

LA CIVILTÀ DELLE CORTI ITALIANE TRA QUATTROCENTO E CINQUECENTO¹

di Laura Cioni

Il passaggio tra la civiltà medievale e quella moderna ha un primo punto di consapevolezza nella produzione degli Umanisti italiani. Spesso si fa risalire a Petrarca il rinnovamento della vita letteraria e in effetti egli crea i presupposti della psicologia moderna e, affondando la poesia nel sentimento, finisce per affrancare l'uomo dalla visione metafisica. Inizia con lui la crisi del pensiero medievale, non per un'esplicita contrapposizione di idee e di sistemi, ma per il costante discendere nello spirito e nella più segreta solitudine dell'individuo.

L'origine dell'attività degli Umanisti si trova in ciò che la romanità chiamava *humanitas*: non solo il sentimento e la dignità umana, ma anche l'educazione, il gusto, la cultura. La parola *umanesimo* ha una estensione molto più vasta e come fulcro il detto di Protagora, che definisce l'uomo misura di tutte le cose. Gli Umanisti polemicamente dichiarano l'interesse dogmatico e metafisico che aveva guidato gli spiriti dell'Europa medievale inutile a conquistare finalmente l'autonomia capace di darsi da sé la propria legge.

Guardando le cose a secoli di distanza, sono molti di più gli aspetti di continuità tra Medioevo e Umanesimo che non quelli di rottura, a cominciare da quel riconoscimento della dignità dell'uomo che la meditazione cristiana aveva assicurato a una civiltà molto feconda. Tuttavia è evidente nel corso del Quattrocento l'affermarsi di una nuova spiritualità, che non deriva dalla scoperta dell'antico, ma ne è generata. Sentendo vacillare i valori sui quali si poggiava la cultura, gli Umanisti cercano le proprie radici in qualcosa di più solido e credono di trovarle in una riscoperta del mondo classico più fedele, ma anche più arida di quella operata nel Medioevo. Non bastano a rendere feconda la produzione quattrocentesca il rinnovato studio del greco, gli entusiasmi per la scoperta di nuovi manoscritti, per la liberazione dei padri dagli ergastoli, secondo l'espressione di Bracciolini, né le mille discussioni sul significato dell'imitazione e dell'emulazione dei classici, sulla dignità dell'uomo, sul complesso gioco di virtù e fortuna.

Dalle opere degli Umanisti traspare il senso del loro diverso rapporto con l'umano, una psicologia più schiva e contenuta, un modo più cauto e prudente di vivere la passione, come una riluttanza a lasciarsene possedere. Tale poetica presuppone una espressione meno vibrante e più trattenuta e richiede un maggiore peso attribuito alla ricerca formale come esercizio di abilità tecnica.

E' un gusto diverso che avanza, una modificazione profonda della sensibilità, che si compone sia nelle arti figurative sia nella letteratura in un ideale di armonia e di grazia.

Tutto ciò introduce la cifra più descrittiva della mentalità umanistica, che si può individuare nella malinconia. Anche per l'Umanesimo l'uomo è un pellegrino che compie il proprio viaggio, ma il cammino dell'uomo medievale, teso verso la salvezza, diventa nella civiltà umanistica un itinerario di conoscenza: tutta la vita è spesa a interpretare il nesso di relazioni che intercorrono fra la ragione dell'uomo e l'infinita sapienza dell'universo. Una concezione così illimitata della cultura contiene in sé il germe della scontentezza: la vita appare assai breve rispetto alle sconfinite vie della scienza. Accanto al trionfo razionale dell'uomo, ritorna lo sgomento esistenziale della sorte terrena, che è fugace e provvisoria. Persino nel vagheggiare il mito della bellezza, l'Umanesimo tradisce il suo più segreto atteggiamento dinanzi alla vita, l'evasione da essa, un nostalgico desiderio e insieme una fuga dalla sua mutevole e illusoria realtà. Il sentimento della brevità della giovinezza, il pensiero della fragilità della bellezza fisica, l'ombra della morte che spegne ogni speranza, la tristezza delle cose che passano, dei sentimenti che tramontano e delle grandi voci che s'illanguidiscono nel silenzio del tempo: tutto questo costituisce il clima morale degli umanisti. Il mondo della cultura e della poesia allora diventa un rifugio, un paese privo di delusioni e capace di medicare le amarezze della vita reale. L'Umanesimo ha scoperto la felicità della cultura, insieme alla sua malinconia. Proprio il suo raffinatissimo senso estetico e la sua aristocrazia culturale mettono in luce qualcosa che nella civiltà occidentale sarà d'ora in poi sempre presente, in modo più o meno esplicito: il fatto che la bellezza è nostalgia e la poesia ne è dolce e mesto canto.

Ciò non esclude l'impegno civile degli Umanisti, soprattutto nella città in cui le antiche istituzioni comunali resistono più a lungo. Firenze è la patria del cosiddetto Umanesimo civile,

1 Da *Il canto e la forza. Per una storia della letteratura italiana*, Milano, Marietti 1820, 2008.

in cui il gusto dell'antico diventa suggerimento per il presente nell'opera di Salutati e di Bruni e l'ardore ascetico di Savonarola si tinge di sangue, per la difesa dei costumi e della libertà di un tempo. Lì Lorenzo il Magnifico tenta di coniugare la signoria con le istituzioni repubblicane; poeta egli stesso, attraverso un'accorta politica culturale chiama a collaborare al suo progetto i più famosi artisti. Firenze discute e lotta, si arricchisce di opere d'arte, rilancia l'uso del volgare, anche se il Certame Coronario promosso da L.B. Alberti nel 1441 non vede nessun vincitore. Ma perde il primato acquisito con i tre grandi del Trecento: d'ora in poi la storia della letteratura italiana non avrà più un solo centro propulsore e le varie corti nel Cinquecento guarderanno a Firenze, ma per produrre una cultura autonoma.

Se l'Umanesimo rappresenta l'alba di una nuova riscoperta dell'uomo, il primo Cinquecento e il Rinascimento ne costituiscono il meriggio, mentre la seconda metà del secolo e il Manierismo la concludono in un lungo tramonto.

Il Rinascimento si può considerare un inno alla dignità dell'uomo e alle possibilità che gli sono offerte di essere artefice della propria fortuna. La capacità attiva dell'uomo del Cinquecento è come la luce di una giornata tersa e un po' fredda: non c'è qui il calore che la religiosità dona all'opera umana, la commozione del riconoscimento del mistero. Forse proprio per questo anche fino al sacco di Roma, che nel 1527 spacca in due il secolo, la luce del Rinascimento è incrinata da qualche ombra: si avverte un fondo di inquietudine, spesso esplicita nelle pagine dei più grandi, Ariosto e Machiavelli. Entrambi non possono più considerarsi figli ed eredi di un Dio che, come nel Medioevo, c'entra con la vita e con l'arte. L'uomo ha conquistato la sua autonomia, ma ha perduto il senso profondo dell'Altro e la certezza di una patria più definitiva di quella terrena. Perciò la sua saggezza ha un che di disincantato e di amaro, proprio perché è realista e, quanto più scandaglia il comportamento umano, nell'evasione fantastica del Furioso come nella teoria politica del Principe, tanto più trova motivi per una riflessione dolorosa sulla vita e sul mondo. Già si avverte lo scetticismo che farà dire a Guicciardini: Gli uomini sono al buio delle cose e ancora una volta la metafora della luce apre un nuovo campo di significati, quello della conoscenza.

Perciò le realizzazioni del primo Cinquecento, così compatte e lucide, non sono esenti da una vena di malinconia, abilmente celata sotto il velo dell'ironia in Ariosto, spinta acutamente fino al sarcasmo in Machiavelli. Ciò appunto le rende umane e grandi: il valore di un'opera d'arte sta nell'ammettere il limite inerente alla condizione terrena. Allora l'uomo costruisce sogni di bellezza anche sulle macerie delle sue speranze terrene e giustamente il Cinquecento viene definito il secolo d'oro della letteratura italiana. In forza di questa attività incessante e creativa in campo letterario, figurativo e musicale, l'Italia, politicamente divisa, si trova al centro della cultura europea, promotrice di una visione dell'uomo generosa e talvolta quasi titanica. Alla perdita dell'indipendenza politica corrisponde una stagione di intensa fioritura culturale che ha nella corte, nel teatro e in seguito nell'accademia i suoi nuclei essenziali.

La corte è l'organismo politico e il vivente edificio che la potenza del Principe raduna intorno a sé: lo aiuta nella sua funzione amministrativa un corpo di consiglieri e di funzionari; e lo diverte dall'attività politica uno stuolo di artisti. Nel passaggio dal Comune alla Signoria la corte cresce d'importanza, di efficacia, di estensione, tanto che anche quando quelle dei piccoli principati che restano indipendenti, come Ferrara e Urbino, perdono l'antico valore politico, la vita di un'intera città si modella, sia pure in estensione minore o minima, sulla vita della sua corte. Ad essa si allude come luogo di magnificenza e di bellezza e si detesta ciò che le si contrappone, la vita dei campi.

Nella decadenza politica e nella prevalenza delle attività artistiche risorge il teatro come luogo d'incontro e forma di arte. I suoi cultori si rivolgono al dimenticato teatro classico, per aiutare lo sforzo di coordinare in sistema stabile quei frammenti che il Medioevo aveva lasciato alla futile curiosità del popolo o aveva tollerato solo come dramma liturgico e sacra rappresentazione.

La cultura della corte domina il primo Cinquecento e all'armonia che in essa si custodisce è da ricondurre il culto per la norma che è uno degli aspetti peculiari dell'epoca. Si può anche ipotizzare che esso derivi da una sorta di insicurezza, avvertita o inconsapevole, derivante dalla perdita del senso del destino. Si assiste a un bisogno di ordinare il mondo attraverso un'opera di intelligenza e di gusto che imbriglia la spontaneità del Quattrocento in forme un po' monumentali. Ma il senso più vero di questo culto della norma nel primo Cinquecento è di indicare con essa la perfezione raggiunta e dunque degna di essere imitata e di dettare le regole per la lingua, per l'arte, per i comportamenti.

Gli uomini del Cinquecento si trovavano di fronte al problema della frammentazione linguistica

d'Italia, in cui innumerevoli erano le lingue parlate: i dialetti innanzitutto, il toscano, il latino come lingua comune dei dotti. La soluzione che il Cinquecento escogita con Le prose della volgar lingua di Bembo, nel 1525, riconduce la lingua italiana ai modelli del Trecento e in particolare a Petrarca per la poesia e a Boccaccio per la prosa, impoverendola di tutti gli elementi e le acquisizioni avvenute nel frattempo e la rende letteraria. Anche la lirica viene sottoposta allo stesso trattamento: il magistero di Petrarca domina l'intero secolo, che vede le produzioni di Bembo, Della Casa e di un nutrito gruppo di poetesse, tra cui Gaspara Stampa, Isabella di Morra, Vittoria Colonna, Veronica Gambara.

Sfugge al petrarchismo cinquecentesco il più grande di tutti, Michelangelo. Le sue Rime appaiono costruite con la stessa forza con cui egli tratta la pietra: un'operazione drammatica la sua scrittura, tesa tra violenta passione e impeto di resa a Dio. La parola ha un vigore che indica uno stato d'animo spesso tormentato tra aspirazione al bene e senso cupo della morte che s'avvicina. E anche quando Petrarca è ripreso nei temi, in Michelangelo c'è una robustezza di espressione più vicina a Dante.

Il bisogno di individuare e di indicare la norma vale anche per la vita sociale. Così si spiegano altri due libri importanti del secolo: Il cortegiano di Castiglione e il Galateo di Della Casa. Il primo riporta all'atmosfera della corte di Urbino, dove regna un senso cordiale ed esuberante della vita, che racchiude il sogno della creazione di un mondo di perfezione e di grazia, dissimulato dalla sprezzatura e, verso la fine, la tristezza del presentimento del suo epilogo sotto la spinta della decadenza politica. Il secondo fa rivivere il formalismo del secolo nella cornice quotidiana delle belle creanze. Scritta nella solitudine raccolta della vecchiaia, l'opera mostra i propositi di pace operosa ancora presenti nell'Italia dei comuni e delle città.

Altri due avvenimenti storici segnano profondamente il secolo: il primo è la scoperta dell'America, il secondo la Riforma protestante e cattolica.

L'opera di conquista dei territori oltreoceano impegna le grandi potenze europee dell'epoca e sposta definitivamente l'asse politico ed economico europeo dal mare Mediterraneo all'oceano Atlantico. Ne deriva un poderoso arricchimento delle potenze coloniali e un impoverimento degli stati mediterranei, tra i primi l'Italia. Solo Venezia resiste, splendida.

Sul piano della cultura, la scoperta dell'America è anche il risultato della nuova concezione dell'uomo. Da quella grande prova di dominio del mondo riceve conferma la ricerca del meraviglioso, che tanta parte ha nell'arte del Cinquecento.

La Riforma protestante deriva dall'Umanesimo il culto per il testo fedelmente ricostruito e storicizzato. Il grande movimento di Lutero e di Calvino tocca solo di striscio l'Italia, ma l'unità europea è spezzata e a Roma viene sottratta la sovranità sulle Chiese. La Controriforma difenderà la dottrina e l'istituzione della Chiesa, riproponendo la sintesi dell'età umanistica, nella quale vige il culto della classicità come segno di eccellenza umana, esaltata e non contraddetta dalla Rivelazione, insieme al rispetto della Tradizione che integra la Scrittura, sottraendola all'idolatria della lettera e all'individualismo dell'interpretazione personale.

Nell'ambito della Controriforma la tradizione italiana si presenta come luogo di tutela della classicità e del vero umanesimo. La Chiesa esercita un forte influsso sulla cultura, attraverso la predicazione, le opere educative intraprese dalle nuove congregazioni religiose, l'Indice dei libri proibiti: non è fenomeno solo difensivo, bensì tentativo di informare della religiosità perduta le produzioni culturali. La traiettoria di Tasso ne è esempio insigne.

Nel Cinquecento infine tutte le possibili forme della parola vengono percorse: la lirica, il poema epico, il poema eroicomico, i vari generi teatrali, la biografia e l'autobiografia, la novella, i trattati sono costruiti in ossequio alla norma, soprattutto dopo la pubblicazione del testo originale della Poetica di Aristotele nel 1536. Si pensa che l'intelletto umano debba sorvegliare la scelta, l'architettura, la stesura, ogni momento dell'opera d'arte. Non si riconosce che essa, pur destinata al mondo razionale e morale, è anche attività irrazionale nella sua genesi. Ma esistono tentativi di trasgressione della norma, come l'uso del dialetto da parte di Ruzzante, il pastiche linguistico di Folengo, l'antipetrarchismo di Berni, la poligrafia di Aretino, i generi più popolari quali il racconto, la fiaba, l'opera buffa.

Il classicismo cinquecentesco è in fondo una forma più suggerita che imposta, più indicata che definita. La vita letteraria italiana non ha mai avuto, anche in tempi di trionfante letteratura, rigide scuole e l'opera poetica non è frutto di collaborazione, ma individuale e solitaria, tanto più quando, come in questo secolo, raggiunge vertici insuperati.