

I GENERI LETTERARI DEL CINQUECENTO

INDICE

Pag.

<i>1</i>	<i>Teatro del Cinquecento</i>
<i>2</i>	<i>Prosa del Cinquecento</i>
<i>4</i>	<i>Poesia del Cinquecento</i>
<i>6</i>	<i>Michelangelo Buonarroti</i>

TEATRO DEL CINQUECENTO

Il teatro del Rinascimento è di impianto classico. La **tragedia** è considerata la forma ideale per il suo carattere aulico, grandiosa, conforme al gusto del pubblico delle corti. **Sofocle e Seneca** sono i modelli preferiti.

La **commedia** si ispira prevalentemente a Plauto e a Terenzio: l'impianto comico piace molto a corte. Il Manierismo tende a creare forme nuove, ibridi.

In particolare nasce il **melodramma**. Poeti e musicisti che s'incontrano a Firenze in casa del Conte de' Bardi e formano la "camerata de' Bardi" decidono di riportare in auge la tragedia greca cantata. La forma e l'argomento sono classici, ma il contenuto è nuovo: la **parola tende a trasfigurarsi in musica** e si afferma quel nuovo genere di spettacolo che avrà in **Metastasio** un protagonista e creerà la moderna opera lirica.

A testimoniare la crisi della vecchia concezione di teatro è la **commedia dell'arte**, che ha per circa due secoli una grande diffusione in Italia e all'estero.

L'attore si sostituisce all'autore, fonda la propria recitazione sull'improvvisazione e sull'abilità di usare la battuta giusta al momento giusto, mentre il **testo** è ridotto ad un semplice **canovaccio**, che contiene una sintesi della commedia. Tale **recitazione improvvisata o a soggetto** richiede attori professionisti e specializzati. In pratica, si riducono a interpretare **figure e tipi fissi**, cioè le varie **Maschere** – Arlecchino, Pantalone, Brighella e così via. Ricercano facili effetti di comicità, portando vizi e virtù ad un eccesso fantastico.

In seguito, specialmente in Francia, entrano a far parte della corte: Luigi XIV preferisce il fantasioso divertimento dei commedianti dell'arte a Molière. **Sarà la Rivoluzione Francese a porre termine** alla loro fortuna, perché hanno perso il contatto con il substrato popolare.

Goldoni riformerà la commedia italiana: alla maschera fissa sostituirà il personaggio umanamente vero e concreto.

È interessante considerare la genesi delle Maschere, legate a situazioni storiche.

Balanzone, maschera bolognese, è pomposo, **falso intellettuale**, ignorante e stupido, perché a quell'epoca Bologna è una città provinciale, non è più la sede di una grande università e i suoi laureati sono tipi superati dalla storia.

Arlecchino, maschera bergamasca, è bugiardo, figura di ingannatore, servo infido. **Bergamo**, nella seconda metà del Cinquecento, vive una crisi economica che spinge gli **abitanti** ad emigrare in altre aree, al Nord e al Centro. Sono però visti con sospetto, perché accettano qualsiasi lavoro, in concorrenza con i lavoratori del luogo. Sono invisibili, considerati **fannulloni e bugiardi**.

Angelo Beolco, noto come **Ruzzante**, padovano di origine, è autore, attore, capocomico: sceglie il nome di Ruzzante, **il suo personaggio più celebre**, contadino veneto, analfabeta, rozzo, violento, vittima della sopraffazione sociale. Dotato di gusto nativo per il teatro, è scrittore innovativo, sperimentale, anche se vive in pieno Rinascimento. Il suo istinto di artista lo porta ad evadere dalla letteratura accademica nelle sue commedie più belle e nelle creazioni più originali, i **Dialoghi**.

Al di là della struttura farsesca, sono composizioni drammatiche scritte in **dialetto padovano rustico**, che risponde pienamente alla rappresentazione di Ruzzante, del suo mondo istintivo e segnato dalla miseria. **Auerbach** osserva che i poveri non compaiono da protagonisti o per far ridere: è un realismo improprio, a differenza del realismo totale del Decameron, dove c'è l'analisi per ricostruire un destino, dar vita a una personalità rinnovata, come l'adultera del Vangelo.

Ruzzante è impegnato su problemi politici e sociali: il suo è **teatro da dopoguerra**. L'Italia è sconvolta dalla guerra e la classe dirigente ha bisogno di uomini – i contadini non hanno privilegi. Si leva quindi la **voce** di protesta, **di accusa contro chi decide le sorti degli umili**. Ruzzante, fuori

dall'estetica del Rinascimento, fa parlare i poveri non nella lingua di Bembo, di Petrarca, di Boccaccio, neppure in fiorentino, bensì nella loro lingua, il dialetto. È una scelta rivoluzionaria. Il suo teatro è ricerca di **arte semplice: diagnosi naturale**, anti-artificiosa; sprezzatura, disinvoltura e scioltezza.

PROSA DEL CINQUECENTO

Giorgio Vasari è il classico intellettuale del Rinascimento, vive a corte e accetta le committenze dei principi. È scrittore, pittore, architetto.

È capostipite di **storia dell'arte**, come Machiavelli lo è per la **politica** e Guicciardini per la **storiografia**.

Le **Vite**

Sono fonte imprescindibile di notizie: emergono personalità di artisti da Cimabue sino alla sua epoca, attraverso le loro opere e la loro vita arricchite da particolareggiati aneddoti.

Vasari concepisce l'**arte** come **sviluppo progressivo**, dalla rinascita delle arti per opera di Cimabue e di Giotto fino a Michelangelo, figura eccelsa e conclusiva del processo. Le singole biografie sono così collegate come momenti della storia dell'arte italiana.

Giovinezza. Giotto è il primo grande pittore di arte occidentale, superiore a Cimabue, per il senso estetico e la sublime imitazione della natura.

Maturità. Masaccio, Botticelli, Leonardo, Giorgione, Michelangelo.

La **visione** organicistica evolutiva è **errata**: ogni opera d'arte è irripetibile e va considerata nel proprio valore autonomo.

Un altro pregiudizio riguarda il valore del **disegno** nella pittura. Per Vasari il grande pittore deve essere grande disegnatore, ma in realtà è il **colore**, il **cromatismo** che affascina e valorizza le opere di Tiziano, Giorgione, Tintoretto, Bellini, Guardi, Tiepolo, Canaletto.

Ci sono poi **errori di descrizione**, ma sono comprensibili, poiché Vasari non può vedere tutto, si basa sulle descrizioni di altri.

Il suo **linguaggio** non ha modelli, è **nuovo**, poiché è senza tradizione: il linguaggio tecnico applicato all'architettura si mescola a quello colto, raffinato; alla tecnica novellistica di Boccaccio quando inserisce aneddoti sulla vita degli artisti. È una prosa governata dal gusto e dall'umore; **manca** il senso del limite e della misura, **l'equilibrio e l'armonia**: c'è l'esaltazione del genio artistico, culto della personalità e individualismo sfrenato. In Vasari si avverte l'intuizione che con Michelangelo si sta concludendo un ciclo spirituale e artistico: la **tendenza alla maniera**.

Benvenuto Cellini. La sua è un'avventurosa e appassionata vita di artista, il cui forte senso di trasgressione è a livello caratteriale.

Mentre Vasari esalta l'arte come valore oggettivo, Cellini esalta l'arte come opera propria.

La **Vita**

È la sua autobiografia e fa di sé il tema dell'opera d'arte. C'è una sfrenata autoesaltazione, il suo io non ha limiti, rischia l'irrazionalismo: è **lo scrittore più interessante del Manierismo**. Usa una terminologia superlativa, si mette sul palcoscenico e parla della sua vita. Se esprimesse il suo antropocentrismo in termini aulici, letterari, sarebbe stucchevole, invece è piacevole perché sembra di assistere a commedia, teatro, favola.

Cellini ha il culto di sé, ma vuole piacere, far divertire il lettore.

La sua vita è ignorata fino al Settecento, quando **Baretti**, che dirige la rivista **Frusta**, fa uno scoop critico su Cellini, sulla sua vita libera e fantastica, ne loda l'opera, la **Vita**, anche per lo stile nuovo, il tono di **parlato** incisivo, in contrapposizione agli autori incipriati, salottieri della sua epoca.

Cellini è **scrittore** irregolare, **dilettante**; a 12 anni va a bottega, a 16 in riformatorio; non è bilingue, né trilingue, e la sua conoscenza del fiorentino è da autodidatta. Presto diviene **orafo, cesellatore di eccezionale perizia**. La sua vita si svolge a **Firenze**, città natale; a **Roma**, dove entra nelle grazie di Papa Clemente VII e partecipa alla difesa di Castel Sant'Angelo ove il Papa si rifugia, durante il Sacco di Roma, nel 1527. Dopo la morte di Clemente VII e le avventurose esperienze in carcere, si reca a **Parigi**, ospite per sei anni alla corte di Francesco I, re di Francia, per il quale scolpisce la famosa **saliera d'oro**; infine torna a **Firenze**.

Scolpisce il **Perseo**, opera a lui particolarmente cara. Cellini vuole lasciare ai posteri memoria di sé e al ragazzo che lo segue a bottega detta la sua **Vita**: è il libro parlato, racconto imprevedibile, non costruito né profondo, particolare come la sua vita.

Matteo Bandello. È il più grande novelliere del Cinquecento, considerato dai contemporanei il Boccaccio del secolo.

Nasce a Castelnuovo Scrivia, in Piemonte, e vive in seno alla Chiesa: ecclesiastico, prestigioso intellettuale, ha una vita varia e movimentata, passa di corte in corte, anche fuori Italia.

La sua cultura umanistica appare nelle traduzioni dal greco, nelle composizioni in latino e nelle **Rime**, scritte secondo la moda petrarcheggiante del secolo.

Le **Novelle**

Sono l'opera più originale, **hanno successo internazionale**, sono tradotte in francese e in inglese, offrono spunti e schemi ad autori stranieri: **Shakespeare** ne trae la storia di Giulietta e Romeo e ne fa un capolavoro.

Le sue fonti sono svariate, antiche e moderne, Plauto, Boccaccio, ma non è mera imitazione, perché le novelle sono libere, frutto di scelta personale e originale. **Non le racchiude in una cornice unitaria** sul modello di Boccaccio, **ma premette ad ognuna una lettera** di presentazione e di dedica a un personaggio da lui conosciuto, nella quale ricorda il luogo e l'occasione in cui ha sentito raccontare la vicenda che ne costituisce l'argomento.

Le lettere sono interessanti ricostruzioni della vita sociale del Rinascimento, della vita di corte, della quale e per la quale nascono favole, ricavate dai classici come Amore e Psiche di Apuleio, oppure fatti desunti dal mondo medioevale o contemporaneo.

Bandello si rivolge ad un pubblico ideale, non solo di letterati, ma anche di principi, cavalieri, dame, artisti, diplomatici: si presenta come **narratore libero, osservatore** delle cose, **della vita** nel suo complesso groviglio di passioni e peripezie.

La **concezione di vita** è più drammatica rispetto a Boccaccio: nella ricerca psicologica dei personaggi tende a stati d'animo irrazionali; rivela il gusto per la magia, l'esoterico, l'alchimia; **la ragione non domina gli eventi, c'è l'inquietudine** della situazione incognita – anti-Rinascimento. Bandello non ha l'ambizione umanistica di un alto stile prosastico, sull'esempio di Boccaccio. Nelle sue novelle cerca la novità: spirito giornalistico, intende presentarsi come cronista e memorialista, quindi anche lo **stile** è nuovo, **semplice e conversevole**.

Pietro Aretino. Prosatore interessante, intelligente, colto, poligrafo, uomo per tutte le stagioni, dotato di quella duttilità, adattabilità che è virtù rinascimentale. Ma se esteriormente è **cortigiano** e virtuoso, in realtà strumentalizza la cultura come mezzo di ricatto. Raccoglie segreti, pettegolezzi riguardo a sovrani, principi e cardinali, minacciandone la pubblicazione. **Scopre il potere della stampa come mezzo di ricatto**, di terrorismo politico.

La scrittura non è soltanto evasione, passatempo, disimpegno: la usa per servire i potenti, che comprano da lui un elogio per sé e biasimi per i loro avversari.

Le **Lettere**

È lui stesso a pubblicarle. Sono lette pubblicamente e molto ammirate. **Ariosto** gli dà il titolo di **flagello dei principi**. Aretino se ne vanta e dice che bastano spesso a fare la fortuna o la disgrazia di un uomo. **Balzac** lo definisce **delinquente di penna**, il Voltaire del Cinquecento.

Da Arezzo, sua città natale, passa a **Roma** durante il pontificato di Leone X e di Clemente VII, dove diviene celebre per le sue **pasquinate** – brevi componimenti satirici di contenuto politico, scritti a nome di Pasquino, un torso mutilo a cui vengono appesi, addossato a Palazzo Braschi, di fianco a Piazza Navona. Aretino **scrive bene, ma** la sua **prosa** è istintiva, estemporanea, emotiva, **irrazionale**.

POESIA DEL CINQUECENTO

La lirica del Rinascimento in complesso è imitazione di Petrarca come linguaggio, ma non come contenuto. Non crea capolavori, è **cultura poetica** che insegna la tecnica, come scrivere poesia, e il modello di stile è Petrarca, come vuole Bembo.

Pietro Bembo è uomo di sublime **raffinatezza letteraria**.

Quando, forse per dar loco alle stelle

C'è il rimpianto per la morte della sua compagna di vita, tipica situazione del petrarchismo; c'è però il paesaggio lunare a suggerire la tenera meditazione d'amore, anche se resta nell'interiorità, non estrinsecata.

*Quando, forse per dar loco a le stelle,
il sol si parte, e 'l nostro cielo imbruna,
spargendosi di lor, ch'ad una ad una,
a diete, a cento escon fuor chiare e belle,*

*i' penso e parlo meco: in qual di quelle
ora splende colei, cui par alcuna
non fu mai sotto 'l cerchio de la luna,
benché di Laura il mondo assai favelle?*

*In questa piango, e poi ch'al mio riposo
torno, più largo fiume gli occhi miei,
e l'immagine sua l'anima riempie,*

*trista; la qual mirando fiso in lei
le dice quel, ch'io poi ridir non osò:
o notti amare, o Parche ingiuste et empie.*

Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura

Se nel sonetto precedente Bembo mette in musica il sentimento, qui c'è un chiaro esempio di petrarchismo di maniera, un insieme di espressioni consunte per esaltare in modo del tutto convenzionale la bellezza della donna.

*Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura,
ch'a l'aura su la neve ondeggi e vole,*

*occhi soavi e più chiari che 'l sole,
da far giorno seren la notte oscura
riso, ch'acqueta ogni aspra pena e dura,
rubini e perle, ond'escono parole
sì dolci, ch'altro ben l'alma non vòle,
man d'avorio, che i cor distringe e fura
cantar, che sembra d'armonia divina,
senno maturo a la più verde etade,
leggiadria non veduta unqua fra noi,
giunta a somma beltà somma onestade,
fur l'esca del mio foco, e sono in voi
grazie, ch'a poche il ciel largo destina.*

Sono donne a comporre canzonieri interessanti. Non sono intellettuali di professione, ma sanno scrivere sonetti raffinati: sono spontanee, non cantano l'amore platonico, ma raccontano in tono appassionato le loro storie d'amore, sensuali, tragiche, espressione della loro inquietudine, in un'alternanza di speranze e dolori, struggimento e tristezza. **Sono fuori dal bembismo, perché fuori dalle convenzioni.**

Isabella di Morra. Di famiglia nobile, vive isolata nel castello, finché, a 26 anni, è uccisa dai fratelli, che hanno scoperto una sua corrispondenza con il castellano e poeta spagnolo Diego de Castro.

Dal suo canzoniere emerge il senso di una giovinezza chiusa ed infelice, senza sole e senza speranza, dove spesso lamenta la lontananza del padre, esule in Francia, ed esprime in modo accorato il desiderio di essere con lui.

D'un alto monte onde si scorge il mare

Il linguaggio è petrarchesco, ma si va oltre, all'eversione manierista.

Il sonetto è rivolto al padre, che affettuosamente invita a liberarla dalla triste prigionia: l'**amore di figlia** non è poetabile da Petrarca. Il **paesaggio è marino**: l'immagine dell'infinita distesa del mare percorsa da vele non è petrarchesca. L'espressione del suo dolore non è **convenzionale**, ma rivela un forte sentimento di sincerità, lontano dal placamento di passione quale troviamo in Petrarca.

*D'un alto monte onde si scorge il mare
miro sovente io, tua figlia Isabella,
s'alcun legno spalmato in quello appare,
che di te, padre, a me doni novella.*

*Ma la mia adversa e dispietata stella
non vuol ch'alcun conforto possa entrare
nel tristo cor, ma, di pietà rubella,
la calda speme in pianto fa mutare.*

*Ch'io non veggo nel mar remo né vela
(così deserto è lo infelice lito)
che l'onde fenda o che la gonfi il vento.*

*Contra Fortuna alor spargo querela
ed ho in odio il denigrato sito,
come sola cagion del mio tormento.*

Giovanni della Casa. È famoso il suo **Galateo**, libro divulgativo di modi comportamentali, testo canonico di civiltà per la vita di corte.

È anche poeta e **piace** molto ai lirici del Cinquecento, **in particolare a Tasso**.

Le **Rime**

Rivelano una ricerca di originalità: **trascende il petrarchismo di maniera di Bembo** e si ricollega a Petrarca per la concezione di vita pervasa dal senso di precarietà, di morte.

Nel sonetto conclusivo del canzoniere il poeta medita sulla **vita oscura e fredda**, priva di luce e di calore per l'anima, avvolta dall'ombra cupa della morte. La sua inquietudine non trova serenità nei classici, la vita non si comprende con la ragione, è **irrazionale**: è un mistero che può essere spiegato soltanto da Dio. Così l'anima, libera dalla caligine delle passioni che impediscono all'uomo la vista della verità, riscopre la bellezza e la bontà del creato.

Questa vita mortal, che 'n una o 'n due

Anche la **tecnica** con cui compone il verso è **nuova**: usa spesso la **spezzatura o enjambement**, (nel Cinquecento nota con il termine di inarcatura) per cui la frase non si conclude alla fine dell'endecasillabo, ma continua nel verso seguente, dandogli maggiore estensione e nuova musica.

È l'irrazionalità del verso, la trasformazione in senso alogico ad affascinare Tasso, quando legge il canzoniere.

Della Casa, anche se è colto, classico, è dunque innovativo e questo piace ai Manieristi.

*Questa vita mortal, che 'n una o 'n due
brevi e notturne ore trapassa, oscura
e fredda, involto avea fin qui la pura
parte di me ne l'atre nubi sue.*

*Or a mirar le grazie tante tue
prendo, ché frutti e fior, gielo e arsura,
e sì dolce del ciel legge e misura,
eterno Dio, tuo magisterio fue.*

*Anzi 'l dolce aer puro e questa luce
chiara, che 'l mondo a gli occhi nostri scopre,
traesti tu d'abissi oscuri e misti:*

*e tutto quel che 'n terra o 'n ciel riluce
di tenebre era chiuso, e tu l'apristi;
e 'l giorno e 'l sol de le tue man sono opre.*

MICHELANGELO BUONARROTI

Le **Rime**

La sua è una poesia originale, sperimentale, nuova, che affascina i lettori. Tuttavia, le Rime spesso hanno qualcosa di grezzo, mancano della levigatura propria del letterato del Cinquecento, non sono poesia esemplare.

Il suo genio, è ben noto, si esprime pienamente nella scultura –Mosé, David; nella pittura – Cappella Sistina; nell’architettura – Cupola di San Pietro a Roma.

Non ha l’ottimo artista alcun concetto

Qualunque concezione abbia anche il più grande scultore, questa è **già racchiusa in un blocco di marmo**, nascosta da un eccesso di materia, ma la mano dell’artista arriva a realizzare quella concezione (togliendo dal marmo il soverchio) quando lui obbedisce all’intelletto che, nell’estasi mistica dell’ispirazione, gli fa scoprire la pura idea della bellezza, traendola fuori dal marmo dove essa è nascosta.

Michelangelo, scultore, **ha già in mente la statua, ma soltanto quando riesce a proiettarla nel marmo, la libera dal velo della materia. E questo avviene quando sente la voce di Dio**, che si leva dalla sua interiorità: quindi **l’artista non crea, ma ritrova il Bello**.

Questo **scritto d’amore per Vittoria Colonna**, poetessa colta e animo nobile, rivela la concezione filosofica e teologica di Dante. Come l’arte è ritrovamento del Bello nelle forme periture, così l’amore è scoperta, nella persona amata, di una superiore bellezza spirituale che coincide con il Bene.

L’arte del poeta non riesce però a trarre da lei l’amore che è racchiuso nella sua anima: questo perché lui, come un artista maldestro, non sa esprimere ciò che vuole.

*Non ha l’ottimo artista alcun concetto
c’ un marmo solo in sé non circonscriva
col suo superchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all’ intelletto.*

*Il mal ch’io fuggo, e ’l ben ch’io mi prometto,⁵
in te, donna leggiadra, altera e diva,
tal si nasconde; e perch’io più non viva,
contraria ho l’arte al disiato effetto.*

*Amor dunque non ha, né tua beltate
o durezza o fortuna o gran disdegno¹⁰
del mio mal colpa, o mio destino o sorte;
se dentro del tuo cor morte e pietate
porti in un tempo, e che ’l mio basso ingegno
non sappia, ardendo, trarne altro che morte.*

Francesco Berni giunge alla deviazione dalla norma, alla **polemica esplicita contro petrarchismo e bembismo**. Intellettuale di corte, traduce in toscano l’Orlando Innamorato di Boiardo. Vive tra segreti e giochi di palazzo. È una vita avventurosa e romanzesca, che si conclude con il suo assassinio, vittima di loschi intrighi alla corte di Alessandro de’ Medici, a Firenze.

Fonda un nuovo genere di **poesia**, detta **bernesca**, giocosa, burlesca, ironica, che gode di ampia fortuna. Si rifà alla tradizione comico-realistica di Cecco Angiolieri e **principio basilare** è l’invito ad imitare la natura **direttamente**, non gli scrittori, sia pur grandi come Petrarca e Bembo.

Berni si serve dei classici per farne una deformazione caricaturale, condotta con tono divertito, una lingua familiare e pittoresca.

Chiome d'argento fine, irte e attorte

È un'arguta **caricatura** del sonetto *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura* di Bembo, e del petrarchismo in genere, con le tipiche astrazioni e il linguaggio convenzionale e risaputo.

La fanciulla gentile e giovane dei petrarchisti è tramutata in una vecchia arruffata: ha chiome d'argento, non più crespe ma irte e disordinate; la fronte crespa, cioè piena di rughe; ciglia canute; occhi strabici; bocca larga e sgraziata; denti guasti e radi; la **chioma d'oro** della donna di Petrarca diventa il **volto d'oro**, cioè giallo, della vecchia.

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

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

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

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

Teofilo Folengo ricorre alla deformazione caricaturale per cogliere una poesia dell'esistenza semplice, di un mondo rurale rozzo, plebeo, carico di passioni e sofferenze, e per rendere la vita della campagna con verità e immediatezza.

Nasce a Mantova come Castiglione ed entra nell'ordine benedettino. A causa della sua avventurosa vita disordinata, abbandona l'abito, vive come precettore tra Venezia e Roma, poi rientra nell'ordine e vi rimane fino alla morte.

Baldus

È la sua opera maggiore, reinterpretazione di epica cavalleresca in chiave comico-realistica. **Baldo discende da Orlando o meglio dalla sua contraddizione**: non è cortese, non compie imprese audaci, anzi è rozzo, violento, furti e beffe sono la sua abilità. È la deformazione in senso popolare di eroe epico, decadenza di eroe a semplice bandito.

È un'umanità fuori dai ranghi, quindi la sua rappresentazione richiede un linguaggio libero, il **latino maccheronico**. Deriva dalla tradizione goliardica: prende parole italiane o dialettalismi padani e dà loro desinenze latine. Il vocabolario è creato di volta in volta con anarchica libertà.

La poesia maccheronica e quella burlesca o bernesca, insieme al melodramma, rappresentano i **generi nuovi** della letteratura del Cinquecento.