



HAL
open science

Il primo Cinquecento (1500-1540)

Raffaele Ruggiero

► **To cite this version:**

Raffaele Ruggiero. Il primo Cinquecento (1500-1540). Guido Baldassarri, Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon. I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), Adi editore, 2016, 9788846746504. hal-01402531

HAL Id: hal-01402531

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01402531>

Submitted on 24 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FLORIANA CALITTI, ALBERTO CASADEI, FRANCESCO FERRETTI,
MARIA CRISTINA FIGORILLI, RAFFAELE RUGGIERO

Il Primo Cinquecento (1500-1540)

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FLORIANA CALITTI, ALBERTO CASADEI, FRANCESCO FERRETTI,
MARIA CRISTINA FIGORILLI, RAFFAELE RUGGIERO*

Il Primo Cinquecento (1500-1540)

1. *Riflessioni introduttive*

Nell'opinione comune, il primo Cinquecento continua a essere considerato la fase culminante della letteratura e dell'arte umanistico-rinascimentale italiana¹. Le motivazioni storico-critiche che possono sostanziare questa convinzione non mancano, a cominciare dalla *vulgata* burckhardtiana, sebbene siano ormai ben chiare la complessità dei rapporti storici e la costante interrelazione degli ambiti geografici che sostanziano la nostra civiltà del Rinascimento. Va in ogni caso evitato l'errore di riproporre la metafora della 'piena maturità' come esplicativa di esiti in effetti eccezionali, se consideriamo le opere pubblicate nei primi tre decenni del XVI secolo, o più largamente nel periodo che parte dall'*annus horribilis* 1494 e arriva al 1540, ossia alla morte dell'ultimo fra i grandi esponenti di quella fase storica, Francesco Guicciardini. Semmai si dovrà considerare straordinaria la concomitanza di fattori convergenti, come la presenza al governo delle corti italiane di signori imbevuti di cultura umanistica, la progettualità artistica e letteraria ormai nettamente orientata verso la *restauratio* delle antiche glorie, la sempre più ampia forza diffusiva delle tipografie, la tensione a discutere dei problemi teorici e concreti (per esempio linguistici e comportamentali) senza i vincoli di una regolamentazione grammaticale rigida².

Sono gli ambiti che la critica e la storiografia hanno sondato con grande profitto a partire almeno dagli anni Ottanta del secolo scorso, fornendo materiali e analisi per una nuova lettura del classicismo e del sistema culturale di Antico Regime, per citare due categorie profondamente reinterpretate, fra gli altri, da Amedeo Quondam e dal compianto Giancarlo Mazzacurati³. Sotto l'egida di paradigmi dionisottiani sono stati esaminati i casi di singoli autori o di interi gruppi inseriti in contesti geo-storici sempre meglio definiti: così, alle grandi corti padane e dell'Italia centrale sino a Napoli si sono affiancati i tanti esempi di realtà meno note ma fervide e rappresentative, tra il Triveneto e il Meridione, peraltro spesso ben connesse (significativamente, al centro fra i letterati che accoglievano in porto il narratore-autore nell'ultimo canto del *Furioso* nel 1516 si trovava Iacopo Sannazaro, rappresentato, pare, anche nel quasi coevo affresco del *Parnaso* raffaelliano)⁴. Esempio la situazione della piccola Carpi, dove Baldassarre Peruzzi e

* Questo testo è il frutto di un lavoro concertato fra i cinque autori, che si sono poi suddivisi la stesura dei paragrafi come segue: Alberto Casadei: §§ 1 e 6; Raffaele Ruggiero: § 2; Francesco Ferretti: § 3; Floriana Calitti: § 4; Maria Cristina Figorilli: § 5. Le note sono state aggiornate sino a tutto il 2015, e presentano un panorama ampio ma selettivo, non una rassegna bibliografica esaustiva.

¹ Si segnalano qui e nelle note successive solo alcune voci puramente indicative sui vari punti toccati. In generale, fra i panorami critici più recenti che riguardano il periodo in esame si vedano, anche per la bibliografia pregressa: N. GARDINI, *Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, e *La Renaissance? Des Renaissances? (VIII-XVI siècles)*, présentation de M.-S. Masse, Paris, Klincksieck, 2010, specie l'introduzione di M. Paoli, pp. 29-54; è ora in uscita uno specifico contributo sul Cinquecento italiano a cura di G. ALFANO e altri (Salerno Ed.). Molto utili per un inquadramento storico: *Lo Stato del Rinascimento in Italia*, a cura di A. Gamberini-I. Lazzarini, Roma, Viella, 2014; *Corti italiane del Rinascimento: arti, cultura, politica (1395-1530)*, Milano, a cura di M. Folin, Officina libraria, 2010. E si vedano anche le note successive.

² Riferimenti generali: A. Quondam (a cura di), *Classicismo e culture di Antico regime*, Roma, Bulzoni, 2010; S. Luzzatto-G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana. Volume I: Dalle Origini al Rinascimento*, a cura di A. De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010, specie 604-825.

³ Si vedano almeno G. MAZZACURATI, *Il Rinascimento dei moderni*, Bologna, il Mulino, 1985, e A. QUONDAM, *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, ivi 2010; ID., *Rinascimento e classicismi*, ivi 2013, da leggersi con le pagine, ricche di spunti anche fortemente polemici, *Come siamo messi con il Rinascimento? Ovvero, l'Introduzione differita*, in *Cum fide amicitia. Per R. Alhaique Pettinelli*, a cura di S. Benedetti et alii, Roma, Bulzoni, 2015, 451-476.

⁴ Per quest'ultimo riferimento, e per altra bibliografia, si rinvia a A. CASADEI, *Ariosto: le regole e i mondi possibili*, in c.s., dove verranno approfonditi molti temi qui appena accennati.

Alberto III Pio progettano assieme, e forse sulla scorta del *Polifilo*, il riassetto cittadino per realizzare, anche lì, una *novella Roma*⁵.

Sono casi come questo che ci garantiscono che, dietro la varietà degli esiti, esistono alcuni standard compatti e capillarmente diffusi, i quali consentono da un lato di evidenziare alcune ineliminabili differenze storiche (magari contro tentativi recenti e autorevoli, per esempio dell'ultimo Le Goff, di tornare all'idea di un *continuum* tra Medio Evo e Rivoluzione Francese); dall'altro di valorizzare esattamente gli scarti stilistici anche minimi che però risultano decisivi nell'efficacia della resa semantica. In effetti, se applichiamo il tuttora validissimo modello costituito, per la fine del Settecento, dalle analisi su classicismo e romanticismo condotte da Meyer H. Abrams nel suo *The Mirror and the Lamp*⁷ si dovrà notare come l'eccezionalità primocinquecentesca si sostanzia di sfumature che solo un'indagine sistematica di semantica storica riesce a mettere in luce.

Valga qui un esempio emblematico, tratto dalla celeberrima lettera a Leone X scritta, entro il 1519, da Baldassar Castiglione e Raffaello sul nuovo, grande progetto dell'*instauratio Romae*⁸. Le famose opere antiche, vi si legge, "che oggidì più che mai sarebbero floride e belle, furono dalla scellerata rabbia e crudele impeto de' malvagi uomini, anzi fiere, arse e distrutte: sebbene non tanto, che non vi restasse quasi la macchina del tutto, ma senza ornamenti, e, per dir così, l'ossa del corpo senza carne". Immagine di per sé stupenda, certo, ma della quale non deve essere sottovalutata la carica cognitiva: l'*ornamento*, la veste stilistica tante volte menzionata nei testi umanistici sulla scorta delle retoriche classiche, è diventato qui *carne*, cioè sostanza stessa del fare artistico. Si potrebbero ipotizzare legami forti con la cifra pittorica raffaellesca da una parte e, dall'altra, con il concetto-cardine della *sprezzatura* del perfetto cortigiano castiglionesco. E sarebbe persino possibile assumere quest'immagine a forma simbolica degli ideali artistici tipicamente primocinquecenteschi, quando ormai la realizzazione stilistica è diventata una questione di secondo grado, di confronto con gli antichi, conosciuti sempre meglio, ma anche con i moderni che hanno già imitato gli antichi, a cominciare ovviamente da Petrarca.

Non sarà un caso quindi che, da questo periodo, abbia inizio la sistematica restaurazione dei generi letterari e si creino paradigmi dominanti e pratiche alternative, se vogliamo gli antirinascimenti (ma forse sarebbe ora più opportuno parlare di varianti genetiche). E non sarà un caso che nel giro di un paio di anni, tra il 1525 e il 1527, si collochi una serie di svolte, talora davvero *catastrofi* come il simbolicamente e storicamente drammatico Sacco di Roma⁹, le quali modificano i momentanei equilibri e li relegano nell'ambito dell'utopia. Da questo punto di vista, le *Prose* bembiane, che resteranno fuori dal presente discorso (ma che sono state e saranno ancora un terreno imprescindibile di confronto con gli amici storici della lingua, all'insegna delle reciproche specificità), rappresentano davvero un *turning point* decisivo, di fatto delimitando l'evoluzione e la proliferazione delle modalità di *imitatio* e di *varietas*, e affermando nel contempo

⁵ Su ciò si veda da ultimo S. COLONNA, *Hypnererotomachia Poliphili e Roma. Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento*, Roma, Gangemi, 2012.

⁶ Cfr. J. LE GOFF, *Il tempo continuo della storia* (2014), trad. it. Roma-Bari, Laterza, 2014.

⁷ Si veda M.H. ABRAMS, *Lo specchio e la lampada* (1953), trad. it. Bologna, il Mulino, 1975. Ma per la problematica delle indagini di semantica storica restano fondamentali i rilievi di Leo Spitzer, di cui si veda, tra i suoi pochi volumi ancora riediti in Italia, *Armonia. Storia semantica di un'idea* (1944-45 e 1963), trad. it. Bologna, il Mulino, 2009.

⁸ Si fa riferimento a F.P. Di Teodoro (a cura di), *Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alpha, 1994 (per il passo che ci interessa, cfr. soprattutto pp. 159-169). Un'interpretazione complessiva della lettera è stata proposta da A. QUONDAM, *Il manifesto del classicismo*, in Luzzatto-Pedullà (a cura di), *Atlante...*, cit. pp. 750-756.

⁹ Sulla valenza simbolica dell'evento, cfr. A. CHASTEL, *Il sacco di Roma: 1527* (1983), trad. it. Torino, Einaudi, 1983 e, più di recente, A. Redondo (a cura di), *Les discours sur le Sac de Rome de 1527. Pouvoir et littérature*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999; per alcune reazioni di importanti fautori dell'umanesimo romano, cfr. K. Gouwens, *Remembering the Renaissance. Humanist Narratives of the Sack of Rome*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 1998. Sui cambiamenti socioculturali del periodo successivo, si veda D. Boillet-M. Plaisance (a cura di), *Les années Trente du XVI^e siècle italien*, Paris, CIRRI, 2007.

la possibilità di trovare pure fra i moderni alcuni modelli assoluti, il Petrarca e il Boccaccio più culti: con ciò stesso venendo a sancire il compimento del secondo grado di imitazione degli antichi di cui si parlava sopra¹⁰.

Nel quadro qui brevemente delineato si colloca una gamma impressionante di attività e di opere, oggetto di molti studi innovativi negli ultimi decenni e attualmente, dei quali si darà ora conto allo scopo di individuare linee di tendenza e campi fertili anche per le indagini da progettare.

2. La trattatistica politico-morale

2.1. «Io amo messer Francesco Guicciardini, amo la patria mia ...», scriveva Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori da Forlì il 16 aprile 1527. Niccolò è giunto *in limine vitae*: di lì a poco l'effimera repubblica fiorentina, nata sulle ceneri del sacco di Roma, gli riserverà anche l'ultima delusione, negandogli l'agognato ritorno in cancelleria. Ma la delusione più grande è quella per l'occasione perduta, l'ultima in cui gli stati italiani avrebbero potuto, con uno scatto di orgoglio, pensarsi collettivamente come attore di primo piano nella politica europea e non semplice scacchiera (e preda) in un confronto a loro estraneo tra l'egemonia ispano-imperiale di Carlo V e l'antagonismo di Francesco I di Valois. Con il presentimento di una catastrofe imminente, Guicciardini aveva scritto a Roberto Acciaiuoli il 18 luglio 1526, segnalando la presenza di Niccolò al campo della lega di Cognac: «El Machiavello si truova qua. Era venuto per riordinare questa milizia, ma, veduto quanto è corrotta, non confida averne onore. Starassi a ridere degli errori degli uomini, poi che non gli può correggere». I lanzi imperiali travolsero la compagnia di Giovanni dalle Bande nere, e con essa le speranze di Niccolò; non posero fine alla carriera politica di Guicciardini, cancellarono però, allora e per i tre secoli successivi, ogni possibilità di realizzare in Italia un regime civile a misura delle grandi monarchie europee.¹¹

Questo il quadro che emerge dalla stagione di ricerche scaturita dal quinto centenario del *Principe* (1513-2013). Torna in primo piano il Machiavelli 'pensatore', primo moderno teorico della politica, capace di confrontarsi con l'ineluttabile destino di decadenza che tocca tutti gli organismi statuali, di esaminare cause e rimedi, di rileggere in modo nuovo la lezione dell'analogia storica, perché – come è stato osservato – «uno stato non dura quando le sue strutture siano tali da dover 'declinare' con il declino e il venir meno della forza virtuosa che, all'inizio, dette ad esse vita [...]. E più ancora che un tema suggerito [a Machiavelli] dal triste spettacolo dei tempi o dal ricordo erudito dei grandi scrittori antichi, la 'decadenza' divenne una necessità intrinseca al suo pensiero, la conseguenza del suo limite fondamentale».¹²

Tra i risultati più ragguardevoli si segnala la pubblicazione nel dicembre 2014 dell'*Enciclopedia Machiavelliana*, progettata e diretta da Gennaro Sasso con Giorgio Inglese: due volumi per un complesso di oltre settecento lemmi affidati a quasi duecento autori che coprono la vita, le opere, i grandi temi, le parole chiave, le fonti, la fortuna, nonché un manipolo di voci di riferimento su musica, teatro, istituzioni, arte della stampa al tempo di Machiavelli; infine un terzo volume con l'edizione filologicamente aggiornata delle maggiori opere machiavelliane politiche, storiche, letterarie. Scrive Gennaro Sasso nell'*Introduzione* generale: «Fuori delle mura di questa *Enciclopedia* sono stati tenuti soltanto coloro che hanno ritenuto o ritengono che quelle di Machiavelli sono

¹⁰ Dell'ampia bibliografia recente su Bembo si vedano innanzitutto gli Atti del convegno di Gargnano del Garda (4-7 ottobre 2000) *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano, Cisalpino, 2000. Sono seguite nuove e decisive indagini sulla stratificazione testuale, in particolare grazie alle edizioni curate da Claudio Vela (Bologna, Clueb, 2001) e Mirko Tavosanis (Pisa, Ets, 2002). Ma molto significativi sono alcuni contributi editi in cataloghi di mostre, che consentono un più esatto inquadramento dell'attività bemboiana tra fine Quattro e primo trentennio del Cinquecento: si vedano soprattutto G. Beltramini *et alii* (a cura di), *Pietro Bembo e le arti e Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, entrambi Venezia, Marsilio, 2013.

¹¹ Cfr. E. CUTINELLI-RENDINA, *Francesco Guicciardini* e G. INGLESE, *Appendice biografica*, entrambi in *Enciclopedia Machiavelliana*, Roma, Ist. Enciclopedia Italiana, 2014, *ad voces*.

¹² G. SASSO, *Niccolò Machiavelli. I: Il pensiero politico*, Bologna, Il Mulino, 1993, 558-559 e 477.

opere scritte da un *gangster* per dei *gangsters*, o da uno che, osservando il mondo per quel che è, si limitava a essere una sorta di fotografo di panorami inquietanti». ¹³

L'*Enciclopedia* ha mantenuto una sostanziale organicità interpretativa, pur rappresentando le posizioni, anche discordanti, che hanno animato la critica machiavelliana nell'ultimo ventennio, e segnatamente la diversa prospettiva su genesi e composizione di *Principe* e *Discorsi* elaborata da Mario Martelli e Francesco Bausi. Quest'ultimo è ora tornato a riconsiderare dati storici e documenti relativi alla stesura e alla prima diffusione dell'«opuscolo» machiavelliano, dall'annuncio a Vettori del 10 dicembre 1513 fino alla postuma stampa *princeps* presso Antonio Blado a Roma (1532). ¹⁴

Una nuova edizione critica 'cinquecentesca' del *Principe* è stata curata da Giorgio Inglese e avviata dal saggio storico-filologico *Ragione del testo*: il volume comprende un facsimile del ms. Barberiniano latino 5093 e la riproduzione anastatica dell'edizione Bladiana. ¹⁵

E' giunta in vista del traguardo anche l'«edizione nazionale delle opere di Machiavelli». Di particolare rilievo i sette tomi con le *Legazioni. Commissarie. Scritti di governo*: il corpus integrale della corrispondenza diplomatica e l'attività di Niccolò cancelliere permettono di seguire l'evolversi del suo pensiero dagli anni della politica attiva fino alla stagione della più matura riflessione teorica e storica. ¹⁶

Tra le novità ecdotiche machiavelliane si segnala da ultimo l'edizione critica della *Lettera a una gentildonna*, apparsa nel primo fascicolo 2015 de «La Cultura», a cura di Inglese con un saggio di inquadramento storico e filologico. ¹⁷ Si tratta della missiva che Niccolò inviò, subito dopo il 16 settembre 1512, a Isabella d'Este Gonzaga offrendo il primo ragguaglio sulla situazione di Firenze all'indomani del ritorno dei Medici in città e dell'insediamento al potere di Giuliano. Quell'epistola, densa di complesse prospettive politiche, lungi dall'essere 'un'esposizione per le dame', costituisce un *Principe* prima del *Principe*.

2.2. Se in tal modo risulta sgombrato il campo dai pregiudizi contro Machiavelli incapace di riflessione originale, mediocre letterato, pedagogo di tiranni e malfattori, altrettanto l'opera guicciardiniana non appare più come capostipite morale della crisi italiana; anzi in essa la rovina d'Italia, la «rovina nostra», «non è spiegabile da questa o quella formula politico strutturale», donde il progetto di una «narrazione attentissima delle varie ambizioni ed errori umani che, sottilmente intrecciati ai casi di fortuna», quella catastrofe hanno prodotto. «Come oggetto di pensiero, lo spazio politico *Italia* nasce con Machiavelli, in funzione di una disperata ma forte

¹³ G. SASSO, *Introduzione*, in *Enciclopedia Machiavelliana*, cit., vol. I. Lo studioso ha ora raccolto in volume le 'voci' redatte per l'*Enciclopedia* insieme con l'introduzione al *Principe* che va innanzi alla nuova edizione critica procurata da G. Inglese in occasione del centenario (vedi *infra* n. 5), cfr. G. SASSO, *Su Machiavelli. Ultimi scritti*, Roma, Carocci, 2015.

¹⁴ F. BAUSI, *Il Principe dallo scrittoio alla stampa*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015. Il volumetto si segnala per il tono di pacata analisi che lo studioso intende condurre in dialogo con quanti hanno dedicato ricerche alle opere machiavelliane. Su molti aspetti che hanno animato nel tempo accesi dibattiti (cronologia delle opere, cultura di Machiavelli, sviluppo della sua ideologia politica) la distanza resta non superabile. Tuttavia ciò su cui occorre consentire è la difesa di un'interpretazione che muova dall'accertamento filologico, anche quando quest'ultimo sia esso stesso oggetto di non sanata disputa: «Senza filologia, infatti, non possono darsi né storia né interpretazione, a meno che non ci si appaghi di arbitrarie attualizzazioni o di pure speculazioni teoriche, le une e le altre spesso del tutto prive di rapporti con l'oggetto» (7).

¹⁵ Roma, Ist. Enciclopedia italiana, 2013, introduzioni di G. SASSO (*Genesi e struttura del Principe*) e di A. PROSPERI (*Il Principe e la cultura europea*); figurano inoltre un saggio di P. COSENTINO e un contributo di R. IACOBUCCI sul Barberiniano. Il medesimo testo critico Inglese figura con un commento rinnovato presso Einaudi, Torino, 2013.

¹⁶ *Legazioni. Commissarie. Scritti di governo*, Roma, Salerno, 2002-12 («edizione nazionale delle opere di Niccolò Machiavelli»): tomi I-VII (1498-1527), a cura di E. Cutinelli-Rendina, D. Fachard, A. Guidi, J.-J. Marchand, M. Melera-Moretini.

¹⁷ G. INGLESE, *La lettera di Machiavelli a Isabella d'Este Gonzaga (settembre 1512)*, con edizione del testo, in «La Cultura» LIII (2015), 1, 41-52.

iniziativa pratica. Si dissolve in Guicciardini, quando la sconfitta ha troncato ogni possibilità di agire in grande». ¹⁸

L'edizione della corrispondenza guicciardiniana a cura di Pierre Jodogne presso l'Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea è giunta nel 2008 col volume X agli anni della lega di Cognac; il vol. XI, per le cure di Jodogne e Paola Moreno è ora in stampa; la serie potrà giungere a completamento anche in virtù di un accordo tra i responsabili e il comitato scientifico di «Bites. Biblioteca italiana testi e saggi». ¹⁹ Tra le ricerche di più ampio respiro spicca la monografia d'insieme apparsa nel 2009 presso la casa Salerno a cura di Emanuele Cutinelli Rendina, che accresce gli impianti documentari e offre una disamina dell'orizzonte letterario e storiografico. ²⁰ In tale ambito, notevoli risultati emergono dall'indagine sulle forme di reimpiego nella *Storia d'Italia* di materiali cancellereschi machiavelliani: testimonianza dell'uso confidente di carte machiavelliane emerge per la descrizione di Verona, nonché per il ragguaglio sulla resa di Pisa nella primavera del 1509, dove Guicciardini non solo riprende i documenti della commissione di Niccolò, ma fa propria l'analisi sul conflitto socio-economico tra popolo e grandi, e in particolare tra contado e città. ²¹ Dedicato al consolidarsi di un comune lessico etico-politico nell'età di Machiavelli e Guicciardini è il volume *La grammaire de la république*, che organizza in un panorama complessivo una serie di indagini che Jean-Louis Fournel e Jean-Claude Zancarini hanno nel tempo indirizzato all'opera guicciardiniana. ²²

L'edizione critica della redazione C dei *Ricordi*, accompagnata dalla riproduzione fotografica dell'autografo e dall'edizione diplomatica dello stesso, a cura di Giovanni Palumbo nel 2009, e ora l'edizione commentata da Carlo Varotti (2013), con la presentazione contestuale delle redazioni A, B e C, proiettano nuova luce non solo sullo scrittoio di Guicciardini, ma anche sul suo stile di pensiero. ²³ Il nuovo ordinamento della redazione C, l'allestimento 'di filato' di quel manoscritto, e il raffinamento linguistico e concettuale cui nel tempo l'autore sottopose i *Ricordi*, lasciandoli anche interagire con la sua prosa teorico-politica e storiografica, mostrano che effettivamente i «ricordi» costituivano l'abito mentale di messer Francesco, la grammatica dei suoi comportamenti politici. E dunque del tutto realistico era l'ammonimento: «Leggete spesso e considerate bene questi ricordi, perché è più facile a conoscergli e intendergli che osservargli: e questo si facilita col farsene tale abito che s'abbino freschi nella memoria» (C 9).

2.3. Sulla scia di questa educazione alle attitudini civili, torniamo al triennio 1525-28: in questo panorama di italica impotenza si colloca anche il singolare progetto editoriale di Castiglione. Nunzio apostolico a Madrid dall'11 marzo 1525, a Baldassarre non sfuggiva il senso di sconfitta, e certo egli mirava a colmare la distanza e preservare la memoria di sé quando nella primavera 1527 promuoveva la pubblicazione del *Cortegiano*, che avrebbe visto la luce nell'aprile 1528 presso

¹⁸ Cfr. G. INGLESE, *Introduzione* a N. MACHIAVELLI, *Il Principe*, cit., XVIII-XIX.

¹⁹ F. GUICCIARDINI, *Le lettere*, vol. X (1° maggio 1525-20 giugno 1526), a cura di P. Jodogne, Roma, Ist. storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 2008.

²⁰ E. CUTINELLI RENDINA, *Guicciardini*, Roma, Salerno, 2009.

²¹ Si veda in merito E. CUTINELLI RENDINA, *Guicciardini, Machiavelli e la resa di Pisa*, «Studi e problemi di critica testuale», XLVII (1993), 135-139, e ID., *Assunzione e metamorfosi del lessico politico machiavelliano nei Ricordi di Francesco Guicciardini*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli*, atti del convegno Torino dicembre 1999, Firenze, Olschki, 2001, 47-60. Un cospicuo nucleo di sei studi dedicati alla *Storia d'Italia*, intesi ad affrontare problemi di impianto retorico, storiografico e a rideterminare le prospettive della scrittura storica nell'orizzonte letterario italiano di primo Cinquecento, sono al centro della ricerca di M. PALUMBO, «*Mutazione delle cose e «pensieri nuovi»*. Saggi su Francesco Guicciardini, Bruxelles, Peter Lang, 2013.

²² J.-L. FOURNEL et J.-CL. ZANCARINI, *La grammaire de la république. Langages de la politique chez Francesco Guicciardini (1483-1540)*, Genève, Droz, 2009.

²³ F. GUICCIARDINI, *Ricordi*, edizione diplomatica e critica della redazione C a cura di G. Palumbo, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2009; ID., *Ricordi*, introduzione e commento di C. Varotti, Roma, Carocci, 2013.

un'officina editoriale di rango come quella veneziana degli eredi di Aldo Manuzio.²⁴ Di un singolare acume politico e tempismo letterario Castiglione aveva già dato ripetutamente prova: nell'estate 1508, componendo una biografia di Guidubaldo, duca di Urbino, dedicata a Enrico VII d'Inghilterra; e ancora nel 1513 con la pubblicazione a stampa del medesimo panegirico urbinato, quando sul trono inglese siede il volitivo Enrico VIII, mentre il soglio pontificio, occupato ora da Giovanni de' Medici (Leone X), non lascia ben sperare per il duca Francesco Maria Della Rovere. La strategia politico-editoriale, forse orchestrata da Castiglione con Elisabetta Gonzaga, sortì solo temporaneamente l'effetto: tre anni dopo, nella primavera-estate del 1516, Leone X sostituirà Della Rovere con il proprio nipote Lorenzo di Piero de' Medici, il dedicatario del *Principe*.²⁵ La centralità quasi iconica della vicenda di Cesare Borgia in entrambi gli opuscoli non è casuale segno dei tempi, ma prepotente emergere di nuove dinamiche, e pertanto di nuove forme della vita politica. A partire da questo momento, si andrà via via accentuando la distanza tra comportamenti visibili, e sempre più formalizzati, e meccanismi invisibili dell'agone politico, sui quali ultimi hanno attirato la nostra attenzione le indagini più recenti, da prime forme di amministrazione del debito pubblico all'impiego di strumenti giuridici volti a corroborare nuove strutture di potere.²⁶

Posti tutti e tre di fronte alla fine di un'epoca, Machiavelli, Castiglione e Guicciardini reagiscono in guise significativamente diverse. Il primo distilla dalla sconfitta quel percorso teorico – il sistema *Principe-Discorsi* – che muovendo dal problema del declino e della crisi di un regime civile apre la strada alle nuove forme assolutistiche di legittimazione del potere; il secondo trasfigura nella dimensione mitica del *Cortegiano* un'esperienza che si percepisce come conclusa e di cui tuttavia si assume il valore paradigmatico; il terzo scrive una *Storia d'Italia*, che è «storia di tutto ciò che si svolge in Italia in un determinato periodo, allorquando l'Italia è campo di battaglia privilegiato degli stati europei», dunque la storia di un tempo di guerra, in cui la guerra costituisce la prospettiva dello stato e l'orizzonte stesso della scrittura.²⁷

Il prodotto di queste istanze, convergenti nel dettare i precetti di una moderna morale, è un tipo nuovo di principe, figura pervasiva nel panorama politico europeo a partire dalla seconda metà del secolo, un principe che «educa la sua corte, modellandola secondo il proprio gusto».²⁸ In questo ambito la scrittura letteraria gioca un ruolo decisivo (e così la sensibilità retorica del lettore).²⁹ Prende avvio da qui quella rituale teatralizzazione dello stato, destinata a conferire riconoscibilità, e dunque autorevolezza e legittimazione, agli atti 'pubblici'.³⁰ Nell'opera di Castiglione appare quindi centrale il problema dell'*institutio principis*: per Quondam poter mostrare che il tema dei rapporti fra principe e cortigiano e l'educazione del principe non solo non erano assenti dalla prima redazione del *Cortegiano*, ma – in ragione dell'ottica angolata che deriva dalla

²⁴ Cfr. A. QUONDAM, «Questo povero Cortegiano». Castiglione, *il Libro, la Storia*, Roma, Bulzoni, 2000, 32-34 e 74-90, e U. MOTTA, *Questioni testuali castiglionesche: attribuzione, tradizione, commento (con una glossa sulle Rime del Bembo)*, «Aevum», LXXXI (2007), 705-742: 722-723. Inoltre U. MOTTA, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del Cortegiano*, Milano, Vita e Pensiero, 2003, e O. ZORZI PUGLIESE, *Castiglione's The Book of the Courtier (Il Libro del Cortegiano). A Classic in the Making*, Napoli, ESI, 2008.

²⁵ Cfr. B. CASTIGLIONE, *Vita di Guidubaldo duca di Urbino*, a cura di U. Motta, Roma, Salerno, 2006.

²⁶ Per l'aspetto economico si vedano le ricerche di J. BARTHAS, «L'argent n'est pas le nerf de la guerre». *Essai sur une prétendue erreur de Machiavel*, École française de Rome, 2011. Per il determinante ruolo della cultura giuridica vedi *infra* n. 26.

²⁷ J.-L. FOURNEL e J.-CL. ZANCARINI, *Introduction* a F. GUICCIARDINI, *Histoire d'Italie*, Paris, Laffont, 1996, XXXIV-XXXV.

²⁸ U. MOTTA, *Il principe di Castiglione*, «Humanistica» IV (2009), 19-32: 21.

²⁹ I. CAMPEGGIANI, *Sulle tecniche del dialogo narrativo nel Cortegiano*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XII (2009), 31-47: 32 (cfr. A. QUONDAM, *Introduzione* a B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di N. Longo, Milano, Garzanti, 1981, XIV).

³⁰ Cfr. P. BOURDIEU, *Sullo stato*, corso al Collège de France, vol. 1 (1989-90), testo stabilito da P. Champagne, R. Lenoir, F. Poupeau, M.-C. Rivière, trad. it. M. Guareschi, Milano, Feltrinelli, 2013, 47-51.

trasmissione frammentaria – sembravano lì assumere autonomia argomentativa, è coinciso con un ripensamento della storia testuale e delle ragioni sottese all'elaborazione del dialogo.

Giunti alla fine degli anni venti del Cinquecento, per il 'diplomatico classicista' che guarda alla politica europea dalla prospettiva della corte di Madrid, l'esperienza cortigiana legata al sistema degli stati regionali italiani deve ritenersi consegnata alla prospettiva della «grata memoria». Siamo di fronte a un'opera che nella sua inattualità trova le ragioni della propria affermazione tra i classici della cultura europea: muovendo dalla questione se il *Cortegiano* sia un testo dalle aspirazioni normative, o piuttosto vada, almeno in parte, letto *e contrario* come sintomo di una crisi in atto è possibile stabilire una prospettiva che guardi alla ricezione europea di Castiglione e al *Cortegiano* come problema aperto piuttosto che come modello.³¹ Ne emerge la ricchezza di un testo aperto e non lineare, capace di rivestirsi di nuovi significati perché, attraverso una riconsiderazione degli accadimenti che avevano punteggiato l'esperienza dell'autore, si mira a costituire un modello educativo a largo spettro, definire per la corte e il cortigiano una specifica funzione sociale, rifondare «l'etica classicista della virtù come forma del vivere e buon governo di sé sulla scena del mondo».³² Al tema della visibilità dei comportamenti si legano anche le indagini che guardano alla committenza nelle arti figurative e gli studi dedicati all'iconografia rinascimentale del potere, tesa a tradurre in forme visibili il nuovo canone di *officia* dell'uomo di stato.³³

2.4. Tra i nuovi percorsi di ricerca si segnala la rinnovata attenzione che gli storici delle dottrine politiche riservano a Castiglione, organicamente collocato in quella 'stagione italiana' della trattatistica politico-morale, oggi nuovamente sottoposta all'attenzione degli studiosi.³⁴ Il curriculum del cortigiano si è andato così arricchendo in entrambi i suoi aspetti: da un lato la preparazione letteraria, necessaria ad un accesso consapevole al mondo della comunicazione, dove la retorica gestisce la propaganda politica e incrementa lo sviluppo della nascente 'opinione pubblica'.³⁵ Ha un rilievo fondamentale in questo senso anche il progressivo definirsi dei luoghi di esercizio del potere: dal palazzo del principe, spazio polimorfo e caratterizzato da gerarchie complesse, alla progressiva trasformazione in senso moderno e burocratico degli apparati statali di governo. E precisamente il nesso tra lo spazio della corte e la retorica ad esso conformata trascina il capolavoro di Castiglione al di fuori della comoda categoria dei 'trattati di comportamento', inducendo gli studiosi a porsi domande di confine intorno al ruolo del *Cortigiano* nella nascita delle nuove élites dirigenti, e a chiedersi se esso contenga, insieme con le rovine delle signorie rinascimentali italiane, un prototipo alternativo nello sviluppo dello stato moderno.

Dall'altro lato emerge il ruolo della dottrina tecnico-giuridica che, influenzata dalla crisi del diritto comune e dalla ricerca di nuove forme di tutela e fonti centralizzate della produzione normativa, lascia un riconoscibile sedimento concettuale nel nuovo lessico machiavelliano e

³¹ J.-L. FOURNEL, *Savoir vivre et savoir faire dans le Livre du Courtisan de Baldassar Castiglione (1528): les aléas de la mondanité et de la politique*, in *The Russian Imperial Court and Europe: Dialogues of Cultures*, Transactions of the State Hermitage, XXVI, Saint-Petersbourg, 2008, 79-94.

³² A. QUONDAM, «Questo povero Cortegiano», cit., 235-238 e 309-403; e ID., *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010, 86.

³³ Cfr. L. BOCCA e J.-L. FOURNEL, *La biblioteca di Baldassar Castiglione*, in *Atlante della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, vol. II, 2011, 14-18; U. MOTTA, *Questioni testuali castiglionesche*, cit., 716-722; O. ZORZI PUGLIESE, *Unity and Multiplicity. Castiglione's Views on Architecture in the Cortegiano*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz», LIV (2010), 2, 257-266. Nuovo impulso a questi studi viene dal progetto dell'«Archivio Italiano Tradizione Epistolare in Rete», condotto presso l'Univ. di Pavia, che per l'epistolario castiglionesco vede la collaborazione di U. Morando, M. Poletti, A. Stella e R. Vetrugno, sulla base delle trascrizioni di G. La Rocca.

³⁴ Cfr. F. LOVETT, *The Path of the Courtier: Castiglione, Machiavelli, and the Loss of Republican Liberty*, «The Review of Politics», LXXIV (2012), 589-605.

³⁵ Con riferimento all'Italia di primo Cinquecento, cfr. M. ROSPOCHER, *Il papa guerriero. Giulio II nello spazio pubblico europeo*, Bologna, Il Mulino, 2015.

guicciardiniano.³⁶ Tale aspetto andrà assunto senza mediazioni, senza riserve, e senza ricorso a facili semplificazioni scolastiche nell'orbita di studi letterari che vogliano avere qualche fondamento di credibilità storica. Si dovrà qui ricordare come il prototipo dell'intellettuale laico nella società di antico regime sia stato (e sia rimasto a lungo, anche dopo la Rivoluzione) il giurista, e che l'età di Machiavelli si segnala appunto perché, accanto al tradizionale ruolo del giureconsulto, si sia affiancato al trono il segretario politico.³⁷ Da questo sodalizio tra nascenti forme di potere autocratico, competenze tecnico-giurisprudenziali e organizzazione sociale e letteraria di una comunicazione del consenso nacquero scritture particolari che esigono, per essere indagate e comprese, l'impiego di un ampio spettro di competenze scientifiche, dall'apprendimento delle quali quella particolare categoria di filologi moderni che sogliono chiamarsi italianisti non vorrà sottrarsi, a pena di lasciare orfani i propri studi di fondamenti istituzionali necessari.³⁸

La traiettoria storica del gentiluomo di corte nell'età del nascente assolutismo condurrà la figura del segretario a legarsi in funzione strumentale con l'ideologia dominante e a combinare in sé i caratteri del cancelliere, con quelli del segretario 'particolare'.³⁹ In precario equilibrio all'intersezione di queste due tipologie, Niccolò Machiavelli, nei tragici sviluppi della politica italiana ed europea dopo l'autunno del 1512, non avrebbe più 'voltolato neppure un sasso'.

3. Ariosto e il poema cavalleresco

Passiamo ad analizzare alcune tra le acquisizioni originarie dagli studi ariosteschi negli ultimi quindici anni. Chi si accosta oggi allo studio di Ariosto dispone di un ampio numero di profili critici e storico-letterari che fanno dialogare tra loro la vita e i diversi generi praticati dal poeta estense⁴⁰. Quello di Sangirardi, in particolare, va segnalato per l'audace e penetrante vocazione a «utilizzare la teoria psicanalitica per tendere verso una relazione di senso tra l'immaginario dell'opera e la biografia del poeta», con una doppia, felice trasgressione ermeneutica, sia nei confronti della stilistica tradizionale, sia nei confronti della critica psicanalitica ispirata a

³⁶ Dopo le ricerche di O. CAVALLAR, *Francesco Guicciardini giurista. I Ricordi degli onorari*, presentazione di J. Kirshner, Milano, Giuffrè, 1991, si vedano i contributi di D. QUAGLIONI, oggi raccolti in *Machiavelli e la lingua della giurisprudenza. Una letteratura della crisi*, Bologna, Il Mulino, 2011; P. CARTA, *Francesco Guicciardini tra diritto e politica*, Padova, Cedam, 2008; R. RUGGIERO, *Ordini e leggi*, in *Enciclopedia Machiavelliana*, Roma, Ist. Enciclopedia italiana, 2014, vol. II, 251-257, e ID., *Machiavelli e la crisi dell'analogia* Bologna, Il Mulino, 2015.

³⁷ Cfr. M. SBRICCOLI, *Crimen laesae maiestatis. Il problema del reato politico alle soglie della scienza penalistica moderna*, Milano, Giuffrè, 1974, 11-41.

³⁸ Degli «italianisti» come «romanisti», non separati dagli altri filologi moderni e più degli altri indotti a giovare della critica testuale, scriveva Giorgio Pasquali nel 1952: «Io prevedevo [...] che la mia trattazione avrebbe trovato risonanza ancor più tra medievalisti, romanisti, germanisti, storici, diplomatisti che tra filologi classici, e quanto almeno a medievalisti e romanisti, particolarmente a quella specie di romanisti che si chiama italianisti, sono lieto di non essermi ingannato» (G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, ed. anastatica a cura di D. Pieraccioni, Firenze, Le Lettere, 1988).

³⁹ A. GUIDI, *Un Segretario militante. Politica, diplomazia e armi nel Cancelliere Machiavelli*, Bologna, Il Mulino, 2009, 38-39.

⁴⁰ G. BARBERI SQUAROTTI, *Ludovico Ariosto* (edito insieme al profilo di S. ZATTI, *Torquato Tasso*, Milano, Marzorati, 2000, 9-132); N. BORSELLINO, *Ludovico Ariosto*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, III (*Rinascimento e Umanesimo. Dal Quattrocento all'Ariosto*), Milano, Motta, 2004, 378-493; A. CASADEI, *Ludovico Ariosto*, in *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. Da Pozzo, Padova, Piccin-Vallardi, 2006, 777-822; G. FERRONI, *Ariosto*, Roma, Salerno Ed., 2008 (ampliamento del capitolo già edito in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Malato, IV, Roma, Salerno Ed., 1996, 353-455); S. JOSSA, *Ariosto*, Bologna, Il Mulino, 2009; G. SANGIRARDI, *Ludovico Ariosto*, Firenze, Le Monnier, 2006; G. FORNI, *Ludovico Ariosto*, in *La letteratura italiana* diretta da E. Raimondi, a cura di L. Chines, G. Forni, G. Ledda, E. Menetti, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. 297-335. A questi profili si aggiunga *Ariosto today. Contemporary perspectives*, edited by D. Beecher, M. Ciavolella, R. Fedi, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2003 (quasi una sorta di *companion* sull'intera produzione letteraria ariostesca).

Francesco Orlando. Anche chi non condivida tale prospettiva non potrà d'ora innanzi non confrontarsi con l'originalità e l'efficacia delle proposte qui contenute.

Venendo agli studi dedicati alle singole opere, non si può non notare l'asimmetria tra l'abbondanza di studi dedicati all'Ariosto cavalleresco e l'esiguità di quelli dedicati all'Ariosto comico, lirico, satiro ed epistolografo. Non è qui possibile stabilire se ciò accada per ragioni imputabili al poeta stesso o per via della distanza storica che non permette oggi di sentire la lettura delle altre opere ariostesche tanto urgente quanto quella del *Furioso*, se non altro perché l'asimmetria in questione non risale certo all'ultimo quindicennio. Quel che è certo è che da una parte abbiamo un numero piuttosto contenuto di studi dedicati alle *Rime*, alle *Satire* e alle commedie (più *Erbolato*)⁴¹. Dall'altra ci gioviamo di una mole impressionante di studi sul *Furioso*: miscellanee dedicate espressamente al poema e/o alla tradizione cavalleresca coeva o "a monte"⁴²; contributi dedicati al panorama "a valle", ossia alla ricezione antica del testo, finalizzata a enfatizzarne la componente epica⁴³; studi sulla ricezione figurativa, tesi a esplorare le potenzialità esegetiche delle immagini⁴⁴; articoli e monografie sulla struttura e il sistema dei personaggi⁴⁵, sulla natura encomiastica del poema⁴⁶, sulle fondamentali e troppo spesso

⁴¹ Sulle satire e le rime è fondamentale la miscellanea *Fra satire e rime ariostesche*, a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2000. Sulle *Satire*, A. VILLA, *Deux ou trois paradigmes pour une lecture de l'espace dans les Satires de Ludovico Ariosto*, in *Espaces, histoire et imaginaire dans la culture italienne de la Renaissance*, A. Godard et M.-F. Piéjus (dir.), Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2006, 71-101. Sulle *Rime* (e il lamento complementare di Bradamante), F. PICH, «*Qual sempre fui, tal esser voglio*» (O.F. XLIV 61-66). *Bradamante e la fede sognata di Ruggiero*, in «Schifanoia», 34-35, 2008, 259-267. Sulle *Satire*, sulle ecloghe (e sul *Furioso*), A. CASADEI, *Note ariostesche*, in «Italianistica», XXXIII, 2004, 3, 83-93. Le *Satire*, nel testo stabilito da C. Segre, sono riccamente commentate a cura di A. D'Orto, Parma, Guanda-Fondazione P. Bembo, 2002. Per le commedie, cfr. G. COLUCCIA, *L'esperienza teatrale di L. Ariosto*, Lecce, Manni, 2001; l'ed. della *Cassaria in versi*, a cura di V. Gritti, Firenze, Cesati, 2005; e i vol. IV e V che completano l'ed. UTET delle *Opere ariostesche*, ossia *Le commedie* a cura di A. Gareffi (Torino 2007). Sull'*Erbolato*, D. LOONEY, *Ariosto's Dialogue with Authority in the «Erbolato»*, in «Modern Language Notes», 2013, 1, 128, 20-39. Negli ultimi quindici anni non hanno ricevuto attenzione specifica né i *Carmina*, né le *Lettere*.

⁴² Cfr. *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*. Atti del convegno (Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005), a cura di A. Canova e P. Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007; *Ludovico Ariosto: nuove prospettive e ricerche in corso*, a cura di L. Bolzoni, M.C. Cabani, A. Casadei, «Italianistica», XXXVII, 3, 2008; *L'uno e l'altro Ariosto. In corte e nelle delizie*, a cura di G. Venturi, Firenze, Olschki, 2011, 105-112; e 155-287 di «Schifanoia», 34-35, 2008, 155-287 che contengono, sotto lo stesso titolo, gli atti complementari del convegno internazionale della x Settimana di Alti Studi Rinascimentali; *Volteggiando in su le carte: Ludovico Ariosto e i suoi lettori*. Atti del 4. seminario di Letteratura italiana (Helsinki, 20 ottobre 2009), a cura di E. Garavelli, Helsinki, Publications romanes de l'Université de Helsinki, 2011; il numero parzialmente ariostesco di «Chroniques italiennes», 19, 2011, 1, a cura di M. Residori (<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/numeros/Web19.html>); *Orlando in Italia. Epos e cavalleria dalle origini al Cinquecento*, a cura di F. Strologo, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 38, 2011; *L'«Orlando furioso» e la tradizione cavalleresca*, a cura di A. Izzo, in «Versants», 59, 2, 2012; *Il labirinto della citazione. L'«Orlando furioso» da Ariosto a Calvino*, a cura di A. M. Cabrini, in «Parole Rubate-Purloined Letters», 7, 2013, <http://www.parolerubate.unipr.it>.

⁴³ Tra gli studi sulla cosiddetta canonizzazione del *Furioso* (seguiti ai fondamentali lavori di Javitch e Hempfer) e sulla complementare e parzialmente antagonista fondazione del genere epico, cfr. F. SBERLATI, *Il genere e la disputa. La poetica fra Ariosto e Tasso*, Roma, Bulzoni, 2001; Z. ROZSNÓYI, *Dopo Ariosto. Teniche narrative e discorsive nei poemi post-ariosteschi*, Ravenna, Longo, 2001; S. JOSSA, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002.

⁴⁴ Cfr. l'archivio *L'«Orlando Furioso» e la sua traduzione in immagini* (<http://orlandofurioso.org>) diretto da L. Bolzoni e un'ampia serie di studi complementari, cfr. «*Tra mille carte vive ancora*». *Ricezione del «Furioso» tra immagini e parole*, a cura di L. Bolzoni, S. Pezzini, G. Rizzarelli, Lucca, Pacini Fazzi, 2011; *L'«Orlando furioso» nello specchio delle immagini* diretto da L. Bolzoni, Roma, Treccani, 2014; F. CANEPARO, «*Di molte figure adornato*» *L'«Orlando furioso» nei cicli pittorici tra Cinque e Seicento*, Milano, Officina Libraria, 2015.

⁴⁵ G. GÜNTERT, *Strategie narrative e discorsive nel «Furioso»: le prefigurazioni dei primi canti, i ritratti femminili e il centro tematico del poema*, in «Esperienze letterarie», XXX, 2005, 3-4, 51-80; G. P. GIUDICETTI, *Mandricardo e la melanconia. Discorsi diretti e sproloqui nell'«Orlando Furioso»*, Bruxelles, Lang, 2010.

⁴⁶ E. STOPPINO, *Woman, Warriors and the Dynastic Imagination in the «Orlando furioso»*, New York, Fordham UP, 2012.

sottovalutate imprese paratestuali⁴⁷; sulla morale⁴⁸; sulla cultura biblica e religiosa⁴⁹; sullo stile⁵⁰; sulla lingua⁵¹ etc. Senza contare le traduzioni di saggi più antichi⁵² e le riedizioni accresciute di classici della critica ariostesca⁵³.

Per forza di cose non è qui possibile passare in rassegna un panorama così articolato in modo esaustivo. Ci limiteremo a scegliere alcune questioni che hanno modificato o stanno modificando l'interpretazione del poema. Sarà bene allora partire dal recente dibattito circa il genere del *Furioso*. Negli anni Ottanta e Novanta la critica tendeva a leggere il poema come la combinazione di componenti epiche e romanzesche, prendendo alla lettera la metafora tassiana del *Furioso* come «animale d'incerta natura e mezzo fra l'uno e l'altro», ossia tra epos e romanzo (si pensi al volume, che resta peraltro fondamentale, di Sergio Zatti intitolato programmaticamente *Il «Furioso» tra epos e romanzo*, Lucca, Pacini Fazzi, 1990). Negli ultimi anni va segnalata, per contro, una diversa messa a fuoco del genere del poema, proposta prima da Sangirardi e poi da Daniel Javitch in due studi diversi e complementari⁵⁴. Sulla scorta del convegno emiliano del 2005 dedicato a *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, i due studiosi hanno avanzato un paradigma alternativo, teso a recuperare la nozione di genere cavalleresco coeva ad Ariosto⁵⁵. Ai primi del Cinquecento il poeta e i suoi primi lettori non possedevano ancora l'idea di epos e romanzo che avrebbero avuto i lettori del *Furioso* dalla metà del secolo in poi, quando s'inizia a diffondere una teoria letteraria nutrita di regole aristoteliche. Sembra più esatto, invece, interpretare il *Furioso* empiricamente come un “libro d'arme e d'amore” d'autore, la cui qualità letteraria lo pone al di sopra dei cosiddetti “libri di battaglia”, come si chiamavano correntemente, specie a Venezia e a Ferrara, i romanzi di cavalleria. Tale prospettiva consente di non sottovalutare gli elementi romanzeschi che permangono fino alla fine, anche nella zona del *Furioso* che si è sempre interpretata come l'area per eccellenza virgiliana ed epicizzante (l'episodio di Leone aggiunto nel '32) e che invece, a seguito di uno studio di Daniela Delcorno Branca, si è rivelato segnato fino alla fine dal genere romanzo, nel caso specifico dal *Lancelot du Luc*, dove si narra un rapporto di rivalità e amicizia tra

⁴⁷ G. MASI, *I segni dell'ingratitudine. Ascendenze classiche e medievali nelle imprese ariostesche del «Furioso»*, in «Albertiana», V, 2002, 141-164.

⁴⁸ Cfr. F. FERRETTI, *Menzogna e inganno nel «Furioso»*, in «Versants», 59, 2, 2012, pp. 85-109; e M. RESIDORI, *Punitions exemplaires et rétributions perverses dans le «Roland furieux» de l'Arioste*, in *Scénographies de la punition dans la culture italienne moderne et contemporaine*, Ph. Audégean et V. Giannetti-Karsenti (dir.), Paris, PSN, 2014, 23-41.

⁴⁹ N. MALDINA, *Ariosto, l'ingratitudine di Orlando e gli amori di Sansone*, in «Studi e problemi di critica testuale», 88, 1, 127-174. Si veda in proposito (con cautela) anche F. PICCHIO, *Ariosto e Bacco due. Apocalisse e nuova religione nel «Furioso»*, Cosenza, Pellegrini, 2007 (sequel di Id., *Ariosto e Bacco. I codici del sacro nell'«Orlando furioso»*, Torino, Paravia Scriptorium, 1999).

⁵⁰ Cfr. S. DAL BIANCO, *L'endecasillabo del «Furioso»*, Pisa, Pacini, 2007 e V. COPELLO, *Valori e funzioni delle similitudini nell'«Orlando furioso»*, Bologna, I libri di Emil, 2013.

⁵¹ M. VITALE, *Lingua padana e koinè cortigiana nella prima edizione dell'«Orlando furioso»*, Roma, Scienza e lettere, 2012.

⁵² K.W. HEMPFER, *Lecture discrepanti: la ricezione dell'«Orlando Furioso» nel Cinquecento. Lo studio della ricezione storica come euristica dell'interpretazione*, Modena, Panini, 2004. Trad. it. di *Diskrepante Lektüren. Die «Orlando Furioso»-Rezeption im Cinquecento: historische Rezeptionsforschung als Heuristik der Interpretation*, Stuttgart-Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1987.

⁵³ Cfr. L. BLASUCCI, *Sulla struttura metrica del «Furioso» e altri studi ariosteschi*, Firenze, Ed. del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.

⁵⁴ Cfr. G. SANGIRARDI, *Quanti sono i generi dell'«Orlando furioso»?*, in «Allegoria», XXI, 2009, 42-55 (dove si amplia e approfondisce un problema già proposto in Id., *Ludovico Ariosto*, cit., pp. 118-129); D. JAVITCH, *Reconsidering the Last Part of «Orlando Furioso»: Romance to the Bitter End*, in «Modern Language Quarterly», LXXI, 2010, 385-405. La versione it. del saggio, insieme a quella degli saggi ariosteschi dello studioso americano (composti tra il 1978 e il 2010), si legge in ID. *Saggi sull'Ariosto e la composizione dell'«Orlando furioso»*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2012, 117-132 (*Nuove considerazioni sull'ultima parte dell'«Orlando furioso»: un romanzo fino alla fine*).

⁵⁵ Cfr. *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, cit., e in particolare il contributo di A. NUOVO, *I «libri di battaglia»: commercio e circolazione tra Quattro e Cinquecento*, ivi, 341-359.

Lancillotto e Galehaut che funge da modello per quello tra Ruggero e il principe bizantino⁵⁶. Interpretare il *Furioso* non più come un testo ibrido, in bilico tra epos e romanzo, ma come un'opera monogenerica, ossia come un romanzo fino alla fine, permette inoltre di storicizzare l'intertestualità del poema e il suo rapporto con gli altri generi: il *Furioso*, in questa luce, potrà essere letto come un "libro d'arme e d'amore" di tipo boiardesco lavorato alla luce di una poetica umanistica di tipo classicista e dunque per vocazione aperto all'*imitatio* di quegli *auctores* classici e volgari che avevano reso illustri i diversi generi di riferimento (del resto, Ariosto applica il principio dell'*imitatio* anche a se stesso, fondando la propria arte, in larga misura, sulla *variatio*)⁵⁷. Se si accetta la nuova messa a fuoco del genere del *Furioso*, l'epos risulta, sì, il più illustre tra i generi allusi e imitati, ma è solo uno tra quelli che Ariosto ingloba nelle forme del romanzo di radice boiardesca e che è alluso in modo sensibile e funzionale in alcune zone specifiche del poema: come nell'area compresa tra il duello di Lipadusa e quello, finale, di Ruggero e Rodomonte oppure in molte delle ottave dedicate alla battaglia di Parigi. Tale prospettiva, a ben vedere, è fertile anche per l'interpretazione di altri generi imitati e allusi all'interno del romanzo, come la novella o l'elegia⁵⁸.

Un altro ambito degli studi ariosteschi che è stato studiato in modo nuovo è quello delle forme del racconto. Spiccano gli studi del compianto Marco Praloran, il quale, tra le altre cose, ha insegnato a leggere il rapporto di continuità e discontinuità che corre tra Boiardo e Ariosto come il passaggio da una poetica umanistica, sì, ma, non ancora classicista (che non a caso è accostata al gusto preziosisticamente materico di Cosmè Tura) a una umanistica e classicista, in virtù della quale il *Furioso* eredita le forme dell'*Inamoramento de Orlando*, trasformandole dall'interno e rinnovandole completamente. Spiegando in questo modo la relazione tra i due poemi, Praloran può analizzare non solo il «carattere progressivo dell'intreccio del *Furioso* e non circolare, non mirato alla continua ricomponibilità del mondo, come avviene per l'opera di Boiardo»⁵⁹, ma anche gli altri fenomeni, macro e microstrutturali analizzati nella fondamentale raccolta intitolata *Lingue del racconto*: l'istanza visiva e iconopoietica che organizza lo spazio; l'incidenza del romanzo arturiano; il petrarchismo e la struttura del metro d'ottava, etc.⁶⁰ Del resto, che i poemi di Ariosto e Boiardo vadano studiati insieme e dialetticamente emerge a più riprese anche dagli studi di Riccardo Brusciagli, il quale ha coniato per entrambi la felice formula di "romanzo all'italiana" (basato su *entrelacement* e finzione di oralità)⁶¹ e ha integrato il sempre fondamentale studio di Sangirardi sul boiardismo ariostesco (1993), analizzando i punti di sutura e frizione tra *Furioso* e *Inamoramento*⁶². Acquista così nuova luce l'intuizione di Pio Rajna, secondo cui l'idea di Tasso di considerare *Inamoramento* e *Furioso* due parti dello stesso poema è infondata, almeno dal punto di vista di Ariosto. Questi, infatti, si propose di continuare non già il poema di Boiardo, ma la sua

⁵⁶ D. DELCORNO BRANCA, *La conclusione dell'«Orlando furioso»: qualche osservazione*: in *Boiardo, Ariosto e i libri di Battaglia*, cit., 127-137.

⁵⁷ Cfr. D. JAVITCH, *The poetics of variatio in Ariosto's «Orlando furioso»*, in «Modern Language Quarterly», 66, 2005, 1-19, trad. in ID. *Saggi sull'Ariosto e la composizione dell'«Orlando furioso»*, cit., 105-115.

⁵⁸ Cfr. rispettivamente G. SANGIRARDI, *Les nouvelles du «Roland furieux»*, in «Cahiers d'études italiennes-Filigrana», 10, 2010 (*Nouvelle et roman: les dynamiques d'une interaction du Moyen Âge au Romantisme*, a cura di P. De Capitani), pp. 115-128 e F. FERRETTI, *Bradamante elegiaca. Costruzione del personaggio e intersezione di generi nell'«Orlando furioso»*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, 63-75.

⁵⁹ M. PRALORAN, *Le strutture narrative dell'«Orlando furioso»*, in «Strumenti critici», XXIV, 1, 2009, 1-24 (p. 3).

⁶⁰ M. PRALORAN, *Le lingue del racconto*, Roma, Bulzoni, 2009, 125-148 (*Lo spazio nell'«Orlando furioso»*); 149-173 (*Alcune ipotesi sulla presenza dei romanzi arturiani nell'«Orlando furioso»*); pp. 175-198 (*Petrarca in Ariosto: il «principium constructionis»*); 199-253 (*L'ottava ariostesca e la sua incidenza nella tecnica del racconto*). Sullo spazio nel genere cavalleresco e sulla rappresentazione dell'azione, cfr. anche ID., *Il racconto per immagini nella tradizione cavalleresca italiana*, in *Figura e racconto. Figure et récit. Narrazione letteraria e figurativa in Italia dall'Antichità al primo Rinascimento. Narration littéraire et narration figurative en Italie de l'Antiquité à la première Renaissance*. Atti del convegno (Losanna, 25-26 novembre 2005) progetto e direzione di M. Praloran e S. Romano, a cura di G. Bucchi, I. Folletti, M. Praloran, S. Romano, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009, 193-232.

⁶¹ R. BRUSCAGLI, *Narrare in versi*, in *Le forme del narrare*. Atti del VII congresso annuale dell'AdI (Macerata, 24-27 settembre 2003), Firenze, Polistampa, 2004, 87-103 (92).

⁶² R. BRUSCAGLI, *Studi cavallereschi*, Firenze, SEF, 2003, 55-73 (*Invenzione e ricominciamento nel I canto dell'«Orlando furioso»*).

materia (si veda del resto la lettera del 1512, dove il poeta riferisce che sta «continuando la invenzione del conte Matheo Maria Boiardo»).

Un'iniziativa a più voci che spicca tra le molte dedicate ad Ariosto negli ultimi anni è il ciclo di convegni organizzato dalle Università di Padova e Losanna: si tratta di una serie di – mai sperimentate sino a quel momento – *Lecturae Ariosti* che hanno avuto luogo tra il 2007 e il 2013 a Padova, Losanna e Locarno⁶³. Queste letture dei 46 canti del poema, all'interno delle quali sono stati intercalati approfondimenti relativi ad aspetti capitali, come la struttura, l'intertestualità o i proemi, fungono peraltro da valida sineddoche del corso moderno degli studi ariosteschi, all'interno del quale prevalgono nettamente i saggi che intersecano diversi aspetti del poema, piuttosto che, come in passato, monografie organiche che si propongono di tracciare, a partire da determinati aspetti, un'interpretazione complessiva (ed è ovvio che tale tendenza non si riscontra nei soli studi ariosteschi). Va detto, inoltre, che il ciclo suddetto di *lecturae* non solo ha permesso di far dialogare prospettive tra loro anche molto diverse, ma ha anche mostrato, contro gli iniziali, inevitabili scetticismi (il *Furioso* non è la *Commedia*, d'accordo, e neppure è nitidamente organizzato per canti come la *Liberata* o, volendo, l'*Adone*), ha mostrato, dicevo, che il contenitore-canto è un'effettiva unità di misura del racconto ariostesco, in grado di instaurare un intreccio di temi e problemi morali, alternativo e complementare a quello, più evidente ma non esclusivo, prodotto dai fili dell'*entrelacement*.

Nel «romanzo all'italiana» la «voce» del narratore assume un ruolo fondamentale: al lettore di Ariosto, come a quello di Boiardo, non è mai rivolto un racconto, bensì il *farsi* di un racconto. Al contrario di quanto accade nell'*Inamoramento*, il pubblico chiamato in causa dal *Furioso* è ad arte ambiguo: il voi seguito da II pers. plur., infatti, è riferibile sia a Ippolito, sia al pubblico cortigiano mai esplicitamente chiamato in causa⁶⁴. Tra gli studi più innovativi dedicati alla voce ariostesca ci sono quelli di Maria Cristina Cabani, la quale ha mostrato come tale voce, paradossalmente, sappia essere autentica solo attraverso un'imitazione sistematica e capillare della voce altrui: si segnala, in particolare, lo studio dedicato agli elementi ovidiani che modellano il narratore ariostesco, un narratore che è di fatto, proprio come quello delle *Metamorfosi*, distaccato, ludico e tendenzialmente (anche se non sistematicamente) anti-empatico; e verrebbe quasi da dire di gusto anti-*virgiliano*, visto che il narratore *virgiliano* per eccellenza sarà Tasso⁶⁵.

Sempre a proposito della voce ariostesca, è bene rilevare che, negli ultimi anni, l'ironia, lungamente negletta, è stata ristudiata in chiave storica nelle sue matrici umanistiche e ricondotta a una prospettiva morale che si interroga sulla complementarità di bene e male (in questa luce anche la «bella storia» ariostesca rientra, insomma, nell'alveo della tradizione tracciata da Quondam)⁶⁶. Si vedano in proposito gli studi di Alberto Casadei sulla poetica implicita di Ariosto, dove l'ironia è messa a fuoco come uno strumento di conoscenza morale, presente nel '16 e nel '21 e messo in ombra da un'etica più inquieta e problematica nel '32⁶⁷; di Giorgio Forni, il quale ha insistito sulle matrici platoniche e ficiniane del *serio ludere* ariostesco⁶⁸; e di Giuseppe Sangirardi

⁶³ I risultati del ciclo sono in corso di pubblicazione: *Lettura del «Furioso»*, diretta da G. Baldassarri e M. Praloran, 2 voll., a cura di G. Bucchi, A. Izzo, F. Tomasi, Firenze, Ed. del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.

⁶⁴ BRUSCAGLI, *Ludovico Ariosto. L'ambiguità del romanzo*, in ID., *Studi cavallereschi*, cit., 37-54.

⁶⁵ M.C. CABANI, *Ariosto e Ovidio. Leggerezza e disincanto*, in «Italianistica», 2008, XXXVII, 3, 13-42. Complementari a questo studio sono alcuni contributi di carattere più teorico: EAD. *Fortune e sfortune dell'analisi intertestuale: il caso Ariosto*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», 1-2, 2008, 9-26; *Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel «Furioso»*, in «Parole Rubate / Purloined Letters», 7, 2013, <http://www.parolerubate.unipr.it>, 13-25.

⁶⁶ A. QUONDAM, *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, il Mulino, 2010.

⁶⁷ A. CASADEI, *Nuove prospettive su Ariosto e sul «Furioso»*, in «Italianistica», XXXVII, 3, 2008, 166-192; ID., *Precettistica e libertà nella poetica ariostesca*, in *L'uno e l'altro Ariosto. In corte e nelle delizie*, cit., 239-261; e ID., *Il finale e la poetica del «Furioso»*, in «Chroniques italiennes» web19, 2011, 1, 1-21.

⁶⁸ G. FORNI, *Risorgimento dell'ironia. Riso, persona e sapere nella tradizione letteraria italiana*, Roma, Carocci, 2012, 77-93 (*Ariosto e l'ironia*).

il quale indaga in modo innovativo il fenomeno dell'ironia verbale del narratore tutt'uno con l'ironia muta dei fatti, la quale vanifica sistematicamente i piani dei personaggi⁶⁹.

Nell'impossibilità di dedicare uguale attenzione a tutti i contributi ariosteschi editi negli ultimi quindici anni, forse è meglio indicare alcuni ambiti che rischiano di rimanere "scoperti". Come già avvertiva Savarese (*Il «Furioso» e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984, p. 43), resta ancora da intraprendere una ricerca sistematica sulla cultura umanistica di Ariosto, relativa alla sua formazione e ai suoi modelli. Il monito, beninteso, è stato registrato e sembra ormai chiara a tutti la necessità di leggere la prassi e la poetica implicita di Ariosto alla luce degli ideali umanistici coevi, ma ovviamente resta ancora molto da fare prima che si riescano a saldare le ricerche sulla riflessione morale e politica dell'umanesimo di fine Quattro e primo Cinquecento con gli studi ariosteschi⁷⁰. Questo tipo di prospettiva, tra le altre cose, avrebbe la virtù di leggere (e far leggere) Ariosto nel suo complesso, senza limitarsi al *Furioso*.

In secondo luogo si direbbe degna di maggior attenzione una lettura diacronica del poema che tenga conto del farsi e del suo non lineare imporsi sulla scena letteraria, tutt'uno con il problema, forse destinato a rimanere irrisolto, dei *Cinque canti*⁷¹. Gli strumenti non mancano: la riedizione dei *Frammenti autografi* curati nel 1937 da Santorre Debenedetti⁷²; la riedizione del *Percorso del Furioso* di Alberto Casadei nel 2001⁷³; la preziosissima edizione critica del *Furioso* del '16 curata da Marco Dorigatti⁷⁴. Tuttavia resta ancora poco studiata la zona grigia della pre-canonizzazione del *Furioso*, quando, tra il '16 e il '32, Ariosto combatte con Boiardo per il primato e la pugna tra i due, nel cuore dei lettori cinquecenteschi, è ancora incerta. Così come si direbbero degni di ulteriori sviluppi gli studi dedicati ai nuovi assetti dell'ultima redazione⁷⁵. Si spera tuttavia che il commento al *Furioso* del '16 lungamente atteso per le cure di Tina Matarrese e Praloran, la cui uscita è prevista per il cinquecentenario, possa rilanciare lo studio del poema in prospettiva diacronica. A proposito di commenti, infine, sarebbe senz'altro auspicabile uno strumento aggiornato che metta a frutto quanto emerso dopo il benemerito commento di Bigi del 1982, appena ripubblicato dall'Adi⁷⁶.

⁶⁹ G. SANGIRARDI, *Trame e genealogie dell'ironia ariostesca*, in «Italian studies», 69, 2, 2014, 189–203. A questi studi vanno aggiunti il volume di F. MUSARRA, *L'antiqua damigella. Dell'ironia nell'«Orlando furioso»*. Prefazione di G. Ferroni, Firenze, Cesati, 2013; il volume di C. RIVOLETTI che indaga la riscoperta (e il fraintendimento) dell'ironia ariostesca in età romantica, *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'«Orlando furioso» in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio, 2015; la voce *Ironia* di S. JOSSA all'interno del *Lessico critico del «Furioso»*, a cura di A. Izzo, Roma, Carocci, c.d.s.

⁷⁰ Molti dei contributi sopra ricordati, soprattutto i profili critici di Casadei e Sangirardi, sono sensibili a questo problema. Il monito di Savarese è stato seguito, in particolare, da L. FORTINI, *Ariosto lettore di storie ferraresi*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, a cura di E. Russo, in «Studi e (testi) italiani», 6, 2000, 147-170; e S. PRANDI, *Premesse umanistiche del «Furioso». Ariosto, Calcagnini e il silenzio (O.F., XIV, 78-97)*, in «Lettere italiane», LVII, 1, 2006, 1-32.

⁷¹ Per una lucida trattazione (cautamente innovativa), cfr. R. BRUSCAGLI, *I «Cinque canti»*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*. Atti del convegno (Zurigo, 6-8 maggio 2014, a cura di J. Bartuschat e F. Strologo, Longo, Ravenna, c.d.s.

⁷² *Frammenti autografi dell'«Orlando furioso»*, a cura di S. Debenedetti (1937), premessa di C. Segre, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010.

⁷³ A. CASADEI, *Il percorso del «Furioso»* (1993), Bologna, il Mulino, 2001². Il saggio è da leggere insieme alle prime indagini proposte da ID., *La fine degli incanti. Vicende del poema epico-cavalleresco nel Rinascimento*, Milano, Franco Angeli, 1997, 25-44 (*Riusi (e rifiuti) del modello dell'«Innamorato» tra il 1520 e il 1530*).

⁷⁴ *Orlando Furioso* secondo la princeps del 1516, ed. critica a cura di M. Dorigatti, con la collaborazione di G. Stimato, Firenze, Olschki, 2006.

⁷⁵ Cfr. D. DELCORNO BRANCA, *L'inchiesta autunnale di Orlando*, in «Lettere italiane», 52, 2010, 3, 379-399; e F. FERRETTI, *La follia dei gelosi. Lettura del canto XXXII dell'«Orlando furioso»*, in «Lettere italiane», 62, 2010, 1, 20-62 (sul nuovo volto di C, rispettivamente all'altezza dei canti IX-XI e XXXII-XXXIII); e G. SANGIRARDI, *Ariosto et l'Empire. Réflexions sur les rédactions du «Roland furieux»*, in «e-Spania», 13, 2012, <https://e-spania.revues.org/21345?lang=it>

⁷⁶ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*. Commento di E. Bigi (1982), a cura di C. Zampese, Milano, Bur-Rizzoli, 2012. La riedizione è corredata (65-84) da un utilissimo supplemento bibliografico che segnala quanto edito nel campo degli studi sul poema nel trentennio compreso tra il 1982 e il 2012, al quale rimando come integrazione di queste note. Un'altra aggiornata bibliografia ariostesca, anch'essa dedicata al solo *Furioso*, è

4. La lirica in volgare

Due indicazioni preliminari, di metodo, necessarie più che mai per i limiti imposti dallo spazio. La prima riguarda la *ricognizione*: il lavoro a monte si può soltanto presupporre, quello a valle, per i risultati, può essere dato soltanto sinteticamente e per accenni, spesso in forma di quesito. La seconda riguarda i *modi della ricognizione* e dell'analisi dei dati che ho cercato fossero il più possibile in equilibrio fra uno sguardo dall'alto e molto lontano e uno dal basso e troppo ravvicinato, tra un colpo d'occhio generale che rischia di perdere il particolare, omologando tutto, e il dettaglio che, invece, enfatizza e moltiplica le differenze, creando singolarità sin troppo autonome, voci individuali, quasi "disappartenenti".

Da questa fotografia "dinamica" sono emersi alcuni punti, alcune direzioni che ho isolato in quanto snodi problematici o che sarebbe bene, a mio avviso, "problematizzare". Sono quattro e saranno trattati come "reagenti", strumenti per una verifica, una messa alla prova della tenuta di alcune nostre acquisizioni. Il primo punto riguarda la cifra della pluralità che intendo come "declinazione al plurale" del petrarchismo, sotto il segno di Giancarlo Mazzacurati e dei suoi rinascimenti "disseminati" e in "transito", per dare conto di una genealogia che parte da lontano.⁷⁷ Il secondo riguarda le date, date oramai assunte, seppur non soltanto per "convenzione", come scontate. Il rischio è che l'abitudine diventi inamovibile, anche contro ogni evidenza dei fatti letterari. Ad esempio: la data manifesto del petrarchismo, il 1530, data di nascita "ufficiale", ancora regge il peso di una funzione spartiacque e di cesura così determinante? Il terzo snodo riguarda la questione della lingua e la poesia in volgare del Cinquecento: se è vero, come è vero, che sono indissolubilmente legate, allora è necessario che nulla di questo legame sia trascurato come dimostrano gli studi di alcuni storici della lingua come.⁷⁸ Quarto ed ultimo punto, in forma interrogativa: lirica in volgare del primo Cinquecento, meglio ancora poesia cinquecentesca, e petrarchismo *tout court*, coincidono? La domanda riguarda una definizione di lirica/poesia non come la intendiamo noi ma come la intendevano loro. Diverse sono, infatti, le articolazioni del petrarchismo che si muovono in generi o registri solitamente considerati extralirici e, dunque, quasi per automatismo non petrarcheschi, come il didascalico, pastorale, cavalleresco, teatrale, burlesco e satirico. Sconfinamenti e contaminazioni⁷⁹ ai quali è stato restituito lo spazio necessario anche a mettere in dubbio un Cinquecento, per dirla con Gorni, «tutto sotto il segno di Petrarca».⁸⁰

Un Cinquecento poetico, dunque, dal quale sembra emergere questa vocazione al pluralismo, alla pluralità, ai petrarchismi al plurale e basterebbero i titoli di alcuni importanti studi, a

quella proposta da M. Residori per l'Aggrégation externe d'Italien (session 2011), <http://www.sies-asso.org/archives/31-bibliographie-l-arioste>

⁷⁷ G. MAZZACURATI, *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996 con A. QUONDAM, (*Nota editoriale*) il quale proprio al titolo, al suo «plurale» e al «suo movimento» affida un peso significativo, su cui poi F. CALITTI, *Il critico che declinava al plurale*, in *Per Giancarlo Mazzacurati*, a cura di G. Ferroni, Roma, Bulzoni, 2002, 51-59.

⁷⁸ Cfr. A. AFRIBO, *Stilistica e commento*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di R. Cremante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, 209-219; ID., *Petrarca e petrarchismo. Capitoli di lingua, stile e metrica*, Roma, Carocci, 2009 perché, scrive in quest'ultimo contributo, l'idea di un Petrarca «meno monocorde e, diciamo così, meno petrarchista, era già nelle migliori menti del petrarchismo cinquecentesco, tanto in sede critica che nei versi loro: in Minturno, Tasso, Della Casa e nello stesso Bembo»: 10.

⁷⁹ Di frantumazioni e «sfaccettature» - già nello stesso codice lirico-, e a maggior ragione, dunque, in quelli che si pongono fuori dall'autostrada del petrarchismo, secondo la famosa immagine di Amedeo Quondam, parla C. MONTAGNANI, *Introduzione*, in Ead. (a cura di), *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, Roma, Bulzoni, 2005. Sulla satira cinquecentesca, in particolare su Ariosto e Alamanni, si veda ora P. GASPARINI, *La satira del Cinquecento italiano*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a cura di G. Alfano, Roma, Carocci, 2015, 119-142.

⁸⁰ G. GORNI, *Introduzione* a G. Gorni, M. Danzi, S. Longhi (a cura di), *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, tomo I, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001: XVI.

indicarne e sottolinearne la valenza.⁸¹ L'obiettivo, giustificato, è quello di "scompaginare", smuovere un quadro corrente di petrarchismo come fenomeno univoco e compatto, un tutt'uno granitico, semplicemente perché questa categoria storiografica o alcune "leggi" ad essa collegate, non rispecchiano più la realtà della varietà e diversità dei centri culturali, dei generi, delle tematiche, dei metri, dei dati biografici, delle scelte editoriali, delle scelte di fonti e modelli ecc. Come stanno insieme petrarchismi diversi (non possiamo fare se non qualche nome e alludere a qualche motivazione) come quello di Bembo⁸² e tutti gli altri che ora nomino e che a loro volta (proprio tra di loro) marcano contiguità e discontinuità? A partire da Sannazaro,⁸³ a Bernardo Tasso la più interessante delle soluzioni di recupero greco-latino, Domenichi, Ludovico Martelli,⁸⁴ da Porto, Raineri e poi Bandello e il suo sodale cremasco Niccolò Amanio, Castiglione (accomunati nel volume Ricciardi sotto l'indicazione di "Poeti settentrionali" nella sezione curata da Massimo Danzi).⁸⁵ Tutti, a parte Sannazaro, con edizioni critiche e/o commentate a rendere, quindi, le loro esperienze poetiche, "comparabili". E poi il famigerato antibembiano, Brocardo (e la riproposta in volgare del metro eroico dei latini)⁸⁶ e, invece, il familiarissimo di Bembo, Cappello, oppure Francesco Coppetta de' Beccuti, poeta con autentiche capacità liriche presente ne *La Cavalletta* di Tasso, o Luigi Alamanni, protagonista di un classicismo lirico importante e del

⁸¹ Mi riferisco a Gigliucci, Jossa, Forni e, naturalmente, Quondam ma qui solo G. FORNI, *Premessa* in ID., *Pluralità del petrarchismo*, Pisa, Pacini editore, 2011, 7-17, perché rinvia al dibattito e alla bibliografia di riferimento e la ricognizione (che riparte dalle due rassegne di Forni del 2000) di E. MILBURN, *Rassegna di studi sul petrarchismo lirico del Cinquecento (2000-2006)*, «Bollettino di Italianistica», n.s. III (2006), 2, 141-160 a cui aggiungere almeno S. JOSSA (a cura di), *European Petrarchism. Reading and Writing Petrarch in the Renaissance*, «Italique», XIV(2011) e XV (2012). Mentre per il Quattrocento volgare e per la seconda metà del Cinquecento cfr. F. BAUSI-C. MONTAGNANI e F. TOMASI-S. VERDINO-C. VECCE, in *I cantieri dell'Italianistica*, Adi 2014 all'indirizzo <http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso>.

⁸² Del "capostipite" disponiamo di eccellenti edizioni: da quella degli *Asolani* curata da Dilemmi nel 1991 a P. BEMBO, *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525*, edizione critica a cura di C. Vela, Bologna, Clueb, 2001, su cui S. MORGANA, M. PIOTTI, M. PRADA (a cura di), *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*, Milano, Cisalpino, 2001, oltre all'importante acquisizione filologica e critica dell'autorevolezza delle *Stanze* pubblicate complete (dalla stampa del 1507) nell'antologia Ricciardi e in edizione critica, cfr. P. BEMBO, *Stanze*, a cura di A. Gnocchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, fino all'edizione della raccolta lirica completa: P. BEMBO, *Le Rime*, a cura di A. Donnini, Roma, Salerno editrice, 2 voll., 2008 su cui G. TANTURLI, *Testimonianze elaborative e stampa postuma delle "Rime" di Pietro Bembo. A proposito della recente edizione critica*, «Per leggere» (2011), 21, 165-188.

⁸³ Su Sannazaro lirico si registrano studi (cfr. *Rassegna* di Milburne, cit.: 146) ma purtroppo non un'edizione moderna completa, anche se un grande apporto a restituire i legami lessicali, sintagmatici, metrici e stilistici, nonché di tematiche condivise con *Sonetti e canzoni*, viene dato dalla recente edizione commentata della sua opera più famosa: I. SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013 su cui R. FANARA, *Lo scrittoio volgare del Sannazaro*, «Per leggere», 2014. Oltre a quelli di Bozzetti andrebbero proseguiti quelli, sempre innovativi, di Marco Praloran che vedeva nelle scelte metriche sannazariane un allontanamento dalla tradizione quattrocentesca e quasi un avanzamento rispetto allo stesso Bembo: M. PRALORAN, *Una nota sul petrarchismo metrico*, in A. Daniele (a cura di), *Metrica e poesia*, Padova, Esedra Editrice, 2004 e, appena uscito a stampa (ma del 2014), T. R. TOSCANO, *Ancora sulle strutture macrotestuali della princeps delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto 85*, in *Classicismo e sperimentalismo nella letteratura italiana tra Quattro e Cinquecento. Sei lezioni*, a cura di R. Pestarino, A. Menozzi, E. Niccolai, Pavia, Pavia University Press, 2016, 19-51.

⁸⁴ Su cui almeno D. CHIODO – R. SODANO, *Le muse sediziose. Un volto ignorato del petrarchismo*, Milano, Franco Angeli, 2012 per quanto riguarda l'uso "politico" del petrarchismo di alcuni frequentatori degli Orti Oricellari.

⁸⁵ Tra i maestri del primo Cinquecento non manca all'appello Tebaldeo di cui da tempo disponiamo di edizione moderna, mentre è recentissima quella di Castiglione: B. CASTIGLIONE – C. GONZAGA, *Rime e Tursi*, a cura di G. Vagni, Bologna, I libri di Hemil, 2015. Molti dei poeti sopra nominati sono stati editi per merito dello straordinario lavoro della casa editrice Res.

⁸⁶ Su cui A. F. Caterino, «Vedo il male e non lo posso schivare»: le *Rime* di Antonio Brocardo tra classicismo e polemiche, Dottorato di ricerca in "Studi umanistici", Università della Calabria in co-tutela con Università di Losanna, XXVIII ciclo.

quale è auspicabile un'edizione moderna, o Annibal Caro, sul quale abbiamo studi preparatori per l'edizione delle *Rime*, uscite postume nel 1569, dopo che l'attenzione era stata già richiamata dallo spazio di grande prestigio guadagnato nell'antologia Ricciardi dove compare come principale poeta tra i «farnesiani» (insieme con Guidiccioni).⁸⁷ Ancora: Claudio Tolomei, Niccolò Lelio Cosmico, Giulio Camillo, (senza edizioni moderne anche se Cosmico vanta un'edizione critica completata e un commento in via di perfezionamento) e, ultimo ma non ultimo, Molza.⁸⁸ È evidente come per rispondere a quella domanda iniziale mancano due tasselli, soltanto due ma del calibro di Sannazaro e dell'Ariosto lirico. Entrambe le tessere costituiscono questione non secondaria per la ricostruzione del primo trentennio del Cinquecento poetico. Anche quella dell'autore del *Furioso* non è una produzione occasionale e marginale e può contribuire, come mostrano anche alcune indagini a campione, a un quadro meno “corrivo” del petrarchismo.⁸⁹

D'altronde è pur vero che il petrarchismo (al singolare) vive di una parte comune e d'insieme che è quella che lo caratterizza e che gli fornisce quella speciale peculiarità che ne fa anche un sistema (e che fa sistema), che ne connota un processo sociale di appartenenza, che condivide per la prima volta uno strumento eccezionale di comunicazione, come la stampa, che cambia lo statuto stesso della comunicazione letteraria (come ha insegnato a tutti noi Quondam). Infatti, anche la pratica editoriale della forma antologia può rendere conto di questi cambiamenti, pur mantenendo un legame fra questi poeti che altrimenti sarebbero semplicemente pubblicati uno dopo l'altro, senza nessun riferimento classificatorio. Ma, appunto, nel caso in cui si tengano in debito conto tutte le nuove acquisizioni volte in direzione di una realtà plurale di petrarchismi, come dislocare autori e testi? A questo prova sul campo si sono sottoposte tre raccolte antologiche, quella curata da Gigliucci nel 2000, la Ricciardi già citata del 2001 e i *Lirici europei del Cinquecento* del 2004.⁹⁰

Se, scrive Gigliucci, mettere a frutto una nuova concezione dei petrarchismi, significa anche, proprio alla luce di una lettura più avvertita dei testi oramai a disposizione, scegliere un criterio «debole», cronologico, perché quello “forte” geografico-culturale, pur di prestigiosa memoria (da Dionisotti a Baldacci), è indubbiamente rischioso alla prova dei fatti (dove mettere Tebaldeo tra i lombardo-padani o tra i romani?), l'antologia Ricciardi fa occupare ad alcuni poeti più di una sezione, secondo un principio di allargamento dell'orizzonte, inclusivo, senza restrizioni di genere in osservanza del titolo, come sottolinea Carrai, che porta ad esempio la funzione di cerniera con il Quattrocento di una piccola sezione dal titolo *Tebaldeo e minori pre-bembeschi*. D'altra parte c'è anche da considerare che il canone scelto ma, soprattutto, il criterio “misto” di raggruppamento

⁸⁷ F. VENTURI, *Per il testo delle «Rime» di Annibal Caro*, «Filologia italiana», XI (2014), 155-194; G. GUIDICCIONI, *Rime*, a cura di E. Torchio, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2006.

⁸⁸ Cfr. *Rassegna* di Milburn, in part. per Alamanni, e la tavola rotonda *Edizione di lirici petrarchisti del Quattrocento e del Cinquecento* coordinata da S. Carrai in A. Quondam (a cura di), *Petrarca in barocco. Cantieri petrarchistici. Due seminari romani*, Roma, Bulzoni, 2004 dove si trovano notizie su Cosmico per l'edizione approntata da Beatrice Bartolomeo, su Cariteo di P. Morossi e sul Panfilo Sasso di Malinverni. Su Molza, presente nel volume Ricciardi con una sezione del tutto autonoma (come Bembo), cfr. l'ultimo contributo del cantiere quasi ultimato di F. PIGNATTI, *Per l'edizione critica delle Rime di F.M. Molza*, «Quaderni ginevrini di italianistica», a cura di M. Danzi, Lecce, Pensa Multimedia editore, 2014.

⁸⁹ Cfr. soprattutto C. VELA, *Gli studi di Cesare Bozzetti sulle Rime dell'Ariosto*, e in Appendice: C. BOZZETTI, *Le rime di Ludovico Ariosto secondo il codice Rossiano (Vat. Ross. 639) nell'edizione e col commento ai testi I-XX di Cesare Bozzetti*, in *Fra satire e rime ariostesche*, a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2000, 207-290 e S. CARRAI, *L'usignolo di Bembo. Un'idea della lirica italiana del Rinascimento*, Roma, Carocci, 2006, 85-109. Si veda anche A. RONCACCIA, *Ariosto petrarchista: appunti sul sonetto «Aventuroso carcere soave»*, «Italique», XV (2012), 151-161.

⁹⁰ R. GIGLIUCCI (a cura di), *La lirica rinascimentale*, introduzione di J. Risset, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2000; G. GORNI, M. DANZI, S. LONGHI (a cura di), *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, cit. su cui un ricco “Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti” dal titolo *La lirica del Cinquecento*, a cura di R. Cremante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, in part. S. CARRAI, *Una nuova antologia di poeti del Cinquecento*, 19-30, A. TISSONI BENVENUTI, *Cesare Bozzetti e i «Poeti del Cinquecento»*, 11-17 e F. BAUSI, *L'edizione dei poeti latini del Cinquecento*, 201-208; G.M. ANSELMINI, K. ELAM, G. FORNI, D. MONDA (a cura di), *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, Milano, Rizzoli, 2004.

(per generi, per geografie e ambienti culturali) andrebbe visto nell'interesse dei tre volumi (soprattutto per quanto dedicato ai lirici meridionali, toscani e latini).⁹¹

Compito dell'antologia *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia di Petrarca* è, soprattutto, l'apertura alla ricezione non solo italiana del petrarchismo. Ricerche sul campo come quelle che ci vengono dallo sguardo sul petrarchismo italiano fuori d'Italia sembrano autorizzare il petrarchismo plurale. In Europa, soprattutto in Francia, Spagna e Portogallo è un Petrarca plurale, già "contaminato" dal recupero del classico, dei metri greco-latini o dei codici espressivi più individuali, a essere vincente, come mostrano gli studi in particolare sulla Pléiade (l'influenza di Ariosto, ad esempio) e sul poeta portoghese Camões o sull'influenza delle antologie di rime nelle raccolte spagnole come testimonia la stessa antologia Bur.⁹² Ad un criterio geo-storico si affianca una scansione temporale, ma su tutto dominano i criteri innovativi dei più aggiornati studi con cui sono articolate le sezioni: in questo senso può essere letta la presenza autonoma della lirica spirituale e di quella femminile.⁹³ È sintomatico che la prima parte dell'antologia si intitoli *Nella selva del petrarchismo italiano* e che siano necessarie ben 12 sezioni per arrivare a Tasso: *Anni di formazione, Anni di fondazione, Inquietudini settentrionali nell'età del Bembo*, ecc. e che, invece, la seconda parte, europea, abbia un titolo al plurale: *Sguardi ai petrarchismi europei*.

Ma al di là degli inquadramenti notevole è l'avanzamento esegetico, in tutte e tre le raccolte antologiche, nel caso dei poeti di cui disponiamo del corpus completo delle rime, a partire proprio da Bembo per il quale lo stesso principio dell'immediata supremazia del modello Petrarca viene attenuato e si scioglie in una poesia che mostra nei confronti del padre un andamento meno lineare. Il lavoro sui testi di Albonico (struttura delle raccolte, montaggio dei testi, revisioni, censure e travasi) testimonia di un progressivo avvicinamento, e non viceversa. all'adesione al modello unico, non soltanto da un punto di vista diciamo stilistico ma anche, se non soprattutto, strutturale: canzoniere/raccolta di rime.⁹⁴

Nello stesso tempo non basta dire *petrarchismi* per alludere a tutto questo: non può essere una parola d'ordine "certificare", Il rischio è che si scivoli velocemente in uno stereotipo rassicurante tanto quanto petrarchismo. Anche perché l'osservazione della singola tessera può portare ad una classificazione delle microvarianti plurali del petrarchismo che è potenzialmente infinita nella sua «fenomenologia storica», come scrive, Gigliucci, dopo averne individuate, appunto, almeno tredici.⁹⁵ Le riflessioni di Quondam sulla «raffinata nomenclatura» Gigliucci lo inducono a indicare un pericolo, quello che si disperda quanto «pertiene al "genere" (il sistema linguistico e culturale)».⁹⁶

Passiamo alle date. Se nel 1530 escono sia le *Rime* di Bembo sia i *Sonetti e canzoni* di Sannazaro edizione che, pur presupponendo un lavoro d'autore, è postuma, tanto che non pochi hanno voluto considerare l'esperienza lirica di Sannazaro ancorata alle forme quattrocentesche, si dovrà perlomeno spogliare quella data dall'enfasi che l'ha sempre accompagnata. Senza nulla togliere

⁹¹ A parte Bausi già cit. per i lirici latini, un discorso a parte andrebbe fatto per la lirica meridionale, rinvio alla *Rassegna* Milburn, cit. in part. per i lavori di T.R. Toscano e del suo gruppo.

⁹² Cfr. anche *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, 2 voll. a cura di L. Chines, F. Calitti, R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2006.

⁹³ Per la poesia spirituale vd. A. QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, con un *Saggio di bibliografia della poesia spirituale (1470-1600)*, in *Paradigmi e tradizioni*, a cura di ID., Roma, Bulzoni, 2005, 127-282; mentre per la lirica femminile si rinvia a E. Milburn, *Rassegna*, cit.:148-149 anche per quanto riguarda la bibliografia su Vittoria Colonna. Mentre per la *quaestio* Michelangelo, qui elusa, si rinvia all'edizione delle *Rime*, a cura di P. Zaja, Milano, Rizzoli, 2010, al recentissimo contributo di M. ARIANI, *Appunti sul platonismo delle Rime di Michelangelo*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, E. Bellini, S. Costa, M. Santagata, Roma, Bulzoni, 2014, 98-120 e da ultimo MICHELANGELO, *Canzoniere*, a cura di M.C. Tarsi, Fondazione Pietro Bembo, Parma, Guanda, 2015

⁹⁴ S. ALBONICO, *Come leggere le «Rime» di Bembo*, in ID., *Ordine e numero. Studi sul libro di poesia e le raccolte poetiche nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, 1-22.

⁹⁵ R. GIGLIUCCI, *Appunti sul petrarchismo plurale*, «Italianistica», XXXIV (2005), 2, 71-75.

⁹⁶ Fondamentale anche per la categoria del classicismo in rapporto al petrarchismo A. QUONDAM, *Sul Petrarchismo*, in *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, cit., 27-92: 49n.

al portato culturale e letterario del 1530 e alla felice coincidenza dei due libri di rime, diversi fra loro, ma apparsi insieme, c'è forse da ammettere che dare a quella data l'ufficialità di una nascita, del petrarchismo, della moderna letteratura in volgare, ha messo in ombra la rilevanza dei versi presenti in *Asolani* (1505 e 1515), la complessità del lavoro di riscrittura e rielaborazione di quelle liriche nelle *Rime* o, ancora, l'importanza di modello petrarchizzante dell'ottava di *Stanze* 1507 oppure di quello che Vela ha classificato nel 1988 come primo canzoniere di Bembo (il *Marc. It.* IX. 143) databile al 1510. D'altra parte in quella stessa data, 1530, o negli immediati dintorni, appaiono anche importanti libri in latino (nella ristampa aldina del *De partu virginis* del 1528 escono altri testi lirici dello stesso Sannazaro e di Bembo), e appena l'anno prima, 1529, sono pubblicate le *Rime* di Trissino e, al contempo, altre opere che non sono così contigue con le *Rime* di Bembo, soprattutto per le scelte riguardo alle fonti, e agli esempi che considerano primari: il Bernardo Tasso degli *Amori*, e poi le *Opere toscane* del fiorentino esule Alamanni, uscite a Lione nel 1532 per Francesco I. Si potrebbe forse vedere in quel percorso che culmina nel 1530 anche un punto di arrivo più che di esclusiva partenza, o se vogliamo di ri-partenza, anche per evitare di dover parlare pigramente, come ha scritto Quondam, di «petrarchismi prima del Petrarchismo». A questo proposito, infatti, ha segnato in modo significativo la scelta di Gorni di pubblicare nel tomo ricciardiano le rime di Bembo nell'edizione del 1530 perché sono quelle che «fecero testo per i cinquecentisti», proprio a marcare la differenza con la postuma Dorico del 1548 e a segnare una “ricezione” diversa tra il Bembo dei primordi e quello della maturità.⁹⁷

Così come, all'altro capo del filo, dobbiamo prendere atto fino in fondo delle ricadute profonde di un'opera come le *Collettanee in morte di Serafino Aquilano* del 1504, operazione non liquidabile soltanto come rimasuglio cortigiano che semplicemente, per cronologia, “scavalla” il secolo, visto che traghetta nel nuovo un genere di tradizione classica che grande impiego avrà nell'antologia di lirica.⁹⁸ Oppure di esperienze fruttuose a lungo come quella dell'*Endimione* del 1505 e della *Gelosia del sole* del 1519, per non parlare di quel 1501 dell'edizione aldina del Petrarca volgare, per le cure di Bembo, data davvero “parlante” o, ancora del fatto, al contrario, che molti dei poeti della prima generazione, negli anni fondativi, arrivano alle stampe tardi e non sempre per necessità. Infatti, in alcuni casi la scelta di uscire nelle antologie di rime è una scelta autopromozionale come dimostra il fatto che alcuni sono traditi esclusivamente dall'antologia giolittina del 1545 perché muoiono prima di quella data senza aver avuto una stampa personale delle proprie rime, acquistando, in ogni caso, sempre più notorietà: Panfilo Sasso, Barignano, Muzzarelli, Castellani,⁹⁹ Guidiccioni, Giulio Camillo e Molza. Il primo libro delle *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, curato prestigiosamente da Domenichi, segna davvero uno spartiacque fondamentale per tutta la storia della poesia cinquecentesca. Non soltanto perché rappresenta uno scarto rispetto alla “Giuntina di rime antiche” del 1527, ma visto lo statuto accogliente e articolato delle scelte che mettono insieme Bembo (non sempre l'edito e diffuso) con presenze non autorizzate dal canone petrarchista, in un panorama diversificato anche dei generi metrici. A dimostrare tutt'altro, rispetto a un quadro unitario, regolarizzato o alla fotografia di una norma petrarchista o addirittura bembista tout court. L'immagine che se ne ricava è una immagine composita del petrarchismo, stereotipo ma vincolante.¹⁰⁰

⁹⁷ Ivi: 30 e G. GORNI, *Introduzione*, cit.: XXII.

⁹⁸ Ad Antonio Rossi si deve il lavoro meritorio sui testi del Ciminelli: S. AQUILANO, *Strambotti* (Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2002), ID., *Sonetti e altre rime*, Roma, Bulzoni, 2005. Ora delle *Collettanee* abbiamo l'edizione a cura di A. Bologna, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2009, si veda anche F. CALITTI, *Roma, 10 agosto 1500. In morte di Serafino Aquilano*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. I, *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di A. De Vincentiis, Torino, Einaudi, 640-646.

⁹⁹ Di Tommaso Castellani, la cui produzione poetica esce postuma nel 1544, abbiamo ora un saggio con la pubblicazione dei testi in edizione critica: M.G. GIGLIO, *Rime di Tommaso Castellani. Edizione critica*, in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, III, Centro Studi Matteo Bandello e la cultura rinascimentale, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, 11-173.

¹⁰⁰ Cfr. *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, a cura di F. Tomasi e P. Zaja, Torino, Res, 2001. Per quanto riguarda i preziosi strumenti dei repertori on-line si rinvia, invece, al lavoro coordinato da

E andando velocemente al punto 3 solo un accenno, risolto soprattutto in un appello al consorzarsi di italianisti e storici della lingua, per dare il giusto peso ad analisi a tutto tondo al Bembo che, pur dichiarando in sede teorica la regola dell'*optimum* come modello, non sempre ha questa intransigenza nella prassi del fare poetico. Alcuni studi che non guardano soltanto a casi di deroghe, resistenze, forme miste di osservanza e scarto insieme rispetto a Petrarca, ma alla stessa officina bembiana, lo mostrano.¹⁰¹

Quanto al punto 4 sulla definizione di lirica e sull'uso in alternativa di poesia di cui abbiamo già detto. Per brevità una domanda: se dico poesia annetto "altro" rispetto alla lirica, ma se dico lirica cosa sto escludendo? Per non parlare delle opzioni metriche: alcuni metri non canonici perché non petrarcheschi dove finiscono? Ad esempio l'ottava rima o la terza rima a cui è affidata la satira, o l'elogio paradossale ma anche, come nel caso delle *Terze rime* di Veronica Franco, la tematica amorosa. O, ancora, il madrigale percepito come una sorta di «zona franca», grazie a un uso più libero delle rime e del metro autorizzato dallo stesso Bembo.¹⁰² E poi, solo a titolo di esempio: uno studio sulla canzone petrarchesca nella lirica del primo Cinquecento mostra un quadro sorprendente che scardina qualsiasi pacifica previsione di dominio del metro nello schema petrarchesco da parte di Bembo; semmai alla lezione del modello sembrano rivelarsi assolutamente più fedeli Sannazaro e Cariteo.¹⁰³

Un'altra questione riguarda la pratica poetica, spesso in accademia, della poesia giocosa e paradossale, burlesca, satirica e all'improvviso che si affianca al petrarchismo e al bembismo, come *topos* contrastivo del basso e dell'alto ma che non può, è oramai agli atti, essere considerata un'unica alternativa di stravaganza, di irregolarità, rispetto al monolite petrarchismo e, dunque, essere chiamata *antipetrarchismo*. Anzi proprio come categoria critica l'antipetrarchismo non ha diritto di esistenza, se non come petrarchismo plurale interno al petrarchismo stesso, l'altra faccia di una stessa medaglia, come hanno giustamente indicato gli studi degli ultimi decenni.¹⁰⁴ Con una sola remora che la strada non venga equivocata e che i petrarchismi di Bembo all'interno di Bembo e quelli di Petrarca dentro Petrarca stesso non indeboliscano invece di rafforzare l'idea della poesia del Cinquecento, facendo riaffiorare pericolosamente l'imprudente allusione di De Sanctis a un Petrarca che conteneva già in sé i germi del petrarchismo.¹⁰⁵

Non solo: una problematica primaria è stata proficuamente indagata e riguarda lo statuto stesso della poesia cinquecentesca, visto che ad una precisa e "regolata" distinzione di genere non ci si può appellare. Il Cinquecento, infatti, malgrado sia il secolo di maggiore stabilizzazione normativa e quello del trionfo dei petrarchismi vive il paradosso di non avere una regolamentazione del genere lirico perché Petrarca detta al tempo stesso forma regola.¹⁰⁶ La

Albonico <http://rasta.unipv.it>. Ali-Rasta-Antologie della Lirica Italiana-Raccolte a stampa, mentre per i Manoscritti miscelanei rinascimentali Ali-Mamir da ultimo S. ALBONICO, *Antologie di lirica cinquecentesca*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi*. Atti del Convegno Internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, in corso di stampa presso l'editrice Salerno.

¹⁰¹ Cfr. S. ALBONICO, *Come leggere le rime di Bembo*, in ID. *Ordine e numero*, cit. e S. CARRAI, *L'usignolo di Bembo*, cit. nel saggio *I petrarchismi di Bembo*, titolo che conferma la direzione indicata.

¹⁰² Cfr. S. RITROVATO, *Studi sul madrigale cinquecentesco*, Roma, Salerno editrice, 2015, nella storia della sua presenza nelle antologie di lirica, può apparire, scrive Ritrovato, con una immagine «plurivoca e plurale»: 8.

¹⁰³ G. GUIDOLIN, *La canzone nel primo Cinquecento. Metrica, sintassi e formule tematiche nella rifondazione del modello petrarchesco*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010, 63.

¹⁰⁴ S. JOSSA, *Petrarchismo e antipetrarchismo*, in *Autorità. Modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*, a cura di A. Corsaro, H. Hendrix, P. Procaccioli, Manziana (Roma, Vecchiarelli, 2007, 197-205 dove è anche un saggio di Gigliucci del quale però qui citiamo: R. GIGLIUCCI, *Due o tre cose che so dell'antipetrarchismo*, «Critica letteraria», XXXVIII (2010), 2, 211-225; A. QUONDAM, *Sul petrarchismo*, cit. e in questi stessi Atti il contributo di C. FIGORILI sui cosiddetti "irregolari".

¹⁰⁵ Cfr. R. STEFANELLI, *Il petrarchismo di Petrarca e la critica*, «Rivista di letteratura italiana», XII (2004), 2, 51-63.

¹⁰⁶ F. CALITTI, *Ferrara, 21 dicembre 1567. L'invenzione della lirica*, in G. Pedullà. S. Luzzatto (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*; vol. II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011, 218-223; A. AFRIBO, *Teoria e prassi della "gravitas" nel Cinquecento*, Firenze, Cesati, 2001; P. PETTERUTI

riflessione teorica -tarda-, posteriore all'irruzione della *Poetica* aristotelica, è da ricercare e osservare nella trattatistica di competenza, nelle lezioni accademiche, nella forma del commento (i commenti a Petrarca prima, anni 20-30, e a Bembo poi) ma anche nelle zone, che noi indichiamo come paratestuali, di soglia, delle dedicatorie e simili. Da segnalare a questo proposito l'importante incremento bibliografico (studi e edizioni) su Varchi (Andreoni, Lo Re), così come importante è stata la verifica da più parti della rilevanza teorica della lezione in accademia di Torquato Tasso (siamo al 1567 e, pour cause, abbiamo sfondato non solo il '40 ma la metà del secolo), sul sonetto di Della Casa *Questa vita mortal* che si trascina e pone in primo piano il principio della *gravitas*. E su questa strada si potrebbe continuare nella sollecitazione alla ripresa di edizioni di critici-poeti, come Minturno, Camillo, Muzio o Castelvetro, così esemplari nel binomio di teoria e prassi.

Ma a questo punto, vista la quantità e qualità del materiale a disposizione, è forse giunto il momento di qualche messa a punto complessiva e di sintesi, così che il ricchissimo panorama del già edito, funzioni da antidoto (anche con indagini che ci forniscono dati numerici), per non tornare a fare i conti con lo spettro della malattia del petrarchismo, o paradossalmente dei petrarchismi, e per non vanificare la possibilità di riflessioni ad ampio raggio ciò che, indubbiamente, i convegni, i saggi, le edizioni, le antologie, le sistemazioni filologiche e critiche delle singole tessere annesse alle celebrazioni di Petrarca-2004 hanno con orgoglio rivendicato, mostrando uno sguardo fermo e una prospettiva futura solida e del tutto innovativa.¹⁰⁷

5. Le scritture non classiciste

5.1. Nell'ambito degli studi cinquecenteschi, gli ultimi anni sono stati caratterizzati da una sempre crescente attenzione per le esperienze non riconducibili ai settori 'alti' della nostra letteratura. Prima di inoltrarci in considerazioni sulla situazione degli studi dedicati ai settori 'estravaganti' della letteratura cinquecentesca,¹⁰⁸ occorre fare chiarezza sulla nozione di 'irregolare'. Svolgere una riflessione sugli irregolari significa innanzi tutto fare i conti con una definizione che, pur essendo invalsa nella critica degli ultimi anni proprio a correttivo dell'etichetta di anticlassicismo, avvertita come inadeguata a connotare scrittori il cui obiettivo polemico non erano i classici ma semmai le soluzioni bembiane,¹⁰⁹ non elimina essa stessa (sorte comune a tutti gli sforzi classificatori) ogni difficoltà, prima fra tutte quella di accorpate in un'unica categoria esperienze molto differenti tra loro. Infatti, se il termine 'irregolare' forse meglio di altri si presta a indicare la natura di un testo non omologato al canone, alla norma ufficialmente riconosciuta (nella fattispecie il suo non essere bembiano) d'altro canto non tutte le esperienze non bembiane sono irregolari nella stessa maniera. Per inquadrare la questione sollevata dalla nozione di 'irregolarità' in un'adeguata prospettiva, come anche per orientarsi all'interno della dispersiva fenomenologia dell'irregolare, possiamo fare nostre le considerazioni che Guido Baldassarri ha svolto in un intervento a un convegno catanese dedicato proprio agli irregolari nella letteratura, i cui atti sono

PELLEGRINO, *La negligenza dei poeti. Indagini sull'esegesi della lirica dei moderni nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013.

¹⁰⁷ Cfr. *Petrarca e il Petrarchismo*, a cura di L. Chines, F. Calitti, R. Gigliucci, cit., L. MARCOZZI, *Bibliografia ragionata degli studi petrarcheschi recenti (2004-2006)*, «Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s. III (2006), 2, 95-140 e *Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento di testi lirici nel Cinquecento*, a cura di M. Danzi e R. Leporatti, Genève, Droz, 2012.

¹⁰⁸ Molti di questi studi orbitano nell'area dell'associazione Cinquecento Plurale, il cui sito è consultabile all'indirizzo <http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/>.

¹⁰⁹ P. PROCACCIOLI, *Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo; di Aretino e Doni; di altri peregrini ingegni*, in P. Procaccioli-A. Romano (a cura di), *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, Seminario di Letteratura italiana (Viterbo, 6 febbraio 1998), Manziana (Roma), Vecchiarelli, 1999, 7-30, in particolare 7-8 e 12-13.

stati pubblicati nel 2007.¹¹⁰ Se l'uso del termine non è ancora così pacifico e scontato, contribuisce a rendere problematica la categoria di 'irregolare' anche una ragione di quantità. Infatti, se da una parte non possiamo trascurare un dato significativo, vale a dire che solo sfogliando gli annali dei più importanti tipografi ci si rende conto che la «“regola”, anche in un secolo come il Cinquecento [...] governa [...] una percentuale marginale non di ciò che si scrive, ma di ciò che approda alle stampe: destituendo di senso, per conseguenza, anche la categoria già problematica dell'“irregolare”»,¹¹¹ dall'altra non possiamo confinare nell'indistinto universo dell'“irregolare” tutto ciò che non è conforme alla regola, cioè al canone bembesco (si pensi alla notevole varietà delle scritture rinviati alla più disparata manualistica tecnica, proliferata a seguito dell'espansione della stampa). Muovendo dalla semplice ma imprescindibile osservazione che l'“irregolarità” è «verificabile solo *ex post*, allorché l'instaurarsi di una tradizione autorevole determina la marginalizzazione di altre tradizioni»¹¹², si potrebbe operare una selezione in virtù dell'intenzionalità, della programmaticità e consapevolezza con cui essa è perseguita. Ed in effetti quest'ultimo criterio proposto da Baldassarri – che non manca di osservare opportunamente come, a mo' di circolo vizioso, anche l'“irregolare” «tenda immediatamente a costituirsi in tradizione» –¹¹³ appare un presupposto imprescindibile per selezionare opere e figure. Proprio da qui vorrei partire per operare un'ulteriore distinzione all'interno delle sperimentazioni irregolari. Grosso modo, a me sembra possano profilarsi due grandi aree nel vasto territorio della produzione irregolare, non assimilabili tra di loro, pur presentando una certa affinità di temi e un comune gusto per il registro comico, parodico e paradossale. Dobbiamo insomma distinguere tra Berni e Aretino (a tutt'oggi l'unico irregolare accolto con tutti i crismi nel canone, ormai un 'classico', si potrebbe dire, con tanto di Edizione Nazionale),¹¹⁴ tra i poeti burleschi da una parte e dall'altra i letterati (per lo più scrittori in prosa) che sogliono essere indicati con l'etichetta di poligrafi, cioè, a citare i più rappresentativi, Lando, Franco, Doni,¹¹⁵ esperti nelle pratiche oltranziste di riscrittura,¹¹⁶ letterati di impronta aretiniana, almeno all'inizio della loro carriera, e strettamente legati, nei modi indicati dal maestro, all'industria tipografica, impegnati in progetti e sodalizi con importanti editori. È proprio nel consapevole utilizzo dei mezzi offerti dalla stampa, delle

¹¹⁰ G. BALDASSARRI, *Per una fenomenologia dell'“irregolare” in letteratura*, in *Gli “irregolari” nella letteratura. Eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, Atti del Convegno (Catania, 31 ottobre - 2 novembre 2005), Roma, Salerno Editrice, 2007, 19-29.

¹¹¹ Ivi, 23.

¹¹² Ivi, 26.

¹¹³ Ivi, 23.

¹¹⁴ Per la qualifica di 'classici' da estendere a Folengo e Aretino («classici dell'anticlassicismo») rimando a un saggio di R. Bragantini, in corso di stampa (incluso in un numero monografico della «Rassegna della letteratura italiana», curato da G. Ferroni, di prossima uscita). All'Edizione Nazionale delle *Opere* di Pietro Aretino presso la Salerno Editrice ormai quasi completa, si può affiancare la biografia di P. LARIVAILLE, *Pietro Aretino*, Roma, Salerno Editrice, 2007. Anche la produzione poetica di Berni può contare su un'edizione prestigiosa: si veda F. BERNI, *Rime*, a cura di S. Longhi, in *Poeti del Cinquecento*, tomo I: *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. Gorni-M. Danzi-S. Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, 623-890. Per le opere di Berni, segnalo che alcune edizioni (*Rime*, a cura di D. Romei, *Commento al Capitolo della primiera*, edizione di E. Chiorboli, sono consultabili nella *Banca dati Telematica “Nuovo Rinascimento”*, a cura di D. Romei).

¹¹⁵ Per Ortensio Lando da segnalare almeno l'edizione critica dei *Paradossi* curata da A. Corsaro (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000; sempre a cura di A. Corsaro si veda l'edizione bilingue – *Paradossi / Paradoxes*, Parigi, Les Belles Lettres, 2012). Per Niccolò Franco da consultare l'edizione dei *Dialogi piacevoli*, a cura di F. Pignatti, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2003. Per quanto riguarda Anton Francesco Doni, la cui 'riscoperta', alla fine degli anni Ottanta del Novecento si deve a Giorgio Masi, ormai vastissima la bibliografia critica: mi limito a segnalare l'ultima edizione pubblicata, *Rime del Burchiello commentate dal Doni*, edizione critica e commento a cura di C. A. Giroto, Pisa, Edizioni della Normale, 2013 (al cui amplissimo regesto bibliografico rinvio) e l'*Officina scrittoria di Anton Francesco Doni*, Archivio multimediale di stampe e manoscritti, Collezione del CTL, consultabile all'indirizzo: <http://www.ctl.sns.it/>.

¹¹⁶ Fondamentali per questo aspetto i lavori di Paolo Cherchi: si veda almeno *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

possibilità di autopromozione e di ascesa sociale garantite dai processi tipografici che risiede la profonda differenza nei modi di praticare la letteratura da parte dei due ‘capostipiti’, che peraltro in vita nutrono una reciproca avversione. Non è certo un caso che Berni, toscano trapiantato a Roma, dalla raffinata formazione umanistica, immesso nel tradizionale circuito della corte, non vedrà in vita le sue rime pubblicate, nonostante il successo dei suoi componimenti, iniziatori della nuova maniera alla bernesca, appunto, mentre Aretino, toscano trapiantato a Venezia, primo tra i nostri letterati a sapersi sganciare dalla committenza signorile, farà del connubio con la stampa la sua fortuna, immettendo peraltro sul mercato una delle novità editoriali tra le più significative del tempo, il libro di lettere, senz’altro il frutto di maggior portata del sodalizio tra letteratura e stampa, destinato a conoscere uno straordinario successo.

Un caso a sé è poi rappresentato da Folengo – la cui rivalutazione critica ormai sembra essere pacifica¹¹⁷ –, specificamente legato alla tradizione medievale della goliardia conventuale, non ascrivibile, pur essendo profondamente irregolare per evidenti ragioni linguistiche e stilistiche, né all’una né all’altra area.

Dopo i distinguo necessari di fronte a una nozione altrimenti troppo vaga e indistinta, mi sembra interessante sottolineare che il rinnovato interesse per le scritture irregolari si accompagna a un cambiamento del giudizio critico: difficilmente oggi, a differenza di quanto accadeva nelle ricostruzioni storiografiche del passato, esse verrebbero liquidate come bizzarri e stravaganti passatempi del tutto innocui e inoffensivi. Infatti, a tacere delle categorie del *serio-ludere* di ispirazione luciana e erasmiana (pur legittimamente e proficuamente applicabili a molti di questi testi), o anche del sostrato religioso che alcune di queste opere racchiudono – inclini come sono a recepire le istanze spirituali diffuse all’epoca –, si tende a riconoscere una funzione non secondaria ma al contrario intenzionalmente programmatica – a livello di proposte di poetica – ai tentativi non proprio pacifici di promuovere la validità di altri codici di scrittura, di altri canoni, di altri modelli, di un diverso modo di fare letteratura.¹¹⁸

Su questo comune sfondo di riconsiderazione della componente seria sotto la superficie faceta di questi testi (non a caso vittime degli ingranaggi della censura inquisitoriale), mi sembra interessante accennare almeno a due importanti prospettive emerse in sede critica. La prima, particolarmente significativa, riguarda la revisione della tradizionale interpretazione della natura dei rapporti degli irregolari con Bembo. Per restare ai due autori-simbolo, che hanno avuto seguaci e imitatori, Aretino e Berni, lo sforzo esegetico è andato e va nella direzione di attenuare ricostruzioni troppo unilaterali, schematiche e rigide, distinguendo all’interno delle rispettive produzioni fasi e stagioni diverse, spesso determinate da ragioni extraletterarie. Sgombrato il campo da pregiudizi e da contrapposizioni nette, enfatizzate dalla storiografia letteraria, i fenomeni possono rivelare aspetti più sfumati e problematici. Solo accennando alle nuove risultanze, la questione è riassumibile in questi termini: in modi non privi di ambiguità e contraddizioni, l’Aretino degli anni veneziani in particolare, perfettamente integrato nell’*entourage* del doge Gritti, ma anche il Berni della collaborazione con il severo datario pontificio Giberti, hanno cercato chi più e chi meno di spogliarsi dei panni dei provocatori e contestatori, pur impegnandosi nei modi a loro più consoni a conservare i propri tratti peculiari, gli unici a poter garantire un successo e una riconoscibilità in quegli anni di progressiva omologazione.¹¹⁹

¹¹⁷ Molto si deve ai lavori di Mario Chiesa. Qui ricordo il suo volume *Saggi folenghiani*, a cura di G. Bárberi Squarotti-P. Luparia-M. Masoero-P. Pellizzari, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2013. Si veda anche M. FAINI, *La cosmologia macaronica: l’universo malinconico del Baldus di Teofilo Folengo*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2010.

¹¹⁸ Tale prospettiva è molto forte per esempio in PROCACCIOLI, *Cinquecento capriccioso e irregolare*, e in M. C. FIGORILLI, *Meglio ignorante che dotto. L’elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008, per citare dei contributi in cui il fenomeno è analizzato in una visione di insieme e non in relazione a singoli autori. Per una presentazione sintetica degli aspetti più caratteristici di queste scritture, cfr. anche EAD., *Lando et les écrits paradoxaux et facétieux au XVI^e siècle*, in O. LANDO, *Paradossi / Paradoxes*, 323-357.

¹¹⁹ Quanto ad Aretino, numerosi i contributi in questa direzione di Paolo Procaccioli, che si è avvalso anche delle acquisizioni di storici e storici dell’arte sull’ambiente veneziano di quegli anni. Mi limito a citare P. PROCACCIOLI, *Due re in Parnaso. Aretino e Bembo nella Venezia del doge Gritti*, in G. Patrizi (a cura di), *Sylva. Studi*

L'altra importante prospettiva concerne le ricerche rivolte ai rapporti con le arti figurative, particolarmente proficue nel campo degli studi aretiniani e doniani.¹²⁰ Non è solo questione di ekphrasis, xilografie, immagini – elementi che contribuiscono alla specificità dei ‘nuovi’ testi lanciati sul mercato – ma anche di categorie centrali nelle teorizzazioni estetiche sia letterarie che artistiche. In quest'ultima direzione, mi sembra che le acquisizioni più rilevanti derivino dallo studio delle importanti nozioni –tra loro collegate – di ‘capriccio’ e di ‘prestezza’, decisive per penetrare a fondo nei meccanismi di strategie scritte che aggrediscono i precetti retorici dell'*imitatio* classicistica come anche il principio oraziano del lento *labor limae*.¹²¹

Va osservato, tuttavia, come anche queste poetiche alternative abbiano i loro *auctores* di riferimento: non si tratta, come ovvio, di Cicerone, Orazio, o Bembo ma di Luciano, Plutarco, Seneca per gli antichi, Erasmo in particolare ma anche Agrippa per i moderni. Forse, proprio in quest'ultima direzione, andrebbero approfondite le ricerche già avviate, al fine di produrre ricognizioni più sistematiche ed estese, fornendo in una fase iniziale una mappatura delle edizioni, dei volgarizzamenti, delle citazioni dirette, e delle allusioni implicite, per poi procedere a un'interpretazione dei materiali reperiti. In ogni caso, al di là delle diverse strade percorribili, si dovrebbe concordare almeno sul fatto che sarebbe molto proficuo mettere in relazione i due Cinquecento, dei classicisti e degli irregolari, privilegiando analisi aperte al dialogo e alle interferenze, in grado di superare rigide delimitazioni.

5.2. Una prospettiva che privilegi la contaminazione dei codici si rivela particolarmente proficua anche nel campo degli studi sulla commedia di primo Cinquecento. Non mi riferisco tanto alle pur interessanti libere sperimentazioni e ibridazioni linguistiche, metriche, di genere delle forme drammaturgiche più basse e popolareggianti, come le egloghe rusticali, le farse di area senese,¹²² quanto piuttosto alle interferenze dei registri messe in atto dalle commedie regolari, strutturate sull'imitazione dei modelli antichi. In questa particolare prospettiva mi sembra che le acquisizioni più interessanti derivino da quei contributi che si sono soffermati sul reimpiego comico dei più prestigiosi modelli letterari, proponendo ad esempio originali letture sul petrarchismo ‘in commedia’, come nel caso della *Mandragola*, o delle prove teatrali di Ruzante.¹²³ A questo ambito di riuso parodico dei capisaldi di autorevoli orientamenti culturali, o di paradigmi comportamentali, morali e religiosi, si possono ascrivere anche le allusioni giocose alle teorie del

in onore di Nino Borsellino, Roma, Bulzoni, 2002, 207-231. Su Berni si vedano in particolare gli studi di Danilo Romei: qui basti citare D. ROMEI, *Il Berni e i berneschi fra poesia e non poesia*, in *Gli “irregolari” nella letteratura*, 145-164.

¹²⁰ Assai numerosi i contributi in questa prospettiva (in particolar modo in relazione ad Anton Francesco Doni), sulla scia dei lavori di Lina Bolzoni. Qui mi limito a segnalare A. Guidotti-M. Rossi (a cura di), *Percorsi tra parole e immagini (1400-1600)*, presentazione di L. Bolzoni, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2000.

¹²¹ Su tali questioni si vedano almeno F. P. CAMPIONE, *La regola del Capriccio. Alle origini di una idea estetica*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2011 e C. Cassiani-M. C. Figorilli (a cura di), *Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, introduzione di N. Ordine, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

¹²² Da segnalare almeno l'edizione del *corpus* teatrale dello Strascino: M. PIERI, *Lo Strascino da Siena e la sua opera poetica e teatrale*, Pisa, ETS, 2010.

¹²³ Si vedano, tra gli altri, C. VELA, *La doppia malizia della Mandragola*, in G. Barbarisi-A. M. Cabrini (a cura di), *Il teatro di Machiavelli*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda (30 settembre-2 ottobre 2004), Milano, Cisalpino, 2005, 269-290 (in particolare 288-290); P. VESCOVO, «Col Petrarca in la manica». *Petrarchismo e patologia nella commedia del Cinquecento*, in ID., *Il villano in scena. Altri saggi su Ruzante*, Padova, Esedra, 2006, 37-52. Per gli attacchi all'armamentario lessicale del petrarchismo nei prologhi della prima *Cortigiana* e del *Marescalco* di Aretino cfr. le note di commento di L. D'Onghia in P. ARETINO, *Teatro comico. Cortigiana (1525 e 1534), Il marescalco*, a cura di L. D'O., Introduzione di M. C. Cabani, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2014, 16, 268-269, 274.

neoplatonismo presenti nella *Calandra*,¹²⁴ o alla precettistica penitenziale e confessionale savonaroliana ravvisabili nella *Mandragola*.¹²⁵

A proposito dei modelli culturali, una riflessione approfondita andrebbe dedicata alla rivisitazione sistematica dei riusi del *Decameron* (e della novellistica in generale) nella commedia, il genere letterario che, ovviamente affianco alla novella, testimonia in modo più evidente il valore paradigmatico del capolavoro boccacciano, ricco repertorio di trame, situazioni, tipi, nonché prolifico serbatoio di lingua comica.¹²⁶

Tornando alla declinazione comica del canone vigente, si può osservare come essa in fin dei conti sia un aspetto di quell'aderenza al contemporaneo che è la cifra della commedia primocinquecentesca, stando agli ultimi risultati della critica, impegnata a deciptare i fitti e – per noi lettori moderni – oscuri riferimenti all'attualità e alla cronaca di cui sono tramati molti testi comici.¹²⁷ In effetti, si è tornati a puntare l'accento sulla funzionalità politica dei testi, oltre che delle rappresentazioni sceniche, rilanciando talvolta, almeno nel caso della *Mandragola* o dell'*Ipocrito* di Aretino, le già accantonate interpretazioni allegoriche e politiche, secondo la diffusa formula dei cosiddetti testi a chiave.¹²⁸ In ogni caso, al di là della plausibilità o meno delle letture politiche¹²⁹ (forse particolarmente pertinenti solo relativamente ai testi dei commediografi fiorentini gravitanti nell'orbita degli Orti Oricellari), convincenti appaiono quei tentativi di valorizzare la natura silenica dei testi comici, di ricercare all'interno delle soluzioni giocose le tracce della riflessione seria, in alcuni casi politica (ovvio il riferimento alla *Mandragola*), in altri filosofica (ovvio il riferimento al *Candelaio*),¹³⁰ quasi sempre morale, data l'intrinseca moralità dell'istituzione comica, che, pur nell'adozione di un registro familiare, non aggredisce i termini del *decorum* e della *convenientia*, proponendo rappresentazioni in cui potenziali suggestioni eversive vengono sempre azzerate. Per questo sembra più produttivo in sede interpretativa operare in senso inverso rispetto agli anni Settanta e Ottanta del Novecento, quando gli studi sul comico proliferanti sull'onda della forte suggestione esercitata dalla categoria bachtiniana del carnealesco sembravano attribuire ai testi spinte socialmente alternative inimmaginabili in contesti comunicativi che valevano come autorizzate forme di intrattenimento patrocinato dai

¹²⁴ L. BOTTONI, *La Messinscena del Rinascimento I "Calandra". Una commedia per il papato*, Milano, Franco Angeli, 2005, 71-74, 79-83, 85-100.

¹²⁵ Per la forte presenza – con effetto di rovesciamento – di Savonarola sulla *Mandragola*, cfr. ID., *La Messinscena del Rinascimento II Il segreto del diavolo e La Mandragola*, Milano, Franco Angeli, 2006, 179-185. Per i riferimenti nella *Mandragola* ai testi della teologia cristiana, cfr. P. STOPPELLI, *La Mandragola: storia e filologia. Con l'edizione critica del testo secondo il Laurenziano Redi 129*, Roma, Bulzoni, 2005, 95-105 (cfr. anche le note di commento in N. MACHIAVELLI, *Mandragola*, a cura di P. Stoppelli, Milano, Mondadori, 2006, 79-84).

¹²⁶ Da ultimo, sulla fortuna di Boccaccio cfr. G. M. Anselmi-G. Baffetti-C. Delcorno-S. Nobili (a cura di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, il Mulino, 2013.

¹²⁷ Vanno in questa direzione per esempio i commenti alle edizioni citate della *Mandragola* (ed. Stoppelli) e della *Cortigiana* (ed. Cabani-D'Onghia).

¹²⁸ Cfr. F. BAUSI, *Machiavelli e la commedia fiorentina del primo Cinquecento*, in Barbarisi-Cabrini (a cura di), *Il teatro di Machiavelli*, 1-20; C. CAIRNS, *Pasquino come "intervento diretto nella storia": rivisitando le commedie di Pietro Aretino e le loro "storie"*, in C. Damianaki-P. Procaccioli-A. Romano (a cura di), *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, Atti del Colloquio internazionale (Lecce-Otranto, 17-19 novembre 2005), Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2006, 97-106: 104-106.

¹²⁹ Pur condividendo la necessità di storicizzare, prende le distanze dall'interpretazione dell'*Ipocrito* come testo a chiave C. BOCCIA nella *Nota introduttiva all'Ipocrito*, in P. ARETINO, *Teatro*, tomo II, *Il Marescalco, Lo Ipocrito, Talanta*, a cura di G. Rabitti-C. Boccia-E. Garavelli, Roma, Salerno Editrice, 2010, 155-165: 164. Il I tomo del *Teatro* di Aretino (2010), contenente le due redazioni della *Cortigiana* è a cura di P. Trovato e F. Della Corte, con introduzione di G. Ferroni; il tomo III (2005), contenente *Il Filosofo* e la tragedia *L'Orazia*, è a cura di A. Decaria e F. Della Corte.

¹³⁰ Cfr. gli studi di Nuccio Ordine proposti in diverse sedi editoriali: qui mi limito a segnalare N. ORDINE, *La comédie entre politique et philosophie: La Mandragore de Machiavel et le Chandelier de Bruno*, in MACHIAVELLI, *Mandragola / La Mandragore*, édition bilingue, texte critique établi par P. Stoppelli, Introduction, traductions et notes de P. Larivaille, Paris, Les Belles Lettres, 2008, 87-160.

poteri signorili.¹³¹ Forse proprio come reazione fisiologica agli eccessi ‘carnevaleschi’ negli ultimi anni la critica si è orientata più sulle forme del tragico.¹³² Nondimeno, il numero considerevole delle edizioni¹³³ lascia sperare in una ripresa di interesse degli studi sulla commedia che molto hanno da guadagnare, come hanno mostrato i più recenti approfondimenti, anche dall’attenzione agli scambi e alle suggestione reciproche¹³⁴ nel segno di una forte convenzionalità e trasversalità geografica che fanno della grammatica teatrale un elemento rappresentativo della cultura italiana rinascimentale.

6. Riflessioni conclusive

Quali possono essere, sulla base delle precedenti analisi, le indicazioni utili per le future ricerche? Sembrano innanzitutto da impostare, grazie all’ausilio delle ormai numerose e ricche banche dati *online*, analisi di semantica storica che consentano di attraversare con sistematicità il macroperiodo rinascimentale e però consentano un affinamento dei dati per porre in rilievo determinate fasi o addirittura mode. Si tratta tuttavia di scegliere adeguatamente gli ambiti di indagine: parole-chiave come *imitatio* o *varietas* non potranno essere scerverate nelle loro *nuances* se non dopo attente ricostruzioni di contesto, riunendo i tanti casi già esaminati. E qui si pone il problema di come interpretare i nostri *Big data*, ovvero di come creare programmi di interrogazione semantica e non solo lessicale, che consentano di riunire i tanti archivi elettronici sparsi in alcuni super-archivi consultabili a molti livelli. Più che mai in questo caso bisognerebbe spingere gli italianisti, che tanto profitto hanno tratto dall’esortazione continiana alle concordanze, a creare reti e programmi condivisi di comunicazione e visualizzazione dei dati ricavati dalle ricerche, per superare i limiti dei meri supporti cartacei o informatici ma non sinergici¹³⁵.

Un esempio concreto. Sarebbe senz’altro auspicabile e fattibile un esame rinnovato dei macrodati ormai noti, ma spesso solo in elenchi non digitalizzati, riguardanti i rapporti fra singoli letterati e i vari sistemi cortigiani. Sarebbe indispensabile coniugare le analisi puntuali con specifici diagrammi che individuino reti e flussi, riservando una particolare attenzione alle cronologie puntuali: per esempio, sapendo, in base ai documenti già editi da Michele Catalano¹³⁶, in quali periodi della sua vita Ariosto ha soggiornato a Roma (o Firenze o Mantova o Urbino ecc.), sarebbe interessante conoscere con esattezza gli avvenimenti culturali accaduti, gli intellettuali più attivi,

¹³¹ Cfr. le giuste osservazioni di G. FERRONI, *Il tempo della teoria* (1983), in ID., *Il comico: forme e situazioni*, Catania, Edizioni del Prisma, 2012, 11-96: 36-50.

¹³² Tra i contributi dedicati alla tragedia del Cinquecento degli ultimi anni, cfr. P. COSENTINO, *Cercando Melpomene. Esperimenti tragici nella Firenze del primo Cinquecento*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2003, V. GALLO, *Da Trissino a Giraldo. Miti e topica tragica*, ivi, 2005, G. Lonardi e S. Verdino (a cura di), *Il verso tragico dal Cinquecento al Settecento*, Atti del Convegno di Studi (Verona, 14-15 maggio 2003), Esedra, Padova 2005; A. BIANCHI, *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*, Milano, Unicopli, 2007, F. BERTINI, «*Hor con la legge in man giudicheranno*». *Moventi giuridici nella drammaturgia tragica del Cinquecento italiano*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010; S. GIAZZON, *Venezia in coturno. Ludovico Dolce tragediografo (1543-1557)*, Roma, Aracne, 2011.

¹³³ Oltre a quelle finora menzionate, tra le diverse edizioni di opere di Machiavelli e di Ruzante, vanno segnalate almeno: N. MACHIAVELLI, *Mandragola*, commento a cura di A. Stäuble, Firenze, Cesati, 2004, ID., *Teatro*, Introduzione e commento di D. Fachard, Roma, Carocci, 2013; C. SCHIAVON, *Per l’edizione del Ruzante classicista: testo e lingua di «Piovana» e «Vaccaria»*, Padova, Cleup, 2010, RUZANTE, *Moschetta*, edizione critica e commento, a cura di L. D’Onghia, Venezia, Marsilio, 2010 (a cui rinvio per l’ampia bibliografia comprensiva degli studi apparsi nel primo decennio del 2000).

¹³⁴ Ad esempio per il rapporto Ariosto-Ruzante, che non va inteso solo nel senso di prelievi dall’autore ferrarese da parte di Beolco, ma anche nella direzione inversa, cfr. L. D’ONGHIA, *Introduzione a RUZANTE, Moschetta*, 9-83: 49-62.

¹³⁵ Si veda almeno A. BURDICK *et alii*, *Umanistica digitale* (2012), trad. it. Milano, Mondadori, 2014. Ma sull’intera problematica si tornerà negli Atti del XIX Congresso Adi (Roma, 9-12 sett. 2015).

¹³⁶ Cfr. M. CATALANO, *Vita di L. Ariosto*, voll. 2, Genève, Olschki, 1930-31, specie per i documenti pubblicati nel II volume.

le opere in corso di elaborazione appunto in quegli stessi mesi o giorni. Grazie a opportuni metodi di interrogazione, potremmo passare da una conoscenza magari molto approfondita ma anche molto circoscritta, a una relazionale ed estesa, aggregabile in nodi e distribuibile secondo linee di forza. Così sarebbe più semplice descrivere il campo dei poteri letterari nella Roma di Giulio II o di Leone X, mettendoli in relazione con la Ferrara di Alfonso (e di Ippolito), della quale di recente è stato delineato un quadro molto ricco sotto il profilo artistico ma anche politico e culturale in genere¹³⁷. In questo modo, risulterebbe chiara la rilevanza di personaggi quali il Bibbiena, Alberto Pio o Mario Equicola, influenti e ascoltati soprattutto per l'azione diretta più che per le opere letterarie.

In generale, unendo le ricerche di stampo positivistico, a partire per esempio da quelle di Alessandro Luzio e Rodolfo Renier sulle relazioni personali di Isabella d'Este¹³⁸, per arrivare a quelle più recenti su singoli autori o su gruppi di letterati-cortigiani¹³⁹, un database fondato su opportune ontologie farebbe emergere una serie di indicazioni molto interessanti per definire meglio, ancora riguardo ad Ariosto, non solo la sua enciclopedia letteraria, ovviamente evincibile dal *Furioso* e dalle altre opere, ma anche quella più latamente culturale, fatta di incontri più o meno decisivi (cfr. *Sat.* VII, 127 ss.), di suggestioni dovute a eventi di grande impatto come feste e *performance* teatrali (creazioni artistiche poi introiettate in molti passi del poema), ecc.¹⁴⁰. E potrebbero emergere con evidenza alcune tendenze reimpiegabili a livello interpretativo. Con ogni probabilità, si delineerebbe la forte divaricazione fra un'idea di classicismo come "culto fanciullescamente sublime"¹⁴¹ e in sostanza imitativo e antiquario; una più selettiva ma ugualmente elevata, ricavabile da un poemetto quale il *Laocoon* (1506) di Iacopo Sadoletto¹⁴² e proseguito nella fase più creativa del papato giuliano¹⁴³; e infine una più aperta e variegata,

¹³⁷ Cfr. V. FARINELLA, *Alfonso I d'Este. Le immagini e il potere: da Ercole de' Roberti a Michelangelo*, Milano, Officina libraria, 2014, con un'importante *Cronistoria biografica di Alfonso I d'Este* a cura di M. Menegatti.

¹³⁸ Le ben note ricerche, edite in gran parte sul "Giornale storico della letteratura italiana" tra il 1899 e il 1903, sono state riedite a cura di Simone Albonico: A. Luzio-R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, Milano, S. Bonnard, 2006. Ma si vedano anche A. LUZIO-R. RENIER, *Mantova e Urbino. Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga nelle relazioni familiari e nelle vicende politiche*, Torino-Roma, Roux, 1893, nonché, del solo Luzio, i contributi sulle relazioni tra Isabella e Giulio II (in particolare *Isabella d'Este e Giulio II (1503-1505)*, in "Rivista d'Italia", XII, 1909, 837-876, e *Isabella d'Este di fronte a Giulio II negli ultimi tre anni del suo pontificato*, Milano, Cogliati, 1912). A integrazione, si veda almeno A. VILLA, *Istruire e rappresentare Isabella d'Este. Il "Libro de natura de amore" di Mario Equicola*, Lucca, Pacini Fazzi, 2006, che tiene conto delle recenti acquisizioni su Equicola e sull'ambiente mantovano di inizio Cinquecento.

¹³⁹ Senza alcuna pretesa di esaustività, e solo per indicare opere non sempre sufficientemente valorizzate, che invece permettono di disegnare, almeno idealmente, nuove mappe e percorsi tra corti diverse, si vedano U. MOTTA, *Castiglione e il mito di Urbino: studi sulla elaborazione del "Cortegiano"*, Milano Vita&Pensiero, 2003; M. DANZI, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz, 2005; E. CURTI, *Tra due secoli. Per il tirocinio letterario di Pietro Bembo*, Bologna, Gedit, 2006; G. Venturi-F. Cappelletti (a cura di), *Gli dei a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara estense*, Firenze, Olschki, 2009.

¹⁴⁰ Si veda da questo punto di vista soprattutto M. Paoli-M. Preti (dir.), *L'Ariosto et les Arts*, Paris-Milano, Musée du Louvre-Officina Libraria, 2012; si veda anche L. Bolzoni, S. Pezzini, G. Rizzarelli (a cura di), *"Tra mille carte vive ancora". Ricezione del "Furioso" tra immagini e parole*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010.

¹⁴¹ La formula è di V. ZABUGHIN, *Giulio Pomponio Leto*, voll. 3, Roma-Grottaferrata, La vita letteraria, 1909-12, I, p. 327.

¹⁴² Su cui si veda soprattutto F. LUCIOLI, *Jacopo Sadoletto umanista e poeta*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2014.

¹⁴³ Si vedano principalmente i recenti Atti di convegni sul papato di Giuliano della Rovere: F. Cantatore *et alii* (a cura di), *Metafore di un pontificato. Giulio II (1503-1513)*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2010 (specie per i contributi di C. Bianca, I. Pantani e G. Savarese); e P. Procaccioli (a cura di), *Giulio II. La cultura non classicista*, ivi, 2010 (specie per l'introduzione). Sul versante storico, dopo la monografia di I. CLOULAS (*Giulio II*, trad. it. Roma, Salerno Ed., 1993), e quella di Ch. SHAW, *Julius II: the Warrior Pope*, London, Blackwell, 1997, si veda da ultimo M. ROSPOCHER, *Il papa guerriero. Giulio II nello spazio pubblico europeo*, Bologna, il Mulino, 2015. Per gli elementi di continuità e, soprattutto, di distacco con il periodo di papa Borgia, cfr. D. Canfora *et alii* (a cura di), *Principato ecclesiastico e riuso dei classici. Gli umanisti e Alessandro VI*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2002 (specie per l'introduzione di F. Tateo). Per una ricognizione d'insieme, cfr. F. Alazard-

bilanciata tra neolatinità e nobilitazione del volgare, del papato leonino, peraltro non privo di altre forme di filtro e censura¹⁴⁴.

Su un altro piano, facendo tesoro di un suggerimento dell'Auerbach di *Filologia della letteratura mondiale*¹⁴⁵, si dovrebbero individuare *case studies* più circoscritti ma ugualmente rappresentativi, magari perché utili a testare l'efficacia delle 'idee di Rinascimento' circolanti nella comunità scientifica. Per esempio, bisognerebbe esportare dall'ambito etico a quello letterario l'analisi dei cambiamenti semantici del termine *curiositas*, sin da Agostino attinente alla sfera della conoscenza sregolata se non della volontà maligna di sapere per nuocere¹⁴⁶. Non si deve compiere l'errore, di recente rintracciabile in *The Swerve* di Stephen Greenblatt (cfr. n. 22), di ignorare che la cultura cristiana possedeva un termine ben preciso per la volontà di conoscere buona e giusta, ossia *studiositas*; qui però ci interesserà soprattutto notare che un interprete barbaro ma non privo d'ingegno della cultura italiana di inizio Cinquecento, Erasmo da Rotterdam, faccia capire in alcune sue lettere che la *curiositas* è diventata una cifra tipica degli studi e delle arti, sebbene per lui da distinguere in *pia* e *impia*. E si potrebbe porre l'ipotesi di lavoro che uno degli elementi in grado di far discriminare, nelle microvariazioni della semantica storica, la componente umanistica cristiano-medievale da quella rinascimentale-moderna è appunto il credito assegnato allo studio libero e non finalizzato, ossia alla *curiositas* in quanto *Streben* verso la realizzazione di sé.

Nello stesso tempo, da indagini come queste dovrebbe emergere la diversità costitutiva del campo del sapere agli inizi del XVI secolo da quello che di lì a poco comincerà a dar vita al paradigma scientifico galileiano: alla cultura filologico-testuale, basata sul continuo confronto con le *auctoritates* e i modelli classici e sulla possibilità di completarli addirittura migliorandoli in un nuovo progetto, dapprima si affianca e progressivamente si sostituisce la verifica empirica che conduce a paradigmi astratti e, in teoria, universali: proprio quelli che riducono il pensiero e l'opera dei singoli a casi particolari. La formazione dell'individualismo borghese è *anche* da ricondurre al periodo rinascimentale italiano (in questo, sì, parte dell'*Early Modern*, ma certo non riducibile ai processi economici innescatisi in altre zone d'Europa), tuttavia i parametri della modernità devono tener conto pure di una 'prosecuzione assassina' quale è quella della rivoluzione scientifica. Siamo già nel tempo in cui lo stile non è più solo carne, come sopra si diceva, ma, per parafrasare Shakespeare, *is all*: siamo cioè al sublime barocco, al mondo fatto arte, all'esito estremo di un'utopia che era ancora razionalista e controllata nel primo Cinquecento. Da qui senza dubbio inizia un percorso di pensiero che porterà a postulare la separazione netta fra le due culture, sommamente antirinascimentale.

Questi esiti hanno a che fare con l'evoluzione storica complessiva delle società di Antico Regime e però anche con la portata a volte decisiva di singoli eventi. Per questo sarebbe necessario, nella disamina dei *Big data*, arrivare a delineare quasi giorno per giorno quanto avviene nelle vite dei letterati e dei gentiluomini delle nostre corti: riuscire per esempio a rendere di nuovo interconnessi tutti i documenti e i testi letterari riferiti al faticoso periodo 1525-27 ci potrebbe fornire una strumentazione più adeguata per poi interpretare i singoli fenomeni sotto esame. Ciò impedirebbe allargamenti 'globalizzanti' del concetto di Rinascimento, come ha proposto di recente (2010) un affermato antropologo quale Jack Goody nel suo *Renaissances: The One or The Many?*¹⁴⁷, peraltro non privo di provocazioni da meditare. Si tratterebbe comunque di continuare a storicizzare i nostri autori e le nostre opere in una sintesi integrata del *certum* e del *verum* della lettura critica. Anche l'eccellenza che tuttora dobbiamo riconoscere ad alcuni nostri capolavori del primo Cinquecento, se non altro in quanto esito di una ricezione di lunga durata, diventerebbe

F. La Brasca (dir.), *La Papauté à la Renaissance*, Paris, Champion, 2007, specie per i contributi di A. Matucci e J.-L. Fournel.

¹⁴⁴ Dopo gli studi ormai classici di V. Cian, L. Ferraioli, D. Gnoli, G.B. Picotti, si veda da ultimo N. BALDINI-M. BIETTI, *Nello splendore mediceo: Papa Leone X e Firenze*, Firenze-Livorno, Firenze Musei-Sillabe, 2013, anche per altra bibliografia.

¹⁴⁵ Cfr. E. AUERBACH, *Philologie der Weltliteratur* (1952), trad. it. Bologna, Book, 2006.

¹⁴⁶ Per i riferimenti, cfr. S. GREENBLATT, *The Swerve. How the World Became Modern* (2011), trad. it. *Il manoscritto*, Milano, Rizzoli, 2011.

¹⁴⁷ Cfr. J. GOODY, *Rinascimenti. Uno o molti?* (2010), trad. it. Roma, Donzelli, 2010.

meglio spiegabile come il risultato di specifiche elaborazioni di campi semantici largamente condivisi. Per esempio, fra le analisi e gli affondi di un Machiavelli, di un Castiglione o di un Guicciardini, e il mondo euritmico ma non ingenuamente utopico di Ariosto, si possono instaurare molte connessioni (o distinzioni) in prima battuta non evidenti. Tutti arrivano, tra gli anni Dieci e Venti del XVI secolo, a confrontare la progettualità umanistica, ovvero la tensione a creare società eticamente e artisticamente regolate, fondate sui paradigmi classici, con una situazione storica all'insegna della precarietà: ma la partita era aperta e la volontà di modellizzare e di tenere a bada l'instabilità degli individui e in genere delle cose umane era grande. Già all'epoca del terzo *Furioso* tante cose sono cambiate, e la realizzazione di molti degli ideali umanistici sembra delegata ad altri, *in primis* il restauratore di un autentico Impero, che stava diventando addirittura transoceanico, Carlo V.

Contro questa precoce globalizzazione ben poco ha potuto fare la somma di governatori splendidamente piccoli che solo tre secoli più avanti si potrà chiamare Italia. Eppure, una nuova analisi sistematica del periodo qui esaminato, e in generale di quello rinascimentale italiano, ci potrebbe consentire non solo di creare repertori, atlanti, meta-archivi sempre più ricchi e, si auspica, meglio consultabili, ma pure di interpretare quei dati e i relativi diagrammi come metonimia di un sistema etico-culturale. Esso ha costituito, nel suo insieme, un fondamento per ogni successivo modello di relazione fra letteratura, arte e storia, nonché una perfetta forma simbolica della tendenza stilistica all'armonizzazione, e resta perciò un imprescindibile punto di riferimento persino nelle età delle perfette disarmonie, come quella in cui viviamo.