, ne fornisce un rapido riassunto al fine di aiutarne la focalizzazione; il secondo è rappresentato da un sistema di annotazioni comprendenti parafrasi, commento o spiegazioni di carattere linguistico e, nel caso di componimenti poetici, anche note metriche, il terzo e più corposo comprende l'analisi e l'interpretazione del testo che, rispondendo ai modelli di analisi testuale proposte dall'esame di Stato, permette allo studente di entrare già nel vivo di una mentalità critica.

Di certo una peculiarità di quest'opera è una particolare attenzione al teatro a cui viene dedicato un intero capitolo di ciascuna parte in cui essa è suddivisa.

Solo dall'analisi della struttura dell'opera emerge come essa si proponga di offrire quante più informazioni possibili allo studente in modo da poter creare molteplici collegamenti tra la letteratura stessa, ma anche con le altre letterature e con la cultura in generale. Ciò è senza dubbio segnale della volontà di accrescere le capacità di analisi e di interpretazione dello studente in base alla logica lungimirante della preparazione all'esame di Stato *in primis*, ma anche di un personale bagaglio culturale.

Emerge, inoltre, e non è scontato, l'attenzione prestata agli insegnanti ai quali viene proposta una vasta serie di percorsi per stimolarne l'originalità.

Sicuramente tutto ciò è reso possibile grazie all'appoggio fornito dall'avanzare delle tecnologia e dalla necessità di acculturare, prima che di imparare.

3.6 IL PIACERE DEI TESTI.

<i>Titolo.</i>	Il piacere dei testi.
<i>Casa editrice.</i>	Paravia, Varese.
<i>Autori.</i>	Guido Baldi, Silvia Giusso, Mario Razetti, Giuseppe Zaccaria.
<i>Principi del testo e volontà degli autori.</i>	Grande importanza è data ai testi lasciando comunque la libertà e la possibilità di offrire percorsi sempre nuovi e sempre più accattivanti e, in sostanza, sempre più vicini allo studente. Lo scopo è quello di riuscire a dimostrare come temi della letteratura siano attualmente validi anche e soprattutto attraverso strumenti e materiali multimediali.
<i>Anno di pubblicazione.</i>	Pubblicazione del 2014.
<i>Umanesimo e Rinascimento vengono trattati in maniera separata?</i>	Sì, essi sono trattati in capitoli due macrocapitoli totalmente separati.
<i>Presenza di appendici o letture critiche.</i>	Nell'opera sono rintracciabili percorsi che forniscono anche chiavi di lettura, ma, ancor più importante e innovativo è la sezione <i>Attualità dei classici</i> . Di fondamentale importanza è anche lo spazio dedicato alla lingua.
<i>Numero di pagine dedicate alla trattazione del Rinascimento.</i>	Quattrocentotrenta.
<i>Autori del periodo trattati.</i>	Pietro Bembo, Baldesar Castiglione, Giovanni della Casa. Gaspara Stampa, Michelangelo Buonarroti. Matteo Bandello, Benvenuto Cellini. Domenico di Giovanni detto il

	Burchiello, Francesco Berni, Pietro Aretino, Teofilo Foligno, Ruzante, François Rabelais. Ludovico Ariosto. Niccolò Machiavelli. Francesco Guicciardini.
--	---

L'opera *Il piacere dei testi* è di davvero recente pubblicazione dato che esce nel 2014 per la casa editrice Paravia e si articola in sei volumi che seguono il principio storico delle correnti culturali o dei maggiori fatti storici.

Si fa sentire in maniera decisiva la volontà degli autori di offrire un testo sempre più innovativo e capace di farsi sistematicamente vicino al destinatario attraverso strumenti all'avanguardia e modi originali per attirare l'attenzione del pubblico.

In particolare questo lavoro mantiene le linee guida delle precedenti edizioni come la centralità dei testi che, attraverso alcune attività sugli stessi, mette al centro il lettore investendolo del ruolo attivo che procura il vero piacere della letteratura. Proprio questo piacere, come si intuisce già ad una prima lettura dal titolo, è ciò che vogliono diffondere e infondere gli autori e che probabilmente risente di quella perdita di interesse che contraddistingue la contemporaneità per la cultura in generale, ma la letteratura più specificatamente.

Rimane inoltre costante la volontà di ricercare un "punto di equilibrio tra il rigore scientifico e l'accessibilità didattica"¹⁴⁷, ma di ancor più valore, una struttura aperta che lasci la libertà di scegliere i percorsi migliori in base alle esigenze della classe. Ciò comporta un vasto repertorio di strumenti e punti di vista differenti e uno sguardo aperto anche alle altre letterature e alle altre forme di cultura nel rispetto di quell'ideologia ormai diffusamente perseguita dell'interdisciplinarietà.

Tuttavia, se questi concetti sono i pilastri dell'opera, di fondamentale importanza risultano anche i tratti più innovativi come *Chiavi di Lettura* o le schede sull'*Attualità dei Classici* che aiutano a rendere più comprensibile lo stesso argomento mettendone in luce i tratti essenziali e creando un parallelo tra questi e l'attualità.

¹⁴⁷ Guido Baldi, Silvia Giusso, Mario Razetti, Giuseppe Zaccaria, *Il piacere dei testi*, (Paravia, 2014), premessa.

Ma di notevole rilievo risulta anche la meticolosità con cui è trattato il tema della lingua che risente sempre di più della minor pratica con i classici: perseguendo sempre la finalità di rendere più vicino allo studente quanto affrontato, l'opera predispone schede di carattere linguistico in cui vengono analizzati i termini meno frequenti, parafrasi e schede sulla storia della lingua.

Per quanto concerne, invece, le competenze che lo studente deve acquisire al termine del corso di studi, gli autori si allineano con le indicazioni ministeriali e forniscono esempi di analisi e esercizi guidati e mirati a produrre uno sviluppo, ad esempio, delle competenze argomentative.

Secondo il criterio dell'interdisciplinarietà, invece, il lavoro viene arricchito da schede in cui viene evidenziato il rapporto tra la letteratura e le altre espressioni culturali, come ad esempio *Storia del teatro per immagini, Letteratura e arti figurative, Storia del cinema per fotogrammi, Letteratura e cinema*.

Se la struttura, gli strumenti e lo slancio innovativo dell'opera risultano così evidenti, più usuale risulta la trattazione del Rinascimento che torna ad essere concepita in maniera separata da quella dell'Umanesimo. Sebbene siano gli autori stessi a ribadire quanto "approssimativo"¹⁴⁸ sia l'uso delle categorie letterarie e nonostante risulti indispensabile nello studio storico-critico, questo criterio sembra esser fondante per l'opera. Infatti il Rinascimento viene concepito come il momento in cui si compie il processo avviato nell'Umanesimo, ma contemporaneamente esso risulta delimitato dall'Umanesimo stesso prima e dal Manierismo dopo. Il fattore che determina questa distinzione netta sembra essere proprio il diffondersi della letteratura volgare che nell'Umanesimo non compare affatto. Il principio di imitazione e il nuovo valore attribuito all'uomo, alla sua dignità e libertà sono invece riconosciuti come elementi di continuità tra le due periodizzazioni.

Vi è, d'altro canto, la volontà degli autori di rendere note le fonti che maggiormente hanno contribuito alla definizione del concetto di Rinascimento e, infatti, il testo porta citato il nome di Burckhardt sebbene egli sia una delle personalità meno recenti prodigatasi in questi studi. Tuttavia, mettendo anche in luce i processi della formulazione di un pensiero critico, emergono anche i limiti della teoria: se, infatti, da un lato il Rinascimento viene riconosciuto come un momento di straordinaria

¹⁴⁸ Baldi, Giusso, Razetti, Zaccaria, op. cit., pag. 130.

fioritura per la cultura italiana, dall'altro questo non deve essere considerato lo specchio dell'intera società vista la crisi economica e politica che la colpiva.

Anche l'antologizzazione degli autori, com'è naturale, risente di questa periodizzazione così ferma e infatti tutti gli scrittori del Quattrocento che nelle altre antologie venivano inseriti nello stesso capitolo del Rinascimento in questa non compaiono.

La trattazione segue, comunque, più principi: predominante è quello del genere (trattatistica sul comportamento, prosa petrarchesca, prosa narrativa) per cui gli autori e le opere vengono inseriti nei capitoli che descrivono quel determinato tipo di produzione; vi è anche un capitolo interamente dedicato al tema dell'anticlassicismo i cui autori non ricompaiono in altri capitoli o la cui trattazione rimane circoscritta a quel contesto.

Tuttavia a ciascuno degli artisti di maggior spicco, quali Ariosto, Machiavelli e Guicciardini, viene dedicato un intero capitolo nel quale una prima parte è adibita alla presentazione generale dell'autore e delle opere minori, mentre nella seconda parte intitolata *Incontro con l'opera* di maggior importanza viene analizzata attraverso l'introduzione di un numero cospicuo di testi, di finestre di collegamento tra letteratura ed arte o di passi di alcuni brani di critica letteraria. Data la precisa periodizzazione fornita dall'opera anche Tasso non viene compreso in questa panoramica di autori.

Gli autori pilastro risultano rimanere Ariosto e Machiavelli con circa centotrenta pagine, molto inferiore, invece, risulta lo spazio dedicato a Guicciardini che occupa solo poco più di una quarantina di pagine.

Concludendo si potrebbe dire che se da un lato questa antologia presenta caratteri innovativi e all'avanguardia per quanto riguarda la struttura e i numerosi strumenti che mette a disposizione, la stessa identica cosa non si potrebbe invece dire dei contenuti che sembrano conservare una prospettiva alquanto schematica e basata sulla periodizzazione tradizionale.

3.7 CUORI INTELLIGENTI.

<i>Titolo.</i>	Cuori intelligenti.
<i>Casa editrice.</i>	Garzanti scuola.
<i>Autori.</i>	Claudio Giunta.
<i>Principi del testo e volontà degli autori.</i>	Alla base della composizione di quest'opera vi è la volontà di far crescere gli studenti sia dal punto di vista emotivo sia dal punto di vista intellettuale. Per perseguire questo scopo vengono proposti una serie di strumenti che fanno da contorno ai testi letterari.
<i>Anno di pubblicazione.</i>	Prima pubblicazione 2016. Prima ristampa 2017.
<i>Umanesimo e Rinascimento vengono trattati in maniera separata?</i>	No, essi sono parte di due capitoli separati che seguono il criterio cronologico secondo cui l'Umanesimo corrisponde al Quattrocento e il Rinascimento al Cinquecento.
<i>Presenza di appendici o letture critiche.</i>	Nell'opera compaiono sia brani di critici (ma in numero molto minore rispetto alle altre antologie), sia analisi da parte dell'autore del testo antologizzato.
<i>Numero di pagine dedicate alla trattazione del Rinascimento.</i>	Trecentosettantasette.
<i>Autori del periodo trattati.</i>	Niccolò Machiavelli. Francesco Guicciardini. Antonio Pigafetta, Giovanni da Verazzano. Pietro Bembo, Giovanni della Casa, Michelangelo Buonarroti, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa. Baldassare Catiglione. Ludovico Ariosto.

	Benvenuto Cellini, Giorgio Vasari. Ruzante, Erasmo da Rotterdam, Teofilo Folegno, François Rabelais, Pietro Aretino, Francesco Berni. Torquato Tasso. Giordano Bruno, Tommaso Campanella.
--	--

Il punto di partenza dell'opera *Cuori Intelligenti* di Claudio Giunta edita nel 2016 e ripubblicata nel 2017 articolata in cinque volumi è alquanto insolito o per lo meno ne è insolita l'enunciazione in questo modo. Essa si apre, infatti, con una citazione dal libro dei Re da cui l'autore fa derivare *in primis* il titolo, ma anche lo scopo complessivo dell'opera ovvero quello di formare "cuori intelligenti" per saper essere giusti e distinguere il bene dal male. Questo scopo, riportato alla più vicina attualità, rispecchia il fine dello studio della letteratura nella scuola, ovvero far crescere lo studente non solamente sotto il punto di vista delle conoscenze acquisite, ma anche emotivamente.

Un'altra peculiarità dell'opera che sembra non essere comune alle altre antologie o storie-antologie analizzate è la vicinanza dell'autore al pubblico che non è cosa scontata nell'ottica della tradizionale noia nello studio di letteratura e concetti storici rende l'apprendimento più attraente e stimolante. Questa vicinanza è resa formalmente dai discorsi nella persona del noi o dal rivolgersi al lettore in seconda persona singolare come in un dialogo quasi informale tra insegnante e alunno.

Sicuramente questo si rifà all'idea dell'autore per cui prestando sempre più attenzione ai contenuti, agli strumenti, ai modi e ai metodi si corre il rischio, anzi forse questo è già successo, di perdere di vista il vero valore dei capolavori della letteratura italiana¹⁴⁹.

¹⁴⁹ In un articolo di Paolo Di Stefano intitolato "Meno Dante. E un po' più di Fantozzi" comparso sul Corriere della Sera del 26 febbraio 2016, poco dopo la pubblicazione dell'opera *Cuori Intelligenti*, Claudio Giunta viene definito un "antologista militante" avverso e visibilmente schierato. Ciò è visibile particolarmente nell'ultimo volume in cui l'autore nota come i testi vengano "strizzati" e i criteri siano gli stessi usati per il Trecento, ad esempio. Vi è invece la necessità di adattare anche strumenti e richieste in base al testo che si ha davanti.

Ciò che si può notare a prima vista è il tentativo di scombinare le carte tradizionali nell'esposizione del canone, ovvero l'inserimento anche di testi o generi che, per come si è abituati a pensare un'antologia, potrebbero sembrare poco consoni come ad esempio la saggistica, la letteratura straniera e il teatro, il cinema, la scienza, la storia dell'arte.

La stessa struttura dell'opera rispecchia gli ideali di Giunta ad esempio nel fatto che le letture critiche siano in un numero minore rispetto ad una qualsiasi antologia. Infatti, ogni parte in cui è suddivisa si apre con un approfondito quadro introduttivo sia degli eventi storici, sia dei cambiamenti della società e della cultura e allo sviluppo della storia dell'arte in quel determinato momento storico. Vi è, inoltre, un intero capitolo dedicato alla storia della lingua in cui vengono analizzati i mutamenti, i progressi o i problemi che colpiscono questa disciplina. Ciò mette in risalto l'importanza di pensare un cultura come sommatoria di più arti e, viceversa, una letteratura che non si costruisce da sola, ma per farlo adopera tutti i vari stimoli che ha intorno.

La divisione in capitoli all'interno di una stessa parte segue criteri differenti: essi, infatti, possono trattare o un singolo autore come succede con gli autori di maggior rilievo o possono descrivere le diverse tipologie di testi e i generi o, ancora, possono fare il punto della situazione e quindi aver validità di documenti. Ciò comporta il fatto che uno stesso autore, se si è cimentato in generi diversi, può essere incontrato più volte all'interno della stessa parte, cosa che non succederebbe se la suddivisione seguisse un ordine più storico, ma certamente più distante dalla stessa letteratura.

In ogni caso, il ruolo predominante è affidato ai testi grazie ai quali emerge la letteratura vera e propria senza bisogno di premesse troppo estese. Oltre a questi vi sono diverse sezioni che fanno da contorno ai brani come ad esempio approfondimenti sul sapere scientifico.

Tutto ciò è il prodotto della visione che Giunta ha di un'antologia: essa deve presentare alcune linee storiografiche e procedere su quelle, senza dover essere una vetrina di tutto ciò che la letteratura può offrire evitando, in tal modo, l'effetto repertorio.

Un altro aspetto interessante è la scelta soggettiva degli autori antologizzati e, se ci si pensa bene, se tutto il repertorio della letteratura fosse così, la scelta di un'antologia consisterebbe in un consapevole schierarsi dalla parte di ciò che si sente più vicino a ciascuno.

A mio parere, però, questa scelta sarebbe fattibile solo dopo aver avuto modo di conoscere per intero l'offerta letteraria.

Altro principio fondante di Giunta è l'idea di prestare più attenzione alla contemporaneità che molto spesso viene affrontata in modo sbrigativo e superficiale.

Infine, l'ultimo suggerimento dell'autore è quello di rivolgere meno cura alla teoria, ai metodi e ai gerghi critici.

Paolo Di Stefano, "Meno Dante. E un po' di Fantozzi. Cinema, canzone, stranieri, scienza, teatro: la scommessa dello studioso Claudio Giunta. Ecco la nuova antologia edita da Garzanti Scuola dedicata al triennio delle superiori", *Corriere della Sera*, 26 febbraio 2016.

Un'attenzione particolare e non usuale, tanto che difficilmente si riscontra nelle altre antologie, è rivolta alla filologia che grazie allo studio del contesto in cui il testo letterario nasceva ne permette una dettagliata conoscenza.

Anche l'attenzione per le correnti che non si rifanno agli stessi ideali puri del Rinascimento, come il Rinascimento anticlassico, non è un punto di vista scontato dato che non sempre di esso si tratta o, per lo meno non in questi termini antitetici.

Per quanto riguarda, invece, la trattazione degli autori massimo risalto è dato a Machiavelli e ad Ariosto a cui sono dedicate una settantina di pagine, Guicciardini ne occupa solo un terzo, ma viene comunque trattato in un capito a sé probabilmente per differenziarne l'importanza rispetto ai rimanenti.

In questa antologia, inoltre, viene introdotto nel capitolo sul Rinascimento anche Tasso in un'esposizione che conta un'espansione al pari di Machiavelli e Ariosto. Anzi, l'ennesima particolarità di questa antologia sta nel fatto che, mentre per le poche in cui Tasso compare nella trattazione sul Rinascimento essa termina proprio con questo autore, qui, invece, vi è un altro capitolo dedicato al momento di passaggio tra Cinquecento e Seicento.

Per quanto riguarda gli autori minori, di essi Giunta ne parla nei capitoli dedicati ai generi e ai testi e per questo è possibile vi siano più paragrafi dedicati allo stesso come per esempio succede con Bembo che viene prima esaminato sotto il punto di vista lirico della sua produzione e, in un secondo momento, viene ripreso per quanto riguarda la produzione di trattati o con Giovanni della Casa.

Notevole importanza, inoltre, è dedicata agli autori stranieri tra cui Erasmo da Rotterdam e François Rabelais che sono trattati in un capitolo ciascuno nel rispetto della visuale più ampia che la letteratura deve avere.

Ciò che, inoltre, caratterizza questa antologia è che, sebbene un autore venga solo nominato, a questo viene comunque allegato almeno un testo che offra la possibilità di comprendere meglio e in maniera più approfondita lo stesso.

Sicuramente questa ricchezza di testi permette al fruitore-studente di allenare la stessa capacità di cogliere da sé le informazioni principali senza per forza doversi affidare ad analisi pronte e preparate da altre menti e di conseguenza già impostate.

4. Conclusioni

Terminata la panoramica sulle singole e diverse visioni critiche degli autori e analizzata nel dettaglio ciascuna antologia ritengo opportuno incrociare i vari dati per poter rispondere alla domanda che la mia tesi si pone.

Nello specifico, lo scopo di questo studio è affermare se e in qual misura vi sia stata l'introduzione, almeno parziale, delle diverse visioni critiche del Rinascimento nei manuali di letteratura proposti per le scuole secondarie.

Prima di poter affermare o meno questo è opportuno mettere in luce alcune considerazioni che emergono dal confronto tra i critici qui analizzati che possono essere considerati punti di riferimento in questo settore.

Per quanto riguarda le coordinate storico-geografiche del fenomeno emerge la difficoltà per quasi tutti i critici di fissare delle date precise entro cui si sviluppa il Rinascimento.

Solo Gardini dà indicazioni abbastanza definite perché riconosce come Rinascimento il periodo che va da Petrarca al Concilio di Trento (1545-1563).

Gli altri, invece, usano l'indicazione dei secoli per determinare il periodo, ma anche in questo caso la situazione non è uniforme dato che secondo alcuni il processo rinascimentale comincia e prendere avvio già nel XV secolo e si protrae per tutto il XVI secolo, mentre per altri il fenomeno si concentra principalmente nel secondo. Di conseguenza emerge labile anche la datazione dell'Umanesimo che anticipa il Rinascimento e che sembra precederne anche alcune caratteristiche.

A differenza di queste diverse ipotesi di datazione, tutti i critici sono concordi sulla centralità del ruolo dell'Italia nel processo rinascimentale. In particolare risultano di spicco città come Firenze, Milano, Roma e lo Stato Pontificio che sono protagoniste attive dei mutamenti verificatisi negli anni rinascimentali. Attorno a queste vi sono comunque altre città degne di nota come Napoli o le altre città toscane come Lucca e Siena, ma a queste viene riconosciuto un ruolo non prioritario.

Solo Quondam si stacca da questa prospettiva e analizza la situazione dal punto di vista delle località sudtirolesi che, proprio perché considerate di secondaria importanza, non sono mai state prese in considerazione prima del suo contributo.

Un altro tratto in comune riscontrabile nei vari critici è sicuramente il tema del rapporto tra gli Antichi e i Moderni. In particolare esso viene percepito in maniera

sempre più accentuata in seguito alla dichiarazione di Hay della necessità di guardare alla storia passata con “ironico distacco”. In ogni caso l’importanza dell’Antichità viene avvertita da tutti come momento fondante di tutta l’evoluzione culturale rinascimentale perché ha permesso all’uomo di guardarsi dentro e di scegliere la soluzione migliore proprio sull’esempio delle grandi figure del passato. A questo è strettamente connesso il motivo della soggettività e dell’individualismo secondo cui l’individuo assume sempre più importanza per la sua rivalutata libertà e dignità che divengono i pilastri della visione dell’uomo rinascimentale.

Ancora alla preziosità dell’Antichità e della sua *pristina forma* si collega il motivo condiviso della nascita della filologia come strumento per raggiungere questo ambizioso scopo.

La conseguenza di queste constatazioni è la presa di coscienza dei critici dell’importanza che gli studi umanistici hanno avuto nell’età rinascimentale: essi, scavando nell’antichità e nella sua eredità, sono riusciti a mettere in luce soluzioni, princìpi e pensieri ancora attualissimi e degni di attenzione perché hanno segnato momenti storici davvero importanti.

Di pari passo al tema degli *studia humanitatis* i critici affrontano la trattazione sulla lingua: particolare importanza risulta avere il latino e la forma che lo contraddistingueva fin dalle origini; parimenti anche il volgare viene identificata come lingua importante per il Rinascimento perché permette lo svilupparsi della cultura non solamente sotto l’influsso del latino, ma anche del volgare grazie a cui una porzione più ampia di popolo può affacciarsi alla cultura. Ancora i critici annotano l’importanza della riscoperta del greco anche se di esso vi è una minor frequentazione. Oltre a ciò, la prospettiva più originale di Quondam mette in evidenza il parallelo tra questi riscontri e l’arte.

Dopo queste considerazioni in merito ai temi e alla definizione del concetto stesso di Rinascimento è possibile passare alle considerazioni derivabili dall’analisi delle antologie.

In prima istanza emerge come si diffonda celermente la forma dell’antologia che alle nozioni puramente storiche e descrittive affianca la presenza di testi in cui è riscontrabile quanto detto nella teoria.

Inoltre va evidenziato il merito della didattica di offrire strumenti sempre più all’avanguardia e al passo con le tecnologie per incuriosire e rendere accattivante anche lo studio di una materia che potrebbe inizialmente sembrare noioso perché

lascia ben poco spazio alla praticità. È possibile constatare ciò grazie all'aumentare di riferimenti ai materiali digitali o reperibili in rete.

Tuttavia, se questo atteggiamento risponde alla necessità di stare al passo con i tempi, mi sembra sia percettibile una generale semplificazione per facilitare il più possibile l'avvicinamento alla letteratura. Questo sicuramente per rispondere alle esigenze normative dettate dalle indicazioni ministeriali, da criteri e bisogni degli studenti sempre più diversificati e sempre meno abituati a ricercare da sé le informazioni importanti.

Sicuramente l'inserzione di alcuni passi critici, tra cui in maniera prevalente quelli di Garin, aiuta nella comprensione mostrando un punto di vista diverso dalla mera esposizione dei fatti storici, delle tematiche o degli autori che contraddistinguono un determinato periodo

La trattazione risulta nella maggior parte dei casi analizzati la descrizione di un dato di fatto. Si rivelerebbe molto interessante, invece, mostrare il dinamismo e la fluidità che dall'Ottocento almeno caratterizzano la discussione su questo argomento. E si potrebbe farlo inserendo proprio a testo le voci dei critici più importanti; in tal modo essi verrebbero sicuramente tenuti in maggior considerazione e non lasciati a una lettura personale nella migliore delle ipotesi, come succede invece nella maggior parte dei casi per molteplici problemi come il rapporto tra i tempi stretti e gli ampi programmi didattici da rispettare.

Ho riscontrato questa impostazione in tutte le antologie analizzate e questo mi porta a dire che il Rinascimento non viene effettivamente problematizzato come è: in questo modo esso appare agli occhi di studenti intrepidi di conoscere e abituati ad una società in continuo movimento come un momento fissato nella storia che nulla ha di interessante da offrire perché troppo lontano dai giorni nostri.

Esso invece si rivela come fervida materia di discussione che vede nomi eccellenti schierarsi e prodigarsi nello studio delle sue peculiarità, insomma, una materia in continua discussione, un argomento in continuo divenire.

In tutte le antologie le letture critiche vengono, appunto, proposte con metodi diversi e sempre più piacevoli, ma non vengono mai considerate come vero e proprio testo, piuttosto come strumento utile sì per la comprensione, ma non completamente alla base di essa.

Ho invece notato che nell'antologia *Cuori Intelligenti* è lo stesso autore Claudio Giunta che apre una visuale generale sul periodo mettendone in luce

contemporaneamente i lati positivi, ma anche quelli che risultavano più problematici. Tuttavia quest'impostazione capace di problematizzare è stata ottenuta solo nel 2016 e c'è davvero bisogno che venga conosciuta da molti professori, che venga apprezzata e poi, conseguentemente, adottata anche come metodo d'insegnamento.

Concludendo, grazie a questo lavoro ho potuto io per prima riscoprire l'interesse per questo fervido momento culturale che ha segnato la nostra storia italiana e che durante il mio percorso di studi mai mi era stato presentato come scenario di così accesi dibattiti e di così vivaci studi.

Mi auguro poi che, durante la mia carriera di insegnante, possa far tesoro della scoperta di questo interessante panorama critico per donarlo ai miei studenti mostrandone il fascino *in primis*, ma soprattutto l'utilità come strumento per la comprensione.

E mi auguro che questo possa essere in generale il mio metodo d'insegnamento ora che ne ho scoperto l'importanza e la validità.

5. Bibliografia

- Alfano, Giancarlo, Gigante Claudio e Russo Emilio, *Il Rinascimento*, Salerno editrice, Roma, 2016.
- Baldi, Guido, Giusso Silvia, Razetti Mario e Zaccaria Giuseppe, *Il piacere dei testi*, Paravia, 2012.
- Burckhardt, Jacob, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Sansoni, Firenze, 1968.
- Dionisotti, Carlo, *Discorso sull’Umanesimo italiano in Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967.
- Dionisotti, Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana in Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967.
- Dionisotti, Carlo, *Postilla a una «lettera scarlatta» in Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967.
- Gardini, Nicola, *Rinascimento*, Einaudi, Torino, 2010.
- Garin, Eugenio, *Il Rinascimento italiano*, Cappelli, Bologna, 1980.
- Garin, Eugenio, *La cultura del Rinascimento*, Il saggiatore, Milano, 1996.
- Giunta, Claudio, *Cuori intelligenti. Mille anni di letteratura 1*, Garzanti scuola, Novara, 2016.
- Guglielmino, Salvatore e Grosser Hermann, *Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all’analisi testuale*, Principato, Milano, 1996.
- Hay, Denis, *Profilo storico del Rinascimento italiano*, Laterza, Roma, 1978.
- Luperini, Romano, Cataldi Pietro, Marchiani Lidia, Marchese Franco, *Manuale di letteratura. I saperi di base: autori e opere, temi e immagini 1*, Palumbo, Firenze, 2006.
- Pazzaglia, Marco, *Letteratura italiana: testi e critica con lineamenti di storia letteraria 1*, Zanichelli, Bologna, 1983.
- Pazzaglia, Marco, *Letteratura italiana: testi e critica con lineamenti di storia letteraria 2*, Zanichelli, Bologna, 1983.
- Petronio, Giuseppe, *L’attività letteraria in Italia*, Palumbo, Firenze, 1984.
- Quondam, Amedeo, *Rinascimento e classicismi: forme e metamorfosi della quotidianità*, Il mulino, Bologna, 2013.

- Segre, Cesare e Martignoni Clelia, *Leggere il mondo*, Edizioni scolastiche Bruno Mondadori, Milano, 2005.

Sitografia

- *Biblioteca italiana*, biblioteca digitale di testi rappresentativi della tradizione culturale e letteraria italiana dal Medioevo al Novecento consultabile in rete all'indirizzo www.bibliotecaitaliana.it/ . Data ultima consultazione 20 ottobre 2017.
 - *Come siamo messi con il Rinascimento? Ovvero l'introduzione differita*, saggio di Amedeo Quondam pubblicato online e consultabile all'indirizzo www.academia.edu/21516264/Come_siamo_messi_con_il_Rinascimento Data ultima consultazione 3 novembre 2017.
 - *Enciclopedia Treccani*, enciclopedia consultabile in rete all'indirizzo www.treccani.it/enciclopedia/. Data ultima consultazione 01 novembre 2017.
 - *Liber Liber*, biblioteca digitale consultabile in rete all'indirizzo <https://www.liberliber.it/> . Data ultima consultazione 23 ottobre 2017.
- Vocabolario Treccani*, vocabolario on line consultabile in rete all'indirizzo www.treccani.it/vocabolario/. Data ultima consultazione 4 novembre 2017.

Articoli

- Di Stefano, Paolo, *Meno Dante. E un po' di Fantozzi. Cinema, canzone, stranieri, scienza, teatro: la scommessa dello studioso Claudio Giunta. Ecco la nuova antologia edita da Garzanti Scuola dedicata al triennio delle superiori*, in "Corriere della Sera", 26 febbraio 2016 consultabile in rete all'indirizzo www.corriere.it/cultura/16-febbraio-26/di-stefano-giunta.
- Carannante, Salvatore, *Croce: Rinascimento, Riforma, Controriforma* in "Croce e Gentile (2016) consultabile on line all'indirizzo http://www.treccani.it/enciclopedia/croce-rinascimento-riforma-controriforma_%28Croce-e-Gentile%29/.

