

## UMANESIMO E RINASCIMENTO

### INDICE

*Pag.*

<i>1</i>	<i>Umanesimo</i>
<i>2</i>	<i>Angelo Poliziano</i>
<i>4</i>	<i>Rinascimento – Baldassarre Castiglione</i>
<i>9</i>	<i>Ludovico Ariosto</i>
<i>15</i>	<i>Niccolò Machiavelli</i>
<i>21</i>	<i>Francesco Guicciardini</i>

## UMANESIMO E RINASCIMENTO

**Appartengono ai secoli XV e XVI**, e questa età segna il trionfo di una concezione laica e mondana del vivere, il che non significa che si perda il senso del divino, però non è più totalizzante. **La cultura non è più teologica, è spiritualistica.**

**L'antropocentrismo** è una delle più notevoli rivoluzioni culturali dell'**Umanesimo**: **l'uomo** è posto **al centro dell'universo**, sintesi di natura e spirito, che riflette l'intima struttura della creatura divina.

Al dogmatismo medioevale contrappone l'esaltazione della libertà, con la quale l'individuo può essere artefice di sé stesso, forte dell'operosità intesa a plasmare la realtà, a comporla in misura umana, costruendo la sua civiltà e la sua storia. **Fondamentale è lo studio delle *humanae litterae***: attraverso il dialogo con **i grandi scrittori dell'antichità**, si può godere di un mezzo di comunicazione spirituale che rende possibile e asseconda il comune impegno costruttivo.

Si verifica la **rinascita della cultura**, perché cultura rifondata sull'uomo, presente nella storia con i valori più alti da lui espressi.

Nell'uomo libero artefice di sé si raffigura soprattutto la potenza creatrice dell'artista, del poeta civilizzatore – Orfeo con il suo canto ammansisce le fiere (Poliziano – Favola di Orfeo). La nuova formazione umana trova lo strumento, indispensabile per rendere più armonici e meglio armonizzati con gli altri, nelle lettere in generale, negli *studia humanitatis* – la grammatica e la retorica come scienza del linguaggio e dell'espressione; la filosofia, la storia, che rivelano la sapienza e la capacità costruttiva dell'uomo.

Il Medioevo aveva letto e ammirato i classici, spesso piegando, però, i loro testi a significazioni allegoriche per giustificare il contenuto alla luce della rivelazione cristiana.

**Gli Umanisti, invece, vogliono interpretarne lo spirito genuino nel loro contesto strutturale e storico, cogliendo il loro significato reale, non allegorico.**

Gli studiosi percorrono tutta l'Europa per ritrovare le opere dei classici latini e greci rimaste sepolte nelle biblioteche dei monaci.

Nasce una nuova scienza, la **filologia**, che è capire un testo in base al testo stesso, ricostruirlo nella sua integrità, eliminando gli errori accumulati nella tradizione manoscritta, nel corso dei secoli. L'Umanesimo cerca, interpreta e fonda l'**esemplarità del classicismo**. Non si tratta soltanto di leggere e assimilare, ma di scoprire modelli supremi di vita e di stima: l'esemplarità raggiunta nella scultura, nella letteratura, nella filosofia offre un modello perenne.

**Angelo Poliziano** (1454-1494) realizza un'opera filologica di grande importanza. Con rara competenza fa critica testuale e interpreta passi oscuri nei testi greci e latini.

Le **Stanze**, l'**Orfeo** e le **Rime** sono la più alta espressione dei suoi intensi studi classici.

Le **Stanze per la giostra** sono un poemetto mitologico in ottave, composto per celebrare il trionfo di Giuliano de' Medici in una giostra – gioco di armati a cavallo. È un inno alla vita e alla gioia di vivere di Giuliano e della donna amata. Quando Giuliano cade sotto il pugnale dei congiurati, il poemetto si arresta: l'arte si interrompe di fronte alla realtà negativa.

**Il poeta non vuole essere consapevole di ciò che accade nella vita concreta. Canta la felicità di esistere**, sa che non può durare, quindi c'è un po' di malinconia, ma preferisce lasciare il presagio della morte, della catastrofe, a livello inconscio.



## Le Rime

l' mi trovai, fanciulle, un bel mattino  
di mezzo maggio in un verde giardino.

Eran d'intorno violette e gigli  
fra l'erba verde, e vaghi fior novelli  
azzurri gialli candidi e vermigli:  
ond'io porsi la mano a cōr di quelli  
per adornar e' mie' biondi capelli  
e cinger di grillanda el vago crino.

Ma poi ch'i' ebbi pien di fiori un lembo,  
vidi le rose e non pur d'un colore:  
io colsi allor per empir tutto el grembo,  
perch'era sì soave il loro odore  
che tutto mi senti' destar el core  
di dolce voglia e d'un piacer divino.

l' posi mente: quelle rose allora  
mai non vi potre' dir quant'eran belle:  
quale scoppiava della boccia ancora;  
qual'eron un po' passe e qual novelle.  
Amor mi disse allor: «Va', co' di quelle  
che più vedi fiorite in sullo spino».

Quando la rosa ogni suo' foglia spande,  
quando è più bella, quando è più gradita,  
allora è buona a mettere in ghirlande,  
prima che sua bellezza sia fuggita:  
sicché fanciulle, mentre è più fiorita,  
cogliàn la bella rosa del giardino.

È la ballata più bella di Poliziano. Costante è l'esigenza del poeta di evadere dalla realtà di ogni giorno per rifugiarsi in un mondo di bellezza ideale, che era la voce dell'*humanitas* più vera, quella dei classici. Rievoca lo sbocciare soave della giovinezza paragonandola alla fioritura primaverile di un giardino. L'invito a goderne la gioia, prima del suo sfiorire, riflette l'ideale rinascimentale di un'affascinante armonia tra l'uomo e la natura. Certo nulla è durevole, ma la leggiadra spensieratezza, grazie alla musicalità, crea un'atmosfera di sogno voluttuoso.

**L'Umanesimo e la società italiana.** La struttura del comune si consuma e giunge alla fine: ad un regime concorrenziale e dinamico si sostituisce la fusione tra banche e capitali possesso di poche famiglie associate. **La borghesia si chiude nella corte:** è lo sviluppo del potere economico-politico delle **Signorie**. Monopolizzano i traffici eliminando la concorrenza di mercato e il ricambio politico. Si realizzano la formazione di una nuova professionalità intellettuale e l'accentramento nelle corti delle iniziative culturali, concepite a sostegno ed ornamento del potere. Di qui **l'ambiguità dell'Umanesimo:** l'antropocentrismo rivoluzionario si sviluppa in modo tale da creare la sfasatura storica tra la realtà socio-politica e l'ideologia culturale. **Si esalta la dignità umana**, la libertà dai dogmi **quando l'intellettuale** sta diventando **cortigiano**, servo del potere.

**Pico della Mirandola**, filosofo, fondatore a Firenze dell'Accademia platonica nella seconda metà del '400, è autore di uno dei testi più significativi della cultura umanistico-rinascimentale – *De hominis dignitate*. **L'uomo** ha una missione terrena: creato da Dio per comprendere la ragione e la

bellezza dell'universo, posto al centro dell'universo stesso, plasma di continuo la natura ed è **libero creatore di sé stesso e del suo destino**.

**In realtà l'intellettuale è in crisi**, perché, inserito nel mondo del potere, fa cultura di prestigio, che avrà carattere di uniformità, di imitazione di modelli. I più celebri e accreditati tra i nuovi Umanisti sono corteggiati dai vari signori e la loro carriera si configura come un continuo passaggio da Mantova a Ferrara, a Milano, a Firenze, ad Urbino, a Roma, a Napoli.

**L'artista rinuncia ad essere coscienza critica del sistema, come invece fa Boccaccio. Deve adeguarsi** alla volontà del signore, sottoporsi alle sue regole, altrimenti se ne va: s'illude di essere libero, in realtà è in fuga. **Non può trovare appoggio nella massa, perché la nuova cultura è d'élite**, aristocratica e appannaggio di chi lavora su committenza per il ristretto gruppo dei signori.

Il Principe detiene il potere assoluto e trova appoggio nella nobiltà e nell'alta borghesia, cui assicura privilegi e ricchezza, mentre il popolo è considerato come una componente da educare alla soggezione al potere.

Nella prima metà del Quattrocento, ci sono tentativi, inutili, da parte di alcune signorie più potenti di affermare la loro egemonia sulle altre, ma nella seconda metà del secolo si persegue una politica di equilibrio che procura un periodo di stabilità, di realizzazione di un grandioso patrimonio architettonico, ma segna anche il fallimento di ogni iniziativa di unificazione politico-sociale e linguistica.

**Gli intellettuali** avrebbero dovuto integrarsi organicamente con il popolo, invece ribadiscono il proprio stacco dal volgo: **rinunciano**, così, **a svolgere una funzione progressiva nella società italiana, mentre si pongono all'avanguardia della cultura europea**.

## RINASCIMENTO

È considerato da chi l'ha vissuto un periodo di splendore, di rinascita, momento internazionale della cultura italiana. **Nasce il mito dell'Italia** come culla dell'arte, terra di cultura per antonomasia.

**La civiltà rinascimentale**, però, è **complessa** e come tale va considerata da diversi punti di vista.

Il Medioevo ha una cultura organica: Giotto dipinge e Dante scrive, per tutti, per la salvezza di tutti. Ora il mondo non è più salvato dalla fede, bensì dalla cultura. Questa, però, non è partecipata, come nel Medioevo, ma è di élite: il Rinascimento resta così un fatto ideologico, una rivoluzione *in verbis*.

Sarà Diderot, nella prefazione all'*Encyclopédie*, ad elogiare e trasformare il Rinascimento *in rebus*.

Il comune entra in crisi, per eccesso di disordine: per ripristinare la **pace** si deve rinunciare alla **libertà**. Al regime di libera concorrenza si sostituisce il monopolio: il potere economico e di conseguenza quello politico passano nelle mani di poche famiglie. Istituiscono le **Signorie**, eliminando la concorrenza di mercato e il ricambio politico. Il nuovo regime fonda la sua essenza su una situazione elitaria, la **corte**, e monopolizza anche l'arte. È il buongusto, levigato, uniforme a dominare a corte. Anche l'opera dell'**intellettuale** ha essenzialmente carattere di omogeneità e di **encomio nei confronti del proprio signore-committente**, che lo gratifica dandogli dignità sociale e prestigio. **Sente l'attività artistica la più elevata, così abbandona l'impegno politico**, che ritiene degradante e spurio.

**Non si realizza** quindi **l'importante rapporto tra potere e cultura**, anticipato dal grande imperatore Federico II, e a rimanere è una cultura disimpegnata. Nelle varie, frammentate corti si accentua via via la tendenza individualistica ad isolarsi dalla vita reale e dai problemi concreti. I signori tenteranno invano, tra l'indifferenza del popolo, di arginare le **calate** conquistatrici delle armi **straniere** – **Sacco di Roma** da parte dei barbarici Lanzichenecchi tedeschi inviati da Carlo V nel 1527.

Inutilmente Machiavelli mira ad illuminare i principi, a guidarli nella creazione di uno Stato forte e vasto, capace di salvare l'Italia: è avvilita, lacerata, corsa da un diluvio di armati, e lui la vuole libera e potente, rimedio alla malizia del mondo.

**Dal punto di vista economico**, il Medioevo vive una fase di sviluppo, di cui Marco Polo è protagonista, quindi l'egemonia culturale italiana nel Duecento e nel Trecento è giustificata perché l'Italia gode di un'espansione superiore a livello europeo. Il Mediterraneo è area privilegiata nel commercio tra Occidente e Oriente, ma, quando i Turchi erodono l'impero bizantino, diventa difficile commerciare con l'Oriente. I mari non sono più sicuri e i mercanti italiani considerano rischiosi gli investimenti. Proprio quando l'Italia realizza la rivoluzione culturale che porta l'Europa fuori dal Medioevo, **allo sviluppo succede il ristagno economico**.

Invece di effettuare reinvestimenti, impiegano i propri capitali in beni immobili e in beni rifugio: ville; palazzi – Palazzo Pitti era la dimora di banchieri; cascate; opere d'arte; oro.

**Con la scoperta dell'America** ha luogo una rivoluzione economica: giungono enormi quantità di oro e il suo valore diminuisce, causando impoverimento. Nella storia dell'**economia**, quindi, il **Rinascimento rappresenta un'epoca di decadenza**.

Per quanto concerne le strutture culturali, è l'Università a sostituire il monastero. È aperta a tutti, in nome di un liberismo che in realtà resta solo sulla carta: un'esigua minoranza del popolo italiano partecipa alla cultura del Rinascimento.

**Anche se lontana, dunque, da un'unità politica e linguistica, l'Italia del Rinascimento è animata da uno spirito nuovo, dal fervore di studi**, dall'interrogare, tra devoti e ammirati, le grandi ombre di Roma e di Grecia, che segnano un solco profondo nella nostra storia e in quella d'Europa.

**La nostra cultura si affina**, si arricchisce e **tende ad un gusto omogeneo**, favorendo la nascita di una **cultura nazionale**.

L'eredità di Roma, già travestita dal pensiero medioevale, si ricostruisce in modo più organico: mette radici nel nostro animo quella **fierezza di essere figli di Roma** che tanto opererà nella nostra storia, e da cui trarrà vigore e giustificazione il nostro Risorgimento. **Si crea una prima unità spirituale** tra gli intellettuali della penisola: sia pur nata soltanto dalla comune sapienza e con il limite dell'inconsapevolezza di ciò che succede nella realtà concreta, essa è base della futura unità del popolo italiano. **I nostri dotti** diffonderanno in tutta l'Europa i frutti del nostro pensiero, i capolavori dell'arte accenderanno dovunque la luce della nuova civiltà fiorita nella penisola, e si porranno le basi di una comune coscienza europea, a prolungare l'opera universalistica compiuta da Roma,

### **Situazione ideologica.**

Umanesimo e Rinascimento rappresentano una rivoluzione culturale, grande momento di liberazione da tabù, paure, ignoranza: la cultura è prezioso strumento di emancipazione umana. **Un gusto omogeneo unisce le corti**: tutte amano l'arte, la pittura, anche se vi sono differenze di preferenza.

Ferrara ama il poema epico, la storiografia; Firenze predilige la filosofia, con Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Machiavelli, Guicciardini.

Se il **Medioevo** è caratterizzato dalla **reductio ad unum**, la perfezione in unità di fede, il **Rinascimento** sostituisce all'unità di ideologia la **religio hominis**. Dio non ha più il posto di controllo assoluto: non cambia la grammatica, ma la sintassi, l'ordine in cui sono messi questi valori. Non c'è più la fede cieca, a prevalere sono il senso critico, la ragione con cui **Pio cerca la verità senza pregiudizi, consapevole** di non essere onnipotente e della necessità di definire i

**propri limiti** – così fa Machiavelli come pure Ariosto nell'Orlando Furioso, la cui pazzia rivela il limite della ragione.

Si sente che per giungere a Dio bisogna trasumanare, staccarsi dalla terra, ma **l'uomo** rinascimentale ha una visione empirica della vita, la *religio hominis* non è trascendente, lui **vuole trovare Dio in terra**.

Così Petrarca scopre il divino in sé, nella sua coscienza, nel bello, nell'arte che lui crea.

**L'intelligenza** è la scintilla divina che rende l'uomo capace di essere duttile, vivace nell'adattarsi alle varie situazioni della vita reale, imparando a dominarle.

In pieno Rinascimento, però, ad aggravare la crisi che segue la scoperta dell'America, si diffonde una nuova **eresia**, la **Riforma luterana**. Si determina la frattura nell'unità della coscienza europea, cui seguono guerre, massacri. La Chiesa di Roma non è più il centro focale dell'unità europea: interi popoli si staccano, Germania, Scandinavia, Gran Bretagna. In Italia sono forti le conseguenze di riflesso: la Chiesa teme i rischi, si irrigidisce e reagisce con la **Controriforma**. Riprende il controllo sulla cultura, che il Rinascimento aveva liberato dai tabù del Medioevo. Proibisce la lettura di certi libri e istituisce l'**Inquisizione**.

Gli scienziati, i dotti sono interrogati sull'ortodossia delle loro opere: **Galileo** deve abiurare il sistema eliocentrico, su cui aveva certezza; **Tommaso Campanella**, filosofo domenicano, è condannato a 27 anni di carcere, per eresia – essere e conoscere si identificano nella conoscenza, poiché alla radice di ogni conoscenza sta l'ineliminabile certezza assoluta di essere.

**Giordano Bruno** è condannato per eresia e arso vivo a Roma in Campo dei Fiori – l'universo è infinito e Dio vi si identifica, per cui religione è riconoscere Dio ovunque.

**Il Rinascimento**, dunque, **vede sul rogo anche personaggi la cui colpa è difendere le proprie idee**.

## **BALDASSARRE CASTIGLIONE.**

Nel Cinquecento è personaggio celeberrimo, letto e ammirato in Italia e in Europa. **Firenze non è la sua città natale ma scriverà in fiorentino**.

Nobile, nasce in Val Padana, vive alla **corte di Mantova**, passa ad **Urbino**, alla piccola elegante indimenticabile corte che mitizza come la più raffinata e gentile, per finire la sua carriera presso il **Papa**, che gli infliggerà un duro colpo, attribuendogli la responsabilità di non aver previsto il Sacco di Roma.

La considerazione di cui è oggetto resta comunque massima. **Raffaello**, a lui legato da stima e amicizia, ne dipinge un famoso ritratto. Alla sua morte, che lo raggiunge prematuramente dopo il dolore subito da parte del Pontefice, è lo stesso imperatore **Carlo V** a rivelare la sua sincera ammirazione per quell'uomo che era vissuto nella realtà come il cortigiano del suo sogno. Ne tesse l'elogio definendolo uno dei migliori cavalieri del mondo.

È insignito dell'Ordine della Giarrettiere in Inghilterra, durante una cerimonia che conferma il suo prestigioso rango di intellettuale.

## **Il Cortegiano**

Oggi, resta un'opera molto interessante, perché rispecchia benissimo il suo tempo, il mondo spirituale e le aspirazioni ideali a cui si volse il secolo.

Si compone di quattro libri, dove il dialogo è la forma prediletta. Platone, maestro di dialoghi, è amato e studiato nel Rinascimento: a lui fanno volentieri riferimento a corte, quando alla sera nobili donne e arguti cavalieri si riuniscono in eleganti conversari. Ne emerge una figura **ideale di cortigiano**, forte e nobile, ricco di ingegno, coraggioso e dominatore di sé stesso. Deve essere abile con le armi, conoscere musica e arte, danzare con grazia, parlare con finezza, essere garbato senza

affettazione, dignitosamente vivace e brioso. L'ideale corte di Urbino affascina con la composta serenità di un'armonica visione della vita.

Anche lo stile è armonioso, frizzante, dal periodo ampio, ricco di varie proposizioni che si susseguono con sapiente e agile fluidità, così da rendere quell'**ideale equilibrio** che Castiglione vuole nel suo **cortigiano perfetto**.

Scriva in ottimo toscano fiorentino: è la **prosa** solenne e **decorosa di Boccaccio**, della cultura italiana. Tratta anche il problema della lingua da usare a corte: dovrebbe essere un esperanto di corte, frutto della mescolanza di vari dialetti italiani. L'ipotesi è chiaramente teorica: il suo fiorentino non è inficiato da qualche sporadica parola in mantovano.

Elemento paradigmatico è la **grazia**: eleganza di modi, parole, gesti; saper passare dal libro al lavoro manuale con **naturalezza**, adottare uno stile di vita che fa della cultura, in particolare quella classica, un sostegno vitale.

All'affettazione, all'artificio, all'exasperazione, all'evidenziare i propri meriti e abilità, la civiltà rinascimentale contrappone la naturalezza, la semplicità, la scioltezza. **Anche l'arte, la pittura non vuole l'artificio** – l'arte è come l'acqua, quanto più è limpida tanto più disseta.

L'**uomo del Rinascimento vuole inserire il suo essere nel tempo**, a differenza del Medioevo che considera la vita in funzione dell'oltranza e legge i classici in chiave simbologica, come Virgilio, visto da Dante quale profeta di Cristo. Per questo **trova negli antichi classici il modo per ritrovarsi come uomo che si analizza in base a sé stesso**, a differenza dell'uomo del Novecento che ha l'arroganza di rifondare la cultura, il presente, senza riconoscere i legami con i padri. La civiltà del Rinascimento vuole spiegare le cose della vita con la vita, non in preparazione ad un futuro di eternità. Così anche Raffaello, nella Deposizione di Cristo, raffigura gli antichi Romani in abiti rinascimentali, a proiettare nell'antico il loro presente.

**Sorge il problema della lingua.** Nel Trecento si scriveva in volgare, la prima lingua unica, impura, sgrammaticata, oppure nei dialetti municipali. L'uomo del Rinascimento non accetta tali soluzioni, sono rozze, barbariche, stilisticamente inadeguate. L'ideale è prendere anche la lingua dal mondo classico, un latino puro, quale usato da Petrarca, da Boccaccio, da Poliziano che, giovanetto, scrive anche in greco.

Il latino resta lingua viva, parlata, pensata, per l'intellettuale umanista, ma non è totalitaria.

A corte il signore vuole il **volgare**, frutto del nuovo spirito di rivoluzione borghese. Il latino è destinato a fallire, è una posizione troppo reazionaria, è abbandonato in quanto antistorico, non utile al potere nel cui centro è inserita la cultura. **Nel Medioevo è il latino ad essere la lingua del potere**: Rotari, re dei Longobardi, emette un editto in lingua latina; nel **Rinascimento la legge si esprime** in volgare, **in fiorentino colto**.

**Il latino rimarrà lingua della scienza**, di Newton, dell'alta finanza, lingua internazionale fino al Settecento, alla Rivoluzione Francese.

**Un nuovo dibattito** si apre circa la **scelta del volgare**. **Bembo, autorità del settore**, pur essendo veneziano, si rende conto che Venezia è l'unica repubblica in un mondo di corti, la sua parlata è raffinata ma si discosta dall'omogeneità di gusto diffuso presso le varie Signorie: è rischioso pensare che possa diventare lingua unitaria.

Al di là delle diverse opinioni, a prevalere è la convinzione che la lingua si imponga per prestigio culturale, per la tradizione di scrittori testimoni di una storia di lingua qualificata, autorevole.

Bembo **sostiene** che l'unica lingua ad avere tali qualità è **il fiorentino del Trecento**, di Petrarca e Boccaccio. **È da escludere Dante: la Divina Commedia spesso ha parole inaccettabili**.

**Boccaccio è sub condicione**: la sua prosa è da imitare, la lingua è ciceroniana, latineggiante, ma la novella è un genere popolare, non nobile, non codificato. **Il più sicuro è Petrarca**: tutto è da

imitare, dalle tematiche, al metro, alla parola raffinata e musicale. Nasce il *bembismo*, la sua logica interpreta meglio il gusto rinascimentale.

**Struttura culturale.** È cultura di élite: gli intellettuali tendono ad essere assoldati dal potere e molti di loro – Castiglione, Bembo – vivono la vita ecclesiastica non per vocazione, ma per prestigio. Sono in pochi e tendono a chiudersi; lo stesso succedeva anche in Medioevo, dove la cultura dei monaci, teologale, non poteva avere la partecipazione del popolo; al contrario, quella dei movimenti ereticali era aperta alla gente.

Nel fenomeno Umanesimo-Rinascimento **bisogna, però, distinguere due diverse generazioni.**

**La prima** nasce nell'ambito del Comune, è impegnata in politica, convinta che la cultura sia in grado di educare, emancipare, democratizzare il Comune. È favorevole alla vita attiva, nella consapevolezza che gli intellettuali possano esprimersi al meglio rendendo migliori le leggi, più vivibile la vita di tutti.

**In seguito** cambiano, trascurano la politica, si specializzano nel parlare, prediligono la vita contemplativa, di studio: **l'intellettuale diventa disimpegnato, non c'è proiezione nel sociale.**

La cultura, laica, non ha un'ideologia con cui smuovere la massa e inevitabile è lo scollamento; nella misura in cui l'intellettuale si sgancia dalla teologia si aggrava l'incomprensione con il popolo.

Tra gli intellettuali in Italia spicca la figura di **Savonarola**, capace di far tumultuare la gente con le sue prediche volte a condannare vizi e abusi della politica, corruzione e nepotismo della corte papale, profetizzando l'imminente castigo divino. Se gli intellettuali sono scettici ai discorsi appassionati del predicatore e non si scandalizzano di fronte alla dissolutezza della Chiesa di Roma, il popolo, invece, ne condivide il modo di sentire. Molti sono i seguaci, malcontenti della situazione politica e religiosa, anche se Savonarola viene impiccato in Piazza della Signoria, a seguito di una complessa vicenda politica. La sua fine forse trova la ragione più profonda nella fiducia di poter imporre, in un'età ormai aperta ai valori mondani, un severo costume di rinnovamento.

**Struttura estetica.** La civiltà rinascimentale ha sentito molto vivo il dibattito estetico, senza giungere a definizione univoca di stile, dei compiti e doveri dell'artista.

Nel Medioevo, l'arte è *ancilla theologiae*, la sua è missione soteriologica: temi sacri o, comunque, concreti, ma interpretati in chiave allegorica, spiritualistica, antirealistica.

**L'arte**, però, ha un **valore autonomo** e va giudicata secondo i suoi principi. Petrarca ne è precursore: scopre che è una categoria metatemporale, capace di superare la caducità dell'uomo.

Il Rinascimento le riconosce piena emancipazione: **è specifica attività dell'uomo, che ritrova interamente sé stesso nel mondo classico**, punto di riferimento sia a livello ideologico che estetico.

Di qui nasce il concetto rinascimentale di **imitazione**.

**Poliziano**, nella polemica sulla poetica, sostiene che, attraverso l'esempio dei grandi modelli, bisogna imparare ad esprimere sé stessi, salvaguardando la propria libertà.

Il **Cortegiano** offre come modello Cicerone, la cui grammatica e sintassi regolari rendono codificabile il latino.

È opinione comune che **l'arte abbia bisogno di regole – già Petrarca la concepisce come ridimensionamento del sentimento tramite la forma. Fare poesia, quindi, è fondare lo stile:** questo bello formale è esemplificato nel mondo classico e di lì si apprende.

Per **Aristotele**, però, l'arte – imitazione della vita – va ricondotta non allo stile bensì alla psicologia umana, **è categoria dello spirito**, come la tendenza ad imitare. Freud dice che esiste uno stretto rapporto tra arte e gioco: il bambino nel gioco imita la vita dei grandi. L'arte è **diletto**, secondo Aristotele, quando l'artista va oltre il modello e incarna qualcosa che ci tocca: per transfert il



turbamento che ne segue è catarsi, purificazione. Ed è anche **conoscenza**, valenza teoretica perché l'artista coglie l'universalità del contingente, la tipicità del particolare: il poeta, parlando di una guerra, fa comprendere che cosa è la guerra – il disordine, la disarmonia, il dolore, il caos provocati sono sconcertanti.

La **Poetica** di Aristotele è il testo fondamentale nella storia dell'estetica occidentale: ignorato nel Medioevo, è riscoperto dall'Umanesimo, ma è in greco e soltanto i grandi sanno leggerlo. È ripubblicato in pieno Rinascimento in edizione latina, ma avrà successo soltanto nell'edizione in italiano del 1549. **Il Rinascimento manipola la poetica di Aristotele. Senza essere indifferente alla vita, l'arte nasce dall'arte.** All'artista serve studiare, proseguire la ricerca tra gli antichi, dare organicità di scienza.

Per Garcia Lorca l'arte è come la ginnastica, lo sport: serve la prestanza fisica, ma è necessario l'allenamento.

**Di Aristotele si valorizzano** gli aspetti tecnici. Esistono vari generi letterari, l'epica, la commedia, la tragedia, la lirica. Ognuno ha **le sue leggi** – unità di tempo, di luogo, di azione per il teatro. Leggi che oggi si direbbe limitino l'ispirazione sono un aiuto per il Rinascimento.

## **LUDOVICO ARIOSTO**

Ariosto, visto nella sua specificità, è poeta che sintetizza **tutti i valori** del Rinascimento.

### **Orlando Furioso**

È il rispecchiamento organico, complesso, consequenziale, di tali valori: rivela il creatore di stile originale e massimo interprete dell'epoca. Le opere minori, anche se oggi la critica tende a rivalutarle, restano soltanto preparazione al capolavoro.

Nasce nel 1474 a Reggio Emilia, dove il padre è governatore della città a nome dei Duchi d'Este, ma la sua vita si svolge quasi interamente a **Ferrara**, a cui è legatissimo da profondo amore. Questo attaccamento è spia anche del suo carattere semplice, tranquillo, portato alla vita familiare allietata dalla fedeltà della donna amata, equilibrato, razionale, senza complicati problemi religiosi, morali, politici. È dotato di autocontrollo, che trova la massima espressione nella **ragionevolezza** e nella **capacità di dominare i dolori**, le contrarietà della sua esistenza: non lo sconvolgono, perché **sa porli nel flusso vario e interessante della vita, oggetto di pacata osservazione.**

Perde il padre nel 1500 e spetta a lui, primo di dieci fratelli, affrontare le necessità familiari. Deve interrompere lo studio del greco e rinunciare a realizzare la formazione perfetta, ma resta squisitamente bilingue, italiano e latino. Entra stabilmente al servizio del **Cardinale Ippolito d'Este**, dove i numerosi incarichi non gli lasciano che ritagli di tempo da dedicare alle sue creazioni.

La sua indole non è quella dell'intellettuale che si assimila alla vita di corte per fare carriera. È il genio senza la coscienza della propria grandezza, animato dall'**amore per la libertà**, dal desiderio di disporre di sé a suo talento: una libertà che è consacrazione totale al suo mondo fantastico.

Sente il fascino di **Boiardo**, fondatore della tradizione letteraria ferrarese, ma l'**Orlando Innamorato** è scritto in una lingua che non piace. Suona dialettale, così è tradotto in toscano da Berni e non è letto nella stesura originale.

Ariosto supera il problema in autonomia: il linguaggio da usare è il toscano colto, di Petrarca, ma non solo. L'**Orlando Furioso** sarà letto e citato in futuro da intellettuali tra cui Umberto Eco.

Nel corso del **Cinquecento** l'**Orlando Furioso** gode di un successo strepitoso, pubblicato in cento edizioni, in tutta l'Italia. Nel **Seicento** è criticato come poema romanzesco, labirintico, al di fuori delle unità aristoteliche. In realtà tale critica non ha ragioni valide per stroncare un'opera chiara, razionale nella sua architettura fantastica, sintesi poetica del Rinascimento: è l'atteggiamento

proprio di un secolo portato alla rivolta, a troncare i vincoli con il passato. **Galileo ama Ariosto per la sua visione della vita, semplice, armonica, ordinata.**

**L'Illuminismo** lo loda come equilibrato artista di buon gusto, abile regista del suo mondo, che rappresenta senza lasciarsi coinvolgere dall'emozione, con un distacco ottenuto tramite l'ironia, lo scherzo. **Voltaire** è grande stimatore dell'Orlando Furioso, opera di intelligenza, che ti porta a rileggerla quando giungi alla fine.

Se **Burckhardt** considera il Rinascimento un'epoca affascinante, mitica, con artisti di statura superiore, **De Sanctis** dà un'interpretazione diversa. L'età mitica per lui è quella comunale, perché produce una letteratura d'impegno; il Rinascimento, invece, è decadenza perché la cultura è asservita al potere e l'arte è passatempo inutile, frutto di ozio. **Ariosto è poeta di "arte per l'arte" e l'Orlando Furioso non è vita che palpita di cuore**, affetti familiari, ma è materia brutta, amorfa, su cui l'artista esercita la sua abilità. È un **giudizio inaccettabile**: non si può parlare di un mondo senza serietà di vita interiore, senza cuore, se soltanto si pensa alla morte di Zerbino, innamorato fedele di Isabella, amico di Orlando. Quando questi impazzisce, Zerbino butta l'armatura e va per il mondo, coinvolto in varie disavventure. Riprende, poi, il suo posto nell'esercito cristiano, è ferito durante un duello e muore tra le braccia dell'amata.

**Croce**, nel suo affascinante saggio, **trova la propria estetica incarnata in Ariosto: è trasformazione di sentimento, di vita in immagini.** Il poeta è espressione di una **visione armonica** di vita, i cui aspetti sono tutti degni di essere raccontati, nessuno deve prevalere: è l'uomo a ridimensionare i propri sentimenti su quelli degli altri, senza condannare, vivendo in modo pacato il ritmo dialettico della vita. È una visione laica, terrena, in orizzontale: la vita è senza antinomia bene-male, tutto è inserito e guardato con rispettoso distacco e quella serena ironia capace di ridimensionare la realtà. È come l'occhio di Dio, che ama tutto in quanto sua creazione. **Se un sentimento si sublima troppo, lo ridimensiona**: Orlando rischia di essere un eroe e la follia lo riporta alla normalizzazione.

Angelica è mito di bellezza, inseguita dagli eroi, ma li rifiuta, li riporta alla consapevolezza del limite umano e anche lei, principessa, si innamora di Medoro, l'anonimo umile fante, e lo sposa. Non è pura favola, ma metafora della concezione di vita del Rinascimento, della sua visione umana.

**Flora** rielabora il concetto di armonia di Croce: l'Orlando Furioso è poema di libertà, non come liberazione dal peccato, bensì dai pregiudizi, dai dogmi.

Orlando con il suo innamoramento maniacale per Angelica rischia di bloccare le proprie potenzialità, ma è libero di farlo: **la pazzia rivela i limiti della ragione**, il modo in cui l'eroe tocca il fondo della sua vita autocensurata dall'amore, ma alla fine è liberato, il suo senno è recuperato sulla luna.

### **Poeta lirico.**

Inizia con i sonetti d'amore per la propria donna. È la sua carceriera, ma non è agitato quando lei arriva, è felice del suo dolce amore.

**L'impostazione è petrarchesca**, il suo **toscano perfetto** è la lingua del Canzoniere – non soltanto parole, ma grammatica e sintassi. **Diversa, però, è la visione delle cose.**

**Petrarca** è poeta di **dissidio**, che rispecchia la situazione storica – fine del Medioevo, crisi di visione teocratica, dissidio Dio-Laura.

**Ariosto** è poeta di **armonia**: la sua è una storia di amore felice. Il Rinascimento scopre il corpo, l'amore sensuale. Quando l'amore si esprime con il bacio, Ariosto cita Catullo "Tu dammi mille baci, ... poi dammene altri mille".

**Non interiorizza il sentimento, ma lo traduce in immagini**, secondo quanto dice Croce: il **carcere** è la metafora con cui descrive l'amore. **La lirica**, comunque, **non gli è congeniale**: non ama la comunicazione emotiva, ma sperimenta diversi generi per individuare i propri limiti. Tende

alla narrazione: quando nel poema scoprirà la sua ispirazione, non lo abbandonerà per tutta la vita, e si rifarà al linguaggio vero del Decameron quando parlerà di guerra, di perfidia, di astuzia.

### **Apprendistato.**

**Alla corte estense** gli viene affidato il compito di organizzare la vita culturale. Conversari e teatro sono prediletti. A piacevole intrattenimento fa una scelta intelligente tra le mille vicende del suo poema, nato come libro di lettura.

**Piace molto il teatro comico**, ispirato a Plauto e a Terenzio, che rielabora liberamente.

Nel Medioevo, il teatro è un momento di vita associata: in piazza si rappresentano drammi di carattere religioso o comico, giullaresco, farsesco.

Il Rinascimento inventa il **teatro moderno**, rifacendosi agli antichi – **Orfeo** di Poliziano è la prima opera teatrale, rappresentata alla corte di Mantova.

**Ariosto è il primo a scrivere e rappresentare commedie in volgare con un testo fisso, secondo i canoni della commedia plautina: non solo è autore, ma anche regista, sia pure dilettante.**

La corte non ha un teatro, ma ha a disposizione i giardini oppure un salone, con palcoscenico elevato e file di sedie. Nel Seicento Venezia avrà il primo teatro pubblico.

Ariosto non si rifà ai classici greci. Aristofane, fortemente politicizzato, non può essere portato in un ambiente dove la satira politico-ideologica è assente; Menandro è sconosciuto.

**Si riporta, invece, a Plauto e Terenzio perché si ispirano alla realtà della vita quotidiana, all'essenza umana, su cui ha vita l'elemento comico.**

L'ingresso di Ariosto nel repertorio comico moderno è quasi assente, a differenza di Macchiavelli, con la Mandragola. Questo perché il nostro gusto richiede solidità di impianto, caratteri definiti psicologicamente, mentre Ariosto cura soprattutto l'intreccio, l'aspetto meccanico dei fatti, è un teatro propedeutico all'Orlando Furioso. **Come non è lirico, non è neanche autore teatrale, anche se rivela abilità costruttiva come regista.**

### **Le Satire**

**Sono la migliore tra le opere minori**, a giudizio della critica. In origine è una forma letteraria latina, a significare la “varietà” di argomenti, e alle **Satire di Orazio si ispira** Ariosto. Sceglie l'autore latino, perché sente la **congenialità**: saggezza, maturità, ragionevolezza, sorriso; ironia come capacità di affrontare gli argomenti senza enfasi, con distacco e partecipazione avulsa da condanna o giudizio, poiché sa che la sua eticità non è universale.

Sono in **forma epistolare**, composte a distanza di anni, su temi diversi, per parlare di vita quotidiana, fatti concreti. Rifonda un genere realistico in una lingua familiare, linguaggio di conversazione, mediato da modelli. È alla ricerca del metro che gli sorregga la narrazione e dia immagine completa del suo classicismo: sceglie la terzina in omaggio a Dante, anche se non ci sono le ragioni teologiche e filosofiche che reggono la Divina Commedia.

Sono **sette**. La prima spiega le ragioni che l'hanno indotto a non seguire il Cardinale Ippolito d'Este in Ungheria, preferendo legarsi ad Alfonso d'Este; la seconda e la terza dipingono il viaggio a Roma presso Papa Leone X; la quarta, sul matrimonio, è colma di pacata arguzia; la quinta e la sesta, scritte in Garfagnana, confessano la sentita nostalgia per Ferrara e la sua amata donna; la settima è indirizzata a Bembo, perché gli scelga un valido maestro di greco per il figlio.

Preponderante è l'elemento autobiografico, così da permettere di ricostruire persone ed eventi legati alla vita dell'autore. Ne emerge il carattere. **Croce studia le Satire per conoscere la psicologia di Ariosto**: tendenza alla quiete; tolleranza; armonia; mente libera, senza pregiudizi; non ama i viaggi ma non nega la sete di conoscere che si può soddisfare viaggiando sui libri; sa essere uomo per tutte le stagioni; sa osservare la vita con ironia, tono smorzato.

Descrive la **vita di corte** con la sua **ambiguità** tra **servitù e mecenatismo**, privilegi, elementi di grandezza per alcuni, ma non per lui. È consapevole che la vita di corte sia l'unico modo per far sentire la propria voce e che, al di là della servitù ufficiale, essa lasci margini di autonomia personale, ma per lui il **massimo valore** con cui essere sé stesso è potersi dedicare totalmente all'arte e salvaguardare **gli affetti familiari, libero dalla schiavitù dell'ambizione, della brama di potere e ricchezze, illusioni del volgo ignaro**.

Tale profonda convinzione è esemplificata tramite **due apologhi**. **Un pastore**, bisognoso di acqua per sé, la famiglia e il bestiame, trova una fonte, ma ha soltanto un piccolo vaso con cui attingervi.

Una **gazza**, simbolo della poesia, si rende conto di non essere né parente, né importante fonte di guadagno, e per non morire di sete decide di trovare un nuovo ruscello per abbeverarsi. Ecco la motivazione per cui Ariosto **rinuncia a trasferirsi a Roma**, al servizio di Papa Leone X: rischia di essere dimenticato perché è molta la gente da proteggere e, comunque, perché per lui felicità è accettazione dei limiti umani, felicità delle piccole cose.

Il secondo apologo è quello del **popolo ignaro**, che vive ai piedi di un monte altissimo. Vedono la luna che ne sfiora la cima e pensano di poterla raggiungere arrampicandosi sul rilievo. La favola è emblematica dell'atteggiamento degli uomini che si affannano nell'illusione di trovare la propria felicità nella condizione di altri. Ariosto invece, obiettivamente e realisticamente, sa e accetta che Inferno e Paradiso sono mescolati nella favola come nella vita.

## **Orlando Furioso**

Il titolo richiama quello di una tragedia di **Seneca**, l'**Hercules Furens**: il più grande eroe della mitologia è furioso, impazzito. **Ariosto fa impazzire Orlando**, il più saggio degli eroi cristiani, difensore della fede. Orlando, detto con un **ossimoro**, è una **belva umana**. Evoca immagini di coraggio, eroismo, purezza, saggezza, eppure può impazzire. È la **cultura del limite della ragione**: imprevedibilità, ritmicità, alternanza, orizzontalità di vita.

**Il poema termina** con un motto significativo – **pro bono malum** – sormontato, nella prima edizione, da un'incisione: un contadino con la torcia scaccia dagli alveari le api, esseri buoni e utili. È chiaro simbolo dell'**ingratitude**. Può essere un rimprovero velato a Ippolito, suo ex mecenate, che non apprezza il poema, a lui dedicato. In modo più significativo, però, sia per via grafica che epigrafica, **sancisce la sostanziale ritmicità e ambiguità della vita**: dalla morte può nascere l'amore e dall'amore la morte, la pazzia di Orlando.

L'**incipit** del poema è un canto folgorante, levigato, di un progetto in divenire; il primo Canto della Divina Commedia, invece, è elemento funzionale, indispensabile all'architettura dell'opera.

Ariosto evidenzia la cosmicità, l'innovativa **politematicità** del poema: parla di tutto, rappresenta la vita quale è concepita dal Rinascimento. **L'unità dell'opera, quindi, non è da cercare nel contenuto, bensì nello stile**.

Sintomatica è la grammatica: in due versi ci sono sei complementi oggetto, posti prima del soggetto, ad indicare che è un poema dove l'**elemento** intimistico e **soggettivo è quasi assente**.

La politematicità della vita, però, non è diretta, ma mediata dalla cultura, incarnata in simboli, metafore colte. **Molte vicende nascono da Boiardo e soprattutto dai classici latini**, Virgilio, Ovidio, Catullo.

Un critico, **Pio Rajna**, cerca tutte le citazioni che fanno riferimento ad altri autori: ne risulta un'opera coltissima, ma, a suo giudizio, poco originale.

In realtà, il Furioso vanta un'autentica **originalità poiché i modelli si rinnovano nella fantasia del poeta**: li anima dei suoi sentimenti e li trasfigura, come espressione della personale visione del mondo.

C'è poi la collocazione nel **tempo**. **Il poema non vuole essere storico**: non c'è successione cronologica, né specificazione di tempo, come invece è per la Gerusalemme Liberata relativa alla

Crociata, oppure i Promessi Sposi, dove la vicenda di Renzo inizia storicamente con la rivolta del pane.

È un poema infinito: canta la vita nei miti letterari, sceglie l'epica cavalleresca di Francia, a partire dalla Chanson de Roland, perché è più duttile e più ricca di avventure e personaggi. Pulci polemizza contro il Medioevo e dà una risposta borghese, mercantile. Boiardo è il signore feudale, candido ed emozionale, che mitizza, esalta il Medioevo dove trova incarnati gli ideali della sua classe. Entrambi, per Ariosto, sono materia grezza, da plasmare e animare in modo personale.

Molto importante è la **seconda ottava**: rivela una tecnica di sconvolgente modernità, una **sceneggiatura cinematografica**. **Le vicende si svolgono in vari luoghi del mondo e contemporaneamente, su più piani.**

**Luca Ronconi**, quando ha messo in scena l'Orlando Furioso, in certi momenti ha rappresentato, contemporaneamente su parti diverse del palcoscenico, la vicenda di Orlando e quella di Rinaldo: trovata scenica e letteraria, a significare la **contemporaneità nello svolgimento della vita**.

Ariosto infrange tutte le regole aristoteliche: non c'è spazio, né tempo, né unità di azione.

Poi entra in campo **Orlando**, l'eroe che perde la testa per una donna. Il poeta non **intende mitizzarlo, renderlo protagonista**, il suo è un poema senza spazio né tempo né personaggi principali: tutti sono protagonisti, come nella vita. Vuole ricondurre la misura di Orlando da eroica, paradigmatica a normale. C'è quindi il **ridimensionamento**, momento fondamentale di armonia ed ironia, di abbassamento di tono.

La politematicità prevede anche il **motivo encomiastico**: esplicitamente paga il tributo minimo al principe, al mecenatismo. Un nucleo di avventure – isolato non perché privilegiato, ma poiché rientra nella cosmicità della vita, a simbolo di destini diversi – si svolge attorno a **Ruggiero**, personaggio come gli altri, nella normalità, e **Bradamante**. Le loro nozze concludono il poema: **da loro, nella fantasia di Ariosto, ha tratto origine la famiglia degli Estensi. La figura del principe è ricondotta a misura comune**, quindi l'encomio non rientra nell'usuale enfasi cortigiana servile, ma è chiaramente esagerazione e tutta la corte sorride, sente l'ironia del poeta – ironia con cui è solito **ridimensionare tutto**, a favore dell'armonia, **ideale ariostesco**.

Il **proemio**, espresso in ottave, **raccordo con l'Orlando Innamorato di Boiardo**, racconta l'ultima vicenda di Orlando: beve alla fontana dell'amore e si innamora di Angelica, la quale beve alla fonte dell'odio e lo rifiuta.

L'eroe vaga per il mondo, poi si riunisce all'esercito cristiano, è in antagonismo con Rinaldo, suo cugino: chi ucciderà più **saraceni** avrà Angelica. I cristiani sono sconfitti e Angelica fugge.

Il tono discorsivo è sottolineato dall'**ottava**, ad esso funzionale, indispensabile. Ariosto la usa in modo perfetto, tende a comporla chiusa e, laddove da una si rifluisce nell'altra, c'è l'effetto voluto: è momento narrativo di cose conosciute, quindi il tono è minore, in sordina.

Ariosto concretizza un atto di **umiltà nella prosecuzione di opere altrui**: continua l'Orlando Innamorato e rischia di partire svantaggiato nel confronto con chi lo precede. Si esplica così la **sprezzatura**, la poca arroganza del Rinascimento, cui fa seguito la fuga tra le mille avventure di eroi, secondo la personale visione cinematografica dell'autore. Ama interrompere una sequenza per riprenderne un'altra, poi continua il ritmo vitale in un flusso continuo di cambiamento.

**In una civiltà di ragione e di socievolezza, c'è però l'irrazionalità, l'ambiguità, l'imprevedibilità, da cui nasce la malinconia.** Nel Medioevo esiste la sola verità di fede, che ti conduce a Dio, unica certa via di salvezza. Qui tutti cercano cose diverse e sono liberi di farlo: c'è la consapevolezza che quando suona la campana suona anche per te, quindi l'uomo vive una vita sociale, e, quando giunge al bivio, è libero di scegliere. È una vita senza estremi, senza drammatizzazioni, dove l'**uomo** va accettato in maniera fenomenologica, **abile a gestirsi con realismo e capacità di adeguarsi alle varie situazioni.**

Se nella Divina Commedia è prevedibile ciò che succede, l'incontro di anime, nell'Orlando Furioso si passa dal flash su una vicenda al campo lungo di nuove situazioni.

Si alternano eventi naturalistici a fatti soprannaturali, magici e Ariosto li tratta con lo stesso registro: **politematicità e unico stile**.

La fuga di Angelica rivela la donna *faber fortunae suae*, padrona del suo destino, fugge perché vuole, non perché è disperata.

Ad un tratto Ariosto sposta l'attenzione dalla fuga di Angelica a **Bradamante, eroina cristiana che ama Ruggiero**, eroe saraceno. Si innamorano, ma **Ruggiero** è rapito e chiuso nel castello incantato del mago Atlante, che custodisce un cavallo alato, l'**ippogrifo**, invenzione ariostesca. Bradamante corre senza sosta sulle tracce dell'amato, lo libera e lo perde a fasi alterne.

Ariosto non vuole coinvolgere emotivamente il lettore: quando le situazioni si fanno drammatiche, ricorre a una **tecnica d'incastro**, cioè all'interruzione di una vicenda per inserirvi quella di un'altra persona. Se l'episodio è singolo, realizza la **ricostruzione ad arco**, cioè fa sì che la sua drammaticità si sgonfi, al fine di ristabilire l'equilibrio, l'armonia.

Questi misurati interventi del poeta accentuano il tono conversevole che prevale in tutto il poema. È l'anima ariostesca, affabile, indulgente, serena, non ignara delle miserie e meschinità degli uomini, che osserva con lo sguardo lucido e disincantato di Machiavelli, forte, però, di una **seria fiducia in una superiore armonia dell'universo**, in cui si conciliano i contrasti dell'apparente caos dell'esistenza. Nasce così il **tono medio** del Furioso, presente nelle persone, nella struttura e nello stile. Tipico è l'**oscillare dei personaggi** fra una realtà grandiosa e una più umile e mediocre.

Così Angelica, fulgida immagine di bellezza, trascorre fuggevole per il poema come un sogno inattingibile di felicità e ad un tratto scompare dalla nostra vista mentre capitombola giù da cavallo a gambe levate. Orlando, grande saggio eroe, si degrada nella follia.

Lo stesso si verifica nelle situazioni: all'espandersi sicuro dell'uomo nel mondo si unisce la coscienza del limite; accanto al reale nasce l'ideale. **Realtà e fantasia si alternano senza stacchi**: la vita è descritta come favola e la favola come vita – **realismo magico o meraviglioso naturale**, concretissimo e al tempo stesso illusorio.

È la **tecnica dell'assurdo**, adottata da Kafka per la metamorfosi: descrivere un fatto surreale come fosse naturale, senza stupore, senza che lo stile provi alcun brivido. La *medietà* si riflette quindi anche nello **stile**, che fonde suggestioni petrarchesche con modi e cadenze del parlato, in un fluire continuo, vario e agile, come il ritmo della vita.

**Ruggiero**, trasportato dall'ippogrifo atterra sull'isola della **perfida maga Alcina**, che lo seduce, finché giunge la **buona maga Melissa**, che lo aiuta a trovare la via della liberazione. L'isola si presenta come un giardino bellissimo, incantato: è un ampio squarcio paesaggistico del Furioso e Ariosto rivela il **senso della natura rinascimentale**. L'ispirazione non viene direttamente dall'ambiente reale, ma dalla tradizione: la natura fa da sfondo all'azione dell'uomo, perché è il luogo dove si incarna la vita umana, è natura razionalizzata. Il Rinascimento inventa l'arte del **giardino** tradotto in letteratura: è geometrico, **frutto di un progetto architettonico**, con boschetti, laghetti, cascate, ponticelli.

Ha inizio l'avventura. Ruggiero lega l'ippogrifo ad un verde mirto, tra un lauro e un pino. Il cavallo alato vuole liberarsi ma non ci riesce, fa crollare il mirto e cadere alcune fronde. L'episodio ora si flette: **la pianta parla**. Il meraviglioso, il magico si inserisce nel giardino, nel consueto, attraverso il filtro culturale. È rivisitato l'episodio virgiliano di Polidoro come pure quello dantesco di Pier delle Vigne, nella selva dei suicidi. Virgilio accentua l'aspetto emozionale, l'orrore di Enea di fronte alla fronda che gronda sangue; Dante si esprime in modo rapido e conciso, conforme alla drammaticità dell'evento, che carica di significato simbolico, metafisico; Ariosto, invece, si serve di una narrazione estesa e pacata, adatta ad un momento normale descritto con distacco e parole

consuete. A parlare, dalla pianta, è Astolfo, già amato dalla maga: la voce è chiarissima e spedita, mentre racconta la sua vicenda amorosa.

Alla **storia** di Ruggiero si mescola quella di **Orlando**. Spinto da un sogno triste che vede in pericolo Angelica, parte alla ricerca della donna amata e finisce nel secondo **castello incantato di Atlante**: ormai prigioniero del sogno, crede di vedere Angelica, ma in realtà è un'immagine vana. Quando vede i nomi di Angelica e Medoro incisi sugli alberi, capisce che per lui è perduta, andata in sposa ad un umile fante saraceno. **Se si comportasse da persona saggia, accetterebbe la realtà**, invece la rifiuta e gradualmente si verifica in lui la dissociazione psichica, accetta la follia come autorifugio.

La **ragione**, elemento vitale nella realtà dell'esistenza umana, **si eclissa e, offuscata dall'illusione, diventa sempre meno atta a far accettare la realtà, di qui la psicosi, la pazzia**.

Nel castello vagano altri cavalieri, anch'essi prigionieri della passione, che moltiplica le immagini illusorie del desiderio, astraendo l'animo dalla realtà.

Qui l'**uomo** appare come è spesso nella vita: **schiaivo** di un mondo **di labili fantasmi**, nati nel suo stesso animo quando abbandona la strada additata dalla ragione, dalla saggezza.

Il castello, dunque, tiene lontano dalla vita, riflette la **chiusura nel proprio individualismo**, che impedisce il contatto con gli altri e con le cose. Per Orlando questa fissità è l'**anticamera della follia, cioè della solitudine e dell'incomunicabilità totale**.

**Ruggiero, invece**, riuscirà ad uscire dal castello, per intraprendere il cammino di conquista di un rapporto reale con la vita, con l'amata Bradamente.

**Orlando sta impazzendo**, si dispera: il suo lamento è rivolto alla luna, è come una preghiera, raffinata, petrarchesca. Ariosto non è portato alla psicologia ma ai fatti: non può inventare meccanismi psicologici, piuttosto ricorre alla magia.

Nelle mani di **Astolfo**, paladino allegro e bizzarro, finiscono i principali oggetti magici del poema, anche l'ippogrifo. Così fa un giretto sulla luna, dove trova, tra molte ampolle, quella che contiene il **senno di Orlando** e proprio lui, esperto di pazzie, glielo riporterà.

## NICCOLÒ MACHIAVELLI

È la **personalità più critica del Rinascimento**: non è intellettuale di corte e ha un rapporto con il potere che trascende i suoi tempi. Non è soltanto teorico di politica originale e profondo, ma anche un prodigio come scrittore, che mira a persuadere all'azione magnanima.

A differenza di Castiglione, che teorizza l'esperanto della lingua senza realizzarlo, Machiavelli teorizza il fiorentino del Cinquecento e lo **realizza: una lingua nobile**, ma non fondata soltanto su modelli, sullo stile petrarchesco, come vuole Bembo.

**Il Principe è un'opera rivoluzionaria**, scandalosa, che lo esclude dall'epoca. Quando l'intelligenza più lucida del Rinascimento muore, nel 1527, il **Principe e i Discorsi** non sono ancora stati pubblicati, esistono soltanto come manoscritti: anche gli editori sono perplessi.

**Studia la crisi economico-politica della classe borghese** e ne fa un'analisi acuta, esatta, realista, ma le sue proposte sono utopistiche al momento. È un grande politologo, ma non un grande politico.

La sua voce, comunque, sorta in una fase tragica della storia italiana, resterà nei secoli del servaggio come speranza che si prolungherà fino alle soglie del Risorgimento.

**Machiavelli appartiene alla società mercantile**, che ha creato il Comune, ma ora è una classe tagliata fuori dalla situazione politica dei Medici, tesa a monopolizzare l'economia accorpendo banche e borghesi arricchiti in un trust, al fine di gestire la politica.

**Portato all'azione politica**, oltre che all'osservazione, assolve missioni di diplomazia sulla scena italiana ed europea, senza stancarsi di dare consigli al governo della sua amata Firenze, ma invano. Quando la Repubblica Fiorentina è devastata dall'esercito spagnolo e poco dopo rientrano i Medici, **Machiavelli è arrestato**. Riesce a provare la sua innocenza, ma è forzato a lasciare la vita politica attiva e a ritirarsi nella propria **villa presso San Casciano**. È un periodo di meditazioni appassionate sul presente e di un ideale colloquio con i grandi storici dell'antichità romana, in particolare con Tito Livio: il frutto è la composizione di quasi tutte le opere maggiori.

### **Il Principe**

Gli interessa tracciare un drammatico ritratto della situazione densa di pericoli in cui si trova Firenze, inerme e incapace di una politica vigorosa, in balia degli infidi alleati francesi, e insidiata da un conquistatore senza scrupoli – Cesare Borgia, duca di Valentinois, il Valentino. La passione per la patria e l'angoscia di vederla avvilita e preda di politici violenti e senza scrupoli, Francesi e Spagnoli, che la devastano con i loro eserciti, lo spingono a scrivere il Principe, inteso ad inserirsi dinamicamente nella situazione ispirando un'azione risoluta. Insiste sull'insipienza politica e militare dei principi italiani. **La sventura presente** è considerata da molti, fatalisticamente, dovuta alla **fortuna**, cioè ad un destino imperscrutabile. In realtà è **frutto della mancata assunzione delle proprie reali responsabilità**, donde la necessità di reagire con la **virtù, sintesi di intelligenza e di energia**, per fondare uno stato nuovo, forte, capace di resistere alla spinta imperialistica delle grandi monarchie europee.

Le strategie necessarie sono la **prudenza** – la chiara realistica consapevolezza delle situazioni, la conoscenza desunta dai fatti, dalle leggi oggettive che regolano l'azione politica – e le **armi**, cioè la forza militare, rappresentata da fidate milizie cittadine e non da truppe mercenarie.

Machiavelli indica le qualità, gli accorgimenti necessari a un principe per svolgere la sua opera in modo veramente efficiente.

Dall'analisi implacabile della storia del suo tempo emerge che non il diritto, bensì la forza, la **violenza, il male dominano nelle grandi monarchie assolute**. Ecco perché, con logica coerente e spregiudicata, accetta che il male sia presente nell'uomo politico, come dura e dolorosa necessità per difendere quello Stato che è indispensabile ad un'umana civile convivenza.

Per questo il Principe è stato considerato, per secoli, un libro iniquo e Machiavelli accusato di cinismo, immoralità, da cui i termini spregiativi **machiavellismo e machiavellico**. Si è poi erroneamente sintetizzato il suo pensiero nella frase **il fine giustifica i mezzi**: la verità è che lui non l'ha mai scritta, è stata messa nella sua penna dagli avversari.

Come nota **Croce**, la lucida e amara coscienza della realtà non è espressione di cinismo, ma rivela un'autentica sofferenza, un anelito verso una società di uomini nobili e onesti.

Il **male e la scelleratezza** dunque **non sono giustificati**, ma soltanto come mezzo scelto con consapevolezza intellettuale, quando tutti gli altri risultino insufficienti per realizzare quello che fecero al loro tempo i grandi fondatori e organizzatori di popoli: Mosè, Ciro, Romolo, capaci di dare una patria dove prima era un volgo disperso e senza nome.

**Travisamento**. Da quando è pubblicato, ha inizio il travisamento del Principe. Anche se ha decine di edizioni, lo si legge per stroncarlo. La storiografia italiana di fine '500 e inizio '600, secolo di controriforma e gesuitismo, lo rifiuta. **Il Cardinale Polo**, in un libro dedicato a Carlo V, mette in dubbio l'onestà intellettuale di Machiavelli. È uno scrittore che finge di dare consigli, in realtà educa la massa alla rivolta, alla ribellione, all'odio nei confronti del principe cattolico, mostrando loro che il potere politico si fonda sulla prevaricazione, sulla violenza, sulla perfidia, sull'inganno.

Così **Traiano Boccalini** scrive **Ragguagli di Parnaso**, libro in voga, interessante, agile, poco profondo. Il Parnaso è la sede delle Muse, lì vagano le anime dei poeti, degli scrittori. Immagina che viva lì anche Machiavelli. L'hanno processato e condannato, perché scoperto di notte mentre applicava denti di lupo a pecore. Riprende la teoria di Polo: lo scopo di Machiavelli è educare il



popolo, innocuo e sottomesso, all'odio nei confronti del principe trasformandolo in un branco di lupi.

Nascono i **teorici della ragion di Stato**: lo Stato ha ragioni etiche superiori a quelle dell'individuo. Di fronte al diritto alla vita ha obblighi diversi, può fare guerre, condannare a morte, comunque per governare al meglio si dovrebbe essere cristiani.

**Bacone**, filosofo e politico inglese, è il primo a dare un giudizio obiettivo. **Machiavelli è realista**, ha descritto il mondo non come dovrebbe essere, ma come è. **È scienziato prima che ideologo**, teorico di politica. È sul cammino che porta alla scoperta del metodo scientifico, empirico, induttivo: parte dalle cose nel loro concreto accadere, da cui si sforza di ricavare leggi universali e costanti, concretamente sperimentabili.

Nel **Settecento**, il secolo dell'Illuminismo, della ragione, Machiavelli è valutato, ma tramite un'ideologia che non è la sua. **Rousseau nel Contratto Sociale** lo vede come precursore del regime democratico, tesi ripresa da Foscolo, che lo pone tra i grandi pensatori della storia. Ribadisce, però, la tesi obliqua: finge di dare consigli ai principi, ma li dà alla massa, smitizzando la politica e rivelandone l'iniquità. **Educa il popolo all'amore per la libertà**. Inizia così l'analisi che, ai giorni nostri, è giunta a teoria quasi definitiva.

**De Sanctis** lo esalta poiché si pone fuori dal cliché del Rinascimento: indica la definitiva **separazione tra morale laica e religione**. **Laicizza** la visione del mondo, realizza la liberazione storica dalla provvidenzialità di Dio. Poi è profeta di **unità di patria**: l'Italia è terra di conquista e lui ipotizza l'esistenza di uno **stato forte** che scoraggi Francesi e Spagnoli. Il 20 settembre **1870 De Sanctis esulta: Roma capitale**, si realizza il sogno di unità profetizzato da Machiavelli!

**Croce**. L'**etica** è ricerca del **bene** e dell'**utile**, ma l'economia è tesa all'**utile**. Machiavelli individua le categorie alla base della realtà: lo si accusa di dare consigli immorali, non è né morale né immorale; **insegna l'arte della scherma**. È scienziato, come pensa Bacon, dà regole di politica: è arbitrio di ciascuno usarle per difendere oppure per uccidere.

**Gramsci** ritiene che lo scopo del Principe sia creare, **fondare la volontà politica collettiva**, una realtà nazional-popolare, volta contro la classe nobile, che concepisce lo Stato come privilegio.

**Machiavelli vorrebbe che**, in opposizione agli Stati assoluti, **fosse la borghesia mercantile a fondare il nuovo stato progressista**. La catastrofe politica deriva, infatti, dalla classe borghese neo-feudalizzata che si è trasformata in Signoria. Oggi il Principe è attuale: insegna che lo Stato non si identifica in una persona, ma nella lotta politica. Il partito cerca di convertire la massa alla propria ideologia e diventare maggioritario, fondando la volontà collettiva.

**Gramsci, poi, rileva** come Machiavelli sappia inventare lo **stile** adatto all'opera: è un manifesto politico elettorale, che con tono appassionato spinge all'azione. Non è descrittivo e analitico come Boccaccio: usa frasi brevi, con massime apodittiche, tese non solo all'analisi ma a far conoscere la realtà.

Quando scrive "Discorsi sulla prima deca di Tito Livio" lo stile è diverso: più accademico, retorico, latineggiante. Si rifà a trattati classicistici, che rinnova secondo la concezione di intellettuale organico, giudice di realtà, nella consapevolezza della passata grandezza degli antichi.

**Antropologia**. Machiavelli è sostanzialmente **pessimista**. Il suo pessimismo è un residuo ancestrale del Medioevo, ma lui non lo corregge con la concezione provvidenzialistica e fideistica medioevale. È laico e tende a vedere la storia come costruzione integralmente umana: l'uomo, però, è sempre uguale a sé stesso nello scorrere dei tempi e delle circostanze, quindi è importante lo studio del passato, in particolare il colloquio con i grandi classici.

All'ottimismo rinascimentale celebrativo dell'uomo, capace di vivere in un rapporto di equilibrio ed armonia, Machiavelli contrappone la concezione dell'individuo *homini lupus*, portato per natura al

male. **Sant'Agostino** nel **De Civitate Dei** indica Dio come unica via di redenzione. Machiavelli, però, non crede che esista la grazia di Dio come elemento di salvezza dal male.

Affida quindi allo **Stato la missione soteriologica** di redimere, **rendere l'uomo migliore**.

Lo Stato è tutto, l'uomo gli deve tutto: per molti, allora, è Stato hegeliano, fascista. Non è esatto: la violenza non ha da essere indiscriminata, ma **progressista**, contro il privilegio, le classi che bloccano il progresso. Deve difendere la pace e il benessere della società, non del singolo.

Lo Stato pacifico è il luogo che preserva la vita in senso biologico: **limita ipotetici diritti sul mondo ma tutela i diritti della proprietà privata**. Lo Stato deve avere **buone armi e buone leggi**, non molte e soprattutto rispettate. Assolve quindi e giustifica la guerra, la violenza, pur di evitare la distruzione, la soggezione a chi ha mire imperialistiche.

**L'azione con violenza è giustificata se necessaria per realizzare la solidità**, l'equilibrio, la forza dello Stato – i grandi progetti dell'uomo politico.

Machiavelli sgancia l'individuo dalla grazia divina e lo aggancia alla grazia dello Stato.

All'azione dell'uomo, però, si contrappone quella di una volontà inesplicabile che lui chiama **fortuna**, sulle orme dei classici. **È l'imponderabile**, che coincide con il limite stesso della natura umana: l'uomo lotta con la forza della sua intelligenza, al fine di far vincere il bene e l'utile nel cangiante succedersi degli eventi.

**Anche Boccaccio** vede la storia come contrasto tra il caso e le capacità costruttive dell'uomo, **ma è l'ottimismo a prevalere**, lui vive nella fase espansiva dell'Umanesimo, quindi l'uomo è in grado di vincere. **Machiavelli**, invece, **vive** la fase finale, **la crisi**: agonisticamente riafferma la sua fede nella **virtù** dell'individuo ma, da pessimista, non è convinto del risultato.

## Epistolario

È molto vario, colorito, umano. Sono lettere familiari dirette agli amici – in particolare a Francesco Vettori e Francesco Guicciardini.

Gli argomenti sono svariati, come varia è la natura: politica, scherzi, racconti di avventure amorose, sfoghi crucciosi, confessioni. Costituiscono un **dialogo vivacissimo**, frutto di limpida intelligenza, brio, concretezza, tendenzialmente espresso in un fiorentino reale, spesso comico.

**Analizza i problemi del presente, ma per capirli e risolverli bisogna conoscere il passato**, l'essenza degli *Studia Humanitatis*, gli studi umanistici, da cui un linguaggio che accosta il quotidiano e l'aulico, la parola moderna e l'antica.

Mentre Ariosto, nelle Satire, tende a metaforizzare i fatti del quotidiano in un'atmosfera da favola, una sorta di realismo magico, Machiavelli rivela la chiara tendenza all'osservazione concreta, puntuale e circostanziata degli eventi, delle loro svolte, della loro complessità.

### La lettera al Vettori del 10 dicembre 1513.

Machiavelli si sente inquieto, perseguitato da uomini e dalla malasorte. Annovera tra le sciagure del momento il **saccheggio di Prato**, effettuato nel 1512 con ferocia inaudita dalle truppe spagnole, incaricate di stroncare la resistenza della Repubblica Fiorentina e di ricondurre i Medici in Firenze.

Imprigionato e torturato perché sospettato di essere connivente con la congiura contro i Medici, anche se dimostra la propria innocenza, è privato dell'incarico di vita politica e confinato nella sua villa presso San Casciano.

**Ora** è qui e si appresta a raccontare all'amico **la propria giornata**. Va nel suo bosco a caccia di tordi, passa del tempo con i boscaioli, ha un acceso diverbio con il taglialegna, poi si ritira nel boschetto che predilige per leggere, studiare i classici, Livio, Tibullo, Ovidio, Dante, Petrarca, e sceglie anche autori di cui non scriverà mai: la sua è una cultura globale, senza pregiudizi.

Più tardi **si sofferma in osteria**: è un bozzetto realistico che rivela l'intelligenza dell'uomo colto che non sente il contrasto tra cultura e vita. Nota la molteplicità di caratteri, passioni, bizzarrie e sa

interrogare i passanti: vuole **il contatto concreto per conoscere la psicologia umana** nella sua ricca varietà. Machiavelli è scienziato e applica l'indagine empirica alla vita degli individui.

**Giunge la sera:** è l'ora di scrivere, **sta componendo il Principe**, ma non è pubblicato, non piace ai Medici, storicamente e ideologicamente incapaci di capirlo e apprezzarlo.

Ed ecco la **metafora: si spoglia mentalmente dei panni sporchi** di fango e dell'avvilente vita quotidiana, dominata dall'impeto implacabile della fortuna, e riafferma la nobiltà dello spirito.

**Si veste a festa** perché sta per dialogare con uomini colti, i classici, e in risposta gli danno conoscenza, esperienza, cose antiche da assimilare, che esprimono l'essenza vera dell'uomo. Si immerge completamente in loro: **ogni angoscia dell'esistenza è superata dal senso di una vita intellettuale** capace di vincere la morte e il destino. Machiavelli è commosso, mentre libera il suo animo dalle miserie quotidiane per ritrovare sé stesso nella celebrazione più elevata degli studi umanistici che il Rinascimento abbia mai espresso. Rivela che una delle ragioni principali della sua vita è la scrittura, in particolare **“quel cibo che solum è mio, e che io nacqui per lui”**, cioè lo studio della politica e delle sue leggi. Celebre è l'**anacoluto**, forma tipica di linguaggio parlato, espressione di vitalità e di stile. È un errore dal punto di vista grammaticale-sintattico ma è una **scelta** del grande scrittore: **cibo**, che è soggetto, diventa complemento oggetto, perché è l'**io** ad essere esaltato – l'io psicologico, di affezione, irrompe facendo violenza alla grammatica.

### **Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio**

Sono considerazioni sparse, nate dalla lettura dei primi dieci libri della Storia di Roma di Livio.

Se il Principe riguarda immediatamente la costituzione dello Stato, i Discorsi intendono rappresentare lo **Stato come istituzione**, osservato nel suo sviluppo, come complesso di ordinamenti e leggi tesi al **bene comune**, che è il fine supremo dello Stato.

Machiavelli non ha una concezione storicistica dell'uomo, la cui vita e psicologia sono rette da leggi costanti. **L'individuo sostanzialmente non cambia nel tempo**, per cui si rischierebbe di ridurre la storia a un monotono ripetersi di eventi sempre uguali. Ne ricava, però, un incitamento all'azione, affermando che anche oggi è possibile compiere grandi imprese come nel passato. Vale, quindi, **l'esemplarità degli antichi, sono propedeutici al presente**, in campo politico.

Di **Polibio**, storico greco, venuto a Roma nel II secolo a.C., momento di apoteosi della Repubblica Romana, Machiavelli riprende la teoria dell'**anaciclosi, ciclo che ritorna**, la storia che si ripete ciclicamente.

La vita dello Stato è concepita secondo un processo di sviluppo che passa da una condizione di disordine ad una di ordine e viceversa. Dal superamento dell'originaria **ferinità** dell'uomo nasce la prima forma, la **monarchia**: il potere del singolo, però, che ha germi di corruzione, tende a degenerare nella **tirannide**.

Ne consegue una crisi, dove nuove forze la sostituiscono con l'**aristocrazia**: non è governo di una persona ma di una classe, tesa a degenerare nell'**oligarchia**, a chiudersi nei propri privilegi, escludendo le altre classi.

La nuova crisi è frutto del popolo e porta alla **democrazia**: dare a tutti la possibilità di intervenire fa inceppare il sistema e si finisce nella **demagogia**, cioè propaganda lusingatrice delle aspirazioni delle masse, allo scopo di conquistare il potere.

Il processo, una volta compiuto, si ripete indefinitamente, in un ciclo eterno.

**Roma, però, esce dal cliché.**

Dalla cacciata dei re alla costituzione del **Tribunato** della plebe, a Roma vi furono lotte politiche tra aristocrazia (patrizi) e popolo (plebei) che condussero la **Repubblica Romana** a una costituzione esemplare, **espressione di tutte le energie vive dello Stato, al fine di salvaguardare il bene comune**. La vita e la libertà di uno Stato, infatti, sono una continua conquista, nascono dallo scontrarsi e dal comporsi dei diversi interessi e opinioni delle classi sociali.

Uno Stato che intenda essere fondato sulla partecipazione veramente attiva dei cittadini deve garantire loro la libera espressione della propria volontà e il modo di esercitare il diritto di critica. Naturalmente tale libertà deve avere nelle buone leggi la sua garanzia e il suo limite, per non tradursi in una forma disgregatrice. I **Romani**, dunque, rivelano una superiore **saggezza politica, contrapposta polemicamente all'insipienza dei Fiorentini**, che per secoli furono travagliati da lotte politiche faziose, nelle quali ciascun partito mirava alla distruzione dell'avversario e all'imposizione del proprio dominio, senza pensare alla convivenza civile, al superiore interesse della patria.

Tramite la conoscenza e l'assimilazione del passato, Machiavelli invita a rieducare alla **virtù politica**, dimenticata ma riacquisibile – virtù, intesa nell'accezione classica come coraggio, forza, eroismo. La massima virtù dell'uomo politico è la **duttilità**, l'intelligenza, la capacità di una visione senza pregiudizi. La **fortuna**, l'imponderabile, può distruggere la virtù, donde la necessità, in questa lotta, di intervenire con intelligenza ed energia.

Machiavelli propende per una forma di **governo repubblicano**, perché più duttile e forte della partecipazione di tutti i cittadini alla vita dello Stato. La repubblica, inoltre, preserva meglio la continuità, perché libera dal momento di crisi che si verifica nella monarchia quando si presenta il problema della successione. La repubblica, infatti, vive sull'istituzione, conta la carica, non la persona. Occorre però che la creazione di uno Stato si fondi su buone leggi, buoni ordinamenti e costumi, da cui la **necessità iniziale di un legislatore**, un individuo dotato di prudenza, saggezza e virtù superiori. Esempio resta **Numa Pompilio**, il **sovrano legislatore**, consapevole che la sua opera possa dare allo Stato la continuità, la forza più vera e duratura, e renderlo un mezzo di educazione e di civiltà. Così sceglie di servirsi della **religione** come mezzo necessario per vincere la primitiva ferocia del popolo e condurlo ad una forma armonica di convivenza civile. Questo perché la religione **produce il rispetto della legge, dei buoni costumi**, la fedeltà allo Stato e alla patria.

È una **religione** spogliata di ogni trascendenza e vista soltanto **nel suo valore etico-politico**. Non è uno strumento di oppressione del volgo ignorante, bensì un mezzo per fondare e conservare quella convivenza che coincide con la civiltà. Il popolo è condotto all'unità, alla coesione, alla conoscenza delle norme essenziali per contribuire al vero bene dello Stato.

Così, ad una prima necessaria forma assolutistica, Machiavelli vorrebbe che seguisse un regime repubblicano,

**Stile.** Machiavelli realizza una **rivoluzione** non solo sul piano ideologico ma anche su quello **linguistico**, dando vita ad una prosa personale.

Il suo **stile** è caratterizzato da un procedere **dilemmatico**: pone dei dilemmi, problemi da analizzare e risolvere, nella ricerca di chiarezza, di sintesi.

C'è la tendenza **dialogica**: immagina di avere un interlocutore, che vuole persuadere, educare all'azione.

La sintassi è classicheggiante. Il lessico non è umanistico: la verità nasce dalla sintesi di passato e presente, c'è quindi **mescolanza di aulico e prosastico**.

## **Mandragola**

Machiavelli si rivela politico anche in questa commedia, considerata il capolavoro del teatro del Cinquecento e un classico della drammaturgia italiana. È **una potente satira contro la corruzione della società dell'epoca in Italia e, in particolare, a Firenze**.

Può sembrare una novella di Boccaccio, fondata sulla beffa, l'intrigo, lo scambio di persona.

Lucrezia, però, non è come le donne carnali del Decameron, alla ricerca del piacere, bensì una giovane prudente, onesta e molto accorta.

**Callimaco** è innamorato di **Lucrezia**, bella giovane sposa di un "non del tutto vecchio" sciocco dottore in legge fiorentino, Messer **Nicia**, che si cruccia per non aver figli. Con l'aiuto dell'astuto

amico **Ligurio**, Callimaco, nelle vesti di famoso medico, riesce a convincere Nicia che l'unico modo di avere l'erede sia di somministrare alla moglie una pozione di mandragola, ma il primo che avrà rapporti con lei morirà. Ligurio propone a Nicia una geniale soluzione, cioè che a morire sia un semplice garzone. Lucrezia non vuole l'inganno, ma tutti attorno a lei, dalla madre a **Fra' Timoteo**, il confessore, corrotto, pronto a mentire e ad ingannare sotto compenso, la convincono che onestà, lealtà non giovano a nulla. Su consiglio di Ligurio, Callimaco si traveste da garzone. In una famosa scena, Callimaco viene colpito, portato a casa di Nicia e messo nel letto, insieme a Lucrezia.

Quando lei scopre la vera identità di Callimaco, trascorre con lui una piacevolissima notte e decide di diventare sua amante. Dopo la notte degli inganni, Callimaco, riprese le sue sembianze di medico, ottiene da Nicia, contento della futura paternità, il permesso di abitare in casa sua e può così anche godere, non visto, delle grazie di Lucrezia.

Dalla comicità della commedia emerge, a più riprese, l'**amarezza di Machiavelli: Callimaco**, nato a Firenze, rimasto orfano a dieci anni, dai tutori viene mandato a Parigi. Vi rimane per venti anni perché, come afferma, lì vive **molto felice e più sicuro che a Firenze**, devastata dagli stranieri. È uomo virtuoso, poiché è duttile e forte e non mira all'utile.

**Nicia**. È il più sciocco uomo di Firenze. Vuole apparire ciò che non è; quando gli viene presentato Callimaco nelle vesti di dottore, gli parla in latino per tastare la sua scienza. Il suo linguaggio è volgare e basso: tenta di ornarlo e renderlo sofisticato **perché vuole adeguarsi ad una condizione sociale di cui non è degno esponente**, ma finisce per riprendere proverbi e modi di dire del fiorentino popolare.

**Ligurio**. Dotato di grande astuzia, la utilizza per guadagnarsi da vivere, usando un linguaggio ponderato, calcolato, mirato a forgiare il pensiero e la volontà degli interlocutori. Ma è anche **senza scrupoli**, non si crea problemi a tradire Nicia, con il quale ha una certa familiarità, per aiutare Callimaco a pagamento.

**Lucrezia**. Molti critici hanno notato in lei affinità con il principe di Machiavelli: la capacità di respingere le ipocrisie e di adeguarsi alle varie situazioni.

## **FRANCESCO GUICCIARDINI**

A livello europeo, Firenze conosce una grande stagione letteraria a partire dal dolce stil novo e si conclude con Guicciardini, **l'ultimo intellettuale del Rinascimento**.

È battezzato nel 1483 e suo padrino è il famoso filosofo Marsilio Ficino.

Appartiene a una grande **famiglia, esponente del capitalismo monopolistico**, grande è il suo matrimonio con Maria Salvati, di antica famiglia nobile, come pure la sua cultura – conosce italiano, latino e greco, a differenza di Machiavelli, bilingue, e appartenente alla piccola nobiltà fiorentina.

È molto ambizioso, ansioso di gloria e, dopo uno sfolgorante inizio nella carriera forense, concretizza una rapida e brillante carriera politica presso i **Medici** e a **Roma**, dove diventa consigliere del **Papa**.

**Con il Sacco di Roma** (1527) si verifica il tracollo: Castiglione è messo a riposo e pure Guicciardini.

Nel 1530 ritorna in auge, ma non per lungo tempo. La sua esistenza e tutto il prodigarsi per conseguire onore e utile gli appaiono nella luce amara dell'insuccesso e della vanità. Avverte l'estrema complessità del reale e l'impossibilità per l'uomo di dominarlo pienamente, di imprimervi il suggello della propria razionalità. **Sgomento del frequente trionfo dell'ingiustizia nel mondo, si ritira nella sua villa ad Arcetri.**

**Sfuggita la gloria nell'agire, cerca nella scrittura la dignità**, il decoro: se Machiavelli è padre di politica come scienza, Guicciardini è il **fondatore della storiografia**.

### La Storia d'Italia

È il suo capolavoro, espresso nella prosa più nobile ed aulica. È sintesi della civiltà del Rinascimento, opera di importanza assoluta: analizza e mette in ordine quarant'anni di storia. È scrittore analitico, ampio, correggere è arte di aggiungere non di togliere, come per Machiavelli.

Se il Principe è opera di fama universale, anche se per molto tempo non ha successo perché risulta scandalistico, Ariosto è apprezzato subito da tanti lettori, la Storia è per specialisti, quindi il suo successo, sia pure immediato, è ridotto, è tra gli esperti, ma non per questo meno grande.

La **storiografia** è sentita come **prosa d'arte**, maestra di vita, *opus oratorium*, quindi attraverso le parole fa emergere l'animo.

È **animato dall'ambizione**, vuole lasciare la sua traccia nella storia: è **elemento rinascimentale** ma lui lo vive con ansia, in modo esasperato. **Quando fallisce nella vita pratica, si rifugia nella cultura**, nella letteratura, **che è analisi del perché l'azione si è esaurita**. Nasce così la tristezza, la malinconia esistenziale, **lo scetticismo**, che non sono elementi rinascimentali, ma segni di crisi.

**Machiavelli crede** che si possa uscire dalla crisi fondando uno Stato forte, fatto dal popolo, da borghesia e classi medio-basse. **Guicciardini, invece**, legato alla classe capitalista, al mito dell'Italia florida e dello Stato ideale di Firenze, dominato dai Medici, si rende conto che è un regime aristocratico, frutto di una visione individualistica, particolaristica, quindi segno di una crisi che lo lascia nello scetticismo.

Guicciardini è senza alcun dubbio grandissimo intellettuale, scrittore prodigioso, la cui attendibilità storica è indiscussa. La critica è invece divisa sull'**ideologia**.

**De Sanctis**, mentre esalta Machiavelli, scrive un saggio **L'uomo del Guicciardini**, da cui emerge la concezione di uomo come sintesi di tutti i vizi dell'individuo rinascimentale. Se Machiavelli combatte quando scrive, non è disperato, Guicciardini invece è rassegnato, scettico e i suoi **Ricordi** sono la corruzione italiana innalzata a regola di vita, a sistema. È corrotto perché fa del proprio *particolare*, del proprio interesse, **il suo Dio**; sacrifica tutti gli ideali, morali, religiosi, per far carriera, per il suo **utile**.

Questo **giudizio** è scorretto, è **travisante**: Guicciardini **non è teorico dell'utile**. Basti considerare i **Ricordi**

L'inizio è emblematico: in intimità, sincero, dichiara di aver desiderato, come tutti gli uomini, gloria, onore e utile. Molte volte ha conseguito più di quanto sperato, ma non ha mai trovato ciò che pensava. È profondamente deluso, **la cupidigia dei trionfi è vana**, perché si vede soltanto l'apparenza esterna, la luce del successo, non i sacrifici che è costato. Resta soltanto il tormento di chi si preclude la gioia della speranza e una serena fiducia nella vita. Si rivela, quindi, lo **psicologo dell'azione**.

**Flora** smonta l'immagine immorale, corrotta, che ne fa De Sanctis. Guicciardini ha tre ideali: **buon governo, Italia libera, umanità non coartata** dai dogmi religiosi. Cita **il pensiero no. 11**, in cui Guicciardini con dispiacere si chiede come l'ambizione, la cupidigia di denaro, il desiderio sfrenato di lusso, vizi in sé odiosi, possano convivere in chi professa di aver dedicato a Dio la propria vita. Eppure, lui ha dovuto amare più pontefici per il **suo particolare**, che non è calcolo di getto tornaconto, ma necessità determinata dalla situazione storica in cui si è trovato a vivere.

Emerge, quindi, un uomo condizionato: inaugura **la frustrazione, la passività, l'angoscia, il dubbio, l'incertezza** che domina tutto il **manierismo**. È l'uomo problematico, moderno, che cerca i valori e non li trova. È **coscienza e rispecchiamento** della sua epoca, nella sua opera mostra consapevolezza della crisi storica del Rinascimento: non ha fede nella politica come scienza, nel

sereno equilibrio dell'uomo, forza di Machiavelli e di Ariosto; Guicciardini esprime il dubbio, una visione del mondo umano dominato dall'insicurezza e dal caso.

I **Ricordi** sono un capolavoro in questo genere di letteratura italiana. Sono scritti, non per essere pubblicati, nel periodo della carriera politica, ma poi li riscrive e corregge, li lima, come se fossero da pubblicare, dà loro una forma chiara, pulita, comunicativa: sono consigli per la famiglia, di vita politica vissuta ad alto livello, svalutandone il senso salvifico.

Guicciardini è erede di Machiavelli: lo critica, lo ridimensiona, ma è intellettuale che prosegue il machiavellismo, inteso come realismo, analisi della realtà come metodo empirico.

La concezione dell'uomo, però, è diversa. **Machiavelli**, uomo del Rinascimento, come Ariosto, valorizza la vita di relazione, vive da **uomo sociale**, per lui l'azione si esplica nella virtù politica, che serve a fondare lo Stato. Crede in un domani politico, nella cultura sociale, poiché gli uomini sostanzialmente sono uguali nel corso della storia e l'esemplarità degli antichi è propedeutica al presente.

**Guicciardini** è **uomo solo**, saggio individualista e non crede negli altri. Per lui l'uomo è sé stesso, **irripetibile**: non si può, **quindi**, fare scienza dell'umanità, ma **scienza del particolare**; mettersi in mostra ed essere come gli altri è lo stile, l'atteggiamento del parvenu, del borghese. La vita è **distinzione**, non **discrezione**, cioè esasperazione della virtù di Machiavelli, capacità di discernere le varie situazioni con adattabilità, sconfiggere anche la fortuna.

Guicciardini enfatizza il concetto di fortuna: il largo margine di imprevedibilità degli eventi e il senso della precarietà del nostro vivere lo portano alla dolente saggezza dell'**uomo** che non sa più illudersi, **passivo**, vittima degli eventi, della fortuna, per cui lo studio passato è inefficace per superare la propria fragilità.

Alla tensione eroica di Machiavelli si contrappone la solitudine, l'irrequietudine, la malinconia dell'**individualismo dell'uomo manierista**, incapace di credere in una vita di relazione.

Guicciardini sancisce la fine del Rinascimento, ma **non abdica alla ragione, se ne serve per capire** perché essa non sia più sufficiente per la vita manierista, che è irrazionalista.

**È l'ultimo degli Umanisti e il primo dei Manieristi.**

Scopre che la realtà sia dell'uomo che della natura ha carattere **casuale**, non **causale**. Mentre Machiavelli ricerca le regole, le leggi, Guicciardini scopre il relativismo totale.

**È una rivoluzione gnoseologica di pensiero**: fine dell'antropocentrismo e del geocentrismo, l'uomo non è più al centro dell'universo e vengono distrutte le basi scientifiche del Rinascimento. Il mondo è come ognuno lo vede: **in luogo delle illusorie certezze statiche** che legano passato e presente e anticipano il futuro, nasce un modo dinamico di intendere la realtà, dominata dall'**imprevedibilità**.

**Machiavelli è appassionato**, l'anacoluto è segno di affezione. **Guicciardini è freddo intellettuale**, usa l'intelligenza per analizzare il passato, ma è convinto che l'uomo non possa incidere sulla realtà. Non usa il superlativo come adesione psicologica; molto raramente si identifica con il giudizio; il suo compito di storiografo è tramandare la storia in modo distaccato.

**Lo stile** riflette la sfiducia, lo scetticismo: tende a costruire una **scrittura chiara**, con **frasi** staccate, **avulse dal pathos di Machiavelli**; è una **prosa classica**, latineggiante, bembesca, canonica del Cinquecento; chiede perdono quando teme di non essere stato abbastanza chiaro.