



ANNO  
V  
2019

ISSN 2421-4191  
DOI: 10.6092/2421-4191/2019.5.15-32

GIULIO FERRONI

## QUALE RINASCIMENTO? <sup>1</sup>

1. Il Rinascimento, insieme all'antica Roma, offre certamente la più frequentata immagine culturale dell'Italia a livello internazionale: dai tempi del *Grand Tour* fino all'orizzonte turistico contemporaneo, si riconosce nel Rinascimento l'epoca della più grande fioritura artistica e culturale dell'intera Italia, in cui si identifica un eccezionale vigore creativo, sollecitato dalla rinascita dell'antico dopo il lungo oblio del Medioevo e sostenuto da una misura di armonia, di equilibrio "classico", di impegno razionale, con una presa di possesso dell'orizzonte terreno, giunta a mettere al centro l'individuo e le sue indefinite possibilità di accrescimento e di progresso. L'Italia del Rinascimento è stata percepita e consumata – e lo è tuttora – come la culla delle arti, ammirata per lo splendore delle città e delle corti, per il dispiegarsi di forme di vita entro una generale disposizione estetica, contributo determinante allo sviluppo della civiltà moderna.

Si tratta naturalmente di formule convenzionali, che si sono venute elaborando soprattutto nell'Ottocento, ma che continuano a proiettare fino ad oggi una vulgata icona dell'Italia che domina incontrastata nell'orizzonte turistico e vie-

<sup>1</sup> Questo intervento riprende in parte *Rinascimento per l'Europa*, introduzione alla sezione *Ritorno all'antico e rinascimento dei moderni*, in *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Letteratura*, direttore scientifico Giulio Ferroni, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 2018, pp. 87-94.

GIULIO FERRONI, *Quale Rinascimento?*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», v (2019), pp. 15-32.

ne ancora riproposta da mediocri libretti divulgativi. È vero, d'altra parte, che la grande fioritura artistica del Quattrocento e del Cinquecento, la varia diffusione di pratiche e competenze nel campo delle arti più diverse, e, per quello che qui più ci interessa, la fittissima e multiforme attività letteraria, hanno dato alla cultura italiana di quei secoli un rilievo egemonico sul piano europeo, con esiti molteplici che si sono proposti come modelli irrinunciabili per la modernità dell'Occidente. Ma è anche vero che tutto ciò ha avuto luogo attraverso una serie di conflitti e lacerazioni, entro una vita sociale e prospettive mentali molto lontane da ogni armonico equilibrio: con processi contraddittori e scelte ideologiche e formali aperte verso le direzioni più diverse e variamente sollecitate dai turbolenti eventi storici, culminanti nelle invasioni straniere e nella fase nevralgica delle "guerre d'Italia".

Da un punto di vista storiografico, lo stesso concetto di Rinascimento, come quadro interpretativo della civiltà italiana del XV e del XVI secolo (con eventuali prolungamenti fino al XVIII secolo), viene oggi sottoposto a dubbi ed esitazioni: resta piuttosto un'etichetta esteriore, che può essere utile da un punto di vista pratico e didattico, se spogliata della matrice ideologica che oppone quella emblematica rinascita dell'antico alla tenebrosa oscurità del Medioevo. Al concetto di Rinascimento non si può comunque rinunciare del tutto, proprio perché esso ha preso origine dalla coscienza stessa dei contemporanei, che sul volgere del XVI secolo variamente avvertirono l'esigenza di una *renovatio*. Aspirazioni ad un rinnovamento radicale della vita collettiva e individuale, periodiche spinte verso una rinascita dello spirito originario del cristianesimo, percorrevano in realtà tutta la tradizione religiosa medievale: ma si trattava ora di una *renovatio* che, come già aveva prospettato l'esperienza di Petrarca, cercava il suo fondamento nella rinascita dell'antico, in un rinnovato rapporto con la cultura antica, riscoperta nei suoi testi originali,

## QUALE RINASCIMENTO?

in un impegno a trarre alla luce opere di cui nei secoli precedenti si erano perse le tracce, a ricostituirne il tessuto linguistico e gli autentici significati. Ed essenziale in questo ambito è stato il nuovo rapporto con la cultura e con la lingua greca, apertosi già alla fine del XIV secolo e variamente sviluppatosi nel XV, anche in seguito all'approdo in Occidente di greci sfuggiti alla caduta dell'impero bizantino in mano ai turchi. Sotto il segno del nuovo rapporto con l'antico, di un nuovo esercizio della lingua latina, di varie letture e traduzioni latine di testi greci, con la messa a punto di una filologia rivolta progressivamente ad emendare i testi corrotti, a confrontare i diversi testimoni, a vagliare criticamente le lezioni e i significati, si svolge la fitta attività intellettuale del XV secolo, che si suole riassumere sotto il termine di Umanesimo. All'orizzonte umanistico e alla linea del ritorno all'antico si riconducono anche alcune delle più determinanti novità nel campo delle arti, che ricevono nuovo impulso proprio dalla studio delle testimonianze dell'arte antica, tratte nuovamente alla luce o comunque studiate con più diretta aderenza alle loro forme concrete: suscitando e prolungando nel tempo la coscienza di una diffusa disponibilità a trarre alla luce ciò che appariva perduto, che può essere esemplata dall'asserzione di Machiavelli alla fine dell'*Arte della guerra* (1521):

questa provincia pare nata per risuscitare le cose morte, come si è visto della poesia, della pittura e della scultura.

2. La nuova cultura umanistica si imponeva in un quadro conflittuale, mentre si venivano assestando poteri signorili di ambito regionale, che riducevano sempre più la persistenza di poteri locali e di ambiti comunali e municipali: un momento nevralgico, anche se non risolutivo, si ebbe tra la fine del XIV e i primi decenni del XV secolo con lo scontro tra l'umanesimo "civile" fiorentino e l'orizzonte cortigiano della Milano viscon-

tea. Nel corso del secolo venne comunque delineandosi sempre più nettamente l'inserimento degli umanisti entro il sistema delle nuove corti, con loro diretta collaborazione con i regimi signorili: come accadde in breve nella stessa Firenze, in cui venne presto ad imporsi il nuovo potere mediceo, pur nell'apparente mantenimento del tradizionale assetto municipale.

La letteratura italiana del XV secolo si dispiega su diversi ambiti regionali, con una assoluta prevalenza delle nuove scritture umanistiche in latino, ma con la persistenza, più forte in ambito toscano, di varie forme volgari, che tornano a manifestarsi in modo più rilevante solo verso gli ultimi decenni del secolo; anche se fino alla fine sembra restare in bilico la scelta tra cultura latina e cultura volgare, non è ancora chiaro quale potrà essere la strada per la letteratura a venire. La storiografia recente ha variamente ridimensionato la definizione data da Croce del periodo che va dalla morte di Boccaccio alle *Stanze* di Poliziano come «secolo senza poesia»: e in effetti non mancò allora in aree diverse una varia sperimentazione nella lirica volgare, mentre vennero ad affacciarsi anche forme apparentemente marginali, ma di grande interesse, come la poesia del barbiere fiorentino Domenico di Giovanni, detto il Burchiello, che può essere considerata una delle matrici essenziali della lunga tradizione europea del *nonsense*. Ed è vero anche che nella fitta serie di scritture umanistiche si danno risultati di grande rilievo; e tra l'altro un posto non marginale tocca alla poesia latina, oggi ingiustamente trascurata e lasciata solo agli studi degli specialisti. Un più ampio impatto europeo ha peraltro avuto l'attività di quegli umanisti che, pur essendo radicati in specifici orizzonti italiani, hanno rivolto i loro interessi su ambiti e tematiche cruciali per il loro tempo, da Poggio Bracciolini a Flavio Biondo a Enea Silvio Piccolomini a Lorenzo Valla a Marsilio Ficino: le loro opere hanno alimentato variamente lo sviluppo

di un umanesimo internazionale che ha valicato i confini della penisola e che ha poi avuto nuovi essenziali esiti nell'Europa del Cinquecento (da Erasmo da Rotterdam a Giusto Lipsio).

Molti dati e prospettive suggeriti dalla cultura umanistica hanno agito direttamente dentro il fare delle arti plastiche, suggerendo approfondimenti tecnici e inventivi stimolati da un vario confronto con l'antico e modellando la stessa interpretazione visiva della realtà, la stessa percezione dello spazio e dei volumi: l'architettura di Brunelleschi, la pittura di Piero della Francesca e di Andrea Mantegna prendono corpo entro una vivace e profonda cultura umanistica. E da questo punto di vista personalità eccezionale e rivelatrice è quella di Leon Battista Alberti, scrittore e architetto, che nella sua vita ha toccato centri diversi, con iniziative su diversi campi di sapere: passando dalla scrittura latina a quella volgare, dall'invenzione letteraria alla trattatistica tecnica (*De pictura*, *De re aedificatoria*). Nei suoi scritti letterari e filosofici si dà campo da una parte alla forza progettuale della *virtus*, in un solido radicamento nell'universo mercantile fiorentino (come mostrano i quattro libri *Della famiglia*), dall'altra si svolgono inquieti e paradossali rilievi sull'insicurezza che minaccia ogni orizzonte umano, visioni "al contrario" dell'universo sociale (dal *Momus* alle *Intervales*, ecc.).

Riuscendo a far presa sui nuovi regimi signorili, la cultura umanistica si trova pienamente implicata nella cronaca e nella storia contemporanea: alcuni umanisti assumono ruoli e cariche di rilievo, fino al caso eccezionale dell'ascesa al soglio pontificio del senese Enea Silvio Piccolomini, papa Pio II, che giunge addirittura a fondare una città "umanistica", Pienza. Non sono poi rari (oltre al caso già ricordato di Alberti) i passaggi di umanisti da un centro all'altro, causati dalle motivazioni più diverse, ma comunque con una disponibilità ad adattarsi a regimi diversi, spesso in conflitto tra loro. Al di là di questi conflitti che hanno luogo tra i diversi stati italiani, gli

umanisti si trovano spesso a delineare una sorta di raccordo culturale: pur nelle fratture e negli scontri viene faticosamente a definirsi un terreno comune, su cui essi dialogano, polemizzano, lottano per conquistare prestigio e più rilevata visibilità.

3. Nel corso del secolo XV si mantiene sempre centrale il prestigio culturale di Firenze, sia negli anni della repubblica aristocratica, che affida la sua cancelleria a umanisti del calibro di Leonardo Bruni e di Poggio Bracciolini, sia sotto il regime mediceo, che si afferma nel 1434 con il ritorno in patria di Cosimo il vecchio: e negli anni di Lorenzo il Magnifico viene a darsi un incontro, incarnato e sostenuto dal signore stesso, tra l'umanesimo a dominante platonica (promosso da Marsilio Ficino) e una forte ripresa della tradizione volgare. Non si sottolinea mai abbastanza il fatto davvero unico che con Lorenzo, scrittore a pieno titolo, la nuova letteratura viene ad insediarsi direttamente sul seggio del potere: signore e scrittore, egli sollecita e promuove generi e forme che rilanciano con forza la pratica del volgare, nel suo diretto radicamento con il terreno cittadino, con l'*humus* municipale e popolare di Firenze, ma facendola in parte confluire nella linea neoplatonica tracciata dall'insegnamento del Ficino.

Questo rilancio comportò dei conflitti anche aspri, come quello che ad un certo punto chiamò in causa Luigi Pulci, che per suo conto aveva dato nuovo impulso alla tradizione dei cantari cavallereschi, con il suo poema che si confrontava più avventurosamente con l'universo "basso" e paradossale – e in modo tanto più polemico nei cinque cantari aggiunti nell'edizione del 1483 – e che avrebbe costituito un punto di riferimento per tante scritture "irregolari" europee, da Rabelais al romanzo picaresco. Sul versante opposto rispetto al Pulci si colloca il Poliziano, la cui vasta cultura umanistica sa trascorrere dalla poesia latina e greca a quella volgare, mette a punto forme diverse di poesia muovendosi dai coltissimi intarsi delle

*Stanze per la giostra* ai più scanzonati calchi popolareggianti: e che dà la maggiore prova di sé in una filologia agguerritissima, di grande risonanza europea. La Firenze laurenziana, ponendosi come *novella Atene*, con il contributo essenziale delle opere d'arte che avevano arricchito la città nel corso di tutto il secolo, ha offerto e offre tuttora alla cultura internazionale un'immagine aurorale del Rinascimento: si fa percepire come emblema di una perfezione appena sbocciata, di una giovanile freschezza in cui vibra l'ansia di un'inevitabile fragilità, l'insidia di qualche incombente minaccia (e gli eventi di fine secolo, con la caduta del regime mediceo, la predicazione del Savonarola e le burrascose vicende della repubblica avrebbero come segnato la rapida fine del sogno umanistico incarnato da Lorenzo).

Grandi ambizioni erano state anche quelle della Napoli aragonese, con le iniziative di Alfonso il Magnanimo e del suo successore Ferrante, troncate alla fine del secolo dall'invasione straniera e dalla fine della monarchia aragonese: era un modello alternativo a quello fiorentino, con una espansione dell'orizzonte umanistico verso una cifra mediterranea, originalmente disegnata sulle tracce dell'antica Partenope. Ne scaturivano grandi esiti letterari, come la poesia latina e i dialoghi e trattati del Pontano e l'*Arcadia* del Sannazzaro, matrice della lunga vita del tema arcadico nella cultura europea, utopia di un'impossibile felicità entro una immaginaria natura, sogno di una libertà dai vincoli sociali messo in scena proprio entro gli spazi artificiali delle corti.

Nel suo insieme la letteratura del secondo Quattrocento mostra una vivace disposizione sperimentale, che agisce in modo molto vivo nelle corti padane, in particolare nella Milano sforzesca, nella Mantova dei Gonzaga e nella Ferrara degli Estensi: dove in modi diversi e convergenti vengono messe alla prova nuove forme di spettacolo, con particolare cura per gli aspetti scenici e con originali soluzioni tecniche. Alla nobiltà

estense appartiene Matteo Maria Boiardo, il cui canzoniere volgare *Amorum libri* offre una nuova e libera interpretazione della lirica amorosa, con un originale confronto col modello petrarchesco: e il suo *Orlando innamorato* (o *Inamoramento de Orlando*, secondo il titolo originale), con una incontenibile carica affabulatoria, che sa felicemente ricombinare modelli e tracce narrative diverse, dà all'immaginario cavalleresco (che nell'ambiente estense risale fino alle prove della letteratura franco-veneta) un nuovo assetto, in cui i dati eroici si associano a quelli amorosi, al magico, al fiabesco, al comico: è l'avvio della forma romanzesca che avrà vario sviluppo nel secolo successivo, tra gli estremi di una pedestre produzione seriale e il vertice inarrivabile dell'*Orlando furioso*. Con singolare crucialità storica il terzo libro dell'*Orlando innamorato*, IX, 26, resta interrotto nel 1494, al momento della discesa in Italia di Carlo VIII, chiusura reale e simbolica, del vario e tumultuoso orizzonte creativo dell'Italia quattrocentesca:

Mentre che io canto, o Dio redemptore,  
 Vedo la Italia tutta a fiamma e a foco  
 Per questi Galli, che con gran valore  
 Vengon per disertar non scio che loco:  
 Però vi lascio in questo vano amore  
 Di Fiordespina ardente a poco a poco.  
 Un'altra fiata, se mi fia concesso,  
 Raconterovi el tutto per espresso.

4. Sviluppo interrotto, quello della cultura quattrocentesca, delle possibilità e delle linee sperimentali che nel suo seno andavano svolgendosi: proprio in quegli ultimi anni del XV secolo, in coincidenza con la prima invasione straniera, sono in incubazione esperienze che maturano nei primi decenni del XVI secolo, con i grandi risultati di quello che viene considerato il punto più alto del Rinascimento, l'approdo della sua misura "classica", per cui è stata in uso in passato la formula

di *secolo di Leone X*, misurata sugli anni del breve pontificato (1513-1521) del papa mediceo, figlio di Lorenzo il Magnifico. La eccezionale creatività di questi primi decenni del secolo, il cui culmine “classico” si suole riconoscere nei grandi capolavori di Raffaello e del giovane Michelangelo, nel particolare ambito della letteratura conduce all’elaborazione di grandi opere in volgare, che fanno definitivamente arretrare l’uso del latino, e impongono modelli di respiro nazionale, che si rivolgono all’orizzonte linguistico e comportamentale dell’intero sistema delle corti italiane. Alla presenza sempre più invadente degli stranieri si accompagnano svariati conflitti e lacerazioni tra i diversi regimi statali, che perdono progressivamente la loro autonomia: ma entro lo spazio delle corti, viene a crearsi un ambito culturale comune, una sorta di comunità cortigiana, entro cui circolano modelli che tendono a sganciarsi da troppo stretta specificità locale e municipale, ponendosi appunto come riferimento per l’intero orizzonte nazionale. Alla perdita di autonomia e alla frantumazione territoriale e sociale fa così da riscontro la costruzione di modelli e misure canoniche, in un dialogo con i classici antichi, che li proietta verso una prospettiva moderna: non un semplice ritorno all’antico, ma un vero e proprio «Rinascimento dei moderni» (categoria su cui ha acutamente insistito Giancarlo Mazzacurati), che dal confronto con l’antico ricava delle modalità di esperienza, di comunicazione, di espressione all’altezza della radicale novità del moderno. Ci si sente «nuovi» nei confronti delle origini municipali, ci si pone al di là del conflittuale sperimentalismo del secolo precedente; e si ha coscienza di essere «nuovi» anche nei confronti dell’antico, di cui si avverte tutta la distanza nell’atto stesso in cui si tende a ricrearne, tradurne, trasporne i modelli formali, dando vita moderna ai generi antichi, inventando nuovi generi che nel loro tessuto recano la traccia dei generi antichi.

Per la letteratura e la lingua è peraltro essenziale il rapporto con la stampa, che, dopo le prime prove quattrocentesche, viene ad ampliare la propria base di mercato: eccezionale strumento per una nuova diffusione dei testi, per una loro relativa stabilità, per una più generale omologazione delle forme linguistiche, per lo stesso sviluppo della filologia. Un ruolo di primo piano, proprio nell'ambito di questo Rinascimento dei moderni, assume il grande stampatore Aldo Manuzio, di cui è essenziale il sodalizio con Pietro Bembo. Al Bembo del resto va riconosciuto un ruolo capitale per la definizione di quell'orizzonte linguistico di classicismo "moderno", che, imponendo una lingua basata sui grandi fiorentini del Trecento, garantisce una determinante uniformità e continuità all'italiano letterario (distinguendo così la vicenda storica della lingua italiana da quella delle vicine lingue europee). Si aggiunge il fatto che la pratica linguistica bembiana si esplica entro il canone dell'imitazione, rivolto ad una normalizzazione e ulteriore classicizzazione del modello petrarchesco, in termini che fanno del nobile veneto (giunto anche al supremo onore del cardinalato) il determinante mediatore e quasi fondatore del petrarchismo italiano ed europeo. In un parallelo ruolo fondante, in senso classicistico, di misura molto più ampia e in definitiva ancor più operante a livello sociale, si pone il *Correggiano* di Castiglione, con il suo esemplare disegno di una "forma del vivere" di supremo equilibrio, che punta sulla *grazia* come modalità di rapporto, dato strutturante di un apparire nel mondo sotto un segno di distinzione e di valore culturale: splendido incunabolo di una varia trattatistica del comportamento, che si svilupperà in tutto il corso del secolo, e soprattutto modello esplicito e implicito per le corti europee dell'*ancien régime*.

In Bembo e Castiglione si riconoscono i casi più rilevanti della tensione fondante che percorre tutta la letteratura italiana di primo Cinquecento e che, con percorsi variati ed

eterogenei, conduce all'invenzione, sotto il segno classicistico dell'imitazione, ma con molte correzioni e diversioni rispetto all'antico, di altri generi e forme, che circoleranno con esiti formidabili nell'Europa moderna. In particolare l'ambito dello spettacolo, sulla spinta delle sperimentazioni di fine Quattrocento, conduce alla creazione, vera e propria "invenzione", della moderna forma drammatica, che trova le prime manifestazioni moderne, attraverso l'originale imitazione della commedia latina, nelle commedie che vengono scritte e messe in scena nel primo ventennio del secolo, dalla *Cassaria* e *I Suppositi* dell'Ariosto alla *Calandra* del Bibbiena, alla *Mandragola* di Machiavelli: fondamenti del grande sviluppo di un teatro moderno europeo, che finirà per confrontarsi, più che con questi testi italiani, con le strutture fisiche e con le pratiche performative messe in opera dalla fervida attività di artigiani, artisti, attori nei diversi centri della penisola. Tra i tanti segni di eccezionale apertura e vitalità non si dimenticherà poi il nuovo ruolo riconosciuto alle donne nella vita di corte (così nel terzo libro del *Cortegiano*) e il primo originale sviluppo di una poesia scritta da donne, prima pur parziale prova del passaggio dell'universo femminile da oggetto a soggetto del linguaggio lirico.

5. Questa grande vitalità artistica e letteraria del primo Cinquecento si afferma nel periodo più cruciale delle guerre d'Italia, i cui traumatici effetti culminano nel sacco di Roma (maggio 1527), che lascia un grande *choc* sul mondo intellettuale italiano, e che comunque variamente influiscono su sviluppi e prolungamenti degli anni '30 e '40, quando ormai si è definitivamente affermato il predominio spagnolo. La tensione normativa e modellizzante, lo spirito classicistico, tutta la creatività del Rinascimento dei moderni prendono corpo entro questa realtà tumultuosa, in un paese percorso dagli eserciti stranieri, in cui ogni aspirazione all'equilibrio e all'ar-

monia, ogni costruzione di modelli di vita perfetti, ogni proiezione ideale della vita di corte, tutto viene a svolgersi in un pressante confronto con l'insicurezza, la conflittualità, le più violente lacerazioni, interne ed esterne. Si può pensare che sia stata proprio questa precarietà della vita collettiva a dare nuova potente scossa agli sviluppi della rinascita umanistica dell'antico: come se sia scaturita una nuova e più determinata coscienza di sé da questo trovarsi esposti allo sguardo e alla presenza degli stranieri.

Si assiste al paradosso per cui la cultura italiana e, per ciò che qui ci riguarda, la letteratura, impongono al livello più alto il loro rilievo europeo, proprio nel momento in cui i territori del paese sono contesi dagli stranieri, in una contesa che fino ad un certo punto principi e stati italiani credono di utilizzare da punti di vista diversi, ciascuno a proprio vantaggio: una nuova grande cultura si afferma nell'atto stesso della colonizzazione del proprio spazio vitale (quasi una versione sincronica del celebre «*Graecia capta ferum victorem cepit*»). Ma non va trascurato il fatto che quasi tutte le più grandi costruzioni letterarie di questo torno di tempo sono segnate da un senso di perdita e di sconfitta: su di un'estrema malinconia della perdita si basa l'*Arcadia* di Sannazzaro, giunta alla stampa nel 1503 quando la Napoli aragonese è definitivamente crollata; e lo stesso *Cortegiano* appare in fondo nato da una sconfitta, evocazione di una corte che non c'è più (e che in quei termini certamente non c'era mai stata), pubblicato nel 1528 dopo lunga elaborazione, a un ventennio di distanza dal 1507, data dell'immaginario dialogo svoltosi alla corte di Urbino. D'altra parte anche il più grande capolavoro poetico del Rinascimento italiano, che avrà la più ampia circolazione europea, fino a lasciare molte suggestioni in tutti i generi artistici, e specialmente nella pittura e nel teatro musicale, l'*Orlando furioso*, reca dentro di sé i segni della turbinosa vita contemporanea: la sua misura perfetta, il suo prezioso dise-

gno narrativo, in cui si aprono molteplici segni di contraddizione e di rovesciamento, sono attraversati da insistenti richiami alle vicende belliche che si svolgono contemporaneamente alla sua redazione e in cui Ferrara è pienamente implicata, oltre che da scatti polemici sulle ragioni del crollo dell'«accecata Italia e d'error piena» (XXXIV 1, 2).

Pur collocandosi su di una linea classica e entro una scrittura tramata di riferimenti ai classici antichi e pur adeguandosi nella sua ultima redazione alle proposte linguistiche del Bembo, l'*Orlando furioso* sfugge ad una stretta prospettiva classicistica. Il quadro della nuova letteratura del primo Cinquecento è in effetti molto mosso, non risolubile totalmente entro la fondazione dei nuovi modelli "classici". Permangono zone di resistenza, come quella fiorentina, dove, dopo la caduta del regime mediceo e nel succedersi dei cambiamenti di regimi dei decenni successivi, resta vivo il radicamento in una cultura municipale che viene a proiettarsi entro una serie di contatti internazionali, oltre ad essere messa strettamente in rapporto, durante i papati medicei di Leone X e di Clemente VII, con la curia e con le corti cardinalizie romane: la chiesa si pone del resto in questi anni come un grande polo d'attrazione per intellettuali d'ogni sorta, sia per l'attribuzione di benefici ecclesiastici, sia per le sue grandi iniziative sul piano artistico, culturale e spettacolare, mentre nel nord Europa si consuma già la frattura della Riforma protestante.

Dall'attività istituzionale della repubblica fiorentina e dalle difficoltà date dal ritorno dei Medici nel 1512 sorgono, proprio in contemporanea con la prima redazione del *Furioso*, le grandi opere di Machiavelli, con la loro scandalosa osservazione delle condizioni entro cui si svolge la vita politica e la gestione del potere e la loro accorata ricerca di «rimedi» alle «ruine» che incombono in quell'agitato presente: con un culto dell'antico e della *virtù* dei romani che resta estraneo ad ogni

linea classicistica e che sotterraneamente alimenterà gli sviluppi del pensiero eterodosso e libertino.

Alle istanze normative del classicismo direttamente si oppongono, inoltre, le varie scelte che si sogliono definire “anticlassiche” e per cui è stata utilizzata anche la formula di “antirinascimento”: non si tratta di rifiuto dell’antico, ma di rottura dei canoni normativi, aderenza a tradizioni locali e marginali, scelte di espressività, di realismo, di plurilinguismo, con aperture verso linguaggi eterogenei o artificiali, sotto il segno di un’aderenza alla natura non mediata da troppo stretti canoni normativi. Anticlassicismo e plurilinguismo sono particolarmente vitali in area veneta, con estensioni in altre zone dell’Italia settentrionale: oltre al grande esito dialettale del teatro di Ruzzante (con la rivendicazione della *snaturalité*), si impone l’esercizio del macaronico, che dal territorio veneto si espande nella vicina Mantova, con l’eccezionale esperienza del Folengo (punto di riferimento non certo marginale per Rabelais e per la letteratura picaresca, oltre che per altri giochi di contaminazione linguistica); mentre a Venezia viene accolto un toscano “irregolare” come Pietro Aretino, che negli anni ’30 vi realizza le sue maggiori prove, con grande cura per il mercato editoriale e con una capacità di fare valere il proprio *ingegno* come norma di riconoscimento del valore della società cortigiana («flagello dei principi»). Ma la posizione della repubblica di Venezia, unico tra gli stati italiani che, sotto la pressione del dominio straniero, riesce a mantenere una reale indipendenza e autonomia, resta del tutto particolare e atipica: e andrebbero indagate più sottilmente le ragioni per cui nell’orizzonte culturale della Serenissima, alimentato dal più vitale mercato editoriale della penisola, sotto il controllo di un regime patrizio, senza corte, hanno campo le più varie possibilità e iniziative di mediazione nei confronti dello stesso mondo cortigiano (veneto del resto era proprio il massimo propugnatore di modelli classicistici, il Bembo).

6. Al quadro qui rapidamente tracciato sfuggono inevitabilmente molte cose, molte situazioni e molti nomi anche essenziali. Non si deve comunque trascurare il fatto che la letteratura del primo Cinquecento, raccogliendo il frutto dell'alacre lavoro degli umanisti e della fervida sperimentazione volgare degli ultimi decenni del XV secolo, nell'assillo di un'Italia percorsa dagli stranieri, «battuta, spogliata, lacera, corsa» (come ebbe a dire Machiavelli), si è trovata a creare un grande modello italiano, capace di irradiarsi per più di due secoli in tutta Europa. Al di là delle differenze regionali, di localismi territoriali e di fratture linguistiche, questo modello ha alimentato non solo le *élites* e le corti delle giovani nazioni europee, non soltanto i valori ufficiali e le istanze ideologiche e comportamentali dell'*ancien régime*, ma anche le scelte più irregolari, le istanze critiche, dissacranti, eterodosse, le rivendicazioni della nuova razionalità laica e libertina, le molteplici diversioni che percorrono la storia dei secoli successivi, fino a quando l'Illuminismo rivendicherà con forza il rilievo del Rinascimento come fondante della modernità, come prima grande rottura dei vincoli posti alla ragione dal pregiudizio, dalla superstizione, dalla proiezione dell'esistenza verso illusori aldilà.

Questa nozione del Rinascimento come prima incubazione di una razionalità laica è certamente più che discutibile, come l'altra nozione, di cui si diceva all'inizio, del suo armonico splendore estetico. Furono anni, già in quasi tutto il corso del XV secolo, di grande conflittualità, di violenze e sordide lotte di potere, di terribili particolarismi, che, variamente riproponendosi negli anni dell'invasione straniera, impedirono di contrastarla e di resisterele adeguatamente. Le grandi acquisizioni intellettuali si fecero strada, nelle corti e fuori del loro ambito, nella grande incertezza che si profilava all'orizzonte, mentre il suolo d'Italia si esponeva sempre più alla "ruina". E proprio a partire da questa cura per le forme, opposta alla

precarietà della vita di relazione, si svolse la spinta ad una relativa razionalizzazione dello scambio sociale, la disposizione ad interrogare razionalmente comportamenti e credenze, con un tendenziale e lento laicizzarsi della vita quotidiana, pur senza che si mettessero direttamente in questione istituzioni e pratiche religiose. Al grande prestigio culturale veniva a corrispondere una perdita di prestigio politico e sociale: e ciò comportava (e la cosa si sarebbe sentita in modo sempre più netto nel volgere del XVI secolo) anche il diffondersi in Europa di un'immagine ambigua, davvero a doppia faccia, degli italiani. Eleganti cortigiani, prestigiosi artisti, grandi creatori di forme e di modelli, abilissimi manipolatori di tecniche, ma anche perfidi e pericolosi intriganti, dai comportamenti inaffidabili, a cui potevano essere ascritte le stesse diaboliche qualità artificiosamente attribuite a Machiavelli.

L'immagine più esemplare delle contraddizioni in cui si è trovata involta l'Italia dei primi decenni del Cinquecento, nella formidabile fioritura del Rinascimento dei moderni, può essere comunque identificata nella grande *Storia d'Italia* di Guicciardini, che segue la storia contemporanea alla vita dell'autore, dal 1492 al 1534, tracciando un amaro diagramma critico di quella *fnis Italiae* di cui egli stesso era stato attore, ricostruendo ed interrogando i comportamenti politici, le azioni di principi, signori, condottieri, diplomatici, e mettendo in evidenza il continuo divaricarsi tra i disegni e la loro realizzazione, tra le ambizioni e i loro esiti. Un senso tragico del crollo e della sconfitta, percepito entro gli stessi universi che l'autore aveva attraversato nella sua carriera politica e diplomatica, conduce Guicciardini a render conto delle pretese e degli atteggiamenti illusori con cui i contemporanei hanno attraversato la scena della storia, diffidando di ogni modello risolutivo, di ogni forma e di ogni ipotesi totalizzante. Ma proprio nella sua radicale negatività la lezione della *Storia d'Italia*, scritta da un personaggio che, a differenza di tutti gli

#### QUALE RINASCIMENTO?

altri protagonisti della grande letteratura rinascimentale, non aveva mai ambito a porsi come scrittore, si proietta su di un'onda lunga, sembra quasi condurci a considerare le contraddizioni del nostro mondo, ormai al di là del moderno: mette in guardia da ogni investimento eccessivo negli obiettivi e nelle istanze del potere, da tante illusorie pretese e disegni politici, da tutte le identificazioni del destino del mondo con punti di vista, ambizioni e desideri particolari e personali (proprio lui, accusato di essere un cultore del «particolare»). Forse ci invita alla ricerca di quella politica al di là della politica di cui la nostra disastrosa contemporaneità sembra sempre più avere bisogno.

GIULIO FERRONI

Sintetica riflessione sui limiti del concetto di Rinascimento, sul suo orizzonte geografico e sui processi storici che conducono dal ritorno umanistico all'antico alla elaborazione nel primo Cinquecento di nuovi modelli culturali e di nuovi generi letterari, in quello che è stato chiamato "Rinascimento dei moderni". Si mette in evidenza come questo processo culmina nel periodo delle guerre d'Italia, in una fase di lacerazione che lascerà il segno su tutta la storia successiva: la cultura italiana elabora le forme che nutriranno la moderna cultura europea, proprio mentre il paese cade sotto il controllo dei poteri stranieri.

This paper presents a brief reflection on the limits of the concept of Renaissance, on its geographical horizon and on the historical processes that led from the humanistic return to the ancient to the foundation in the early sixteenth century of new cultural models and new literary genres, in what has been called "Renaissance of the modern men". The paper highlights how this process culminates in the period of the Italian wars, in a phase of turmoil that would leave its mark on the following events: the Italian culture elaborated forms that would nourish the modern European culture in the wake of the country's falling under control of foreign powers.

Articolo presentato in febbraio 2019. Pubblicato *on line* novembre 2019  
© 2019 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.  
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons  
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0  
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno V, 2019  
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2019.5.15-32