

La poesia religiosa del Duecento

La letteratura italiana nasce agli inizi del Duecento in un contesto politico e linguistico molto frammentario ma con una solida base culturale che ha i suoi punti di riferimento nella tradizione classica, in quella latina medievale e nell'esperienza letteraria che già si stava sviluppando in Francia, soprattutto con le *chansons de geste* e con la lirica provenzale.

Per questo motivo la letteratura italiana nasce già adulta (ci si sente come dei nani sulle spalle di giganti), con dei modelli culturali già stabiliti, ma con la consapevolezza che il linguaggio usato è solo uno dei dialetti regionali presenti nella penisola. La lingua fiorentina diventerà lingua nazionale solo dopo le esperienze letterarie di Dante, Petrarca e Boccaccio.

Intanto per tutto il periodo medievale la lingua latina è predominante nella scrittura e il volgare si usa soltanto per fini religiosi, didattici, morali e per fini d'arte solo alla corte di Federico II, con l'esperienza letteraria della Scuola poetica siciliana. Per questo motivo la letteratura in volgare del Duecento si può distribuire in tre grandi aree geografiche con linguaggi e tematiche differenti, perché nell'area del Nord c'è una poesia di tipo didattico e morale, nell'area mediana di tipo religioso, e in Sicilia è predominante una poesia di tono elevato centrata sul tema dell'amore.

Si possono così individuare sin dalle origini due filoni letterari: il primo è costituito da opere che non si propongono in primo luogo fini artistici, ma didattici e di edificazione religiosa; il secondo è formato invece da una poesia aulica e raffinata che ha fini d'arte e si rifà soprattutto alla lirica provenzale.

Per comprendere, però, la letteratura italiana dei primi secoli è necessario partire dalla mentalità e dalla visione del mondo dell'uomo medievale, centrate sulla dimensione trascendente di Dio. Questo comporta delle conseguenze importanti anche nello specifico ambito letterario. Se, infatti, la

trascendenza è l'elemento costitutivo della mentalità medievale, ciò vuol dire innanzitutto che tutti i settori del sapere sono subordinati alla teologia, per cui manca in questo periodo l'idea dell'autonomia e della specificità della letteratura. Nel Medioevo, perciò, il tema religioso è preminente come fonte di ispirazione, anche se si parla di letteratura religiosa quando il fine religioso è esclusivo.

La seconda conseguenza è che questa tensione al trascendente porta alla svalutazione della vita terrena, perché se il vero fine dell'uomo è l'aldilà, il mondo può essere ritenuto come un ostacolo al raggiungimento della salvezza, e ciò può spingere ad un vero e proprio disprezzo della vita terrena. E' questo un atteggiamento presente in molte opere religiose del Medioevo, tra cui le più conosciute sono il *De contemptu mundi* (Sul disprezzo del mondo) del papa Innocenzo III (fine del XII secolo) e l'opera letteraria di Iacopone da Todi (seconda metà del Duecento).

All'interno del Medioevo nasce, comunque, anche un altro atteggiamento nei confronti del mondo, che porta alla valorizzazione di tutto ciò che è terreno, perché reca l'impronta del divino, come, ad esempio, in san Francesco, nel francescanesimo dei primi tempi e in Dante.

Un'ulteriore conseguenza della mentalità medievale è la visione simbolica del reale, per cui ogni cosa non ha solo valore in sé, ma rinvia sempre a qualcosa di più elevato, in un misterioso disegno che ha il suo fine in Dio e che spiega l'unità del sapere medievale. Il risvolto letterario di questa concezione è l'allegorismo (dal greco *àllon*, altro), che è importante sia come metodo di lettura, perché consente di cogliere i significati nascosti nelle opere della tradizione classica e anche in quelle della tradizione cristiana (ad esempio le Sacre Scritture), sia come elemento costitutivo nella creazione di opere letterarie, come ad esempio la *Divina Commedia* di Dante, che non si può comprendere al di fuori di una elaborazione allegorica.

Tutta la letteratura del Medioevo è, perciò, pervasa da questa mentalità e da questa visione del mondo, che si può esprimere in maniera diversa ed in differenti forme letterarie, come ad esempio nei più significativi rappresentanti della poesia religiosa del Duecento: san Francesco d'Assisi e Iacopone da Todi.

Il primo testo della letteratura italiana è una poesia di contenuto religioso, il *Cantico delle creature* o *di Frate Sole* (*Laudes creaturarum*) di san Francesco d'Assisi (1182-1226), un canto in volgare umbro (appartenente, perciò, all'area mediana), scritto in una specie di prosa ritmica nel 1224, dopo una notte di sofferenze fisiche, confortata, alla fine, dalla rivelazione avuta da Dio della prossima beatitudine. Il cantico è una preghiera e una lode a Dio per tutte le cose belle del creato (il Sole, la Luna, le stelle, il Vento, l'Acqua, l'aria, il Fuoco, la Terra), ma anche per tutti gli uomini che perdonano per amore di Dio e che sopportano in pace malattie e dolori, e la lode si estende anche per la Morte del corpo. Il cantico, pur essendo destinato ad essere cantato in pubblico, non è però un testo popolaresco, perché rivela una attenta cura per l'elaborazione formale, la presenza di modelli tratti dalla Sacra Scrittura, ed una lingua che, pur avendo la sua base nel volgare umbro, dimostra di tendere verso un volgare illustre, purificando le caratteristiche più dialettali. Ma la bellezza e l'importanza di questo cantico risiede piuttosto nella novità del sentimento religioso che lo pervade e che si esprime in un amore fraterno per tutti gli aspetti del creato (fratello Sole, sorella Luna, fratello Vento, ecc.) e in una rivalutazione del mondo terreno che è visto come simbolo della trascendenza del divino, perché tutte le cose create portano "significazione" di Dio. Si stabilisce, così, in questo cantico un rapporto profondo tra il mondo e Dio, la terra e il cielo, questa vita e l'altra vita, soprattutto attraverso l'elemento fondamentale della corralità ("Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le Tue creature").

Ben diversa è la personalità, sia dal punto di vista spirituale che letterario, di Iacopone da Todì (1236-1306), che nel suo Laudario (92 Laude, una forma di poesia religiosa in volgare, destinata ad essere recitata ed a volte dialogata e rappresentata in uno spettacolo scenico), cominciato a scrivere dopo la sua conversione del 1268 ed il suo ingresso nell'ordine francescano, esprime il suo disprezzo del corpo e del mondo, che diventa anche rifiuto della cultura e degli aspetti aulici ed idealizzanti della letteratura. Il linguaggio delle sue opere è spesso corposamente realistico ed il volgare umbro è usato in una forma che è lontana dal volgare illustre cui tendeva san Francesco. L'uso di termini popolari, spesso violenti e volutamente plebei, è strettamente legato ad una visione pessimistica della realtà terrena, come ad esempio nella lauda *O Signor, per cortesia*, dove Iacopone invoca su di sé tutte le malattie, anche le più strane e ripugnanti, dimostrando un rifiuto del corpo e un desiderio di annientamento che sono molto lontani dall'armoniosa e corale spiritualità di san Francesco. Questo cupo pessimismo e questo corposo realismo del linguaggio sono predominanti nella prima parte del Laudario di Iacopone, mentre nella seconda parte si descrive soprattutto l'esperienza mistica dell'unione con Dio. Il tema dell'amore per Dio e l'analisi delle sue manifestazioni si esprime con un linguaggio più spirituale, che insiste sull'inesprimibilità di questa esperienza mistica, fino a confessare l'impotenza della parola che avverte la sproporzione tra la dimensione umana e quella divina, come ad esempio nella lauda *O iubelo del core*. Ciò che accomuna, comunque, le due parti del Laudario di Iacopone è la solitudine di un'anima nel suo cammino personale verso Dio, l'atmosfera di isolamento di chi si chiude in se stesso, esasperando sia il suo disprezzo del mondo che la sua gioia per un ineffabile amore mistico.

La scuola poetica siciliana

La prima poesia d'arte in volgare italiano, che dà inizio alla lingua e tradizione poetica della letteratura italiana, nasce e si sviluppa nella prima metà del Duecento in Sicilia, alla corte di Federico II. La premessa politica e culturale di questa esperienza letteraria è, perciò, la corte sveva di Sicilia, un ambiente ricco di vita intellettuale, con interessi, oltre che letterari, anche filosofici e scientifici, a cui partecipava attivamente lo stesso Federico II, che riuscì a raccogliere attorno a sé i più grandi dotti del tempo nei vari ambiti del sapere, dando vita ad un vero e proprio centro di interculturalità mediterranea, dove si trascrivevano e traducevano opere dall'arabo, dal greco, dal latino, dal provenzale. In questo che fu definito il primo Stato moderno dell'Europa si sviluppa, perciò, una cultura laica al di fuori ed in antagonismo con la visione religiosa della vita e con le stesse istituzioni ecclesiastiche. In questo progetto politico-culturale di Federico II rientra anche la necessità di creare un forte e centrale apparato statale con l'impiego di funzionari, magistrati, notai che si occupassero dell'amministrazione dello Stato. Proprio essi sono i primi poeti di quella che oggi viene denominata "Scuola poetica siciliana", con una definizione, cioè, che evidenzia la caratteristica unitaria di questa esperienza ed i tratti tematici e linguistici comuni ai vari poeti.

La lirica siciliana nasce, si sviluppa e si conclude nell'arco di venti anni, tra il 1230 ed il 1250, e la sua produzione letteraria conta meno di duecento poesie, mentre i poeti che vi partecipano sono poco più di venti. Il punto di riferimento culturale e letterario della poesia siciliana è soprattutto la lirica provenzale, da cui vengono ripresi temi, forme metriche, aspetti stilistici. Vengono comunque apportate delle significative variazioni.

La prima riguarda il rapporto tra poesia e musica che, mentre nei trovatori provenzali erano legate

strettamente (come anche, si è visto, nel *Cantico* di san Francesco e nelle *laude* religiose), nei poeti siciliani scompare, per cui d'ora in poi la poesia è scritta solo per essere letta e non più cantata.

D'altronde mentre il trovatore provenzale era un professionista che recitava la sua opera davanti ad un pubblico di corte, il poeta siciliano è un funzionario dello Stato che considera la letteratura come un gioco elegante e raffinato, che procura svago ed evasione dal reale.

La seconda, più importante, variazione è legata ai temi trattati in poesia, che nei provenzali spaziavano dal centrale motivo dell'amor cortese a tematiche di tipo civile, politico e morale. I poeti siciliani restringono questo ampio repertorio tematico al solo ed esclusivo tema dell'amore, che diventa così l'unico argomento delle loro poesie. Ma è proprio nella concezione dell'amore che si possono notare le più vistose differenze, legate a diverse condizioni sociali e politiche e a differenti concezioni della poesia e dei valori della vita. La concezione dell'amor cortese, infatti, che nasce tra XI e XII secolo ed ha la sua base teorica nel trattato *De amore* di Andrea Cappellano (vissuto nella seconda metà del secolo XII), è strettamente legata alla società feudale e trova la sua prima espressione lirica proprio nella poesia dei trovatori provenzali. Gli elementi caratterizzanti dell'amor cortese sono stati individuati nel culto della donna, vista come un essere sublime e irraggiungibile da venerare nella sua dimensione quasi divina; nel "servizio d'amore", che indica il rapporto di inferiorità dell'uomo nei confronti della donna amata; nella qualità di questo amore, che è sempre inappagato, che nobilita l'animo dell'amante e che è un amore adultero, che si attua al di fuori del vincolo matrimoniale. La dimensione esclusiva e totalizzante dell'amor cortese, dove il culto della donna genera una vera e propria "religione dell'amore", fa sì che sin dalle origini di

questa esperienza si generi un conflitto tra l'amore terreno e la religione, tra l'amore sacro e l'amore profano, tra il culto della donna e quello per Dio. D'altronde la concezione dell'amor cortese nasce all'interno di una cultura laica e rispecchia i valori della società feudale, tanto che è stato notato che questo tipo di rapporto d'amore riproduce i rapporti feudali di vassallaggio tra il signore feudatario ed i suoi sudditi. Staccata da questo originario contesto feudale, questa concezione d'amore si diffonde anche nell'ambito della letteratura italiana, a partire proprio dalla scuola siciliana dove, in una diversa situazione politica e sociale, la poesia cortese non ha più rapporti con la realtà quotidiana e con le esperienze di vita, diventando così come un gioco letterario elegante e convenzionale.

La terza variazione, la più significativa per la storia della letteratura italiana, riguarda la lingua, perché i poeti siciliani, per le loro opere, non usano la lingua *d'oc* dei modelli provenzali, ma il volgare siciliano "illustre", libero, cioè, dai tratti più spiccatamente dialettali della lingua parlata, depurato e nobilitato, raffinato nella forma, selezionato nel lessico e modellato sul latino e sul provenzale. Anche la lingua di questi poeti rispecchia, perciò, l'ambiente raffinato ed elegante della ristretta cerchia di dotti della corte di Federico II, anche se è da evidenziare che abbiamo scarse testimonianze del linguaggio originale di questa lirica, perché oggi leggiamo i testi di questi poeti così come sono stati trascritti dai copisti toscani, che hanno sostituito gli aspetti caratteristici del loro volgare all'originale lingua siciliana dei testi.

Da queste caratteristiche tematiche, stilistiche e linguistiche deriva quel che di freddo e convenzionale c'è in questa poesia, dove non bisogna cercare spontaneità di sentimenti, commozione di passione amorosa, fantasia inventiva, ma ricercatezza di un linguaggio convenzionale, eleganza e decoro dello stile, raffinatezza e novità di lingua.

Ma proprio in questo va trovata l'importanza storica dell'esperienza della Scuola poetica siciliana, che pone le premesse di un linguaggio poetico che sarà il punto di riferimento per le opere di Dante, di Petrarca e della successiva tradizione lirica italiana, almeno fino al Romanticismo. Ha influito in questo il primo, significativo, giudizio positivo sull'esperimento linguistico e letterario dei poeti siciliani da parte di Dante Alighieri che, nel *De vulgari eloquentia*, individua proprio nel volgare siciliano l'origine della lingua letteraria.

Il più importante poeta della Scuola è senza dubbio il notaio Giacomo da Lentini, che non solo è il fondatore di questa esperienza letteraria, e quindi probabilmente l'inventore della lirica cortese italiana, ma anche colui che sperimenta tutte le forme metriche e i filoni tematici poi presenti negli altri esponenti della Scuola, oltre ad essere l'inventore del sonetto, la forma metrica poi più diffusa nella letteratura italiana: All'interno della Scuola si possono, comunque, distinguere due filoni con caratteristiche formali e tematiche diverse: il primo è di tipo aulico e letterariamente elevato, ed i maggiori rappresentanti sono, oltre Giacomo da Lentini, Pier delle Vigne e Guido delle Colonne; il secondo è più popolareggiante e le personalità più spiccate sono quelle di Rinaldo d'Aquino e Giacomino Pugliese. In questo secondo ambito si può inserire il famoso *contrasto* di Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, un burlesco dialogo tra un giullare e una contadina che egli cerca di sedurre.

All'interno della lirica aulica va citato almeno un sonetto di Giacomo da Lentini, *Io m'aggio posto in core a Dio servire*, dove per la prima volta si cerca una possibile conciliazione tra amore sacro e amore profano attraverso l'ambigua divinizzazione della figura femminile e la contemplazione della donna nella gloria del Paradiso, un tema che ritornerà nei poeti successivi, in particolar modo negli stilnovisti.

Il “dolce stil novo”

Nella seconda metà del Duecento c'è una nuova geografia della letteratura italiana, perché si conclude l'esperienza della Scuola poetica siciliana, persistono la produzione didattica al nord e quella religiosa nell'area umbra, mentre si afferma l'egemonia della Toscana ed il primato di Firenze, non solo sul piano politico ed economico ma anche su quello culturale e letterario. Il fatto veramente nuovo è, perciò, il diffondersi dell'eredità della Scuola siciliana in un diverso contesto, costituito dalla dinamica vita civile dei liberi comuni (Firenze, Arezzo, Lucca, Siena, Pisa) dove vi era una partecipazione attiva alla vita politica e sociale, con i suoi conflitti e le sue lotte interne ed esterne. Questo spiega perché i rimatori che trapiantano in Toscana la lirica siciliana, e per questo vengono definiti Siculo-toscani, non solo trascrivono i testi dei poeti siciliani, toscanizzando la lingua, e riprendono nelle loro opere e nel loro volgare i temi d'amore e le convenzioni metriche e stilistiche, ma introducono nuove tematiche, di tipo civile, morale e politico, più aderenti alla loro reale vita sociale, e che non erano presenti nei poeti siciliani.

La figura più rappresentativa di questa fase di passaggio della letteratura italiana è quella di Guittone d'Arezzo che, per la sua passione civile e politica e per il suo impegno morale e religioso, è il tipico intellettuale comunale, che assume in questo periodo la funzione di un vero e proprio caposcuola. Il suo canzoniere, con circa trecento componimenti, è il più vasto tra quelli dei poeti del Duecento, e contiene non solo poesie che riprendono i temi dell'amor cortese dei poeti siciliani, ma anche rime con tematiche morali, civili, politiche e religiose. La novità dei contenuti, dove si avverte una forte energia spirituale ed un concreto impegno morale e civile, contrasta, però, con gli artifici stilistici e retorici della forma, che risulta, perciò, spesso difficile e oscura, astrusa e

complessa, mentre il linguaggio sarà giudicato da Dante, nel *De vulgari eloquentia*, troppo rozzo e “municipale”, con un lessico che mescola voci dialettali toscane a latinismi, provenzalismi e sicilianismi.

In opposizione alle tendenze letterarie di Guittone e dei suoi numerosi imitatori (i *guittoniani*) nasce il “dolce stil novo”, la cui poetica comincia a delinearsi a Bologna ad opera di Guido Guinizzelli, ma troverà il terreno fertile per il suo pieno sviluppo in Toscana e propriamente a Firenze, da cui provengono i suoi maggiori rappresentanti, come Guido Cavalcanti, lo stesso Dante Alighieri, Lapo Gianni, oltre a Cino da Pistoia e a Dino Frescobaldi. Il periodo storico di maggiore fioritura di questa esperienza letteraria può essere circoscritto tra il 1280 e il 1310.

La denominazione “dolce stil novo” è tratta da un passo della *Commedia* di Dante (*Purgatorio* XXIV, 49-62), che può essere preso come una vera e propria dichiarazione di poetica, perché, incontrando il rimatore guittoniano Bonaggiunta Orbicciani da Lucca, Dante non solo indica il nome della scuola o gruppo letterario a cui egli stesso appartenne, ma definisce il “dolce stil novo” come uno scrivere quando amore ispira, prendendo nota delle sue parole e sforzandosi di esprimere al di fuori ciò che l’amore stesso detta dentro, con assoluta fedeltà. Lo stesso Bonaggiunta, poi, dà una più precisa collocazione storica e letteraria all’esperienza stilnovista, affermando che i nuovi poeti seguono il dettatore (“Amore”) più da vicino che non i poeti siciliani e toscani del Duecento, fino a Guittone e allo stesso Bonaggiunta. Si avverte qui come sono due gli aspetti innovativi e caratterizzanti del “dolce stil novo”: la scoperta dell’interiorità del sentimento amoroso; la preminenza e novità del fatto stilistico. Si realizza, così, per la prima volta nell’ambito della lirica d’arte della letteratura italiana, un’intima connessione tra forma e contenuto.

Sul piano dei contenuti, infatti, alla concezione dell'amor cortese, che presuppone un freddo ed esteriore rapporto di vassallaggio tra l'amante e l'amata, si sostituisce una visione più spiritualizzata della donna, che viene vista come donna-angelo, sorgente di perfezione morale e intermediaria tra Dio e l'uomo; una concezione che identifica l'amore con il cuore gentile, espressione di una nobiltà d'animo che si acquisisce per qualità personali e non per nascita e per eredità; l'attenzione concentrata sull'interiorità dell'amante. Da questo punto di vista gli stilnovisti, a differenza dei poeti Siculo-toscani, eliminano dalla loro poesia ogni riferimento all'attualità e si concentrano solo ed esclusivamente sulla tematica amorosa, come già avevano fatto i poeti siciliani.

La centralità e l'esclusività del tema amoroso fa sì che l'attenzione si concentri sull'analisi psicologica dell'amore, come esperienza autobiografica, ma anche su un'indagine razionale, scientifica e filosofica delle dinamiche del sentimento amoroso, che portano ad una nuova e completa teoria dell'amore, che ha il suo centro nei concetti della donna-angelo e dell'identità amore-cuore gentile. L'amore diventa così strumento di elevazione morale, desiderio di sublimazione degli istinti passionali, mezzo di elevazione a Dio, attivazione del potenziale di gentilezza e nobiltà d'animo presente nel cuore dell'uomo.

Sul piano formale gli stilnovisti rifiutano la concezione, che era stata dei poeti siciliani, di una poesia come esercizio letterario fine a se stesso e staccato dai contenuti, e così pure rifiutano una concezione letteraria che si fonda sull'imitazione di modelli stilistici preesistenti e convenzionali, per il desiderio di elaborare uno stile non ancora tentato, "nuovo". La novità dello stile consiste nella scelta di una lingua raffinata, elegante, delicata, limpida e chiara, "dolce" (in opposizione alla lingua aspra di Guittone), in grado di potere esprimere con immagini nuove il raffinemento

dell'indagine psicologica e di sapere rappresentare poeticamente gli aspetti finora inesplorati dell'interiorità e della coscienza dell'uomo.

All'interno del "dolce stil novo" emergono, comunque, delle differenze di concezione e di rappresentazione del sentimento amoroso, anche perché si rivelano alcune personalità poetiche originali e forti, come, ad esempio, oltre Dante, il bolognese Guido Guinizzelli (1230 ca-1276) e il fiorentino Guido Cavalcanti (1259-1300). Il primo, fondatore, o meglio precursore del nuovo gusto poetico è autore di un piccolo canzoniere (cinque canzoni e quindici sonetti), e a lui appartiene il manifesto della nuova tendenza letteraria, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, che, oltre ad essere un tipico esempio di stile "dolce e leggiadro", cioè chiaro, semplice e musicale, offre un campionario dei più significativi temi stilnovistici, che saranno poi ripresi dagli altri poeti: l'amore ha la sua sede naturale nel cuore gentile, dice il poeta sin dal primo verso, perché entrambi sono nati insieme e sono connaturati l'uno all'altro come la luce al sole e il calore alla fiamma; la nobiltà non è privilegio ereditario ma la conquista della virtù da parte dell'uomo; l'amore è principio di perfezione morale e di elevazione al cielo; la donna ha l'aspetto di un angelo che viene dal regno di Dio, per cui non si fa peccato se si indirizza a lei l'amore. Emerge, così, in Guinizzelli la centralità del momento contemplativo, perché la sua è una poesia di lode della donna, rivolta verso l'esterno.

In Cavalcanti, invece, predomina l'interiorizzazione dell'esperienza amorosa, l'attenzione agli effetti che l'amore produce nel cuore dell'uomo, per cui i temi dominanti sono l'angoscia, il tremore, la distruzione del corpo. Nel suo canzoniere (cinquantadue componimenti) predomina una concezione dell'amore come passione irrazionale, di cui il poeta cerca di analizzare le cause e le manifestazioni, come ad esempio nella canzone *Donna me prega*, dove il sentimento amoroso diventa materia di riflessione filosofica.

Dante Alighieri

Dante Alighieri è il poeta italiano più conosciuto nel mondo, e la *Divina Commedia* è un'opera che appartiene alla poesia mondiale di tutte le età. Ma sia la figura di Dante che il suo capolavoro non si possono pienamente comprendere al di fuori della cultura della sua epoca. La *Commedia*, infatti, può essere considerata come la sintesi di tutta la civiltà medievale, maturata e ripensata alla luce di una fortissima personalità umana e poetica, che dà la sua impronta unitaria ai molteplici aspetti presenti nell'opera. Così, infatti, la religiosità medievale impregna la robusta mentalità dantesca, orientando la certezza delle sue convinzioni, senza entrare in contrasto con l'interesse per le vicende terrene e per la concretezza dell'impegno civile, sociale e politico; gli interessi filosofici, vasti e profondi, si legano strettamente agli interessi letterari; il culto e l'imitazione dei poeti classici vanno di pari passo con l'appassionata difesa della nuova lingua volgare.

Dante nacque a Firenze nel maggio del 1265 da una famiglia guelfa di piccola nobiltà e di antiche origini. La modesta condizione sociale non gli impedì di attendere agli studi, attraverso tre periodi di formazione: retorico-grammaticale, filosofico-letteraria, filosofico-teologica. Nella prima fase il suo maestro fu Brunetto Latini, da cui apprese l'arte della retorica e dello scrivere, oltre a recepire l'esempio di una cultura impegnata e di una poesia di tipo dottrinale e didascalico; nel secondo periodo di formazione nasce la vocazione alla poesia, attraverso i rapporti di amicizia con i poeti dello Stilnovo, in particolare con Guido Cavalcanti ricordato come "primo amico", e la lettura dei poeti provenzali e siciliani, delle opere di Guittone e di Guinizzelli: in questa fase impara "l'arte di dire parole in rima" e dedica le prime poesie d'amore, di impronta stilnovistica, a Beatrice, da identificarsi con Bice di Folco Portinari, che resterà la figura centrale della sua esperienza

sentimentale e intellettuale e del suo percorso letterario. Il terzo periodo, in cui predominano gli interessi per la filosofia e la teologia, può essere collocato dopo il 1290, anno della morte di Beatrice, quando, per trovare conforto al suo dolore, si dedica alla lettura di opere di Boezio e di Cicerone, oltre a frequentare le “scuole de li religiosi” e le “disputazioni de li filosofanti”, cioè lo *Studio* francescano di Santa Croce e quello domenicano di Santa Maria Novella. A partire dal 1295 Dante prende parte attiva alla vita politica della sua città e comincia a ricoprire varie cariche pubbliche. Il Comune di Firenze era allora lacerato dalle discordie tra le fazioni dei guelfi bianchi e dei guelfi neri ed era minacciato nella sua autonomia dalla politica del papa Bonifacio VIII che, essendo vacante l'impero, voleva estendere il suo dominio sulla Toscana, appoggiato dai guelfi neri. Dante si avvicinò ai guelfi bianchi, che difendevano la libertà di Firenze, ma quando i Neri si impadronirono della città, il poeta fu condannato all'esilio nel gennaio del 1302. Da questo momento cominciano le peregrinazioni fra le varie corti italiane, dove il poeta svolge svariate mansioni presso i signori che lo ospitano. Nel 1310 si entusiasma per la discesa in Italia dell'imperatore Enrico VII, nel quale aveva riposto grandi speranze, che svaniscono alla morte improvvisa dell'imperatore nel 1313. Gli ultimi anni di vita il poeta li trascorre a Ravenna, ospite di Guido Novello da Polenta, e qui muore il 14 settembre del 1321.

Le opere minori di Dante, quasi tutte anteriori alla *Commedia*, si riallacciano, nel contenuto e nelle forme, alle varie tendenze della cultura contemporanea con tre caratteristiche fondamentali: lo sperimentalismo, la riflessione teorica, l'interesse fondamentale per la questione della lingua. Elemento distintivo della produzione dantesca, e della *Commedia* in particolare, è il plurilinguismo, cioè la pluralità di registri linguistici ed espressivi.

La *Vita Nuova*, scritta tra il 1293 e il 1295, è la sintesi e il bilancio dell'esperienza stilnovistica di Dante, e il titolo dell'opera vuole indicare il rinnovamento spirituale operato nel poeta dall'amore per Beatrice. L'opera, mista di prosa e poesia, contiene le più significative rime stilnovistiche di Dante, inserite in una prosa che fa da commento e da trama ai versi, e testimonia il passaggio dall'influsso della concezione angosciosa e dolorosa dell'amore di Cavalcanti a quello della poetica della lode della donna di Guinizelli. La riflessione teorica interviene alla fine della vicenda e dà un assetto alle tappe fondamentali di un cammino, che diventa itinerario verso Dio con la guida di Beatrice. L'opera, infatti, si conclude con la "mirabile visione" di Beatrice in cielo e il proposito di una più alta lode, in cui si è visto il precoce annunzio del futuro "poema sacro".

Accanto alla *Vita Nuova* si possono collocare le *Rime* (54 poesie composte tra il 1283 e il 1308 circa), che non compongono un canzoniere, ma nella loro varietà stilistica sono come il filo conduttore della produzione dantesca e l'espressione di un elemento fondamentale della sua poetica: lo sperimentalismo. Significativa è l'esperienza stilistica delle rime "petrose", dove con uno stile aspro e realistico si descrive la passione violenta per una donna dura e indifferente come pietra, e la presenza di quelle canzoni morali, allegoriche e dottrinarie, che testimoniano la forte passione del poeta, dopo la morte di Beatrice, per la filosofia.

Il *Convivio*, scritto tra il 1304 e il 1307, è il frutto degli studi filosofici di Dante e si presenta come il bilancio dell'esperienza letteraria della canzoni allegoriche-dottrinarie, E' un trattato in volgare di contenuto filosofico ed è rivolto all'ampio pubblico di chi non ha potuto dedicarsi agli studi, e contiene, oltre ad una appassionata esaltazione del volgare, la lode della filosofia e la trattazione del problema della vera nobiltà.

Il *De vulgari eloquentia*, scritto nello stesso periodo del *Convivio*, parla della dignità del volgare, ed è scritto in latino perché destinato ad un pubblico di dotti. L'opera tratta il problema del "volgare illustre", cioè la lingua letteraria e non quella dell'uso parlato, che non si trova in nessun dialetto d'Italia, ma che è presente nelle sparse "membra" di una corte ideale costituita dai letterati e dai dotti.

Scritto probabilmente nel 1317, il trattato in latino in tre libri intitolato *Monarchia* esprime le idee politiche di Dante: la necessità della monarchia universale, la predilezione divina per l'impero di Roma, il concetto dell'autonomia del potere temporale da quello spirituale.

La *Commedia*, chiamata *divina* dai posteri, fu scritta probabilmente tra il 1307 e il 1321, e il titolo indica una narrazione composta in uno stile "medio" accessibile a tutti e che ha un inizio tragico e un lieto fine. È divisa in tre Cantiche (*Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*) e la struttura ha come base la perfezione del numero tre (il numero della Trinità); infatti ogni Cantica è composta da 33 canti più il primo di introduzione all'opera ed è scritta in terzine. L'argomento è un viaggio-visione nell'aldilà di Dante personaggio-poeta, che, smarritosi nella selva del peccato, è condotto alla salvezza attraverso i tre regni da Virgilio e poi, nel Paradiso, prima da Beatrice e infine dal mistico san Bernardo, ed allegoricamente vuole rappresentare il cammino di ogni uomo dal peccato alla salvezza e di tutta l'umanità dal disordine terreno all'ordine voluto da Dio. Due sono le caratteristiche fondamentali del poema: la stretta correlazione tra il tempo storico e l'eternità, che dà valore al mondo terreno e lo proietta su uno scenario d'infinito; la scelta rivoluzionaria della lingua volgare, utilizzata in una varietà di forme e di intonazioni stilistiche che di volta in volta si adattano alla varietà del contenuto, dei sentimenti, delle situazioni e delle atmosfere delle tre Cantiche.

Francesco Petrarca

L'aspetto fondamentale della personalità umana e letteraria di Francesco Petrarca è un dissidio interiore, che è contrasto tra il terreno e l'eterno, il mondo e Dio. Alla base c'è un forte e sofferto soggettivismo, a cui si unisce un culto così esclusivo della letteratura da far sì che in lui vita e letteratura si intreccino fin quasi a coincidere. Petrarca rappresenta anche un nuovo tipo di intellettuale cortigiano, che viaggia tra varie corti, onorato e rispettato per la sua fama di letterato. Per questi aspetti la figura di Petrarca appare assai diversa da quella di Dante, soprattutto perché viene meno in lui “la robusta inquadratura della mentalità dantesca, la saldezza non incrinata delle convinzioni, il dominio pieno degli affetti, l'orientamento sicuro della volontà”, con la conseguenza di una religiosità più inquieta e tormentata, e di una poesia rivolta verso l'interno per analizzare i diversi e contrastanti stati del suo animo, che trovano una sia pur precaria pacificazione solo in una perfetta forma letteraria.

Francesco Petrarca nacque il 20 luglio 1304 ad Arezzo, dove il padre, un notaio fiorentino, si trovava esule per motivi politici. Nel 1312 si trasferisce con la famiglia ad Avignone, dove allora risiedeva la Curia papale. Qui, all'età di dodici anni, è mandato dal padre a studiare legge a Montpellier, e poi dal 1320 al '26 allo Studio di Bologna, dove viene a contatto con la poesia lirica volgare. Tornando ad Avignone, dopo la morte del padre, nel 1326, interrompe gli studi giuridici e conduce una vita frivola e dissipata, che non gli impedisce, però, di coltivare la sua vocazione letteraria, attraverso soprattutto lo studio degli scrittori classici e dei padri della Chiesa, e la composizione di versi in volgare. Il 6 aprile 1327 incontra per la prima volta, in una Chiesa di Avignone, Laura che, da allora in poi, sarà la figura centrale della sua esperienza poetica. La necessità di provvedere alla propria sistemazione economica

lo induce a prendere gli ordini minori e ad entrare al servizio del cardinale Colonna, avendo così la possibilità di viaggiare (in Francia, in Germania, a Roma), arricchendo la propria cultura e scoprendo in varie biblioteche testi di classici latini, che giacevano dimenticati. Tornato ad Avignone nell'agosto del '37 si ritira in solitudine fuori della città, a Valchiusa, in una casetta che sarebbe diventata per anni il suo rifugio, e dove si impegna nel lavoro letterario, componendo gran parte delle sue opere in latino., da cui si aspettava la gloria. Questo desiderio fu appagato dall'incoronazione poetica che avvenne a Roma, in Campidoglio, nel 1341. Subito dopo, tra il 1342 e il 1343, avviene nel poeta una profonda crisi interiore e religiosa, che fa emergere il dissidio fondamentale della sua personalità tra gli attaccamenti terreni e il desiderio di purificazione, accompagnato da una debolezza della volontà. Nel settembre del '43 ritorna in Italia soggiornando presso varie corti e, dopo una parentesi di due anni trascorsi nella pace di Valchiusa, alla fine del '47 riparte per Roma, spinto dalle grandi speranze suscitate in lui dal tentativo di riforma politica di Cola di Rienzo, che avrebbe voluto riportare la città alla antica grandezza repubblicana. Fallito, però, questo tentativo, Petrarca, nel '53, decide di stabilirsi alla corte viscontea di Milano, dove rimane fino al '61, per trascorrere poi gli ultimi anni della sua vita tra Venezia e Padova e, dal 1370 in poi, quasi esclusivamente in una casetta ad Arquà, sui colli Euganei, dove morì il 18 luglio 1374.

Per comprendere le opere di Petrarca bisogna tener conto di due elementi fondamentali, uno di tipo linguistico e l'altro culturale. L'aspetto linguistico consiste nel fatto che la lingua in cui Petrarca pensava e scriveva abitualmente era il latino, e questo spiega perché tutte le sue opere, tranne il *Canzoniere* e i *Trionfi*, sono scritte in latino. Da qui prende l'avvio anche la nuova

dimensione culturale di Petrarca, che ha una chiara coscienza del distacco tra il mondo antico e quello a lui contemporaneo, e sente il bisogno di cercare e raccogliere le opere dei classici, curando la correttezza dei testi attraverso un appassionato lavoro filologico. Per questo Petrarca può essere considerato il primo scrittore umanista.

Nella vasta produzione latina dello scrittore è necessario distinguere le opere nate da un preciso intento letterario da quelle ispirate da una più specifica dimensione autobiografica, con tematiche anche di tipo etico e religioso. Nel primo gruppo va ricordata almeno l'*Africa*, un poema epico in esametri latini, da cui Petrarca si attendeva la gloria presso i posteri, che ha il proposito di esaltare la gloria e la grandezza di Roma prendendo a modello l'*Eneide* di Virgilio. A metà strada tra autobiografia e letteratura sono le raccolte epistolari, 24 libri di epistole *Familiari* e 17 di *Senili*, di cui lo stesso Petrarca curò l'ordinamento e la pubblicazione, e che, scritte in una lingua latina spontanea e viva, anche se letterariamente curata, possono aiutare a capire gli aspetti fondamentali della personalità dello scrittore. Non si tratta, però, di colloqui confidenziali con i destinatari, ma di veri e propri componimenti letterari, che inaugurano la maniera della epistolografia umanistica, dove al centro non c'è tanto una realtà di vita vissuta, ma la trasfigurazione letteraria di questa realtà, non il ritratto reale ma l'immagine ideale ed esemplare del letterato.

Tra le opere di carattere autobiografico, la più importante è il *Secretum*, concepito nel periodo della crisi interiore e religiosa, cioè tra il 1342 e il '43, che è una sincera confessione e una modernissima analisi dei contrasti più intimi e delle passioni più segrete dello stesso Petrarca. L'opera, una sorta di autoanalisi, si svolge in forma di dialogo tra Francesco e sant'Agostino, dura tre giorni e si svolge alla presenza di una donna bellissima e sempre silenziosa, che rappresenta la

Verità. Agostino mette in luce gli errori e le debolezze del poeta con rimproveri sempre più dettagliati e concreti e che riguardano soprattutto la debolezza della volontà, il desiderio della gloria terrena e l'amore per Laura, che allontanano l'anima di Francesco dalla considerazione delle cose eterne. Il conflitto non trova soluzione e tutte le contraddizioni rimangono aperte, anche se Petrarca riesce almeno a comporle in una forma letteraria classicamente elaborata, attraverso cui guardare con chiarezza al suo dissidio interiore.

L'opera più famosa di Petrarca è il *Canzoniere*, anche se il poeta ostentò di tenere in poco conto le proprie liriche in volgare, che riteneva di minore dignità rispetto alle opere in latino, e che chiamava *nugae*, inezie. Eppure l'opera si andò costituendo nel corso di circa quarant'anni (1335-1374) attraverso un graduale processo di selezione, perfezionamento stilistico, rielaborazione formale. Bisogna tener conto, perciò, che il *Canzoniere* è un libro organico, non una semplice raccolta di poesie, che vuole raccontare la personale storia di un amore non corrisposto. L'opera raccoglie 365 poesie, più una introduttiva, divise in rime "in vita" e "in morte" di Laura, e la voluta coincidenza con il numero dei giorni dell'anno indica la presenza dell'ideale disegno di un "breviario" laico e lirico. Vero protagonista del *Canzoniere* non è, però, Laura ma l'io del poeta, analizzato nelle sue contraddizioni e nelle sue irrisolte tensioni, in una continua introspezione e autoanalisi che svela la vita più intima del Petrarca stesso. Eppure anche qui, come nel *Secretum*, le tensioni interiori si placano attraverso una forma letteraria limpida e armoniosa, classicamente composta, e che presenta uno stile che è stato definito "unilinguismo", in opposizione al "plurilinguismo" dantesco, che renderà l'opera, proprio per l'omogeneità e la medietà del suo stile, un modello letterario e linguistico a cui per secoli si adegueranno i poeti italiani.

Giovanni Boccaccio

Boccaccio è, con Dante e Petrarca, il terzo grande scrittore del Trecento, una delle “tre corone fiorentine”, il primo grande prosatore e narratore della letteratura italiana. La sua opera più importante, il *Decameron*, inizia il genere della novella e sarà modello di riferimento per molti narratori, non solo in Italia ma anche in tutta Europa. Predomina, nella sua produzione letteraria almeno fino al *Decameron*, il gusto del raccontare, il desiderio di pervenire ad una narrazione pura, che sia opera d’artista senza finalità extra-letterarie. Se in Dante il centro del suo mondo poetico è Dio, nell’armonioso rapporto tra l’umano e il divino; se in Petrarca comincia a manifestarsi la crisi delle certezze medievali, la mancanza di un centro, quel dissidio interiore, che è il sofferto contrasto tra il mondo e Dio; Boccaccio sposta decisamente l’attenzione sull’uomo, ed il suo interesse è tutto concentrato a rappresentare realisticamente le molteplici manifestazioni dell’umanità nella sua dimensione terrena, senza più riferimento alla trascendenza.

Giovanni Boccaccio nacque nel 1313 a Certaldo, vicino Firenze, figlio illegittimo del mercante Boccaccino di Chellino. Fu avviato ai primi studi a Firenze, stimolato dal padre ad apprendere l’arte della mercatura. Nel 1327 Boccaccino si recò a Napoli, come socio della potente banca fiorentina dei Bardi, che gestiva affari con la corte angioina, e portò con sé il figlio per avviarlo alla sua stessa professione e fare pratica mercantile. Boccaccio rimase, così, a Napoli fino al 1340, in anni decisivi per la sua formazione, anche perché poté fare esperienza sia della realtà sociale ed economica che si svolgeva in uno dei più importanti centri del Mediterraneo, sia della vita che si svolgeva alla corte angioina, improntata a valori aristocratici e nobiliari. In questo ambiente probabilmente conosce la donna che nelle sue opere chiamerà Fiammetta, che lo stesso Boccaccio propone di identificare con

Maria dei conti d'Aquino, figlia naturale del re Roberto d'Angiò. Negli anni napoletani matura anche una prepotente vocazione letteraria, che induce Boccaccio ad abbandonare lo sgradito apprendistato giovanile per dedicarsi all'appassionato studio delle lettere. Da solo, con l'entusiasmo e l'avidità dell'autodidatta, comincia a formarsi una cultura vasta e varia, leggendo opere della tradizione cortese, romanzi cavallereschi, classici latini, ma anche gli autori della recente letteratura volgare (gli Stilnovisti, Dante, Petrarca), favorito in questo dagli stimoli culturali della corte angioina, luogo d'incontro fra dotti di varie tradizioni e tendenze, e sede della Biblioteca reale, una delle più fornite del tempo e centro di studi e di cultura. Nel 1340 Boccaccio, per il fallimento della banca dei Bardi, è costretto a tornare a Firenze, in un ambiente completamente diverso da quello aristocratico di Napoli, dove nel 1348 poté vedere personalmente gli effetti devastanti della terribile peste, che distrusse i due terzi della popolazione fiorentina, e che avrà un ruolo fondamentale nella struttura del *Decameron*. Il fatto più importante nella biografia di Boccaccio, dopo la composizione del suo capolavoro, è l'amicizia con Petrarca che, incontrato varie volte dal 1350 in poi, mantenne con lui una frequente ed affettuosa corrispondenza, determinando una diversa visione del mondo ed una nuova disposizione dell'animo, caratterizzata da una maggiore severità morale che porta Boccaccio ad allontanarsi dalle esperienze letterarie precedenti. Gli effetti dell'amicizia e della familiarità con Boccaccio si notano sia nella vita di Boccaccio, centrata ora su principi morali e religiosi più saldi, sia nel nuovo indirizzo letterario dello scrittore, orientato ormai verso gli studi umanistici, tanto che la sua casa diventa il luogo d'incontro di un gruppo di intellettuali, che sono il primo nucleo del futuro umanesimo fiorentino. Continua, comunque, anche in questa nuova fase e

fino agli ultimi anni della sua vita, il culto per Dante, tanto che fu incaricato dal Comune di Firenze di commentare pubblicamente la *Commedia* nella chiesa di Santo Stefano di Badia. La lettura e il commento di Dante furono interrotti agli inizi del 1374 per una malattia che portò Boccaccio alla morte, avvenuta a Certaldo il 21 dicembre 1375.

Per l'esperienza autobiografica dello scrittore le sue opere possono essere distinte in opere del periodo napoletano, opere scritte dopo il rientro a Firenze e, dopo la stesura del *Decameron*, opere dettate dagli ideali umanistici e dal culto per Dante.

Nelle opere scritte da Boccaccio durante il giovanile periodo napoletano (*Filocolo*, *Filostrato*, *Teseida*) si notano tre caratteristiche: la preponderanza del tema amoroso, che proietta in questi scritti le esperienze autobiografiche dell'autore; la disponibilità allo sperimentalismo di diversi generi letterari; una tendenza erudita, che spinge ad innalzare il tono stilistico di una materia narrativa ripresa da varie fonti.

Gli scritti composti da Boccaccio dopo il ritorno a Firenze (*Ninfale d'Ameto*, *Amorosa visione*, *L'elegia di Madonna Fiammetta*, *Ninfale fiesolano*), da un lato si riallacciano (per la tematica, per il contenuto autobiografico, per lo sperimentalismo e per la tendenza erudita) alle opere del periodo napoletano, ma da esse si distinguono per un sempre maggiore distacco dalle esperienze sentimentali degli anni giovanili. L'opera più interessante di questo periodo è un romanzo in prosa, *L'elegia di Madonna Fiammetta*, soprattutto perché il gusto di un libero raccontare, la tendenza al realismo, la capacità di analizzare i personaggi dal punto di vista psicologico, una prosa più spontanea e fluida, una concezione naturalistica dell'amore, lo rendono il più immediato antecedente del *Decameron*.

Il capolavoro di Boccaccio, scritto tra il 1349 e il 1351, è una raccolta di cento novelle, inquadrate in una cornice narrativa, dove l'autore racconta come, durante la peste a Firenze del 1348, una

brigata di sette fanciulle e di tre giovani di elevata condizione sociale, per sfuggire al contagio, si ritirano in campagna, dove trascorrono lietamente il loro tempo e decidono di raccontare ogni giorno una novella ciascuno. Il titolo dell'opera, *Decameron* (dieci giornate) è modellato sull'*Hexameron* di sant'Ambrogio, che racconta dei sei giorni della creazione. Il testo di Boccaccio, perciò, che ha inizio con una lunga descrizione della peste, che devasta Firenze disgregando tutti i valori umani, sociali e civili su cui si reggeva la società, vuole essere come l'esempio di una ricreata umanità centrata su nuovi valori, di cui sono portatori i dieci giovani ma anche la multiforme e dinamica realtà umana descritta nelle novelle. La struttura dell'opera evidenzia, all'interno delle novelle, la presenza di un itinerario ideale che va dai vizi alla virtù, dal male al bene, da ser Ciappelletto (protagonista della I novella e prototipo di ogni malvagità) a Griselda (il personaggio più virtuoso, protagonista dell'ultima novella). La similitudine con il cammino di Dante nella commedia "divina" fa risaltare ancora di più l'esclusiva dimensione terrena della commedia "umana" di Boccaccio che si regge sui valori laici dell'amore, rappresentato in tutte le sue sfaccettature anche sensuali, e del culto dell'intelligenza, messa spesso alla prova nella lotta contro la forza capricciosa e imprevedibile della Fortuna.

L'appassionato culto della poesia che emerge nel *De genealogiis deorum gentilium* (Genealogia degli dei pagani), che è un ampio repertorio della mitologia classica e la più importante opera del periodo umanistico di Boccaccio, pervade anche l'interesse per Dante, che si esprime sia nell'amorosa raccolta dei suoi scritti, sia nelle *Esposizioni sopra la 'Commedia' di Dante*, che sono un commento ai primi 17 canti dell'*Inferno*, sia infine nel *Trattatello in laude di Dante*, che è una biografia spirituale dell'Alighieri assunta come immagine esemplare del poeta.

L'Umanesimo

Dal punto di vista artistico, culturale e letterario il Quattrocento è il secolo dell'Umanesimo, che nasce in Italia diffondendosi poi in tutta Europa e che ha i suoi più immediati antecedenti soprattutto in Petrarca e Boccaccio. Il primo offre alla nuova civiltà il culto del mondo classico, riscoperto nei suoi valori morali, ma anche nei suoi testi, avidamente cercati nelle biblioteche, dove spesso erano rimasti dimenticati per secoli; l'apporto di Boccaccio, invece, consiste soprattutto in una concezione del mondo, che ha al centro l'uomo nella sua dimensione terrena, ma anche nell'ampliamento degli orizzonti culturali verso il mondo classico greco, chiamando nel 1360 a Firenze il letterato Leonzio Pilato per insegnare il greco.

A partire da queste premesse si possono cogliere meglio i caratteri distintivi dell'Umanesimo quattrocentesco, che è l'epoca in cui si attua la rinascita dell'interesse per l'antichità, la riscoperta dei classici e della filologia, la centralità degli *studia humanitatis* (studi di umanità), ma è anche il periodo che produce una visione del mondo diversa rispetto a quella dell'epoca medievale e che ha alla base una figura nuova di intellettuale, con una differente concezione della letteratura e della lingua in cui si esprime.

L'autonomia della cultura rispetto a ogni finalità trascendente e il valore assoluto e centrale dell'uomo e della sua dignità sono i valori fondamentali che si diffondono tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, e che presuppongono una visione antropocentrica, in cui l'uomo è posto al centro della realtà e diviene autore e protagonista della propria storia, che si sostituisce gradualmente alla concezione teocentrica medievale, dove Dio era al centro dell'universo e della storia.

Questa nuova prospettiva di pensiero fa vedere con occhi diversi il mondo classico, che esprimeva questa stessa visione della realtà, centrata sul valore del mondo terreno. Per questo motivo gli umanisti guardano

con entusiasmo ai testi antichi, dove trovano i modelli per conoscere se stessi e la realtà in cui vivono, gli stimoli preziosi per pensare ed agire secondo questa nuova scala di valori. Si avverte, così, il bisogno di far rinascere la civiltà classica in tutti i suoi aspetti (letteratura, pensiero, arte, vita civile e politica) ricollegandosi direttamente ad essa, al di là delle deformazioni ed incrostazioni apportate da una *media aetas* (età di mezzo), che ora viene considerata epoca di barbarie che si frappone tra l'antichità e il presente. Il bisogno di far rivivere il mondo classico nella sua autentica fisionomia dà origine ad una nuova scienza, la *filologia*, che si occupa della ricostruzione e della corretta interpretazione degli antichi documenti letterari, di cui ora si vuole ristabilire un testo corretto, il più vicino possibile all'originale. Così, non solo si amplia la conoscenza della letteratura latina, attraverso la scoperta di opere che si ritenevano perdute, ma si acquisisce, attraverso la filologia, una più precisa conoscenza della lingua latina classica ed uno spirito critico che va al di là del principio di *auctoritas* medievale, ponendo le basi del metodo sperimentale della scienza moderna.

Attraverso la riscoperta dei testi classici nel loro più autentico volto, si afferma nell'Umanesimo anche il modo di rapportarsi ad essi, secondo il principio di *imitazione*, che diventa elemento cardine della nuova civiltà umanistica e che si estende in tutti gli ambiti, da quello sociale e civile a quello filosofico, letterario e artistico. Sul piano più specificatamente letterario si discute nella seconda metà del secolo se l'imitazione deve essere libera e varia (è la posizione del fiorentino Angelo Poliziano, sulla scia di un analogo atteggiamento di Petrarca nei confronti dei testi classici) o seguire un solo modello (ad esempio Cicerone per la prosa e Virgilio per la poesia), come invece sostiene l'umanista Paolo Cortesi.

In questo attivo dialogo col mondo

classico per tradurre la sua lezione in insegnamenti utili per il presente, le discipline letterarie rappresentano la più elevata attività dell'uomo, quella che lo forma nella totalità del suo essere, umano e sociale. Su questo fondamentale presupposto della civiltà umanistica, presente in tutto il Quattrocento, è, però, possibile distinguere due momenti nello sviluppo culturale e letterario del secolo, che si traducono in due diversi atteggiamenti nei confronti della concezione della letteratura, della lingua, del pensiero e della vita civile. L'aspetto più vistoso è quello linguistico perché, se è vero che per tutto il secolo c'è una sorta di connivenza tra latino e volgare, per cui dal punto di vista linguistico il letterato può scegliere tra le due lingue, è però necessario evidenziare che nel corso della prima metà del secolo il latino è la lingua più usata non solo in ambito letterario ma anche nei più vari ambiti del sapere, mentre l'uso del volgare è molto limitato in letteratura, spesso legato a scopi pratici o religiosi, quando ci si vuole rivolgere ad un pubblico non dotto. Accanto a questo predominio della lingua latina, il primo Umanesimo quattrocentesco, che si sviluppa nella repubblicana Firenze, pone al centro della sua visione i rapporti tra la cultura e la vita civile, con l'esaltazione della vita attiva, socialmente impegnata, su quella contemplativa. D'altronde non è un caso che i più significativi rappresentanti di questa prima fase del movimento, comunemente chiamata *Umanesimo civile*, partecipino attivamente alla vita politica fiorentina ricoprendo importanti cariche pubbliche, come Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, o contribuendo ad esaltare la dignità dell'uomo, intesa come capacità di operare all'interno della vita civile, come Giannozzo Manetti in una sua opera intitolata *De dignitate et excellentia hominis* (Dignità ed eccellenza dell'uomo).

A partire dal 1435 si instaura a Firenze la signoria dei Medici, segnando così

il passaggio dalla fase dell'*Umanesimo civile* a quella dell'*Umanesimo cortigiano*, così chiamato perché il centro dell'attività culturale si sposta ora all'interno delle corti signorili, non solo quella medicea, ma anche quella del regno di Napoli, di Ferrara, di Urbino, di Mantova e della curia pontificia. Cambia, così, la figura dell'intellettuale e del letterato umanista, che non partecipa più attivamente alla vita pubblica ma diventa un professionista delle lettere al servizio di un signore, isolandosi da un concreto contatto con la realtà sociale e civile per vivere all'interno delle corti e delle accademie, in un contesto culturale ristretto e selezionato e con un pubblico esclusivo di dotti con cui comunicare.

Cambia, perciò, la concezione della realtà, perché ora la vita contemplativa ha il predominio su quella attiva, i testi classici non sono più stimolo per l'azione nel presente ma rifugio in un mondo sereno e armonioso di ideale bellezza, mentre la dignità dell'uomo non è più vista all'interno della vita civile ma inserita in una globale concezione dell'universo. Per questo una delle opere più significative della seconda metà del Quattrocento è il *De hominis dignitate* (La dignità dell'uomo) di Giovanni Pico della Mirandola, dove l'uomo viene esaltato come il centro dell'universo, padrone del proprio destino, che è libero di orientare verso l'alto, in una dimensione divina, o verso il basso, degenerando tra le forme inferiori. Il modello per questa nuova concezione della realtà è trovato nella filosofia di Platone, per cui il platonismo diventa predominante in questa seconda fase dell'Umanesimo, diffondendosi dalla corte medicea di Firenze, ad opera soprattutto di Marsilio Ficino, che traduce in latino le opere di Platone e dei neoplatonici e che nella sua opera più importante, *Theologia platonica*, tenta una conciliazione tra platonismo e cristianesimo attraverso una concezione dell'anima come legame tra finito e infinito, tra il mondo dell'uomo e Dio.

Scrittori dell'Umanesimo

Verso la metà del Quattrocento la svolta impressa all'Umanesimo dalla cultura delle corti ha una sua ripercussione anche in ambito linguistico e letterario. Il volgare, infatti, che nella prima metà del Quattrocento era stato quasi interamente sostituito dal latino, riprende a poco a poco il sopravvento come lingua della cultura e della letteratura. Come data simbolica di questa svolta può essere considerata il 1441 quando, a Firenze, Leon Battista Alberti promuove una gara di poesia, il *Certame coronario*, per dimostrare la dignità letteraria del volgare. Il premio non viene assegnato, perché nessuna delle opere presentate viene ritenuta meritevole, anche se rimane comunque significativo l'avvio di una riabilitazione del volgare. Decisiva in questo cammino di valorizzazione della lingua e letteratura volgare è l'opera di Lorenzo il Magnifico, signore di Firenze e poeta egli stesso, che promuove la tradizione letteraria volgare attraverso la *Raccolta Aragonesa*, un'antologia di testi della poesia toscana dei primi secoli, inviata in dono nel 1476 a Federico d'Aragona, che contiene una lettera introduttiva, dove si sostiene la pari dignità del volgare rispetto al latino.

A partire da queste premesse si può spiegare la fioritura della letteratura in volgare nella seconda metà del Quattrocento, quando la varietà e diversità delle più significative opere di Leon Battista Alberti, Luigi Pulci, Angelo Poliziano, Matteo Maria Boiardo, Iacopo Sannazaro, testimoniano l'avvento di una nuova letteratura che ha le sue radici nel mondo dei classici latini e volgari.

Leon Battista Alberti (1404-1472) che, oltre ad essere il promotore del *Certame coronario*, scrive anche la prima grammatica della lingua volgare, fu uno degli ingegni più versatili del suo tempo, la cui fama è legata alla sua grandissima opera di architetto, ma anche ai suoi numerosi scritti più propriamente letterari, sia in latino che in volgare. Tra questi il più significativo è il

trattato in forma di dialogo intitolato *Libri della famiglia*, poiché in esso si affrontano numerose questioni relative all'istituto familiare con l'obiettivo di tutelare la famiglia e procurarne la felicità. L'opera è strettamente legata agli ideali umanistici, per i valori e la nuova concezione della vita che esprime. Così, ad esempio, nel Prologo all'opera, Alberti considera la *virtù* e la *fortuna* come i due motori del mondo, in una dimensione esclusivamente terrena, ed anche il *tempo* è visto secondo una nuova concezione, umana e non divina, mentre nel proemio al terzo libro è affrontata la questione della lingua, con una difesa del volgare che può ormai competere con il latino. Lo stile dell'opera è modellato direttamente sugli esempi latini, poiché Alberti vuole trasferire nel linguaggio volgare le caratteristiche del latino dei classici.

Luigi Pulci (1432-1484) ebbe un'educazione letteraria limitata e senza raffinatezze umanistiche, anche se fu legato da un rapporto di amicizia con Lorenzo il Magnifico e visse a lungo all'interno della corte medicea, di cui esprime gli umori più giocosi e burleschi e l'attenzione verso la poesia popolare. La sua opera principale è il *Morgante*, un poema in ottave di argomento cavalleresco, che inizialmente doveva essere la rielaborazione, in una dignitosa forma letteraria, di un rozzo cantare popolare, l'*Orlando*. Ma Pulci non aveva le caratteristiche culturali per una simile operazione, aveva invece la simpatia per le vicende elaborate dalla fantasia popolare, l'adesione alla materia raccontata nell'*Orlando*, il gusto di un linguaggio vivace e immediato, ricco di forme e termini popolari. Accanto a questi aspetti c'è, nel *Morgante*, l'impronta personale che l'autore dà alla varietà delle vicende raccontate, attraverso soprattutto il libero corso dato ad un'immaginazione estrosa e bizzarra, ma anche la libera espressione dei propri sentimenti, delle personali opinioni filosofiche o dei dubbi religiosi. Sarà comunque la particolarità

linguistica dell'opera a decretare il successo del *Morgante*, tanto che Machiavelli lo considererà un vero modello di lingua fiorentina.

Angelo Poliziano (1454-1494) è lo scrittore che più di tutti trasferisce su un piano poetico i gusti, le tendenze e la concezione letteraria dell'*Umanesimo*. Formatosi culturalmente alla corte medicea, fu inizialmente legato da un rapporto di amicizia con Lorenzo il Magnifico, e divenne uno dei più grandi filologi umanisti, oltre ad essere egli stesso autore di una produzione poetica originale in latino e greco. Nell'ambito più specifico della letteratura italiana Poliziano è autore della *Favola di Orfeo*, il primo testo teatrale in lingua italiana di argomento non sacro ma profano e mitologico, e delle *Stanze per la giostra del Magnifico Giuliano*, un poemetto in ottave, che è uno dei prodotti più alti della letteratura in volgare del Quattrocento, sia dal punto di vista linguistico che stilistico. In esso Poliziano doveva celebrare la vittoria di Giuliano de' Medici ad una giostra militare, ma si interrompe nel '78 per l'improvvisa morte di Giuliano. Il poemetto esprime, al di là dell'intento celebrativo, il desiderio di un mondo ideale di bellezza incontaminata, fuori da una dimensione storica, dove possa rifugiarsi la fantasia del poeta umanista, e che è espresso, dal punto di vista letterario e stilistico, da una scrittura di gusto classicheggiante, intessuta di reminiscenze e citazioni tratte sia da fonti volgari che classiche, che realizzano l'ideale di Poliziano di una *docta varietas* (dotta varietà) stilistica che, pur attingendo a varie fonti, acquista comunque armonia, musicalità e dotta e ricercata semplicità.

Matteo Maria Boiardo (1441-1494) ebbe una cultura umanistica non molto ampia né profonda, che sviluppò a contatto con la corte di Ferrara, uno dei centri più prestigiosi dell'*Umanesimo* italiano. Le sue opere più significative sono il *Canzoniere*, che è la più originale, appassionata e sincera raccolta di poesie

del Quattrocento, e l'*Orlando innamorato*, un poema in ottave di argomento cavalleresco che, destinato al diletto dell'aristocratico pubblico della corte ferrarese, unisce i temi del ciclo carolingio con quelli del ciclo bretone, perché Orlando, il paladino di Carlo Magno impegnato nella difesa della causa cristiana, rimane coinvolto nell'innamoramento per Angelica, come uno degli eroi dei romanzi bretoni. Questa fusione dei due cicli cavallereschi, per cui nel poema si intrecciano le "armi" e gli "amori", è strettamente legata all'atteggiamento di Boiardo nei confronti dei valori di questo mondo che, a differenza di Pulci, sono profondamente sentiti e attualizzati secondo i parametri della nuova concezione umanistica, per cui la "prodezza" cavalleresca, spogliata di ogni idealità religiosa, si trasforma nella "virtù" umana che vince la "fortuna", e l'amore non è più quello della antica concezione cortese ma quello laico e mondano della civiltà umanistica. Ha pesato sull'immediata fortuna di Boiardo il giudizio sulla sua lingua, spesso intessuta di elementi padani ed emiliani e distante dal fiorentino letterario, per cui nel corso del Cinquecento il poema boiardesco sarà più volte 'rifatto' in lingua toscana.

Iacopo Sannazaro (1456-1530) forma la sua raffinata cultura umanistica soprattutto nell'ambiente napoletano della corte aragonese e va ricordato come autore dell'*Arcadia*, un componimento misto di prosa e poesia, che è il primo 'romanzo pastorale' della letteratura italiana, ambientato nella natura incontaminata e quasi irrealistica della regione della Grecia, dove i pastori, più che condurre una vita agreste, parlano d'amore. L'*Arcadia* rappresenta per Sannazaro un luogo dove rifugiarsi dalle negatività del mondo reale, mentre il sentimento idillico della vita pastorale si traduce in uno stile intessuto di reminiscenze letterarie. Per questi motivi l'*Arcadia* ebbe grande fortuna nel Cinquecento e nel Seicento, quando fu uno dei libri più letti in Italia e in Europa.

Il Rinascimento e Pietro Bembo

Il mito della 'rinascita' dopo un periodo di 'decadenza' e di 'buio', identificato con il Medioevo, aveva già percorso tutto l'Umanesimo quattrocentesco, ma arriva a piena maturazione nel Cinquecento, quando si realizza l'epoca più feconda dell'arte e della cultura italiana. Il Rinascimento, che occupa, nella sua fase più innovativa, i primi tre decenni del XVI secolo, si caratterizza per alcuni aspetti fondamentali: il mito della perfezione e l'aspirazione ai modelli esemplari; il culto della bellezza, intesa come armonia e grazia di forme e proporzioni; l'ideale del classicismo, trasferito ora pienamente alla lingua e alla letteratura in volgare; la questione della lingua, che esprime la necessità di trovare una normativa linguistica certa e condivisa; il petrarchismo, che è presente un po' dovunque in tutta la letteratura del Cinquecento e che è strettamente legato alle teorie sull'amore platonico; il bisogno di definire con chiarezza i singoli generi letterari e le norme retoriche pertinenti ad ognuno di essi.

In tutti questi ambiti il Rinascimento si dimostra capace di assorbire gli ammaestramenti dell'Umanesimo, trovando in essi l'impulso per creare una cultura nuova e moderna, che affonda tuttavia le sue radici nella tradizione.

La perfezione è il nuovo, grande mito del secolo, un ideale che è presente in ambito letterario, artistico, politico, comportamentale, estetico, e che è la naturale e diretta conseguenza della concezione umanistica della dignità dell'uomo, posto al centro dell'universo e capace di dominare le forze della natura e farsi artefice del proprio destino. In questa nuova dimensione, terrena e non trascendente, acquistano significato alcune tra le opere più importanti del periodo rinascimentale: il *Principe* di Machiavelli, dove sono tracciate le linee di un modello di principe in grado di operare un giusto equilibrio tra 'virtù' e 'fortuna', tra l'accortezza politica e la presenza del caso; il *Cortegiano*

di Baldassarre Castiglione, dove vengono delineate le qualità del perfetto uomo di corte rinascimentale, sintesi di perfezione, equilibrio e armonia; le *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* di Giorgio Vasari, dove c'è il senso umanistico della dignità dell'uomo e l'elogio della sua attività creatrice in campo artistico; la *Vita* di Benvenuto Cellini, un'autobiografia dove c'è la fortissima affermazione della propria personalità di uomo e di artista, nel costante conflitto tra 'virtù' e 'fortuna'.

A queste figure ideali di una nuova umanità, che traducono il mito rinascimentale della perfezione, può essere accostata anche l'opera di Agnolo Firenzuola, intitolata *Discorsi delle bellezze delle donne*, dove il culto della bellezza ideale, presente in tutti i vari ambiti rinascimentali, si esprime con un senso di grazia, di misura, di armonia, che rendono quest'opera uno dei documenti più interessanti dell'ideale estetico del Cinquecento.

In queste, e in tutte le altre concrete manifestazioni degli ideali rinascimentali, il denominatore comune è il Classicismo, che è il segno attorno a cui si possono raccogliere le più mature espressioni dell'arte e del pensiero del secolo. Rispetto alle linee tracciate dall'Umanesimo quattrocentesco, però, si notano già agli inizi del Cinquecento alcuni importanti cambiamenti, soprattutto perché matura la consapevolezza dell'impossibilità di ricreare sul modello degli antichi una nuova letteratura in lingua latina. Per questo motivo si riduce di molto, rimanendo spesso marginale, la produzione letteraria in lingua latina e si smorza l'entusiasmo per gli studi filologici, mentre sale in primo piano una nuova forma di classicismo, che valorizza il rapporto con la tradizione letteraria italiana, sentita ormai in grado di offrire i modelli di una nuova letteratura.

Tra gli elementi fondamentali del classicismo rinascimentale, tre hanno, fin dall'inizio del secolo, un più evidente rilievo: le discussioni sull'amore platonico,

il petrarchismo, la questione della lingua. In tutt'e tre ha la funzione di vero e proprio caposcuola Pietro Bembo (1470-1547) che, pur non essendo un grande poeta, merita un posto importante nel panorama della letteratura italiana rinascimentale. Le sue opere più importanti sono: gli *Asolani*, le *Rime*, le *Prose della volgar lingua*.

Gli *Asolani* (1505) sono un trattato in forma di dialogo sull'amore, che dà l'avvio e il modello alla trattatistica sull'amore platonico, che rappresenta un capitolo importante nella letteratura del Cinquecento. In quest'opera Bembo, attraverso gli interlocutori del dialogo, esalta l'amore puro e spirituale, che tende alla perfezione attraverso il desiderio e la contemplazione di una bellezza ideale. Confluiscono nell'opera elementi della tradizione lirica cortese, dello Stilnovo e della raffinata sensibilità di Petrarca, oltre ad aspetti tratti da Platone e dal neoplatonismo quattrocentesco. Sin d'ora, inoltre, si delineano i modelli letterari ai quali Bembo farà in seguito riferimento, perché nella prosa degli *Asolani* è evidente l'imitazione dello stile boccacciano, mentre nelle poesie presenti all'interno del dialogo si nota l'influenza della poesia petrarchesca. D'altronde le teoria cinquecentesche sull'amore platonico costituiscono come una sorta di introduzione al gusto poetico del tempo, che si traduce in una lirica d'amore di impronta petrarchesca.

Le *Rime* (1530) di Bembo, nel contenuto e nella forma, si rifanno, infatti, al modello di Petrarca e dimostrano una consapevole assimilazione della lingua, dello stile e delle situazioni sentimentali del *Canzoniere*. Sulla scia di Bembo, l'imitazione di Petrarca caratterizzò lo svolgimento della lirica, non solo italiana, per tutto il Cinquecento e oltre, dando vita al fenomeno del *petrarchismo*, a cui diedero il loro contributo più o meno originale quasi tutti i poeti, oltre i numerosi commentatori e interpreti del *Canzoniere* petrarchesco.

Le *Prose della volgar lingua* (1525) sono

un trattato in tre libri in forma di dialogo, dove Bembo espone in maniera organica e coerente le sue idee sulla lingua volgare, offrendo una soluzione che avrà un largo consenso nell'ambito della questione della lingua che si dibatte durante tutto il corso del secolo. Già nel primo libro si dimostra la superiorità del fiorentino letterario su tutti gli altri linguaggi, grazie soprattutto alle opere di Petrarca e Boccaccio, con cui la lingua italiana ha raggiunto la sua perfezione. Questi, perciò, sono i modelli, per la poesia e per la prosa, a cui gli scrittori contemporanei devono rifarsi. Nel secondo libro sono esposte le norme per la scelta e la disposizione delle parole, per la metrica e lo stile da usare, che deve essere elevato e raffinato, armonioso e musicale, secondo gli esempi derivati anche qui dal *Canzoniere* e dal *Decameron*. Nel terzo libro sono discussi i precetti essenziali di una grammatica dell'italiano, con esempi attinti sempre da Petrarca e Boccaccio. L'opera di Bembo, fissando una norma scritta per l'italiano e indicando i modelli letterari a cui rifarsi, risulta vincente nel dibattito che si svolge in quel periodo, sia rispetto alla teoria di una lingua cortigiana, cioè quella che si parlava nelle varie corti d'Italia, sia rispetto alla tesi di chi, come Machiavelli, riteneva che si dovesse adottare il fiorentino contemporaneo, nella convinzione che una lingua nasce dall'uso di chi la parla.

Dalle radici stesse del classicismo rinascimentale e dal dibattito intorno alla lingua nasce l'esigenza della fondazione di un sistema di regole da applicare ai generi letterari, che assunsero una specificità sempre maggiore nel corso del XVI secolo. Un impulso in questa direzione è dato dalla pubblicazione, nel 1536, del testo originale della *Poetica* di Aristotele, da cui prende l'avvio una vasta trattatistica poetica, che vuole sottoporre ogni genere letterario a norme rigorose e severe, che si traducono in regole sempre più restrittive e vincolanti.

Niccolò Machiavelli

Niccolò Machiavelli segna una svolta nella cultura occidentale come fondatore e scopritore della scienza politica moderna, intesa come attività umana autonoma. La sua più importante caratteristica è un pensiero originale, libero da preoccupazioni religiose e metafisiche, tutto intento ad osservare la realtà umana e terrena in maniera scientifica. Il suo capolavoro, il trattato *Il Principe*, ebbe una enorme fortuna e diffusione non solo in Italia, ma anche in Europa e nel mondo, tanto che Machiavelli è uno degli autori italiani più conosciuti fuori d'Italia. Il segno è l'uso comune dell'aggettivo 'machiavellico' nelle principali lingue europee, per definire un comportamento politico che si ispira ai principi individuati da Machiavelli, sintetizzati nell'affermazione che 'il fine giustifica i mezzi'. Per comprendere la novità rivoluzionaria portata da Machiavelli è necessario, preliminarmente, accennare alle caratteristiche della letteratura politica del periodo medievale e di quello umanistico, quando da un lato, nel Medioevo, si sottolineava il significato religioso della funzione del principe, vista all'interno di un'etica cristiana che lo rendeva intermediario tra Dio e gli uomini, mentre dall'altro, nell'Umanesimo, si voleva delineare la figura astratta di un principe 'ideale' e 'perfetto', dotato di tutte le virtù umane e accompagnato da una buona fama. Da questa tradizione Machiavelli si distacca decisamente, dando vita ad una concezione politica basata sul 'realismo', cioè su un'analisi della politica considerata per la prima volta retta da proprie leggi, indipendenti da quelle della morale e della religione, le cui regole vanno ricavate con l'esame spregiudicato della realtà delle cose. Per questo Machiavelli vuole indagare la politica nella sua "verità effettuale" e non secondo "l'immaginazione delle cose" rispondente a principi ideali, adottando così un metodo 'scientifico' e 'realistico' per analizzare le forme e le regole del funzionamento della politica.

A questa scoperta dell'autonomia della politica dalla morale contribuisce da un lato tutta la cultura e la visione del mondo del Rinascimento, dall'altro una concreta esperienza politica, vissuta in prima persona, in un momento di crisi per l'Italia, teatro in quel periodo delle guerre portate dagli eserciti di Francia e di Spagna (la cui conseguenza è la perdita della libertà), e per Firenze in particolare, che attraversa un periodo travagliato dal punto di vista politico e istituzionale, sempre in bilico tra la repubblica e il principato dei Medici.

Niccolò Machiavelli nacque nel 1469 a Firenze, dove ebbe una formazione umanistica basata sui classici latini, anche se abbastanza presto manifestò uno spiccato interesse per l'attività politica. A ventinove anni, nel 1498, entrò nell'attività politica fiorentina e vi rimase fino al 1512 in qualità di segretario della seconda cancelleria della Repubblica, che era stata instaurata dopo la cacciata dei Medici nel 1494. In questi quattordici anni Machiavelli, oltre ad incarichi di responsabilità nel campo della politica interna, estera e militare della Repubblica, fu inviato a compiere spesso missioni diplomatiche presso Stati italiani e stranieri, formandosi così un'esperienza diretta della realtà politica e militare del tempo. Frutto di questa attività fu la formazione di un pensiero politico maturato a diretto contatto con i problemi vivi e reali del tempo e che per ora si esprime in opere minori e occasionali che, comunque, già mettono a fuoco alcuni elementi scaturiti dalla osservazione della realtà, come, ad esempio, i difetti delle milizie mercenarie e la necessità di costituire un esercito composto di cittadini al servizio dello Stato. Nel 1512, con il ritorno dei Medici a Firenze, Machiavelli fu estromesso da ogni incarico politico e costretto a lasciare la città per ritirarsi in un suo possedimento presso San Casciano, l'Albergaccio, dove, in questo periodo di inattività politica, che si protrarrà fino al 1519,

maturano le più importanti opere dello scrittore: *Il Principe*, *I Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, la commedia *Mandragola*. Gli pesava, comunque, questa forzata lontananza dalla vita politica attiva, e cercò più volte di ottenere dai Medici qualche incarico, ma solo nel 1519, alla morte di Lorenzo de' Medici il Giovane, e quando il governo della città fu assunto dal cardinale Giulio de' Medici, Machiavelli riuscì ad ottenere l'incarico di scrivere una storia di Firenze e, dal 1525 in poi, la possibilità di impegnarsi in campo diplomatico e militare. Ma quando, nel 1527, i Medici vengono di nuovo cacciati da Firenze e si ristabilisce la Repubblica, Machiavelli, ormai compromesso per il suo precedente riavvicinamento alla signoria medicea, fu definitivamente lasciato in disparte dalla politica attiva e morì il 21 giugno 1527.

Il Principe, composto di getto tra luglio e dicembre del 1513 nel 'forzato' esilio dell'Albergaccio, è l'opera in cui compiutamente Machiavelli esprime la sua nuova concezione della scienza politica e che nasce da una lucida e realistica considerazione delle recente storia italiana. L'opera è un breve trattato in prosa in ventisei capitoli, scritto in uno stile conciso e perentorio, concreto e chiaro nella secchezza dell'esposizione, che ha una struttura rigorosa e unitaria, dove si possono distinguere quattro diverse sezioni. La prima (capitoli I-XI) prende in esame i vari tipi di principato (ereditari e nuovi), concentrando l'attenzione sul principato nuovo e indicando, con abbondanza di esempi storici concreti, come si perviene, come si può mantenere e quali devono essere le qualità del principe nuovo per assolvere i suoi compiti. La seconda sezione (capitoli XII-XIV) è dedicata al problema delle milizie, che non devono essere costituite da eserciti mercenari ma composte da sudditi e cittadini, che garantiscono una leale difesa dello Stato. La terza (capitoli XV-XXIII) mette in primo piano la figura del Principe,

prendendo in esame alcune regole del suo comportamento e analizzando le qualità che deve possedere per acquistare e mantenere il potere. E' questa la parte più nuova e rivoluzionaria dell'opera, perché Machiavelli, andando dietro alla realtà dei fatti e non al loro dover essere, ribalta tutti gli schemi politici precedenti, stabilendo una netta separazione tra politica e morale, e mettendo in rilievo che il Principe non può seguire le leggi morali ma deve considerare solo ciò che è utile o dannoso al fine del mantenimento dello Stato, mentre i mezzi per raggiungerlo possono richiedere l'astuzia della volpe o la violenza del leone, nella convinzione che la malvagità degli uomini va lottata con un comportamento che guarda ai fini e non ai mezzi. Nell'ultima parte del *Principe* (capitoli XXIV-XXVI) viene presa in esame la situazione italiana contemporanea, mettendo in rilievo le cause per cui i principi italiani hanno perso i loro Stati, la necessità per il politico di avere la 'virtù' per contrastare la 'fortuna', concludendo, infine, con una appassionata "esortazione" ad un principe nuovo che riscatti l'Italia dal dominio degli stranieri.

I *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* sono un trattato in tre libri contenente una serie di riflessioni sull'opera dello storico romano, che si fonda sulla convinzione di Machiavelli che dall'analisi della storia del passato si possono ricavare esempi utili anche per il presente. Per questo motivo anche in quest'opera sono presenti le linee essenziali del pensiero politico machiavelliano.

La *Mandragola* è una commedia in prosa, in cinque atti, ambientata a Firenze, che si collega, per la tematica trattata, al teatro comico classicheggiante del tempo, di cui è una delle più riuscite e valide espressioni. Ma l'importanza di quest'opera consiste nel fatto che la materia della commedia, che mette in scena un'umanità malvagia e astuta, è sviluppata con la stessa concezione pessimistica dell'uomo già evidenziata nel *Principe*.

Ludovico Ariosto

Ludovico Ariosto è la tipica figura dell'intellettuale cortigiano del Cinquecento, che vive tutta la sua vita presso la corte degli Estense a Ferrara e, concentrato nella passione per l'attività letteraria, malvolentieri accettava incarichi e missioni politiche che potessero distoglierlo dal suo amore per una vita quieta ed appartata. Ariosto, così, rispondeva a pieno ai gusti letterari della corte ferrarese, i cui caratteri principali erano la passione per il teatro e quella per il poema cavalleresco che, proprio a Ferrara, aveva già trovato nel Quattrocento una delle sue massime espressioni nell'*Orlando innamorato* di Boiardo. Ciò non vuol dire che l'opera di Ariosto sia distaccata dalla vita reale del suo tempo, perché anche nell'*Orlando furioso*, ritenuto il capolavoro letterario del Rinascimento, attraverso le tematiche tipiche del poema cavalleresco (le 'armi' e gli 'amori') si manifesta la capacità dello scrittore di cogliere, in maniera acuta e penetrante, la verità del proprio tempo e la natura degli uomini, unite a quel senso concreto e realistico dell'esistenza che consentiva di elaborare, con distacco e saggezza, un ideale di vita dominato dal senso della misura e dell'equilibrio rinascimentali. In questo senso tutta l'opera di Ariosto si rivela strettamente legata alle più evidenti caratteristiche del Rinascimento italiano, sia per il pubblico a cui si rivolge che per la poetica adottata, sia per il rapporto con il volgare che per la concezione della vita. Le *Commedie* e l'*Orlando furioso*, infatti, nascono come opere di intrattenimento, indirizzate ad un colto e raffinato pubblico di corte, che poteva apprezzare e comprendere quelle abbondanti reminiscenze della letteratura classica, che rispondevano alla poetica rinascimentale dell'imitazione, presente anche nelle *Rime* e nelle *Satire*. Il rapporto con il volgare è fondato sull'adesione ai canoni proposti da Bembo nelle *Prose della volgar lingua*, che spingono Ariosto alla revisione linguistica

del poema, attuata nell'edizione del 1532, mentre anche la concezione della vita, che emerge soprattutto dall'*Orlando furioso*, si rivela pienamente aderente alla visione rinascimentale della centralità dell'uomo e della sua autonomia rispetto alla trascendenza.

Ludovico Ariosto nacque nel 1474 a Reggio Emilia, ma già all'età di dieci anni si trasferì con la famiglia a Ferrara, dove intraprese i primi studi, frequentando, per volontà del padre, corsi di giurisprudenza tra i 15 e i 20 anni, finché il padre lo lasciò libero di seguire la sua vocazione letteraria, che sviluppò traendo giovamento soprattutto dall'amicizia con Pietro Bembo, che soggiornò a Ferrara per più periodi tra il 1497 e il 1505. Mortogli il padre nel 1500, fu costretto, per provvedere alle necessità familiari, ad entrare al servizio del cardinale Ippolito d'Este, accettando contro voglia i vari incarichi pratici che gli venivano attribuiti e che gli impedivano di dedicarsi a pieno alla sua attività letteraria, mentre con piacere si occupò degli spettacoli teatrali che si tenevano a corte, scrivendo egli stesso delle commedie. Essendosi rifiutato, nel 1517, di seguire il cardinale in Ungheria, passò al servizio del duca Alfonso I che, nel 1522, gli affidò il difficile compito di governatore della Garfagnana, una regione appenninica piuttosto selvaggia e turbolenta, da poco annessa ai domini estensi e che richiedeva energiche capacità di controllo. Ariosto assolve il suo compito con decisione, competenza ed equilibrio, anche se gli pesava la lontananza dalla sua città e dai suoi studi. Ritornato a Ferrara nel 1525, riprende ad occuparsi degli spettacoli teatrali, scrivendo altre commedie, e finalmente riesce a condurre una vita tranquilla, lavorando soprattutto alla revisione dell'*Orlando furioso*. Morì il 6 luglio del 1533.

Tra le opere minori di Ariosto almeno un accenno va fatto alla lirica latina (*Carmina*), dove si nota l'influsso dei classici, mentre nelle *Rime* in volgare, scritte in un ampio

arco di tempo, dove l'amore è il tema più frequente, si avverte già la presenza, insieme a spunti più intimi e sensuali tratti dai lirici latini, del nuovo petrarchismo, secondo i canoni propugnati da Bembo.

Le *Commedie* di Ariosto rispondono, invece, ad una vera e propria passione dello scrittore, in sintonia con il gusto per le rappresentazioni teatrali, tipico della corte ferrarese. Incaricato, come intellettuale cortigiano, di occuparsi degli spettacoli per le feste di corte, Ariosto si rivelò subito abile organizzatore teatrale, oltre che regista e attore egli stesso, distinguendosi come primo autore di commedie originali in volgare. *La Cassaria* e *I Suppositi*, scritte in prosa e rappresentate alla corte di Ferrara nei carnevali del 1508 e del 1509, fondano la commedia 'regolare' italiana, composta da cinque atti e basata sui modelli classici latini, in particolar modo Plauto, ma anche su elementi attinti dalle novelle di Boccaccio. L'importanza storica di questi due testi è dovuta al fatto che non solo rappresentano l'inizio e il modello di tutta la successiva, ricca produzione teatrale del Cinquecento italiano, ma rispondono anche ai canoni del classicismo rinascimentale con il loro elevato livello letterario. Ariosto ritorna al teatro dopo circa dieci anni con due nuove commedie, *Il Negromante* e *La Lena*, questa volta scritte in versi per adattarsi meglio ai modelli latini e per dare maggiore dignità letteraria alle sue opere.

Le *Satire*, scritte tra il 1517 e il 1525, appartengono alla piena maturità dell'autore ed hanno come modello le satire (*Sermones*) di Orazio. Dal punto di vista formale le sette satire di Ariosto sono componimenti poetici in versi, indirizzati a parenti ed amici in forma di lettere, mentre dal punto di vista del contenuto sono delle libere e disinvolute conversazioni che, secondo il modello oraziano, consentono all'autore sia di trattare argomenti autobiografici che di inserire riflessioni generali sulla natura e sul comportamento degli uomini.

L'atteggiamento bonario, indulgente, tollerante, ironico e distaccato dell'autore nei confronti dei temi trattati, rivela, comunque, "uno sguardo acuto nel cogliere le contraddizioni e i nodi problematici della società contemporanea". Per questo motivo le *Satire* sono l'opera di Ariosto più vicina al mondo del suo capolavoro.

L'*Orlando furioso* è un poema cavalleresco che si riallaccia, per la materia trattata, direttamente all'*Orlando innamorato* di Boiardo, di cui si propone come una continuazione, riprendendo la narrazione dal punto in cui era stata interrotta da Boiardo. La composizione dell'opera comincia già dal 1505, ma la prima edizione, in quaranta canti in ottave, viene stampata a Ferrara nel 1516. Una seconda edizione, con poche aggiunte e non molte correzioni linguistiche e stilistiche, esce, sempre a Ferrara, nel 1521. La terza edizione del 1532 è, invece, una radicale revisione dell'opera, sia dal punto di vista linguistico, con l'adeguamento ai canoni classicistici fissati da Bembo nel 1525, sia sul piano dei contenuti, con l'aggiunta di numerosi episodi, che portano il numero dei canti a quarantasei. L'*armonia* e l'*ironia* sono i più importanti procedimenti narrativi con cui l'autore si distacca dalla materia raccontata, dominando e ordinando la molteplicità delle vicende e la varietà dei personaggi, continuamente intrecciate tra loro, intervenendo nel corso del racconto per smorzare i toni più drammatici e tragici. Questa armonia di forme linguistiche e di intreccio narrativo si sovrappone ad una materia disarmonica, dove il tema della follia e del desiderio, che spinge i personaggi ad una continua ed inappagata ricerca di persone o cose, genera un incessante movimento circolare nel vastissimo spazio di una dimensione terrena, che assume i connotati di una *selva* che, con i suoi sentieri intricati ed aggrovigliati, diventa la metafora di un mondo in cui ognuno insegue, senza la luce della ragione, il proprio desiderio o la propria illusione.

Torquato Tasso

Torquato Tasso è la figura letteraria emblematica della seconda metà del Cinquecento, un periodo in cui entrano in crisi le antiche certezze e si apre lo spazio per la rottura dell'armonia e dell'equilibrio rinascimentali, attraverso l'ingresso in letteratura di nuove tematiche (irrazionalismo, follia, malinconia, utopia, magia), che sono la testimonianza di un'età in cui predominano inquietudini, dubbi e incertezze. All'origine di questa situazione ci sono motivi di tipo politico, religioso, culturale e letterario. Dal punto di vista politico si estende il dominio spagnolo in Italia, mentre le più importanti corti (Ferrara, Urbino, Mantova), pur conservando le loro caratteristiche essenziali, subiscono un'involuzione autoritaria, sotto la spinta di una precaria situazione politica. In campo religioso è questa l'età della Riforma cattolica o della Controriforma che, iniziata con il Concilio di Trento (1545-1563), rappresenta l'occasione per il cambiamento di atmosfera del secondo Cinquecento, sia per l'intensificarsi di un'opera di controllo e repressione con l'istituzione del Tribunale del Sant'Uffizio, sia per lo stimolo che offre per una rinnovata dimensione religiosa della vita. In ambito culturale la teoria 'eliocentrica' dell'astronomo polacco Niccolò Copernico, secondo cui è la terra che ruota intorno al sole e non viceversa, produce una nuova visione del mondo, improntata di relatività e con l'uomo non più al centro dell'universo. Su un piano più specificatamente letterario, lo sviluppo delle Accademie, che proprio in questo periodo si avviano a diventare delle vere e proprie istituzioni culturali, fa nascere, sulla scia della riscoperta *Poetica* di Aristotele, un'attenta e puntigliosa regolamentazione delle opere letterarie. In questo periodo, variamente denominato (Autunno del Rinascimento, Età della Controriforma, Manierismo), Torquato Tasso si presenta come il poeta più rappresentativo, ed a ciò concorre la stessa drammatica biografia del poeta, segnata dalla follia.

Torquato Tasso nacque a Sorrento l'11 marzo 1544, figlio di Bernardo, che era uomo di corte e poeta, autore di un poema cavalleresco. Nel 1557 si trasferì con il padre alla corte di Urbino, facendo così la sua prima esperienza dell'ambiente cortigiano, che segnerà poi tutta la sua vita. Sempre con il padre si trasferisce prima a Venezia e poi, nel 1560, a Padova, dove entra a far parte dell'Accademia letteraria degli Eterei. La corte e l'accademia, così, sono gli ambienti in cui si forma il poeta, sia sul piano umano che culturale. Nel 1565 si trasferisce a Ferrara, al servizio prima del cardinale Luigi d'Este e poi del duca Alfonso II. Qui, dal 1565 al 1575, Tasso trascorre il periodo più sereno della sua vita ed anche il più fecondo dal punto di vista artistico, e, tra le opere composte, riesce a terminare, nel 1575, la *Gerusalemme liberata*. Ma proprio in questo stesso anno cominciano a manifestarsi i primi segni di quello squilibrio mentale che lo porterà alla pazzia. Scrupoli letterari lo portano a sottoporre il poema al giudizio di autorevoli letterati, scrupoli religiosi lo inducono a sottoporsi spontaneamente al Tribunale dell'Inquisizione di Ferrara, manie di persecuzioni lo spingono a scagliare un coltello contro un servo, da cui si sentiva spiato. Il duca lo fece rinchiudere nel convento di San Francesco, da cui fugge, iniziando un lungo pellegrinaggio per le città italiane, da Sorrento a Mantova, a Padova, a Venezia, a Urbino, a Torino. Nel 1579 ritorna a Ferrara, proprio mentre si celebravano le terze nozze del duca Alfonso e, sentendosi trascurato, comincia ad inveire violentemente contro l'antico protettore, che lo fece rinchiudere e incatenare come pazzo nell'ospedale di Sant'Anna, dove rimase sette anni, fino al 1586, quando, riacquistata la libertà, ricominciano i suoi irrequieti spostamenti tra Mantova, Roma, Firenze, Napoli, e poi ancora Roma, dove muore nel monastero di Sant'Onofrio sul Gianicolo il 25 aprile del 1595.

Due sono i motivi fondamentali che emergono dalla irrequieta e avventurosa vita di Tasso, e che vanno ad incidere sulla sua stessa attività letteraria: la corte e l'accademia, vissute in un rapporto ambiguo e contraddittorio, fatto di amore-odio e di attrazione-repulsione.

Su questo sfondo acquistano significato le opere di Tasso, non solo la *Gerusalemme liberata* ma anche la ricca e varia produzione di opere minori.

Le *Rime* (più di millesettecento liriche scritte in circa trent'anni di attività poetica) distribuite in tre sezioni tematiche (rime amorose, encomiastiche e spirituali) segnano una decisa svolta nella tradizione del petrarchismo cinquecentesco, perché nelle rime amorose Tasso, pur usando un linguaggio raffinato e scelto di origine petrarchesca, lo scardina dall'interno innestandovi un gusto nuovo fatto di melodiosa musicalità, di complicate metafore, di lambiccate ingegnosità, di virtuosismi retorici, di intensa sensualità.

L'*Aminta* è una favola pastorale che vuole rappresentare un mondo ideale di pastori immersi nella natura, liberi e sereni, ma nello stesso tempo l'opera vuole essere lo specchio della corte ferrarese, perché dietro molti dei personaggi dell'*Aminta* si nascondono figure reali dello stesso ambiente di corte. L'opera, perciò, rivela l'ambiguo rapporto di Tasso con la corte, fatto di amore e repulsione, di insofferenza e di esaltazione, di accettazione e di evasione fantastica.

Re Torrismondo è una tragedia che, anche nel titolo, prende come modello l'*Edipo re* di Sofocle, applicando le norme di Aristotele nell'intento di creare una tragedia di perfetto stile classico. L'opera, che mette in scena il tragico conflitto tra gli istinti prepotenti e la legge morale e che si svolge in un'atmosfera torbida e cupa di oppressione e di incubo, rappresenta la vanità di ogni speranza e il crollo di quella illusione giovanile d'amore espressa nell'*Aminta*.

L'*epistolario*, composto da circa duemila lettere, riflette la complessa e conflittuale interiorità di

Tasso, che rivela qui i sentimenti del dolore, della malinconia, della morte, la sua condizione dolorosa di perpetuo bisogno e di inquieta ricerca di aiuto, gli incubi, le allucinazioni e le ossessioni, presenti soprattutto nelle lettere scritte dall'ospedale di Sant'Anna.

La *Gerusalemme liberata*, il capolavoro di Tasso composto nell'arco di circa trent'anni, è un poema di venti canti in ottave e racconta un episodio storico, la conquista di Gerusalemme da parte dei crociati guidati da Goffredo di Buglione nel 1099. Il racconto si presenta come una travestita "celebrazione del mondo della corte e dell'accademia", mentre la qualità della poesia "non va cercata in un determinato sentimento dominante, ma piuttosto in un ritmo sentimentale e in un'atmosfera interiore: il ritmo della perenne illusione e delusione della vita, l'atmosfera della inquieta solitudine dell'anima assorta in un sogno e subito delusa dal suo svanire". All'interno di questa dinamica si possono cogliere gli elementi caratteristici del poema di Tasso anche al confronto con l'*Orlando furioso*: il conflitto tra la tensione all'unità dell'azione e la presenza della molteplicità degli episodi, che ha radici profonde nell'animo del poeta, rende la *Gerusalemme liberata* distante dall'armonia ariostesca; la struttura aperta del *Furioso*, dove potenzialmente si possono inserire infiniti episodi, si trasforma nella struttura chiusa della *Gerusalemme*, che ha un suo inizio, uno sviluppo e una fine; allo spazio orizzontale ed esclusivamente terreno del poema di Ariosto si sovrappone uno spazio verticale, dove la dimensione del trascendente è presente con l'intervento di forze soprannaturali del bene e del male; al distacco ariostesco dalla materia narrata si oppone il coinvolgimento emotivo di Tasso negli episodi raccontati, che sul piano linguistico significa il passaggio dal linguaggio definito, chiaro e armonioso del *Furioso* al linguaggio indefinito, suggestivo e musicale della *Gerusalemme*.

Il Barocco e Giovan Battista Marino

Il Seicento è un secolo di profonde trasformazioni, in cui giunge a pieno sviluppo lo scontro tra Riforma e Controriforma ed equilibri secolari vengono incrinati o distrutti. Dalla crisi delle antiche certezze emerge una nuova coscienza della realtà, una nuova concezione del mondo, a cui contribuiscono, in particolar modo, le scoperte di Galileo, che danno una nuova immagine dell'universo, confermando scientificamente la rivoluzione copernicana, con l'eliminazione della terra dal centro del cosmo, che strappa anche l'uomo dalla sua posizione di centro di un mondo fatto su misura per lui. Così, se il Medioevo aveva il suo centro nella trascendenza di Dio, e se la cultura del Rinascimento era incentrata sull'uomo autonomo, libero e creatore, la civiltà del Seicento non ha più una sua fede e una sua certezza, vive la sensazione di un disorientamento profondo, per cui la sua unica certezza è nella coscienza dell'incertezza e dell'instabilità del reale, dell'apparenza ingannevole delle cose, della relatività dei rapporti fra le cose stesse.

Da un punto di vista culturale anche il letterato non è più al centro della corte, come accadeva nel Cinquecento, per cui le funzioni che erano state del cortigiano rinascimentale sono ora affidate ad intellettuali con competenze specifiche, mentre il compito di diffondere un'immagine positiva del principe viene più spesso affidata ad artisti, come il pittore o l'architetto. Solo un'esigua minoranza di letterati può aspirare ad una stabile sistemazione nella corte, con la conseguenza che il letterato tenderà a svincolare la propria attività dalla protezione di un principe, ma questa via risulta praticabile soltanto da pochissimi, come il Marino.

In questa situazione di incertezza, i letterati del Seicento si riuniscono in ambienti chiusi, le Accademie, che si configurano come piccole corti dotate di un loro cerimoniale, e che assicurano all'intellettuale almeno un luogo di confronto di idee,

anche se spesso la loro circolazione resta inevitabilmente limitata in un ambito ristretto. Tra le Accademie letterarie attive nel Seicento bisogna ricordare almeno l'Accademia della Crusca, nata a Firenze nel 1582 con lo specifico compito di separare la 'farina' della buona lingua letteraria dalla tradizione dalle innovazioni inutili e dannose degli scrittori successivi al Trecento (la 'crusca' appunto). Tra le Accademie scientifiche, nel 1603 viene fondata a Roma l'Accademia dei Lincei.

L'elemento comune alla cultura del Seicento è, perciò, la coscienza della crisi degli antichi modelli, che diventa lo stimolo per l'elaborazione di proposte innovative nei vari ambiti del sapere. L'Italia, almeno fino agli anni 1630-1640, rimane ancora all'avanguardia nella elaborazione dei modelli culturali del secolo, proponendo una nuova poetica, quella del Barocco letterario, ed una nuova metodologia scientifica, la Scienza Nuova di Galileo, partecipando così, in maniera originale, a tendenze decisive per la costruzione della sensibilità e della cultura moderna.

La tendenza letteraria ed artistica che caratterizza il secolo, provocando una profonda trasformazione del gusto, viene chiamata Barocco, e questo termine è il risultato di un incrocio tra il termine 'baroco', usato nella terminologia della filosofia medievale per indicare un particolare tipo di ragionamento apparentemente logico ma sostanzialmente falso, e il portoghese 'barroco', indicante un tipo di perla non sferica, irregolare. L'origine del termine è indicativo del giudizio negativo che a lungo ha pesato su questa età, già a partire dal Settecento, quando il termine fu usato in senso polemico per evidenziare ciò che di bizzarro, di strano, di irregolare e di superficiale era presente nella letteratura e nell'arte del Seicento. Al di là delle limitazioni implicite in questo giudizio, si possono, comunque, già cogliere le caratteristiche della civiltà barocca, che traggono origine dalla nuova visione del mondo.

Innanzitutto la ricerca della novità, talora esasperata, che significa insoddisfazione del passato e dell'equilibrio armonioso della civiltà rinascimentale, per adeguarsi ad una rinnovata visione della realtà, attenta all'anomalia, all'eccezione, da scoprirsi attraverso un'attività di ricerca e sperimentazione. In secondo luogo la 'meraviglia', che rispecchia lo stupore dinanzi al rivelarsi degli aspetti sconosciuti, vari e mutevoli della realtà. E poi ancora l'uso della 'metafora', una figura retorica che si può definire una similitudine abbreviata che designa un oggetto attraverso un altro che ha con il primo un rapporto di somiglianza, che consente all'artista di trovare nuovi collegamenti tra le cose, anche tra settori lontani del reale. Per fare questo è necessario che il letterato possieda l'acutezza di ingegno, che evidenzia il carattere spesso troppo razionale e intellettualistico dell'arte barocca. La conseguenza di queste caratteristiche è l'affermazione della superiorità dei moderni sugli antichi, che è anche consapevolezza di possedere una visione più complessa del reale rispetto al passato.

Il Barocco letterario nasce in Italia come consapevole e volontaria rottura con il mondo rinascimentale, attraverso innanzitutto il rifiuto, in nome della modernità, delle regole e dei modelli imposti dalla tradizione, a cui è strettamente legato il rifiuto di subordinare la ricerca del piacere estetico all'utilità pedagogica della poesia. Lo scopo del poeta diventa ora quello di meravigliare il lettore, come evidenzia Giovan Battista Marino ("E' del poeta il fin la meraviglia"), e questo si attua proprio attraverso l'uso di un linguaggio metaforico che, frutto dell'ingegno, scopre rapporti segreti tra le cose, un nuovo ordine che si basa sull'esplorazione delle possibilità creative e conoscitive implicite nel linguaggio. Ciò comporta anche l'ampliamento del campo tematico della poesia, evidente soprattutto nella lirica amorosa, che ora va al di là degli stereotipi

di marca petrarchesca nella raffigurazione della donna, e allarga gli orizzonti a descrivere donne vecchie, zoppe, cieche o balbuzienti. La poesia così non è più l'espressione di una necessità interiore, di un mondo di valori da trasmettere al lettore, ma è rivolta all'esterno, puntando a stupire con la novità e bizzarria della forma, senza una meditata attenzione ai contenuti.

Da questa scissione tra forma e contenuto nasce anche l'opera di Giovan Battista Marino (1569-1625), che è stato definito da Francesco De Sanctis "il re del secolo", per la sua capacità di cogliere tutte le spinte innovative del periodo e congregarle in quella nuova sensibilità, anche poetica, che derivava dalla mancanza di un centro, di una fede e di una certezza, nell'epoca dell'incertezza e dell'instabilità. Marino è stato definito anche il "cantore del lusso e della lussuria", perfettamente inserito in una civiltà che trova la sua massima manifestazione nel godimento raffinato e consapevole del piacere. In questo senso l'*Adone* è veramente il suo capolavoro, l'espressione più piena del suo atteggiamento di fronte alla poesia. In questo sterminato poema, che in più di 40.000 versi tratta la favola mitologica degli amori tra Venere e Adone, che Ovidio nelle *Metamorfosi* aveva narrato in soli 73 versi, non c'è un centro ed uno sviluppo, ma una varietà di episodi secondari, inseriti solo per esaltare il gusto della parola metaforica, che deve meravigliare il lettore con l'arguzia delle figure retoriche di cui è intessuto il discorso. Strettamente identificata con il Barocco letterario, l'opera è stata oggetto di severi giudizi da parte della critica settecentesca, mentre per i critici dell'Ottocento è divenuta quasi il simbolo della corruzione morale e intellettuale dell'Italia in quel periodo, anche se il significato dell'*Adone* va cercato piuttosto in una volontà di raccogliere le voci più diverse della realtà, diventando così modello per tutta la successiva lirica marinista del Seicento.

Galileo Galilei

Accanto al Barocco letterario si sviluppa, nella prima metà del Seicento, un filone scientifico profondamente innovativo, la Nuova Scienza, di cui Galileo Galilei è il massimo esponente, dove più profondamente e più dolorosamente si rivela la coscienza del secolo, la consapevolezza della crisi che è alla base della civiltà barocca.

L'importanza di Galileo nella storia del pensiero umano consiste nell'aver contribuito più di ogni altro a sostituire ad una concezione metafisica dell'universo, per cui il principio normativo dei fenomeni naturali è trascendente rispetto ad essi, una concezione fisica in cui la verità è nel fatto indagato e nella formulazione in termini matematici e di legge del fenomeno stesso. La sua importanza nel campo della scienza moderna è pari almeno a quella di Machiavelli nel campo della politica. Così come, infatti, Machiavelli fonda la politica come scienza, centrandola sulla "verità effettuale" e svincolandola dalla morale, allo stesso modo Galileo opera il necessario distacco della fisica dalla metafisica, dando l'avvio ad una rivoluzione metodologica nell'ambito dell'indagine scientifica della natura, fondata sull'osservazione, sull'ipotesi scientifica e sulla sperimentazione.

Se la figura di Galileo appartiene alla storia globale della civiltà, e a quella della scienza in particolare, per alcune sue opere e per il linguaggio e le forme di comunicazione della sua stessa produzione scientifica, appartiene a pieno titolo anche alla storia della letteratura italiana. Innanzitutto è da evidenziare che è stato definito uno "scienziato umanista", perché all'osservazione e alla sperimentazione scientifica accosta la lettura dei grandi autori della letteratura italiana (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso), scrivendo anche opere di commento a varie loro opere, con una speciale predilezione per l'autore dell'*Orlando furioso*, al quale riconosce il proprio debito stilistico per l'esemplare 'chiarezza' ed 'evidenza' del linguaggio.

In secondo luogo studi anche recenti su Galileo letterato e scrittore hanno messo in luce la precisione e l'evidenza di uno stile che, anche nelle opere scientifiche, fa nascere una lingua vigorosa, limpida, precisa e chiara, che non usa tecnicismi e avrà un'influenza decisiva sulla lingua italiana e soprattutto sulla prosa nel campo delle scienze fisiche e naturali. A ciò si può accostare la scelta del volgare anche nelle più importanti opere scientifiche, che era contraria a tutte le consuetudini del tempo, ma coerente perfettamente con le finalità della ricerca scientifica galileiana, che vuole essere aperta al contributo di tutti e, quindi, facilmente accessibile ad un pubblico più vasto. Per raggiungere la massima efficacia divulgativa e dimostrativa, poi, Galileo usa la forma del dialogo, quando la scienza ufficiale ancora continuava ad affidare l'esposizione dei suoi contenuti alle forme tradizionali del trattato. Questa radicale innovazione delle forme della trattazione scientifica, utilizzata sia nel *Saggiatore* (1623) che nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1632), fa sì che la nuova scienza galileiana fondi la veridicità delle sue affermazioni sul confronto tra ipotesi e dati sperimentali ed anche sullo scontro di ipotesi diverse. In questo innovativo metodo di esposizione scientifica, Galileo dimostra anche una perfetta padronanza degli strumenti retorici e letterari necessari per la costruzione di questa nuova forma comunicativa.

Galileo Galilei nacque a Pisa il 15 febbraio 1564 e iniziò i suoi studi scientifici nel vivace ambiente intellettuale della città di Padova, dove si trasferì nel 1592 come professore di matematica dello Studio e dove resterà fino al 1610, protetto dalla sostanziale tolleranza assicurata dalla repubblica veneta ai suoi intellettuali. Qui nel 1602 scoprì l'isocronismo delle oscillazioni del pendolo, nel 1604 iniziava a formulare la legge della caduta dei gravi, del 1609 è la costruzione del cannocchiale

(perfezionando l'invenzione fatta da uno scienziato olandese) che gli permette di scrutare il firmamento e di scoprire i quattro satelliti di Giove, l'anello di Saturno, le macchie solari, le fasi di Venere. Questi risultati scientifici contribuiscono a diffondere la fama di Galileo, che accoglie l'invito del granduca Cosimo II a ritornare in Toscana come matematico dello Studio di Pisa. Ma gli studi di Galileo, che sempre più chiaramente dimostrano la sua adesione al sistema copernicano, gli attirano l'ostilità degli scienziati e della Chiesa. Denunciato nel 1615 all'Inquisizione, fu ammonito a rinunciare alla teoria copernicana, condannata dal Sant'Uffizio nel 1616 e, successivamente, riceve l'intimazione di recarsi a Roma, dove viene processato. Fu costretto ad abiurare, ma fu ugualmente condannato al carcere a vita, convertito in relegazione perpetua, prima a Siena e poi nella sua villa di Arcetri, dove muore l'8 gennaio 1642.

Dalla curiosità di indagare nuovi orizzonti, come emerge da tutta la sua vita di scienziato, e dallo scontro inevitabile con una angusta realtà storica e culturale, nascono i due capolavori galileiani, *Il Saggiatore* e il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, vibranti e polemici manifesti della nuova scienza. Il primo prende spunto dalle discussioni sorte in margine all'apparizione di tre comete, per contrapporre alla scienza libresca il suo nuovo concetto di scienza, fondata sull'esperienza diretta. Il secondo vuole essere l'esposizione obiettiva dei due sistemi, quello tolemaico e quello copernicano, ma non senza che si capisca la convinta adesione di Galileo a quest'ultimo. Entrambe le opere sono scritte in volgare, in forma di dialogo e con un linguaggio chiaro, nitido e incisivo, lontano dagli esemplari stilistici barocchi. Ciò non vuol dire che Galileo sia estraneo alla cultura barocca, anche perché alcuni aspetti della sua personalità e dei suoi scritti si evidenziano come elementi essenziali del rapporto con il suo tempo.

Tra questi il più significativo è la curiosità, l'entusiasmo, il senso di meraviglia di fronte a scoperte importanti, che dischiudono orizzonti nuovi per l'uomo del Seicento. Non è difficile vedere il legame tra questo senso di meraviglia galileiano e quella "meraviglia" che è il fine della poetica degli scrittori del barocco letterario. C'è però una differenza sostanziale in questo modo comune di guardare al mondo, che è il sottofondo di tutta la cultura del Seicento, perché mentre i poeti come Marino puntano sulle "parole", Galileo punta sulle "cose". Un esempio significativo si trova nel *Sidereus nuncius* (Messaggero celeste), un'opera pubblicata a Venezia nel 1610 e scritta ancora in latino perché si rivolge a un pubblico internazionale di scienziati e filosofi per comunicare le scoperte che il telescopio messo a punto da Galileo ha reso possibile. Nella descrizione di come sia riuscito a perfezionare il nuovo strumento e delle importanti scoperte ottenute grazie all'uso del cannocchiale si coglie quel tono di entusiasmo e di meraviglia che l'esplorazione della volta celeste suscita. Ma il brano narrativo dove si coglie meglio il rapporto intimo che c'è in Galileo tra il metodo scientifico e la dimensione letteraria, è un brano tratto dal *Saggiatore*, intitolato *La favola dei suoni*, che trasforma in favola di raffinata fattura letteraria un concetto fondamentale della Scienza Nuova: il carattere aperto, per sua natura dinamico e mai concluso, della ricerca. Il protagonista è mosso da ingegno e curiosità a scoprire i modi sempre nuovi e diversi con cui si produce il suono, e il senso di inesauribile meraviglia di fronte alla realtà si traduce in una lezione di umiltà e cautela, che non paralizza la ricerca, ma la indirizza verso una conclusione di ordine metodologico, che, cioè, la conoscenza è un processo mai concluso di ricerca, perché la scoperta dei "modi inopinati" con cui si produce il suono induce un'unica certezza: l'esistenza di "cento altri incogniti ed inopinabili".

L’Arcadia e Pietro Metastasio

Il rinnovamento all’insegna della ragione è il programma che accomuna gran parte degli intellettuali e dei letterati del Settecento, con modalità e forme diverse nel corso del secolo. Innanzitutto il metodo d’indagine scientifico-matematico, empirico e razionale, derivato dalle scienze naturali e dall’opera di Galileo, è dal Settecento applicato a tutto lo scibile. Nessun settore dell’esperienza umana è escluso dalla verifica e dal vaglio critico operato dalla ragione, che si sostituisce, come criterio superiore di verifica alla fede e alla Rivelazione cristiana. Nessuna ‘autorità’ tradizionale, nessun modello istituzionale passa indenne attraverso l’esame cui l’uomo del Settecento sottopone anche i più minuti aspetti della realtà naturale ed umana, ogni settore della conoscenza e della cultura. Il Settecento è anche il secolo in cui nasce il concetto di ‘progresso’, ed è il secolo in cui i ‘filosofi’ reclamano il diritto a governare il mondo, anche perché l’intellettuale di questo periodo si sente ‘cittadino del mondo’, affermandosi in modo sempre più evidente nel corso del secolo un ideale cosmopolitico (di chi, appunto, si considera cittadino del mondo) che impronta ad una dimensione universale tutta la riflessione dell’epoca.

Entrando nel campo specifico dell’esperienza letteraria, l’evento principale nella storia della letteratura italiana del primo Settecento è la fondazione dell’Accademia dell’Arcadia nel 1690, che segna un rinnovamento nella poetica e nel gusto, dopo gli esiti bizzarri dello stile barocco. La reazione contro gli eccessi della tradizione barocca e contro il marinismo si manifesta con una riforma del linguaggio poetico che propugna un ritorno all’eleganza e alla semplicità degli antichi, greci e latini, ma soprattutto dei grandi autori italiani del passato, come, ad esempio, Petrarca e i lirici del Cinquecento. L’Accademia dell’Arcadia nacque il 5 ottobre 1690 a Roma , in occasione dell’incontro di quattordici

letterati uniti dalla comune appartenenza al circolo letterario della regina Cristina di Svezia, morta l'anno precedente proprio a Roma, dove si era trasferita dopo la sua conversione alla fede cattolica. Il nome prescelto per l'Accademia rinvia al mondo fittizio della poesia pastorale o 'bucolica', evocato già nel romanzo in versi di Iacopo Sannazzaro, intitolato appunto *Arcadia* e pubblicato nel 1501. Ogni accademico assumeva il nome di un pastore della letteratura bucolica greco-latina, il presidente era il 'custode', la sala di riunioni il 'Bosco Parrasio', il protettore era il Bambin Gesù adorato dai pastori. E' evidente il carattere d'evasione attribuito dall'Accademia all'attività poetica, anche se questi letterati erano accomunati dall'adesione ad un programma ideologico che prevedeva la restaurazione del 'buon gusto' e la messa al bando del 'disordine' secentista e del 'cattivo gusto' barocco. La proposta, anche se generica e moralizzatrice, suscitò immediati e vasti consensi all'iniziativa in tutta la penisola, raccogliendo l'adesione di tutti i più significativi poeti del tempo. Nel corso del Settecento sorgono, così, in tutta Italia numerose 'colonie' arcadiche, che svolgono una decisiva funzione unificante nella cultura italiana della prima metà del secolo, e l'*Arcadia* diventa la prima accademia letteraria a carattere nazionale, una sorta di 'Repubblica dei letterati' che unisce in un programma comune di rinnovamento centri culturali sparsi per tutta la penisola. Ben presto, però, all'interno dell'*Arcadia* si verifica una frattura tra i due più importanti fondatori, Gian Vincenzo Gravina e Giovanni Mario Crescimbeni. Il primo, dotato di una più robusta cultura filosofica, intende seguire l'esempio degli autori greci e di Dante all'insegna di un rigoroso classicismo; il secondo, invece, propende per l'adesione ad un petrarchismo da realizzare secondo le regole del buon gusto e dell'eleganza linguistica e stilistica. Nel 1711 Gravina si distacca dall'Accademia

e Crescimbene guiderà l'Arcadia secondo una linea moderata e convenzionale, che produrrà soprattutto una abbondante poesia d'occasione e di intrattenimento, che da un lato testimonia la solidità di una civiltà letteraria, che ha le sue radici nella tradizione umanistico-rinascimentale, rivelando ora un dignitoso livello medio e una diffusa padronanza dei mezzi espressivi; dall'altro lato propone una poesia povera di spunti veramente vivi, che ripete temi e moduli formali stereotipati, e si diffonde soprattutto nel chiuso dell'Accademia, accentuando nel tempo l'isolamento del letterato dalle correnti più vitali della società.

Accanto ad una poesia improntata all'evasione idillica e bucolica, nella letteratura arcadica si manifestavano anche aspirazioni eroiche, che si traducevano nel vagheggiamento di gesti magnanimi e nel gusto di esplorare sublimi contrasti interiori. Tali tendenze si espressero nel melodramma, un genere che nel Settecento ebbe vasta diffusione. In obbedienza al razionalismo arcadico e ai canoni classicistici, ci si propose di riformare il genere, quale era stato ereditato dal secolo barocco. La riforma si ispirava a due esigenze: ridare dignità letteraria e autonomia al 'libretto', cioè al testo poetico, che nel Seicento era stato del tutto subordinato alla musica, e conferire al testo una dignità eroica che gli consentisse di competere con i grandi modelli tragici, quelli classici antichi e quelli francesi moderni.

Pietro Metastasio (1698-1782) fu colui che diede compimento alla riforma, e fu anche il maggiore poeta della letteratura arcadica. Nato a Roma, dimostra precocemente eccezionali doti di improvvisatore di versi, che attirano su di lui l'attenzione di Gian Vincenzo Gravina, il quale impartisce al giovane una buona educazione classicistica, cambiando anche il suo originario cognome, Trapassi, nella forma grecizzante di Metastasio, mandandolo anche in Calabria a studiare la filosofia cartesiana presso Gregorio Caloprese. Entrambe le esperienze

si rivelarono preziose per la sua formazione di uomo e di artista. Alla morte di Gravina (1718) si trasferisce a Napoli, dove c'è un vivace ambiente teatrale e musicale, che lo stimola a iniziare a scrivere testi di melodrammi. Il suo primo dramma per musica fu *Didone abbandonata* (1724) che, rappresentato a Napoli con la notissima Marianna Bulgarelli, detta la Romanina, nella parte di Didone, ebbe un clamoroso successo, che spinse Metastasio a proseguire sulla strada del melodramma. La notorietà acquistata fa sì che sia chiamato alla corte di Vienna come poeta cesareo (1730). Nel primo periodo viennese scrive i suoi melodrammi più riusciti e più noti, tra i quali *Demetrio*, *Olimpiade*, *Demofonte*. A Vienna vive per tutto il resto della sua vita, componendo un grandissimo numero di melodrammi musicati da quasi tutti i compositori del suo tempo e conoscendo una fama europea.

Nel corso della sua attività Metastasio opera una vera e propria riforma del genere melodrammatico, orientata a razionalizzare gli eccessi e le sregolatezze del melodramma barocco. Rovesciando la consuetudine precedente, Metastasio pone la poesia in una posizione preminente rispetto alla musica e alla messa in scena, mentre la narrazione poetica rivela un perfetto equilibrio tra elementi emotivi ed elementi razionali, tra sviluppo dell'azione ed effusione del sentimento. Questo equilibrio dei contenuti è, poi, assicurato da un analogo equilibrio tra parola e musica, e da un linguaggio chiaro e semplice, improntato ad una facile cantabilità. Ciò si nota soprattutto nelle celebri 'arie' di Metastasio, che, sotto forma di strofe brevi, hanno la funzione di concludere le scene, creando una sorta di pausa di riflessione sui paradossi del sentimento e determinando una sorta di soluzione lirico-musicale dei conflitti di passioni rappresentati nelle parti recitative del melodramma, rivelandosi, così, fondamentali per la varietà dell'azione, come lo erano i 'cori' nel teatro classico dei greci.

Carlo Goldoni

Nel clima della cultura arcadica e razionalistica, che aspirava alla semplicità, all'ordine razionale, al buon gusto e alla naturalezza, matura anche l'esigenza di una riforma della commedia, la forma teatrale che ebbe sempre il maggior favore del pubblico, in particolare nel Settecento, quando il teatro nelle sue varie espressioni (tragedia, commedia, melodramma, opera buffa) era la vera, grande passione dominante in Italia. Il merito di Carlo Goldoni fu quello di aver preparato e gradualmente attuato un profondo rinnovamento del teatro comico, favorito in questo dal fatto di vivere a Venezia, la città che aveva un numero di teatri maggiore di ogni altra in Europa, indice di una radicata e diffusa cultura dello spettacolo. Goldoni non era un letterato puro, ma un autentico uomo di teatro, per cui la sua riforma non si attua nel chiuso di qualche ambiente accademico, ma a vivo contatto con il pubblico e con le esigenze della scena, sollecitata da una duplice esigenza, di carattere insieme morale e letterario, che stabilisce un realistico rapporto tra il mondo e il teatro, restituendo, così, la letteratura alla vita.

Carlo Goldoni nasce a Venezia nel 1707 e, nei primi anni della sua vita, segue il padre, medico di professione, nei suoi spostamenti in varie città italiane. Mandato a Rimini nel 1720 per affrontare gli studi superiori, da lì fugge sulla barca di una compagnia di comici per raggiungere la madre a Chioggia. L'episodio è sintomatico di una precoce e irresistibile vocazione teatrale, da cui è distolto dal padre, che decide di avviarlo agli studi di giurisprudenza. Alla morte del padre, nel 1731, riesce a laurearsi in legge a Padova e comincia ad avviarsi alla professione di avvocato. Persiste, però, la prepotente vocazione teatrale, coltivata con assidue letture della letteratura teatrale italiana e straniera e con frequenti contatti con il mondo della scena, scrivendo egli stesso le prime opere teatrali, finché, nel 1748, dopo tre anni

trascorsi a Pisa, dove entrò nella locale ‘colonia’ dell’Arcadia, il capocomico Girolamo Medebach lo convince ad impiegarsi come “poeta di teatro” presso la sua compagnia, che recitava nel teatro Sant’Angelo di Venezia. Così Goldoni, ottenuto un contratto stabile, che prevedeva la stesura di otto commedie all’anno, dietro un soddisfacente e fisso compenso, lascia definitivamente l’avvocatura e diviene scrittore di teatro per professione, inaugurando una nuova figura di intellettuale, quella dello scrittore che riesce a vivere dei proventi della sua professione, adattandosi con grande disponibilità all’obbligo di scrivere commedie seguendo le leggi del mercato e cercando di compiacere i gusti e le richieste del pubblico. Goldoni lavorò per la compagnia Medebach dal 1748 al 1753, scrivendo un notevole numero di commedie e portando avanti la sua riforma, vincendo progressivamente le resistenze del pubblico, degli attori e dell’impresario, finché nella stagione teatrale 1750-51 arriva a scrivere ben sedici commedie nuove. In seguito a disaccordi con Medebach, Goldoni nel 1753 passa al servizio del teatro San Luca, di proprietà del nobile Antonio Vendramin, dove rimane fino al 1762, ottenendo, specie nell’ultimo periodo, alcuni tra i suoi maggiori risultati artistici. Risale a questi anni anche la polemica con Carlo Gozzi, un letterato che attacca ripetutamente la riforma goldoniana, riproponendo i vecchi modelli della Commedia dell’Arte ed ottenendo largo favore negli spettatori. Nel 1762 Goldoni, stanco delle dispute veneziane ed amareggiato per il successo dell’avversario, accetta l’invito a trasferirsi a Parigi per dirigere la *Comédie italienne* (una compagnia teatrale composta da attori italiani che mettevano in scena opere italiane). Qui però lo scrittore trova ancora in piena voga la Commedia dell’Arte, e deve ricominciare dal principio la sua battaglia per il rinnovamento del teatro comico, riuscendo ad ottenere negli ultimi anni un buon successo, soprattutto grazie

ad una commedia scritta in francese, *Le bourru bienfaisant* (Il burbero benefico). In francese scrive anche la sua autobiografia, i *Mémoires*. Lo scoppio della rivoluzione francese lo coglie ormai anziano, incapace di comprendere i nuovi rivolgimenti sociali, e muore in miseria il 6 febbraio 1793, dopo che l'Assemblea Legislativa aveva sospeso la sua pensione, in quanto concessa dal re.

Quando Goldoni intraprende la sua attività di scrittore per il teatro, la scena comica era ancora dominata dalla Commedia dell'Arte che, nata nella seconda metà del Cinquecento, aveva trionfato nell'età barocca, ed in cui gli attori impersonavano le maschere tradizionali (Pantalone, Brighella, Arlecchino), improvvisando le battute senza seguire un testo interamente scritto, ma solo sulla base di un sommario 'canovaccio' che indicava le azioni dell'intrigo. Nei confronti di questo tipo di teatro Goldoni assume atteggiamenti fortemente polemici, rifiutandolo per vari motivi: la volgarità buffonesca in cui era scaduta la comicità, la rigidità stereotipata a cui si erano ridotti i tipi umani rappresentati dalle maschere, la ripetitività della recitazione degli attori, che riproducevano sempre le stesse azioni e le stesse battute, perfettamente prevedibili dal pubblico, la costruzione incoerente degli intrecci e la loro assoluta inverosimiglianza. A parte queste degenerazioni, Goldoni contestava lo stesso impianto della Commedia dell'Arte, che aveva allontanato il teatro dalla vita reale e dalla dimensione letteraria. Come dice lo stesso Goldoni, nella prefazione alla prima edizione delle sue commedie del 1750, nella sua riforma non si è tanto ispirato a modelli libreschi, ma ha meditato e si è servito di due "libri": il *Mondo* e il *Teatro*, cioè la realtà vissuta e la scena viva dello spettacolo. In tal modo Goldoni sintetizza perfettamente le due direttrici fondamentali della sua riforma: da un lato vuole produrre testi che piacciono al pubblico e che possano vivere autenticamente sulle scene,

tenendo presente lo specifico linguaggio dello spettacolo, dall'altro egli aspira ad una commedia che sia "verisimile", che rifletta realisticamente la società contemporanea con i caratteri umani che vi si muovono ed i problemi che vi si agitano. Per tutti questi motivi egli ritiene che non siano più utilizzabili le maschere tradizionali; che le commedie debbano essere interamente scritte, per ridare dignità letteraria alle opere; che lo stile conveniente alla Commedia sia quello semplice e naturale, non accademico o elevato, in grado di rappresentare sentimenti che siano anch'essi veri e naturali, con espressioni a portata di tutti. Grazie ad un'accorta gradualità nell'applicare la riforma, sia per abituare gli attori ad un modo diverso di recitazione sia per preparare il pubblico a vedere rappresentate sulla scena episodi della reale vita quotidiana, Goldoni comincia con lo stendere per intero solo la parte del protagonista, lasciando alla tradizionale improvvisazione tutto il resto e conservando le maschere. La prima commedia così strutturata è il *Momolo cortesan* (1738), a cui solo cinque anni dopo, nel 1743, seguì una commedia, *La donna di garbo*, in cui tutte le parti erano scritte, anche se rimanevano ancora le maschere. Al termine di questo processo di cambiamento anche le maschere vennero eliminate, e sulla scena si ritrovarono solo personaggi individuali. Nelle commedie goldoniane, perciò, si trova riflessa la società veneziana contemporanea e si celebra soprattutto la figura, positiva nella sua laboriosità e moralità, del mercante veneziano, mentre gli intrecci comici delineano caratteri individuali e ricostruiscono ambienti sociali colti nelle loro varie componenti. Per questo si è soliti distinguere, nella produzione di Goldoni, le commedie di 'carattere', che delineano la figura di un personaggio, come la *Locandiera*, e le commedie 'd'ambiente', dove viene rappresentata la coralità di un ambiente sociale, come *I rusteghi* e in *Sior Todero brontolon*.

Giuseppe Parini

L'Illuminismo è un movimento culturale, sviluppatosi in Europa nella seconda metà del Settecento, che si propone di lottare contro tutti i residui irrazionali perduranti nella vita politica, economica, sociale, morale, intellettuale e contro l'ignoranza, i pregiudizi, le superstizioni che li perpetuano. L'arma assunta per questa lotta è la ragione. Dall'immagine della 'luce' che deve cacciare le 'tenebre' dell'ignoranza e del pregiudizio deriva appunto il termine Illuminismo. Secondo gli illuministi occorre sottoporre all'esame libero e critico della ragione tutte le manifestazioni della realtà ed accettarle o respingerle a secondo che esse reggano o meno a tale esame. Gli illuministi sono, perciò, convinti che la loro età segni una svolta fondamentale nella storia, perché darà finalmente inizio al regno dei 'lumi', ad un mondo nuovo e migliore, consentendo di vincere tutti i mali sociali, morali, fisici e di assicurare la 'pubblica felicità'. Il luogo dove nasce e si sviluppa l'Illuminismo, e da cui si diffonde in tutta Europa, è la Francia, dove il progetto illuministico di divulgazione delle nuove idee richiedeva un nuovo modello generale di conoscenza, coerente con la nuova visione attiva e concreta del mondo, su cui si basava l'impegno illuministico ad intervenire sulla realtà per modificarla e renderla adatta a soddisfare le esigenze fondamentali dell'uomo. Questo progetto prende corpo con la stesura della monumentale *Enciclopedia*, pubblicata tra il 1751 e il 1772 in diciassette volumi, alla cui realizzazione contribuirono centinaia di collaboratori, coordinati da Diderot. Nel *Discorso preliminare*, posto come introduzione al primo volume, D'Alembert esponeva i criteri dell'ambiziosa aspirazione di offrire al lettore una ridefinizione generale del sapere umano, che poneva al centro della conoscenza la ricerca scientifica e filosofica, che si sostituiva ora alla religione rivelata e alla teologia come fonte prima e superiore del sapere.

L'Illuminismo italiano si sviluppa sotto lo stimolo della combattività degli intellettuali francesi e della loro efficace opera di divulgazione delle nuove idee. In Italia i centri principali della cultura illuministica furono Napoli e Milano. In quest'ultima città, in particolare, la condizione che permise il sorgere di un movimento illuministico fu il dominio austriaco che, per impulso dei sovrani illuminati Maria Teresa e Giuseppe II, condusse un'opera di svecchiamento delle vecchie strutture e di riorganizzazione dell'apparato amministrativo e burocratico. Questa politica riformista suscitò nuove energie culturali, per cui intellettuali come Pietro Verri, Alessandro Verri e Cesare Beccaria guardarono con favore al riformismo di Maria Teresa e parteciparono attivamente anche all'amministrazione pubblica. L'Illuminismo lombardo si preoccupò anche di condurre una battaglia più immediata, divulgando le nuove idee presso un pubblico di non letterati mediante lo strumento giornalistico. Nella rivista *Il Caffè* il programma culturale degli illuministi milanesi si apriva anche alla dimensione letteraria, puntando su una letteratura fatta di argomenti vivi ed attuali, civilmente impegnata a promuovere l'utilità pubblica attraverso la diffusione del 'lumi'. Componente essenziale della battaglia illuministica del "Caffè" è una nuova prospettiva letteraria e linguistica, racchiusa nel motto "cose e non parole", che voleva dire adesione ad una letteratura che fosse utile nei contenuti e usasse un linguaggio libero dal rigore del classicismo, pronto ad impiegare i termini più adatti ad esprimere con chiarezza le idee, senza badare se fossero 'consacrati' o meno dalla tradizione letteraria.

La vita di Giuseppe Parini (Milano 1729-1799) percorre tutti i movimenti letterari del Settecento, dall'Arcadia all'Illuminismo, fino ai canoni del Neoclassicismo, una corrente letteraria di fine secolo. La caratteristica fondamentale dell'opera pariniana è l'incontro tra una fortissima tensione

letteraria e il contenuto di una moralità nuova, che in campo letteraria significa la capacità di tenere uniti i due aspetti poetici dell'utile e del bello. Per questo non segue gli eccessi degli scrittori raccolti intorno alla rivista *Il Caffè*, ma ha una posizione più moderata, per cui la poesia per lui deve essere fatta di "cose" ma anche di "parole", deve, cioè, avere una sua elevata dignità letteraria. Per la prima volta, dopo quasi due secoli, la letteratura ritorna nei canali più adatti per l'opera letteraria, e per questo Parini sarà un modello per gli scrittori successivi, sia per la forma che per i contenuti.

Vanno evidenziati alcuni episodi biografici che hanno un riflesso nella sua opera, primo tra tutti il fatto che una vecchia prozia, morendo, gli lascia un'eredità a patto che segua la carriera ecclesiastica, e per questo il giovane Parini, pur senza vocazione, prende gli ordini sacerdotali nel 1754. Nella sua opera la religione è presente più come fatto morale che metafisico, riguardando il rapporto tra gli uomini e non quello tra Dio e l'uomo, in sintonia con la cultura illuministica.

Nel 1752 pubblica la sua prima raccolta poetica, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, nome da lui assunto in Arcadia, che gli vale l'ammissione all'Accademia dei Trasformati, uno dei centri più importanti della cultura milanese, dove Parini trova sia l'apertura alle nuove istanze illuministiche, sia anche l'esigenza di una conciliazione tra una cultura moderna, civilmente impegnata, e la tradizione classica, che rispondeva perfettamente ai suoi orientamenti ideologici e letterari.

Nel 1754 diviene precettore presso la famiglia nobile dei Serbelloni, dove ha la possibilità di vedere dall'interno il mondo nobile dell'epoca, un'esperienza che gli sarà utile nella composizione del suo capolavoro, *Il Giorno*.

Dal 1768 in poi è chiamato a vari incarichi dal governo riformista di Maria Teresa, sia come professore di Belle Lettere prima alle Scuole Palatine

e poi all'Accademia di Belle Arti, sia con impegni concreti nell'amministrazione, diventando così la figura tipica dell'intellettuale illuminista milanese al servizio dello Stato riformatore.

Tra le varie opere di Parini vanno segnalate *Le odi* (l'ode era un genere lirico dai contenuti elevati e dai toni solenni) che possono essere distinte in due gruppi, quelle scritte tra il 1750 e il 1760, che sono maggiormente legate alla battaglia illuministica e affrontano temi di pubblica utilità con un linguaggio che unisce i toni elevati della tradizione letteraria con l'apertura ad un uso moderato di un lessico ricavato dalle scienze moderne, e quelle scritte dopo il 1770, dove Parini non tratta più problemi contingenti, ma i problemi dell'uomo di ogni tempo, mentre il linguaggio ha uno stile più omogeneo ed elevato.

Il Giorno è un poema in endecasillabi sciolti che rappresenta satiricamente l'aristocrazia del tempo e si collega all'impegno civile e illuministico delle prime odi. Durante la sua vita il poeta pubblica solo due parti, *Il Mattino* nel 1763 e *Il Mezzogiorno* nel 1765, mentre la terza parte che doveva intitolarsi *La Sera*, fu poi sdoppiata nel *Vespro* e nella *Notte*, che non furono portate a compimento. L'opera ha un impianto ironicamente didascalico, perché il precettore (dietro cui c'è lo stesso poeta) finge di insegnare al 'giovin signore' come trascorrere le proprie giornate, per cui il poema vuole descrivere la giornata tipo di un rappresentante della nobiltà milanese. In realtà questa struttura didascalico-descrittiva non è che un pretesto per veicolare la satira del mondo aristocratico da parte del poeta, che dimostra nei vari episodi un atteggiamento di ferma e sdegnata condanna nei confronti di una classe sociale oziosa e inutile, a cui Parini contrappone la vita operosa e sana delle classi più umili. La condanna della nobiltà, però, non è dura e rivoluzionaria, perché Parini mira piuttosto a riformare l'aristocrazia e riportarla alla sua funzione originaria.

Vittorio Alfieri

Nel 1790, mentre si trovava a Parigi, Vittorio Alfieri comincia a scrivere la *Vita*, una scrittura autobiografica dove si evidenziano le caratteristiche umane dello scrittore (la sua intensa passionalità, l'exasperato soggettivismo, la concentrazione sull'io), ma anche l'intenzione di descrivere i due aspetti che egli stesso ritiene fondamentali per la sua personalità: il maturarsi di una vocazione poetica e letteraria, che diventa il centro attorno a cui si organizza tutta la sua vita, acquistando senso e valore; il progressivo delinarsi di una personalità eroica, protesa verso un ideale di grandezza.

Nato nel 1749 ad Asti, da nobile famiglia, Vittorio Alfieri sin dagli anni dell'infanzia dimostra una tendenza alla malinconia ed alla solitudine, unita all'insofferenza per ogni disciplina e ad una volontà forte e caparbia. L'origine nobile gli consentirà la libertà economica di dedicarsi alla letteratura senza dipendere da nessuno, anche se nel 1778 si distacca dalla sua origine nobile, cedendo tutti i suoi beni alla sorella, in cambio di una rendita vitalizia.

Dopo gli studi, compiuti alla Reale Accademia di Torino, su cui nella *Vita* darà un giudizio durissimo per la formazione arida e antiquata ricevuta, intraprende, tra i diciotto e i ventitré anni, una serie di viaggi in Italia e in Europa, spinto da una naturale irrequietezza, accompagnata da un senso di scontentezza, di noia, di vuoto, di malinconia, che più tardi, sempre nella *Vita*, interpreterà come il bisogno di trovare un centro alla propria esistenza, una vocazione che la orientasse. Intanto, durante questi viaggi nell'Europa del dispotismo 'illuminato', acquisisce un odio profondo per qualsiasi forma di potere assoluto, rimanendo affascinato solo dalle selvagge solitudini delle selve della Scandinavia o dai 'terribili' deserti dell'Aragona.

Ritornato a Torino, nel 1772, conduce una vita oziosa, lontano da ogni attività politica e militare, chiuso in una solitudine inquieta

e scontenta, insofferente di ogni costrizione e di ogni vincolo gerarchico. L'unica attività che lo interessa è quella letteraria, a cui si dedica con la lettura degli illuministi francesi, che danno una base culturale alla sua istintiva avversione contro la tirannide, e con quella delle biografie di uomini illustri greci e romani di Plutarco, che gli apportano la consapevolezza del suo desiderio di grandezza e di eroismo.

La svolta fondamentale Alfieri la colloca nel 1775, l'anno che egli chiama della "conversione", intendendo con questo termine il momento decisivo e centrale di tutta una vita, in cui prende coscienza, attraverso una sorta di rivelazione, di una vocazione e di una missione su cui centrare tutta la successiva esistenza. L'illuminazione decisiva Alfieri la avverte mentre sta componendo la sua prima tragedia, *Antonio e Cleopatra*, e consiste nella scoperta dell'identità tra il suo attuale stato d'animo e quello di Antonio, che lo porta a comprendere il valore sublimante della creazione artistica, in cui si possono proiettare i propri sentimenti e trasmettere i propri impulsi interiori, trovando, così, la via per il superamento dei propri tormenti, una catarsi. In questa identità tra arte e vita Alfieri avverte di aver trovato la sua strada e da questo momento in poi dedica la sua esistenza alla letteratura.

Aveva dunque quasi ventisette anni quando questa "conversione" obbliga Alfieri a reimpostare tutta la sua educazione letteraria. Inizia perciò a studiare, con una fortissima volontà, i classici latini e italiani, approfondisce lo studio della lingua italiana e, per far meglio questo, dal 1776 al 1780 soggiorna a Pisa, Siena e Firenze. Qui conosce la contessa Luisa Stolberg e trova in lei il 'degnò amore' che, insieme alla poesia, può dare un equilibrio alla sua vita. Sono questi, e quelli immediatamente successivi, gli anni più fecondi per la sua produzione letteraria, in cui scrive buona parte delle sue *Tragedie* e delle *Rime*, oltre a due trattati politici,

Della tirannide e Del principe e delle lettere.

Nel 1787 Alfieri, insieme con la sua donna, si trasferisce a Parigi, dove lo scoppio della Rivoluzione francese entusiasma il suo spirito antitirannico, presto però deluso dalla nuova tirannide che gli sembra di scorgere nello sviluppo del processo rivoluzionario. Nel 1792 lascia definitivamente Parigi per stabilirsi a Firenze, dove vive i suoi ultimi anni in una sdegnosa solitudine e dove muore nel 1803.

La concezione politica di Alfieri, come si esprime nelle sue opere, è centrata sull'avversione contro la tirannide e sul culto della libertà. Sono idee che hanno la loro radice nell'Illuminismo, da cui però lo scrittore si distanzia per il modo personale di svilupparle, per il calore passionale che inserisce, per l'exasperato individualismo ed egocentrismo, che fanno di lui un anticipatore di atteggiamenti che saranno poi tipicamente romantici. Queste idee si realizzano poeticamente nello scontro titanico tra il tiranno e l'uomo libero, che sono due entità astratte, espressioni del rifiuto del potere in assoluto e di una concezione della libertà che non ha risvolti storici e concreti, ma che proiettano nelle opere un conflitto interiore dello stesso Alfieri tra un bisogno assoluto di affermazione dell'io e la consapevolezza dei limiti che questo bisogno incontra dentro e fuori dell'uomo, provocando una chiusura in un'exasperata soggettività.

Questa concezione si esprime innanzitutto nei due trattati, *Della tirannide e Del principe e delle lettere*, che costituiscono la base teorica delle tragedie alfieriane. Nel primo, che è del 1777, Alfieri cerca di definire la tirannide, indicando quale deve essere l'atteggiamento dell'uomo libero, che può solo ritirarsi in solitudine, suicidarsi o uccidere il tiranno. Questo trattato orienta le prime tragedie alfieriane, dove viene messo in scena il conflitto tra queste due grandi personalità, e dove è presente il *titanismo* alfieriano, che è lo scontro tra il forte desiderio

di un'infinita grandezza e di un'infinita libertà e tutto ciò che lo ostacola, un sogno di grandezza sovrumana, uno slancio titanico di affermazione dell'io al di là di ogni limite e ostacolo.

Dopo la composizione delle prime tragedie c'è uno sviluppo di questa concezione tragica, che trova una sua espressione innanzitutto nel trattato *Del principe e delle lettere* (1778-1786), dove si esalta la superiorità dello 'scrivere' su ogni altra forma di attività, per cui l'unico uomo libero è il poeta, che incarna la possibilità di contrastare attraverso la scrittura il tiranno, affermando così la sua indipendenza assoluta. E' questa la fase in cui Alfieri prende coscienza che il conflitto tra tirannia e libertà è interno all'uomo stesso, e lo proietta nei personaggi delle sue più importanti tragedie, il *Saul* (1782) e la *Mirra* (1784-86). Saul, vecchio re di Israele, alla vigilia dello scontro decisivo con i nemici filistei, sente tutto il peso dell'umana insufficienza e debolezza, ma non accetta la sua condizione di vecchiaia e cerca di opporsi ai suoi limiti umani, reagendo con un estremo gesto di ribellione a Dio stesso, considerato la fonte dei limiti dell'uomo. La morte per suicidio è vista come il solo modo di affermare la propria forza titanica contro Dio, l'unica forma di liberazione dal suo tormento interiore. Nella *Mirra*, invece, il conflitto tragico è dato dalla lotta di Mirra, che nutre una passione incestuosa per il padre Ciniro, lacerata dall'amore e dalla necessità di non farlo emergere, una lotta estrema che la porta alla morte. La novità di questa tragedia è che al centro non c'è più lo scontro di un eroe con il mondo esterno, ma il conflitto si trasferisce nel profondo della coscienza di un personaggio debole e semplice nella sua nobiltà spirituale. La tragedia così si interiorizza e l'eroe non è più una figura gigantesca, ma intimamente contrastata, che sta ad indicare che la lotta dell'uomo è con se stesso e con i propri conflitti interni.

Ugo Foscolo

Nella seconda metà del Settecento si crea in Italia un complesso intreccio tra tendenze culturali e letterarie diverse, perché, accanto alla perdurante visione del mondo dell'Illuminismo, emergono le nuove concezioni del Neoclassicismo e del Preromanticismo.

In seguito alle scoperte archeologiche di Pompei e di Ercolano, a cui si aggiungono gli studi di arte classica dell'archeologo tedesco Winckelmann, presente ed attivo in Italia già dal 1755, si diffonde nell'arte e nella letteratura un ideale di bellezza assoluta ed eterna intesa come "nobile semplicità" di forme limpide e perfette e come "calma grandezza", specchio dell'armonia spirituale che era stata caratteristica fondamentale dell'arte classica, in particolar modo di quella greca.

Contemporaneamente appaiono nella cultura italiana tendenze apparentemente opposte a quelle neoclassiche, perché prediligono rappresentare nell'arte la passionalità e la soggettività, l'amore per il primitivo e il barbarico, per atmosfere malinconiche e sepolcrali, per una natura selvaggia e grandiosa. Queste tendenze penetrano in Italia soprattutto per influenza di opere straniere (*La nuova Eloisa* di Rousseau, *I dolori del giovane Werther* di Goethe, i *Canti di Ossian* dello scozzese Macpherson, la poesia malinconica e cimiteriale di Young e Gray) che anticipano elementi che saranno poi tipici della nuova visione del mondo romantica.

Non si possono fare distinzioni nette tra questi movimenti culturali, anche perché nello stesso autore ci può essere la presenza di entrambe le tendenze.

E' il caso di Ugo Foscolo che, nato nel 1778 a Zante, una delle isole greche del mar Ionio, conservò sempre viva nel cuore l'immagine della sua terra natale, vedendo in essa il simbolo della bellezza e dell'armonia della grande arte classica greca, di cui si sentiva erede e continuatore. Dopo la morte del padre seguì la madre a Venezia, dove visse anni di dura povertà, caratterizzati anche da intensi studi, che gli consentirono

di formarsi una vasta cultura, sia classica che contemporanea, ed una più approfondita conoscenza della lingua italiana. Nello stesso tempo comincia a scrivere le prime poesie, dove si avverte l'influsso di Parini, di Alfieri e del Preromanticismo europeo. Dal punto di vista politico aderisce con entusiasmo alle idee della Rivoluzione francese, ma le sue speranze politiche rimangono deluse quando Napoleone cede Venezia all'Austria con il trattato di Campoformio. Comincia allora il suo peregrinare tra varie città italiane, facendo intense esperienze militari e vivendo forti passioni amorose. Dopo la sconfitta di Napoleone non accetta di collaborare con gli Austriaci e va in esilio prima in Svizzera e poi a Londra dove, dopo aver pubblicato vari saggi sulla letteratura italiana antica e moderna, muore nel 1827.

Nell'itinerario letterario ed esistenziale di Foscolo si avverte una continua oscillazione tra due opposte tendenze, perché alla "passione divorante" di marca preromantica si contrappone la "pacata meditazione" sui temi diffusi dal Neoclassicismo. Motivo centrale della sua vita e della sua poesia è una visione dell'esistenza basata sul materialismo settecentesco, a cui Foscolo sovrappone una nuova fede, laica e terrena, che è la "religione delle illusioni", cioè il culto di quei valori positivi e spirituali (come la famiglia, gli affetti, la cultura, la poesia), che consentono il superamento del "nulla eterno".

La prima opera importante di Foscolo è un romanzo epistolare, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, che ha avuto ben tre edizioni (1798, 1802, 1816), segno dell'importanza che l'autore attribuiva a questa sua opera giovanile, dove si descrivono le vicende di un giovane patriota che per le delusioni amorose (la donna di cui si innamora è già promessa sposa ad un altro) e per quelle politiche, dovute alla cessione, da parte di Napoleone, di Venezia all'Austria, arriva al suicidio. Il romanzo è chiaramente autobiografico, anche se i modelli a cui Foscolo

fa riferimento appartengono tutti all'area preromantica, da *I dolori del giovane Werther* di Goethe alla *Nuova Eloisa* di Rousseau, alla struttura conflittuale dell'uomo con il potere politico presente nelle tragedie di Alfieri, e preromantico è anche l'atteggiamento del protagonista, una figura passionale e disperata per il crollo dei suoi ideali di libertà e di amore, che cerca i valori positivi della vita, ma, non trovando possibili alternative alla negatività della storia, ricorre al suicidio.

Contemporanea al romanzo dell'*Ortis* è la composizione delle due odi, *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* (1800) e *All'amica risanata* (1802), dove c'è una serena esaltazione della bellezza femminile, che conforta l'uomo nelle negatività della vita e lo purifica dalle passioni, rasserenando l'animo inquieto. Foscolo rivela qui la sua aspirazione a superare le contraddizioni del proprio animo e pervenire ad una composta armonia di spirito e d'affetti, secondo le tendenze tipicamente neoclassiche.

Più vicini invece alla materia autobiografica e passionale dell'*Ortis* sono i dodici sonetti, che si caratterizzano per un forte impulso soggettivo, che in quelli più importanti (*Alla sera*, *A Zacinto*, *In morte del fratello Giovanni*) si allarga alla contemplazione di sentimenti universali, rivelando in una luce poetica intensa i grandi 'miti' della poesia foscoliana: lo scontro del poeta con una realtà storica negativa; la morte che, con il suo approdo al "nulla eterno", ha un'efficacia liberatoria; il sepolcro come nodo di affetti familiari; l'esilio che, ricordando la terra materna, è condizione insieme politica ed esistenziale; la poesia con la sua funzione eternatrice della bellezza e dei più alti valori umani.

I *Sepolcri* sono un 'carme' composto nel 1806 e si presenta sotto forma di epistola poetica indirizzata all'amico Ippolito Pindemonte, con cui Foscolo aveva avuto una discussione a Venezia, nata dall'editto napoleonico di Saint-Cloud (1804), che imponeva che le sepolture

avvenissero fuori dalle mura della città. Foscolo aveva contraddetto l'amico sostenendo posizioni materialistiche, che negavano l'importanza delle tombe, poiché la morte è la fine di tutto. Ma poi, approfondendo la propria meditazione, si accorse che quelle tesi non corrispondevano al suo intimo sentire e compose il 'carne' come ripresa sul piano poetico di una disputa che si apriva ora ad una considerazione più vasta del destino umano. Il carne comincia con la concezione materialistica di Foscolo, che viene poi superata attraverso le "illusioni" di sopravvivenza dell'uomo attraverso la tomba, che diventa luogo di affetti familiari, conservando il ricordo dei defunti presso i vivi, ma anche centro dei valori civili, che tramanda la memoria dei grandi uomini, e simbolo della gloria, perché spinge all'imitazione delle azioni eroiche, mentre l'ultima parte del 'carne' è un inno alla poesia che "vince di mille secoli il silenzio" e che riscatta la vita dal nulla attraverso il ricordo degli eroi e dei loro valori.

Le *Grazie* sono un'opera rimasta incompiuta, che nel progetto originario doveva articolarsi in tre 'inni' dedicati alle dee Venere, Vestè e Pallade, simbolo della bellezza e delle arti, che hanno la funzione di purificare le passioni indirizzandole verso l'armonia di affetti nobili e puri. Sotto forma di allegoria l'opera si riallaccia perciò alla linea delle odi, anzi è il punto di arrivo dell'ideale neoclassico di Foscolo ed esprime il desiderio di un mondo di ideale bellezza e di armonia, che diviene critica implicita alle negatività della storia ma non fuga o evasione da esse. L'immagine più significativa dell'opera è un 'velo' che Pallade fa tessere attorno alle Grazie per difenderle e preservarle dalle passioni, in modo che possano tornare tra gli uomini e svolgere la loro funzione civilizzatrice. In quel 'velo' c'è una sintesi della complessa personalità di Foscolo, sempre alla ricerca di un equilibrio tra "passione divorante" e "pacata meditazione".

Il Romanticismo

Il Romanticismo è un complesso movimento culturale che, attivo nella prima metà dell'Ottocento, produce un profondo rinnovamento nelle lettere, nelle arti, nella politica e nel costume. Per la vastità e complessità del movimento è impossibile dare una definizione unica, anche perché, nato e affermatosi prima in Germania e in Inghilterra, da qui si diffonde in tutte le parti d'Europa, assumendo di volta in volta connotazioni specifiche ai vari ambienti storici e culturali.

Rispetto alla civiltà dell'Illuminismo, di cui è la naturale prosecuzione ma anche la netta antitesi, il Romanticismo apporta una nuova e più ampia considerazione storica, che porta all'ampliamento degli orizzonti culturali a zone finora inesplorate, come ad esempio il Medioevo, dove si vedono le origini delle moderne letterature e culture nazionali. Ci sono comunque alcuni elementi con cui la civiltà romantica sembra opporsi nettamente a quella settecentesca, come, appunto "la rivalutazione in senso storico delle tradizioni del passato, la rivendicazione del sentimento contro la fredda ragione, del cuore contro il cervello, il ritrovamento dei valori religiosi, l'esaltazione della fantasia di fronte al rigido intellettualismo". In campo più strettamente letterario questo significa ritorno alla spontaneità della creazione artistica, rifiuto dei canoni e delle norme della poetica aristotelica e classicistica, impossibilità di seguire modelli prestabiliti, ricerca di temi legati alle tradizioni vive di un popolo o ad aspetti della realtà contemporanea, simpatia per la schietta ingenuità dei poeti primitivi contrapposta agli artifici letterari di epoche più raffinate. Sono tutti spunti che in parte già c'erano, anche se sparsi, nella civiltà settecentesca, ma che ora vengono raccolti e coordinati alla luce di una rinnovata sensibilità, che apporta un sentimento nuovo della storia, unito agli ideali di libertà e di indipendenza politica presenti soprattutto in Germania e in Italia.

I primi scrittori e filosofi che si possono definire ‘romantici’ sono i redattori della rivista berlinese *Athenaeum* (1798-1800), diretta dai critici August e Friedrich Schlegel, che si riallacciano all’esperienza di alcuni poeti tedeschi che, unitisi sotto l’etichetta di *Sturm und Drang* (tempesta ed assalto), ponevano l’accento sul carattere istintivo e libero dell’ispirazione artistica. Fu proprio Friedrich Schlegel che usò il termine ‘Romanticismo’ per definire la letteratura moderna, nata nel Medioevo per la rivoluzione operata dal cristianesimo, in contrapposizione alla letteratura classica, che era contrassegnata dall’armonia, dall’equilibrio, dalla serenità, dalla pienezza di una inconsapevole perfezione. Le caratteristiche della poesia moderna, cioè romantica, sono invece l’inquietudine, la nostalgia, la drammaticità, la presenza di elementi sentimentali e meditativi che spingono l’arte dei moderni a vivere in un mondo di sogno, di infinito, di mistero, che esclude ogni possibilità di imitazione dei modelli classici, perché, come evidenzia August Schlegel nel suo *Corso di letteratura drammatica*, la poesia romantica nasce da un senso doloroso di mancanza, introdotto dal cristianesimo, che significa distacco dell’uomo dal divino e che produce la nostalgia per la pienezza perduta, la tensione verso l’assoluto, una profonda inquietudine, ed un’ansia d’infinito.

Su queste basi il movimento romantico si diffuse in ogni parte d’Europa, assumendo caratteristiche che possono sembrare contraddittorie, se non si tiene conto che dalle stesse radici possono nascere due filoni diversi, perché da un lato alcuni poeti tendono a ricercare il ‘vero’ nell’intimo della coscienza individuale, esaltando la qualità soggettiva e di confessione diretta da cui nasce l’ispirazione poetica; dall’altro ci sono scrittori che cercano il ‘vero’ aderendo alla realtà della storia e dei sentimenti umani, puntando sulle forme oggettive e narrative, soprattutto nel romanzo storico.

Il Romanticismo italiano si caratterizza innanzitutto per l'assenza di quelle tematiche negative, di quel soggettivismo esasperato (a parte il caso di Leopardi), di quella esplorazione dell'irrazionale, che sono gli elementi distintivi del Romanticismo europeo. Così, ad esempio, i temi del dolore, della malinconia, del tedio, dell'inquietudine, dell'angoscia, della paura, dell'infelicità individuale e cosmica, della delusione, del disgusto, del rifiuto della realtà, del vagheggiamento della morte, del fascino del male, dell'orrore, del mistero, che sono sintomatici del conflitto tra l'intellettuale e il contesto sociale, non attecchiscono in Italia, dove il movimento romantico si lega strettamente ad un momento costruttivo e di crescita della società italiana, che lotta per la sua indipendenza e per costituire una nazione moderna, libera e civile. Allo stesso modo la predilezione del Romanticismo europeo per l'esplorazione dell'irrazionale, che significava attenzione per quegli stati della psiche che escono fuori dalla normalità razionale, come il sogno, la fantasticheria, l'ebbrezza, il delirio, l'allucinazione, la follia, viste come le dimensioni alternative all'esistenza normale, i canali attraverso cui l'io entra in contatto con il mistero e l'ignoto e che possono essere la via attraverso cui il poeta realizza la sua creazione artistica, non è seguita in Italia, dove il Romanticismo assume connotati più moderati ed una funzione di stimolo ad un rinnovamento sociale e letterario.

L'occasione che diede impulso al formarsi di un movimento romantico in Italia fu la pubblicazione di un articolo di Madame de Stael sulla *Biblioteca italiana* nel 1816, dal titolo *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*. La scrittrice francese deprecava la decadenza della cultura italiana contemporanea ed invitava gli italiani ad uscire dal loro culto del passato, aprendosi alle correnti più vive della letteratura europea moderna, per trovare lo stimolo ad un rinnovamento letterario.

I letterati italiani si divisero in due partiti: da un lato i classicisti, che ebbero il loro organo nella rivista *La Biblioteca italiana*, difensori accesi ed intransigenti delle tradizioni classiche, che ribadivano il carattere immutabile ed eterno dei modelli degli antichi e si erigevano a difesa della cultura italiana, temendo che potesse essere snaturata dall'assunzione di temi e forme delle letterature straniere; dall'altra parte i romantici, che ebbero per un anno (1818-19) la loro espressione ufficiale nella rivista *Il Conciliatore*, che divenne il portavoce delle nuove idee letterarie e il luogo di elaborazione delle dottrine del moderato Romanticismo italiano. Le caratteristiche che balzano in evidenza sono le tendenze sociali progressiste e liberali; l'esigenza di una letteratura che non si rivolga solo ai dotti, ma anche al popolo, interpretandone gli orientamenti e le aspirazioni; la messa al bando della mitologia classica per affrontare argomenti vivi nella coscienza contemporanea, capaci di suscitare l'interesse di quel pubblico popolare; il rifiuto di un linguaggio aulico a favore di una lingua moderna in grado di comunicare i nuovi argomenti. Se respingevano le posizioni dei classicisti, i romantici italiani erano anche lontani dalle posizioni estreme del Romanticismo europeo ed il loro obiettivo era una letteratura che si ispirasse al 'vero' con fini di utilità civile e morale, diffondendo idee e principi che potessero contribuire al progresso della società.

Il più fortunato ed efficace tra i manifesti letterari del Romanticismo italiani fu la *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliolo* di Giovanni Berchet, dove si sviluppano alcuni punti essenziali della nuova letteratura, che deve scaturire dalla "fantasia" e dal "cuore", deve esprimere lo spirito nazionale e deve rivolgersi al popolo con un linguaggio semplice e diretto e con un contenuto rinnovato, con temi capaci di interessare ed educare una più vasta cerchia di lettori.

Alessandro Manzoni

Alessandro Manzoni rappresenta, nell'ambito della nuova cultura romantica italiana ed europea, l'esigenza di una letteratura che abbia l'utile come scopo, il vero come soggetto e l'interessante come mezzo, secondo i principi che egli stesso afferma nella *Lettera sul Romanticismo*. Delle due linee del Romanticismo, perciò, Manzoni esprime l'orientamento realistico della nuova letteratura, in piena sintonia con le tendenze moralistiche e civili della cultura lombarda, con le sue istanze antiletterarie ed antiumanistiche e con il convinto fervore del suo liberalismo cattolico, cui approda dopo la conversione del 1810. Da ciò scaturiscono le novità portate da Manzoni sia in campo linguistico che contenutistico, ed anche a livello di concezioni teoriche, che segnano una tappa fondamentale nello sviluppo della letteratura italiana.

Nato a Milano nel 1785 dal conte Pietro e da Giulia Beccaria (figlia di Cesare Beccaria, uno dei rappresentanti più illustri dell'Illuminismo lombardo) trascorre la giovinezza in alcuni collegi, dove riceve la tradizionale educazione classica, ma dove concepisce anche una profonda avversione per i metodi pedagogici e per l'arido formalismo religioso di quegli ambienti. Uscito dal Collegio all'età di sedici anni si inserisce nell'ambiente culturale milanese, facendo amicizia con Monti e Foscolo. Nel 1805 lascia la casa paterna per andare dalla madre a Parigi, dopo la morte di Carlo Imbonati, con cui conviveva dopo la separazione dal marito. Gli anni del soggiorno a Parigi, dal 1805 al 1810, segnano una tappa fondamentale nella vita intellettuale ed umana di Manzoni, perché qui entra in contatto con i primi promotori della cultura romantica in Francia, ma anche con il mondo intellettuale degli ideologi e degli storici francesi, oltre con i grandi moralisti cattolici del tempo. Nel 1809 sposa Enrichetta Blondel, una donna di grandi virtù morali che proprio a Parigi si converte dalla religione calvinista a quella cattolica,

e che certamente influisce sulla conversione di Manzoni al cattolicesimo, che avvenne nel 1810 e che portò un profondo rinnovamento nella sua visione della realtà e nella sua attività intellettuale e letteraria, orientata ora verso un contenuto ed un linguaggio nuovi, diversi dalla sua precedente poesia classicheggiante e vicini alla nuova concezione romantica. Rientrato a Milano nello stesso anno della conversione, che rimane l'evento centrale della biografia manzoniana, conduce una vita appartata, dedicata allo studio, alla religione, alla famiglia, ma anche fortemente creativa, perché nell'arco di pochi anni scrive tutte le sue opere più importanti. Nel 1827 anche la sua attività di scrittore entra in una fase di declino e si dedica ad opere storiografiche, agli studi sulla lingua ed alla correzione dei *Promessi sposi*. Nel 1861 il nuovo regno d'Italia, alla cui costituzione aveva contribuito soprattutto con il suo convinto sostegno intellettuale, lo chiama a far parte del Senato. Muore a Milano nel 1873.

Tra le opere scritte da Manzoni prima della conversione, dove, insieme al dominante gusto neoclassico, si notano influenze di Parini, Alfieri e Foscolo, va segnalato almeno il carme *In morte di Carlo Imbonati* (1805), che, pur essendo una poesia di tipo classicheggiante, lascia trasparire una originale e sentita serietà morale, che orienta la vita del giovane scrittore verso ideali laici.

La prima opera scritta da Manzoni dopo la conversione sono gli *Inni sacri* che, nati tra il 1812 e il 1815, sono l'esempio concreto di una poesia nuova nel contenuto e nella forma, dove lo scrittore rifiuta la materia mitologica e classica e decide di trattare temi che siano vivi nella coscienza contemporanea, cioè aderenti al 'vero' e rivolti non ad una ristretta cerchia di letterati, ma ad un più vasto pubblico. Manzoni aveva progettato dodici inni, che dovevano avere come tema le principali festività dell'anno liturgico, ma ne scrisse solo quattro (*La Resurrezione, Il Natale, La Passione,*

Il nome di Maria), mentre un quinto inno, *La Pentecoste*, ha una gestazione più lunga ed anche una struttura diversa rispetto agli altri inni, poiché mette da parte i motivi teologici ed insiste sul rivolgimento portato dalla discesa dello Spirito Santo nel mondo degli umili.

Nelle odi civili *Marzo 1821* e *Il cinque maggio* i fatti contemporanei sono visti nella prospettiva religiosa, secondo la nuova concezione manzoniana per cui la Provvidenza è presente nel mondo degli uomini. Nella prima, scritta durante la rivoluzione piemontese del 1821, il tema patriottico è visto da un'ottica cristiana, per cui Dio stesso protegge la causa dei popoli che lottano per l'indipendenza; anche nella seconda, ispirata dalla morte di Napoleone, la storia è vista come manifestazione del divino, che interviene negli ultimi istanti della vita a riscattare con la conversione tutte le negatività di una intera esistenza.

Anche le tragedie di Manzoni, *Il conte di Carmagnola* e *l'Adelchi*, si collocano in una posizione di rottura rispetto alla tradizione, manifestando la novità in due direzioni, la scelta della tragedia storica e il rifiuto delle unità aristoteliche, ottenute collocando i conflitti dei personaggi in un determinato contesto storico, ricostruito con fedeltà, senza rinchiudere lo sviluppo delle azioni in prestabiliti limiti di spazio e di tempo, seguendo invece una poetica del 'vero'. Nelle due tragedie si evidenzia una visione pessimistica di Manzoni, che in questo periodo ritiene la storia umana come il luogo dove trionfa il male e dove i buoni sono destinati inevitabilmente alla sconfitta, e possono sperare di veder trionfare la giustizia non nella vita terrena, ma nell'aldilà. Di fronte ad un mondo di ingiustizie, in cui o si fa torto o lo si subisce, l'unica salvezza è la morte, e i soli momenti terreni positivi sono quelli che precedono la morte, perché sono un'anticipazione dell'aldilà.

Al problema della lingua Manzoni dedicò lunghi studi e ricerche, oltre a consegnare

in alcuni suoi scritti, appartenenti all'ultimo trentennio della sua vita, una teoria linguistica ormai consolidata, che era basata non sui testi letterari ma sull'uso, cioè sulla lingua parlata dalle persone colte a Firenze, che per ragioni storiche rispondeva alle esigenze di unità linguistica della nazione. L'importanza di Manzoni nella questione della lingua consiste, perciò, nell'aver superato la distinzione, presente sin dalle origini, tra la lingua della letteratura e l'uso quotidiano dei parlanti.

Secondo questi principi di una lingua italiana viva, parlata, attuale, da usare ugualmente sia in letteratura che nella vita sociale, Manzoni conduce la più importante revisione linguistica del romanzo *I promessi sposi* che, dopo l'edizione del 1823 intitolata *Fermo e Lucia*, viene ripubblicato nel 1827, per arrivare alla definitiva edizione del 1840. Per la sua opera narrativa Manzoni sceglie la forma del romanzo storico, che gli consente di offrire un quadro di un'epoca del passato, il Seicento, ricostruendo tutti gli aspetti della società, ma non dall'ottica delle grandi personalità storiche, ma da quella di personaggi di umile condizione, che consentono di vedere la storia dal basso, come si riflette sull'esperienza quotidiana della gente comune. La vicenda descrive i soprusi di un nobile, don Rodrigo, ai danni di due 'promessi sposi', Renzo e Lucia, popolani filatori di seta, che, attraverso un percorso di abbandono fiducioso e totale alla volontà di Dio, sperimentano la presenza della 'Provvidenza' nelle vicende umane, e concludono la loro storia con la consapevolezza che "i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore". E' il superamento del pessimismo delle tragedie e la scoperta manzoniana di un Dio vicino all'uomo anche nel dolore e nelle sofferenze.

Giacomo Leopardi (I parte)

All'interno della nuova cultura Leopardi porta a perfezione l'altra esigenza romantica del soggettivismo e di una poesia sentimentale e autobiografica. Partendo da un'educazione illuministica settecentesca, la sviluppa, con il decisivo apporto della nuova sensibilità romantica, verso la disperata lucidità del suo materialismo e pessimismo cosmico, in un'atmosfera di solitudine che lo porta a chiudersi nella sua angoscia razionale ed esistenziale per reagire all'ambiente arretrato e reazionario che lo circonda. Solo nell'ultima parte della sua breve vita il poeta trova accenti sinceri di unità e solidarietà con gli altri uomini, nel desiderio di uscire dal suo isolamento senza rinunciare agli esiti della sua riflessione sulla natura matrigna, che destina gli uomini all'infelicità.

Giacomo Leopardi nacque il 29 giugno 1798 a Recanati, uno dei borghi più attardati e retrivi dell'Italia del tempo. Il padre, il conte Monaldo, era un uomo colto, che nel suo palazzo aveva messo insieme una notevole biblioteca, ma di una cultura attardata e accademica, dogmatica e piena di pregiudizi, chiusa a tutti i fermenti innovatori della civiltà moderna. La madre, Adelaide Antici, era una donna dura e gretta, tutta dedita alla cura del dissestato patrimonio familiare, che aveva instaurato in famiglia un'atmosfera autoritaria, fredda, priva di rapporti confidenziali ed affettivi. In questo ambiente retrivo e come fuori dal mondo, isolato dalle correnti vive del progresso intellettuale e civile, e nel contesto familiare, chiuso nel suo orgoglio di piccola nobiltà provinciale, Leopardi cresce con la sua precoce intelligenza e la sua sensibilità, ma come isolato dalla vita vera. All'età di dieci anni, dopo aver appreso i primi elementi culturali dal padre e da precettori ecclesiastici, continua i suoi studi da solo, chiudendosi nella ricca biblioteca paterna, e durante quelli che egli stesso definisce "sette anni di studio matto e disperatissimo" si forma

una vastissima cultura, imparando il latino, il greco, l'ebraico e portando a compimento lavori filologici di grande impegno. A quindici anni scrive una *Storia dell'astronomia*, a diciassette anni il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, oltre a comporre versi secondo la linea della tradizione arcadica. Da questi anni esce con un fisico già provato e deformato, senza possibilità di rimedio, e con una cultura arcaica, improntata ad una erudizione che predilige temi rari e ricercati ed autori secondari e poco noti, ignorando i grandi esemplari della poesia. Tra il 1815 e il 1816 si attua quella che egli stesso chiama la sua conversione letteraria, il passaggio, cioè, "dall'erudizione al bello", che lo porta ad abbandonare l'arida filologia e ad entusiasinarsi per i grandi poeti classici (Omero, Virgilio, Dante). Comincia anche a leggere scrittori moderni (Alfieri, Foscolo, Goethe) e ad entrare in contatto con la cultura romantica, che inizialmente non accetta, ma soprattutto inizia un'amicizia epistolare, testimoniata dalle lettere scritte tra il '17 e il '19, con Pietro Giordani, un intellettuale di orientamento classicistico ma aperto alla modernità, disposto a fare da guida intellettuale e da confidente fraterno ed affettuoso al giovane Leopardi. E' questa una tappa fondamentale per la formazione intellettuale e per l'esperienza di vita, che rende ancora più insostenibile e dolorosa l'atmosfera chiusa in cui vive e da cui cerca di evadere nel luglio del '19 con una tentata fuga dalla casa paterna, che viene scoperta e sventata. Fallita la speranza di evadere dalla prigione recanatese, Leopardi cade in uno stato di profonda prostrazione ed aridità, resa ancora più desolante da una infermità agli occhi che gli impedisce anche la lettura, unico conforto alla sua solitudine e malinconia, che lo porta a scoprire la nullità di tutte le cose, quel "solido nulla" che diventa il nucleo della sua concezione pessimistica. Questa profonda e decisiva crisi del '19 segna

anche quella che Leopardi definisce conversione filosofica, il passaggio, cioè, “dal bello al vero”, dalle lettere alla filosofia, da una poesia d’immaginazione ad una poesia nutrita di pensiero. Nel novembre del 1822 finalmente ha la possibilità di uscire da Recanati e di soggiornare alcuni mesi a Roma in casa di uno zio, ma ormai è troppo tardi e l’esperienza tanto desiderata si trasforma in una bruciante disillusione per la vuota arcaicità degli ambienti letterari, per lo smarrimento che prova nella grande città, per il fastidio che avverte di fronte alla grandezza delle rovine monumentali. Ritornato a Recanati nel ’23, riparte nel ’25, dopo aver composto le *Operette morali*, accettando l’offerta dell’editore Stella di Milano di alcune collaborazioni editoriali, dietro un compenso fisso. Ha la possibilità così di lasciare la famiglia e mantenersi col proprio lavoro intellettuale, e rimane prima a Milano, poi va a Bologna e poi ancora a Firenze, dove entra in cordiale contatto con il gruppo di intellettuali che si riconosce nella rivista *Antologia*. Pisa, dove soggiorna tra il ’27 e il ’28, è il luogo che, grazie alla mitezza del clima, gli consente di trascorrere un periodo di serenità e riposo, che coincide con la ripresa della poesia. Nel ’28, per l’aggravarsi del suo stato di salute e per necessità economiche, è costretto a ritornare a Recanati, dove rimane un anno e mezzo (“sedici mesi di notte orribile”), vivendo chiuso nella sua stanza e senza rapporti con alcuno. Nell’aprile del ’30 può definitivamente lasciare Recanati, grazie alla generosa offerta di un assegno mensile fatta dai suoi amici fiorentini. Comincia una nuova fase intellettuale ed umana di Leopardi, che ora partecipa ai dibattiti politici e culturali, stringe amicizie più intense, fa l’esperienza della passione amorosa, incontra un giovane napoletano, Antonio Ranieri, con cui fa vita comune fino alla morte, trascorrendo gli ultimi anni della sua vita a Napoli, dove sperava di trovare rimedio ai

suoi mali grazie alla mitezza del clima., ma qui lo raggiunge la morte, tanto spesso invocata, il 14 giugno 1837, all'età di soli trentanove anni.

Tutta l'opera di Leopardi può essere seguita attraverso le migliaia di pagine dello *Zibaldone*, la raccolta cioè degli appunti messi insieme giorno per giorno fra il 1817 e il '32, dove sono espresse le idee che stanno alla base della sua poetica e della sua poesia. Al centro delle sue meditazioni c'è un motivo pessimistico, l'infelicità dell'uomo, che in un primo tempo crede di poter spiegare con l'opposizione tra natura e ragione. La natura ha creato gli uomini felici, offrendo loro l'immaginazione e le illusioni; la ragione ha allontanato l'uomo da quella condizione privilegiata, mettendo sotto i suoi occhi il vero e spegnendo tutte le illusioni, portandolo ad una condizione di cosciente dolore e di infelicità. In questa prima fase del pensiero leopardiano, chiamata 'pessimismo storico', la natura è 'benigna' e la condizione negativa del presente è l'effetto di un processo storico, di un allontanamento progressivo da una condizione di originaria felicità.

Parallelamente a questa concezione, Leopardi sviluppa la tesi secondo cui le caratteristiche della poesia sono l'*infinito* e la *rimembranza*, perché il poeta, con la sua immaginazione, stimolata da tutto ciò che è vago, indefinito, lontano, ignoto, può costruirsi piaceri infiniti, che non si trovano nella realtà, attraverso il ricordo delle sensazioni che ci hanno affascinati da fanciulli. Per questo motivo la poetica dell'*indefinito* e quella della *rimembranza* si uniscono, offrendo le basi teoriche per le prime grandi realizzazioni della poesia leopardiana, l'*Infinito* (1819) e *Alla luna* (1820), che fanno parte degli *Idilli*, definiti dallo stesso Leopardi come espressione di "sentimenti, affezioni, avventure storiche del suo animo", e che sono rispettivamente una meditazione lirica sull'idea di infinito, creato dall'immaginazione, e lo sviluppo del tema della "ricordanza".

Giacomo Leopardi (II parte)

Dalla Scapigliatura al Naturalismo

La seconda fase del pessimismo leopardiano è elaborata nel '24, quando il poeta modifica la sua concezione della natura, che non è più madre benigna e premurosa della felicità dell'uomo, ma 'matrigna' e causa prima dell'infelicità dell'uomo. Si passa così dal 'pessimismo storico' al 'pessimismo cosmico', caratterizzato da una concezione materialistica del mondo, a cui Leopardi perviene durante la composizione delle *Operette morali* (1824), che sono prose di argomento filosofico intorno ai temi fondamentali del pessimismo, trattati ora con il distacco ironico di chi ha scoperto il 'vero'. In particolare il *Dialogo della Natura e di un Islandese* è un appassionato atto di accusa nei confronti della crudeltà della natura matrigna, nemica dell'uomo e indifferente alla sua sorte di infelicità.

Dopo un lungo periodo di silenzio poetico, nel 1828 Leopardi assiste a un "risorgimento" delle sue facoltà di sentire, commuoversi e immaginare, e le poesie composte tra il '28 e il '30, i canti pisano-recanatesi, rappresentano il momento di maggiore equilibrio della poetica leopardiana. Questi componimenti, poiché riprendono temi, atteggiamenti, linguaggio, concezione poetica degli idilli composti fra il '19 e il '21, sono chiamati 'grandi idilli', anche se non si devono considerare come la semplice ripresa della poesia di dieci anni prima, perché nel mezzo si collocano diverse esperienze, come la fine delle illusioni giovanili, l'acquisita consapevolezza del 'vero', la costruzione di un sistema filosofico fondato su un pessimismo assoluto e cosmico. Dopo *Il risorgimento*, che annuncia la nuova stagione poetica, a pochi giorni di distanza nasce *A Silvia*, uno dei momenti più alti della poesia leopardiana, e poi ancora *Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, *il Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. Il tema si ripete identico in tutti i componimenti, e consiste nella rievocazione della

giovinezza perduta e della sognata felicità, nello sconvolgimento dell'arido vero che disperde i sogni giovanili, nella riflessione sulla nullità della vita umana, eppure la caratteristica dei grandi idilli è il miracoloso equilibrio che si stabilisce tra il "caro immaginar" delle illusioni recuperate dalla memoria e la consapevolezza del "vero", cioè della vanità di quegli "ameni inganni". Anche il linguaggio rispecchia questo raro equilibrio, alternando tonalità di tenerezza e di dolcezza, quando vengono rievocate le illusioni giovanile, ad aspetti di desolante dolore, quando viene evocato il "vero".

Le opere scritte dopo il '30 riflettono la svolta esistenziale che si compie nella vita di Leopardi dopo il definitivo abbandono di Recanati, quando, sempre sulla base del materialistico pessimismo cosmico a cui era pervenuto nel '24, stabilisce un rapporto più diretto con gli uomini, le idee, i problemi del suo tempo, con un atteggiamento più orgoglioso della propria grandezza, più combattivo nel difender le proprie idee, ma anche più cordiale sul piano umano e più aperto e disponibile alla fraterna solidarietà con gli altri uomini. Nasce, così, la nuova poesia dell'ultimo Leopardi, lontana da quella degli idilli, senza più le immagini vaghe e indefinite e la memoria che recupera le sensazioni degli inganni giovanili, ma che esprime atteggiamenti combattivi, eroici, energici, in polemica con l'ottimismo progressista del suo tempo, a cui contrappone con durezza la propria concezione pessimistica e materialistica. Su queste basi si fonda il cosiddetto "ciclo di Aspasia", cinque componimenti scritti tra il '33 e il '35 (*Il pensiero dominante, Amore e Morte, Consalvo, Aspasia, A se stesso*), dove è presente la nuova poesia di Leopardi, che però trova il suo compimento nella *Ginestra* (1836), un vero e proprio testamento spirituale che, dopo una dura polemica antiottimistica e antireligiosa, si apre all'idea del progresso civile, da costruire proprio sul suo pessimismo:

“La consapevolezza lucida della reale condizione umana, indicando la natura come la vera nemica, può indurre gli uomini a unirsi in ‘social catena’ per combattere la sua minaccia; e questo legame può far cessare le sopraffazioni e le ingiustizie della società, dando origine a un più ‘onesto e retto conversar cittadino’, a ‘giustizia e pietade’, al ‘vero amore’ tra gli uomini”. Con questo messaggio di amore e fratellanza, di pietà verso le sofferenze umane e di dignità di fronte al dolore, si conclude l’itinerario letterario del più solitario e pessimista poeta della letteratura italiana.

Nella seconda metà dell’Ottocento, nel panorama culturale dell’Italia postunitaria, si delinea una tendenza che accomuna un gruppo di scrittori, spinti da un’insofferenza per le convenzioni della letteratura contemporanea (in particolare il manzonismo e il tardo Romanticismo sentimentale) a contestare, con l’arte e con la vita, i valori su cui si fondavano la società e la cultura italiana del tempo. Il termine “Scapigliatura”, con cui si indica questa tendenza, deriva dal titolo di un romanzo di Cletto Arrighi (pseudonimo di Carlo Righetti), *La Scapigliatura e il 6 febbraio* (1862), che racconta la storia di sei giovani intellettuali dalla vita sregolata e ribelle, che amavano vivere in maniera disordinata ed eccentrica (il termine voleva essere l’equivalente del francese *bohème*). La Scapigliatura, che ha il suo centro principale a Milano, non fu un movimento letterario organizzato né una vera e propria ‘scuola, ma esprimeva il conflitto tra artista e società, che era stato presente nel Romanticismo europeo, e che si presentava per la prima volta in Italia dopo la conquista dell’unità. La conseguenza letteraria di questo stato di disagio, di protesta e di rivolta è la concezione di una letteratura fondata sul ‘vero’, sugli aspetti più prosaici della realtà presente e soprattutto sulle sue manifestazioni più abnormi, patologiche, ‘malate’. Da qui nasce la disponibilità

ad accogliere in letteratura tutta una serie di temi del Romanticismo europeo che non avevano avuto corso nell'Italia del primo Ottocento, come, ad esempio, il macabro e l'orrore, l'esplorazione dell'irrazionale e del fantastico, del sogno e dell'allucinazione, del "nero" e del satanico. Con queste tematiche, affrontate col proposito di analizzarle e metterle impietosamente in luce, e con il loro culto del vero, gli scapigliati creano l'atmosfera adatta ad accogliere in Italia il gusto del nascente Naturalismo, che proprio in quel periodo andava affermandosi in Francia.

Il Naturalismo ha il suo retroterra culturale e filosofico nel Positivismo, quel movimento di pensiero, presente a partire dalla metà dell'Ottocento, che è l'espressione ideologica della nuova organizzazione industriale della società e del conseguente sviluppo della ricerca scientifica e delle applicazioni tecnologiche, che porta alla convinzione che tutto il reale sia spiegabile scientificamente. In ambito letterario, anche il romanzo doveva trasformarsi in strumento scientifico per rappresentare la realtà in tutte le sue forme, anche le più crude. La sistemazione più compiuta delle idee naturaliste si deve a Emile Zola (1840-1902) che, nel volume *Il romanzo sperimentale* (1880), espone la teoria che il metodo sperimentale della scienza deve essere applicato anche alla letteratura, per cui il romanziere, come uno scienziato, ha il compito di individuare i meccanismi psicologici che stanno alla base dell'agire umano e le leggi che muovono il pensiero e i sentimenti, per poi poterli dirigere. Il romanzo, perciò, deve trattare i personaggi da un punto di vista scientifico, tenendo conto anche dell'eredità biologica e dell'influsso esercitato dall'ambiente sociale, per capire come procede la società e quali sono le dinamiche che portano al cambiamento, e il romanziere ha il compito importantissimo di un preciso impegno sociale e politico e di offrire possibili soluzioni per il miglioramento della società.

Il Verismo e Giovanni Verga

L'immagine di Zola che si diffonde in Italia, in particolare negli ambienti culturali milanesi, è quella del romanziere scienziato e dello scrittore 'realista' e 'sociale' in lotta contro i mali della società in nome del progresso. L'ammirazione per Zola la ebbero anche due intellettuali, che operavano nell'ambiente milanese, e che elaborarono una teoria e un linguaggio nuovi, sulla scia delle sollecitazioni letterarie provenienti dal Naturalismo francese: Verga e Capuana. Quest'ultimo, pur diffondendo la conoscenza di Zola, aveva un modo diverso di intendere la letteratura, che non doveva essere subordinata alla dimostrazione 'sperimentale' di tesi scientifiche né all'impegno politico e sociale di cambiare la società, ma doveva assimilare la scientificità secondo la natura specifica dell'opera d'arte, cioè nella forma. Nasce da qui il canone dell'impersonalità, che è il motivo centrale e specifico della poetica del Verismo italiano, e che consiste nella tecnica narrativa con cui lo scrittore si esprime, che è simile al metodo dell'osservazione scientifica, per cui la 'scientificità' non si manifesta nei contenuti ma in una nuova forma artistica. Un chiarimento ed un ulteriore approfondimento del concetto di impersonalità lo porta Giovanni Verga che più volte nei suoi scritti, ma in particolar modo nelle lettere indirizzate all'amico Salvatore Paolo Verdura (1878) e a Salvatore Farina (1880), ribadisce la sua concezione secondo cui lo scrittore deve "eclissarsi" dall'opera, cioè non deve comparire nella narrazione con le sue reazioni, i suoi giudizi e le sue riflessioni, come accadeva nella narrativa tradizionale. L'autore deve vedere le cose con gli occhi dei suoi personaggi e deve esprimerle con le loro parole, la sua mano deve sembrare invisibile e l'opera dovrà sembrare "essersi fatta da sé", senza alcun punto di contatto con l'autore, così il lettore avrà la sensazione che gli avvenimenti si svolgono sotto i suoi occhi, perché nessuno

gli spiegherà gli antefatti né i caratteri dei personaggi, ma saranno i personaggi stessi a fare conoscere il loro carattere attraverso le loro azioni. Con questa concezione cambia anche il linguaggio letterario, che nelle opere di Verga è un linguaggio spoglio e povero, punteggiato di modi di dire, paragoni, proverbi, imprecazioni popolari, con una sintassi elementare e talvolta scorretta, in cui traspare chiaramente la struttura del dialetto, pur non usando termini dialettali.

Per capire i motivi per cui Verga formula questo principio dell'impersonalità e lo applica in maniera rigorosa anche sul piano linguistico, è opportuno evidenziare l'ideologia pessimistica dello scrittore, secondo cui l'autore si deve eclissare dall'opera perché non ha il diritto di giudicare la materia che rappresenta. La società, secondo Verga, è dominata dal meccanismo della "lotta per la vita", che è legge universale di natura, per cui gli uomini non sono mossi da motivi ideali, ma dall'interesse economico, dalla ricerca dell'utile, dalla volontà di sopraffare gli altri. Questa lotta per la vita (darwinismo sociale) rende la realtà immutabile e senza alternative, per questo lo scrittore, che rappresenta questa realtà così negativa, non deve proporre giudizi, deve invece riprodurre la realtà così com'è, la deve lasciare parlare da sé, senza farla passare attraverso alcuna "lente correttiva". La letteratura non può modificare la realtà, può solo 'studiarla' e riprodurla fedelmente, e il modo più adatto per fare questo è proprio la tecnica dell'impersonalità.

Giovanni Verga nasce a Catania nel 1840, da una famiglia di agiati proprietari terrieri. La sua prima formazione è orientata verso il gusto letterario romantico, unito ad un fervente patriottismo, come testimoniano i suoi primi romanzi storici e sentimentali: *Amore e patria*, *I carbonari della montagna*, *Sulle lagune*. Nel 1865, per il bisogno di allargare gli orizzonti della sua cultura, si reca a Firenze, dove pubblica due romanzi,

Una peccatrice e *Storia di una capinera*, che hanno toni sentimentali e melodrammatici. Nel '72 si trasferisce a Milano, dove entra in contatto con gli ambienti della Scapigliatura e completa il romanzo *Eva*, a cui seguono due romanzi di analisi di passioni amorose e mondane di personaggi aristocratici inseriti nell'alta società raffinata e vuota: *Eros* e *Tigre reale*. Questi ultimi romanzi, vicini agli orizzonti culturali della Scapigliatura, decretano il successo letterario di Verga, visto come esempio di scrittore 'realista', che analizza in maniera scientifica e impietosa le piaghe psicologiche e sociali. In questo periodo stava maturando in Verga una crisi letteraria, che lo porta a cambiare temi e linguaggio, accostandosi al Verismo e dando il saggio di una vera e propria svolta con *Rosso Malpelo* (1878), una novella, ispirata a una rigorosa impersonalità, che è la storia di un garzone di miniera che vive in un ambiente duro e disumano, narrata con un linguaggio nudo e scabro, che riproduce il modo di raccontare di una narrazione popolare. La nuova impostazione narrativa, inaugurata con *Rosso Malpelo*, è continuata da Verga con altri racconti, raccolti poi insieme, nel 1880, nel volume *Vita dei campi*, ma soprattutto con i suoi due più famosi romanzi, *I Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo*. Dal 1893 torna a vivere definitivamente a Catania, dove scrive altre opere, che nulla di nuovo aggiungono alla sua produzione, e dopo il 1903 si chiude in un totale silenzio, senza neanche intervenire più nel dibattito culturale italiano, e muore nel gennaio del 1922.

Nella lettera a Salvatore Paola Verdura, Verga annunzia all'amico di voler scrivere un ciclo di romanzi dal titolo "I vinti", di cui il primo è *I Malavoglia* (1881), la storia di una famiglia di pescatori siciliani, che rappresenta la vita di un mondo rurale arcaico, chiuso in ritmi di vita tradizionali e dominato da una visione della vita fondata sulla saggezza antica dei proverbi. Ma questo mondo arcaico di Acitrezza

non è immobile, perché il romanzo fa vedere come la storia penetra in quel mondo, rompendone gli equilibri e sconvolgendone le antiche concezioni, anche perché i Malavoglia, da pescatori che erano, sono costretti a diventare “negozianti” a causa delle difficoltà economiche. Il personaggio in cui si incarnano le forze disgregatrici della modernità è ‘Ntoni, che esce dalla vita statica di Acitrezza per andare a Napoli, dove conosce la realtà moderna, e per questo, ritornando al suo paese, non riesce più ad adattarsi alla sua realtà. La figura a lui antitetica è quella del nonno, padron ‘Ntoni, che rappresenta lo spirito tradizionalista, ma non riesce ad impedire la disgregazione della famiglia. Secondo Verga anche quel mondo arcaico era dominato dalla lotta per la vita, che regola ogni tipo di società in qualunque tempo e a ogni livello della scala sociale. Il romanzo ha un impianto corale, ma con una struttura bipolare, perché da un lato ci sono i Malavoglia, ancorati alle loro tradizioni e ai loro valori, dall’altro c’è la comunità del paese, mossa solo dall’interesse.

Mastro don Gesualdo (1889) è il secondo romanzo del ciclo dei “vinti” ed è la storia sociale di un muratore che, con la sua energia instancabile e la sua intelligenza, accumula enormi ricchezze, ma va incontro a un tragico fallimento negli affetti familiari. Anche in questo romanzo Verga resta fedele al principio dell’impersonalità ma, poiché il livello sociale di questo mondo è più elevato rispetto a quello dei *Malavoglia*, si alza anche il livello del narratore, eliminando l’impianto corale del precedente romanzo e focalizzando l’attenzione sul protagonista, per cui il lettore vede i fatti attraverso i suoi occhi. Mastro don Gesualdo cerca di arricchirsi e di scalare il livello sociale, e vi riesce, ma a costo di una fatica e di sofferenze disumane, che attirano solo odio e dolore e hanno come unico sbocco la morte. Per questo Gesualdo è un “vincitore materialmente” ma un “vinto sul piano umano”.