

Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento

Medioevo latino

Viene esaltata la nascita di letterature europee nelle lingue volgari dalle quali nascono lingue nazionali. Ma esiste anche la letteratura medievale latina.

L'old english o il francese antico sono abbastanza diversi dalle lingue moderne, mentre l'italiano non così tanto, poiché, a differenza delle altre, non era una lingua usata o parlata, ma solo letteraria. Tuttavia Dante, Boccaccio e Petrarca sono scrittori bilingui, che hanno scritto buona parte della loro produzione anche in latino; si sono formati sia sui grandi autori classici sia sugli autori latini medievali.

Il medioevo latino media tra la classicità e le lingue volgari. Media anche tra la cultura classica pagana e quella cristiana: Dante e Petrarca porteranno la cultura classica in quella italiana.

Enciclopedismo medievale: costruire opere che racchiudono l'intero sapere umano; ma anche allegorismo medievale: allegoria e scienza hanno lo stesso livello ontologico in queste opere. Conta che queste conoscenze vengano interpretate allegoricamente: studiare la natura, nonostante ai cristiani interessi solo la salvezza eterna, perché è un libro che parla delle cose spirituali, mediante dei segni sensibili. Dio dà agli uomini dei segni delle realtà spirituali.

La stessa bibbia era oggetto di studio, spesso allegorico e morale. Questo studio viene reso accessibile ai più con la messa e soprattutto con la predicazione. Esistono manuali di formazione, anche retorica, per i predicatori.

Il latino si è imposto come lingua formale nei documenti. Quando si sgretola l'unità politica imperiale il fenomeno di differenziazione regionale già presente si radicalizza. Dal VI al X secolo questi derivi linguistici diventano delle lingue parlate dal popolo. Questo sono lingue neolatine, o anche romanze.

Unificazione linguistica avviene quando c'è unità territoriale e politica: si adotta la lingua del re. In Italia unità solo nel XIX secolo, quindi si sviluppa una lingua letteraria.

La letteratura in volgare non è prodotta dal popolo, ma indirizzata a esso, che per la maggior parte dei suoi componenti non comprendeva il latino.

Esempio della letteratura medievale francese: divisione in d'oil (Chanson de Roland e Roman de la Rose) e d'oc (poesia lirica dei trovatori provenzali).

Prima poesia in Italia, non ancora in fiorentino perché non c'è motivo letterario ancora, quindi volgari locali (molta varietà, anche formale per i primi componimenti).

Letteratura italiana più tardiva (XIII secolo invece di X-XII), ma poi più repentina.

I primi "generi" sono: sonetto lirico d'amore siciliano; lirica politico-civile di Guittone d'Arezzo; poesia religiosa; Stilnovo; poesia comico-realistica.

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

Prosa che nasce dalla ars dictandi latina: i primi autori italiani sono maestri di retorica.

Indovinello veronese di VIII/IX secolo forse latino poco corretto; primo volgare certo con i ritmi (religione, filosofia, politica); prima lirica profana in volgare Quando eu stava, frammento ravennate.

Scuola poetica siciliana

Iniziano a esserci vere raccolte (canzonieri), non ordinate dagli autori, di componimenti poetici a fine Duecento.

Primo movimento, non singola traccia, di autori collegati che condividono una linea poetica di fondo. Si vede anche l'iniziativa di un sovrano, Federico II di Svevia (fonda università di Napoli: grande progetto culturale). Poesia in lingua locale, non provenzale, quindi in lingua siciliana. Temi tipici della poesia lirica provenzale ma selezionati: solo amore in volgare, mentre politica e altro in latino. Amore inteso come per i provenzali: rapporto feudale di sudditanza; lode, segreto, sofferenza che raffina l'individuo, malparlieri, etc. Però quella siciliana è spersonalizzata, più concentrazione sul fenomeno in sé dell'amore (fenomenologia amorosa); universalità e non amore particolare; approfondimento filosofico (più colti dei trovatori provenzali).

Fondamentale la separazione fin da subito in Italia tra musica e poesia: strappo rispetto alla tradizione trobadorica. Poesia solo di parole quindi: autonomia del testo poetico.

Forme metriche: canzone (ereditata) e sonetto (inventata). Sonetto metro della tenzone; in questo contesto si stabilizza l'endecasillabo.

La rima siciliana: rima imperfetta (tiniri : partirti nell'adattamento toscano diventano tenere : partire)

Si diffonde nel continente italiano attraverso il filtro di copisti toscanzati: le rime perfette in siciliano diventano imperfette in toscano. Però diventa modello di sviluppo di una poesia siculo-toscana e poi solo toscana.

Giacomo da Lentini più importante della Scuola siciliana (inventa il sonetto).

Madonna dir vo voglio di Giacomo da Lentini. Traduzione di un testo trobadorico provenzale di Folquet di Marsiglia. Canzone composta di solito da 5 stanze, ma non obbligatorio, + un congedo. Nella canzone tradizionali ogni stanza ha un numero sempre uguale di versi, rime iniziali diverse ma stesso schema (settenario nel verso 1 e 3 di ogni stanza) per lunghezza dei versi e posizione schematica delle rime. Scritta la prima stanza, le altre 4 stanze hanno lo stesso schema. Lettere minuscole per settenari, maiuscole per endecasillabi. Tecnicismo che rende più raffinata la sonorità è la rima interna (verso 12 o 16). Fronte e firma sono la prima parte e la seconda parte di una stanza di canzone. Il sonetto è visto come una stanza di canzone isolata e autonoma. Poeta si rivolge alla donna amata con il vocativo (voi, forma di rispetto: l'uomo è sottoposto alla domina); poeta che desidera comunicare, così nasce la poesia. Amore come una forza personificata che prende (come una nave in una tempesta che deve gettare via tutto per rimanere a galla). Amore che quasi non si può dire a parole per quanto è intenso. Lamenta la sprezzante superbia della donna. Parla di sé e degli effetti della passione più che dell'oggetto del suo amore, cioè la donna. Serie di figure iperboliche tipiche: immagine del fuoco amoroso e lo stato paradossale dell'innamoramento; fuoco

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

che uccide ma del quale non si può fare a meno. Tema di ciò che non può essere espresso dall'uomo, spesso la bellezza della donna, qui l'innamoramento stesso che non può nemmeno essere concepito. È un fuoco che fa male ma lo tiene in vita. Ora immagini naturalistiche: salamandra, immagine di bestiario tipica della poesia trobadorica (allegorismo universale).

Sonetto è un componimento costituito da 14 endecasillabi. Per la fronte gli schemi sono limitati (ABABAB, rima alternata. Alla fine del Duecento si afferma lo schema con rime incrociate, ABBA ABBA, diventando esclusivo con Petrarca); per la firma invece c'è più variazione. Quartine meno varie dei terzetti.

Si presta anche allo scambio, al dialogo e anche alla tenzone tra poeti. Battute articolate, ricche ma non troppo lunghe. Dimensione sociale della politica; strumento di dibattito all'interno di una società chiusa (la corte). Nella scuola siciliana però solo argomento amoroso anche nella tenzone (influsso di coblas e di quaestio scolastica).

Sonetto di Iacopo Mostacci e risposta di Pier della Vigna e Giacomo da Lentini.

Iacopo chiede come fa l'amore che è invisibile ad avere un effettivo potere sugli amanti. Pier della Vigna dice che l'amore opera come una calamita e inoltre esiste necessariamente perché tutti lo sperimentano. Giacomo fa da sentenziatore e dice che l'amore ha una forza ma non è invisibile e spiega la dinamica fisica con la quale dal cuore si genera attraverso la contemplazione (riprende il trattato di Andrea Cappellano)

Esiste sia uno stile elevato sia uno comico e basso della poesia siciliana. Donna portata a un livello più basso e concreto.

Rosa fresca aulentissima di Cielo d'Alcamo. Strofe di 5 versi AAABB. I primi 3 sono lunghi. Ogni verso è un doppio settenario, tipico francese, doppio settenario alessandrino; il primo settenario è sempre sdrucchiolo, il secondo invece piano. Gli ultimi due sono endecasillabi. Componimento dialogico del punto di vista formale: non c'è il narratore, ma un botta e risposta. Parole dell'ultimo verso di x vengono riprese da y. Sempre poeta che si rivolge alla donna amata per manifestare l'amore e si aspetta qualcosa in cambio. Metafora dell'incendio e del fuoco che ritorna.

Passaggio dalla Sicilia alla Toscana e all'Emilia. Mediazione (adattamento e non traduzione) di copisti toscani che fanno perdere la caratterizzazione linguistica della poesia siciliana. Per questo la rima è imperfetta. Circolo poetico e moda di poesia siciliana a Bologna attorno al prigioniero Re Enzo. Superata esclusività del tema amoroso, tipica siciliana, visto che in Toscana ed Emilia c'è sia tematica politico-morale e religioso. Bonagiunta Orbiciani da Lucca è importante: discute con Guinizzelli, Bonagiunta è il conservatore della vecchia scuola (incontrato da Dante), per la tradizione allievo di Guittone. Bonagiunta ancora solo poeta d'amore.

Guittone d'Arezzo

Il vero caposcuola della poesia toscana di metà Duecento è Guittone d'Arezzo, poeta più importante italiano prima di Dante. Bipartizione della sua carriera: prima temi amorosi poi temi religioso-morali; la sua "conversione" (aderisce ai frati Guadenti a mezza età: 35 anni, stessa età di Dante nel mezzo del cammin di nostra vita). Obiettivo di pacificare i conflitti cittadini. Maestro dello stile difficile (vicino al trobar clus). Ha avuto la sfortuna di avere come figlio poetico Dante, il quale

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

come tutti i figli lo critica duramente, vedendolo come antico, opposto allo stile novo; tuttavia Dante gli deve molto (sa usare i tecnicismi, anche se non li usa; e produce anche poesia morale, al di là della Commedia e il primo poeta italiano ad aver toccato questi temi fu Guittone). Autodidatta come Dante.

Ahi lasso, or è stagion de doler tanto. Parla di Montaperti, vittoria ghibellina, e delle origini romane di Firenze (l'interesse per la politica e la storia è una novità nella lirica italiana). Attacca anche l'amore cortese, dopo che si è allontanato da questi temi; contesta violentemente l'ideologia dell'amore cortese. Eventi terreni messi in parallelo a decadenza universale dei valori (modello dei trovatori, poi ripreso anche da Dante): Firenze sconfitta perché era divisa internamente, però ora i ghibellini vittoriosi sono servi degli "Alamanni".

Ora parrà. In questo contesto di sconfitta e degrado si converte ai frati Gaudenti. Poesia ispirata da morale e giustizia divina, non amore. Non solo chi ama può poetare: anche Dante dopo l'esilio condividerà il pensiero, ma senza mai riconoscere il debito nei confronti di Guittone.

Canzoniere di Guittone forse concepito come testo unitario, ma comunque no storia con voce narrante, ma parallelismi formali; stessi temi della Vita Nova (donna schermo, lontananza, gabbo).

Amor m'è priso. Poeta completamente sottomesso all'Amore; quindi bisogna abbandonare la poesia cortese per darsi ad argomenti morali e religiosi, che non distruggano l'intelletto e il poeta stesso.

Il "dolce stil novo"

Dante si inventa un padre fittizio, che poeticamente era meno rilevante di Guittone (con lui era entrato in conflitto): Guido Guinizzelli. Dante vede Guido Guinizzelli come suo predecessore (Purg. XXIV, 49-63). Dante costruisce un prima (Giacomo da Lentini e i guittoniani, Bonagiunta) e poi una nuova poesia che non punta sul tecnicismo fino a se stesso ma sulla dolcezza e sull'autenticità dell'esperienza amorosa. Giacomo da Lentini, Guittone e Bonagiunta sono la vecchia scuola, Cavalcanti, Cino da Pistoia, Lapo Gianni e Dante sono la nuova. Dolce stil novo dolce (in opposizione all'asprezza formale dei guittoniani) ma intenso (versi ispirati dall'Amore). La donna è ispirante il poeta, ma questo deve essere già nobile e gentile; il cuore gentile e la presenza di amore sono sempre collegati. Tema della donna angelo in modo nuovo, non solo iperbolico, ma vero intermediario tra divino e umano. Si ritorna all'esclusività del tema amoroso, persa con Guittone.

Guido Guinizzelli. Scrive poco, contemporaneo di Guittone. Nuova scuola per Dante, è il "padre" degli stilnovisti (Purg. XXVI, 112-126). Guinizzelli era entrato in tenzone con Bonagiunta (sempre sonetto: Bonagiunta gli rimprovera di parlare di amore in modo oscuro, con riferimenti filosofici difficili). Guinizzelli è ideale per essere il precursore della nuova scuola: non solo innovatore ma anche criticato dai conservatori (Guittone e Bonagiunta).

Io vo' del ver la mia donna laudare. Fin'ora poesie sulla dichiarazione d'amore o sul dibattito, ma ci sono anche sonetti di lode. Terzina fondamentale ("passa per via adorna, e sì gentile"): non più nelle corti, luogo privato, ma per strada, un luogo pubblico; la donna appare a tutti e quindi la sua virtù non è solo per il poeta ma effetto su tutti. Gli effetti della donna sono edificanti moralmente, i vili non possono accostarsi a lei; nobilitazione morale in chiunque entri a contatto con lei. Lode

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

quasi teologica della donna. Poesia d'amore ma si enfatizza la capacità trasformativa della donna non solo sull'amante ma anche a livello sociale.

Al cor gentil rempaira sempre amore. Manifesto del dolce stil novo. Nuova borghesia delle professioni afferma la nobiltà d'animo e l'amore come nuovi valori rispetto a quelli del sangue della vecchia nobiltà. Canzoni composte da stanze di lunghezza variabile tra loro, ma all'interno della stessa canzone le stanze sono tutte uguali. Ripetizione di *cor* e di *amore*. Amore e cuore gentile sono legati indissolubilmente e necessariamente come fuoco e calore (amore violento e forte come il fuoco). Dante prende il verso completamente da Guinizzelli. Prima il sole purifica la terra che ha in sé virtù in potenza, poi la stella attiva la virtù potenziale; così il cuore dell'uomo deve essere reso dalla natura adatto all'amore e poi infuocato dalla donna. All'uomo malvagio e vile è negato l'amore. Dibattito tra nobiltà di famiglia, di sangue o nobiltà di cuore, individuale. Immagine molto gettonata del raggio della luce che penetra nell'acqua. L'intelligenza divina e i cieli si muovono per l'amore per Dio. Comparazione della donna con Dio stesso. L'amore cortese era sempre extraconiugale, essendo i matrimoni fatti non per amore ma interessi; come superare questo contrasto tra amore cortese e morale religiosa? L'amore è visto come l'inizio di un processo di perfezione spirituale. Guinizzelli rimane un grande maestro osannato, ma senza una vera eredità (stilisticamente qualcosa sì, ma posizioni isolate).

Guido Cavalcanti famoso più come filosofo che come poeta tra i contemporanei (visto come "epicureo", cioè ateo). Precisione e unità filosofica difficile da ritrovare nella letteratura. Gli altri poeti erano di famiglia non nobile, spesso professionisti che rivendicano posizione individuale; Cavalcanti era nobile. Conoscitore della filosofia aristotelica. Per Dante, nella *Vita nova*, è il primo dei suoi amici (il primo a rispondere a un suo sonetto fu Cavalcanti, ma primo anche qualitativamente). Non ricerca la difficoltà artificiosa, nonostante tratti temi complessi. Tendenza all'analisi psicologica del fenomeno amoroso: messa in scena drammatica, dialogica e teatrale dei pensieri interiori; uno dei primi ad analizzare la molteplicità dell'io. Ne deriva una visione pessimistica dell'amore. Tensione tra anima sensitiva e razionale. Inesprimibilità dell'amore ed effetti sull'amante (tendenza dall'esterno, cioè la lode, all'interno, lo stato d'animo del poeta). Poesia comunque rivolta verso il pubblico, non interiore, nonostante parli di questo.

Chi è questa che vèn. Sonetto in mezzo tra Guinizzelli e Dante. Da rima alternata ABAB a ABBA, vista come non arcaica, nuova. Non sempre coerenza di sistemi: poesie scritte in momenti diversi; qui non è molto pessimista, ma emerge l'incapacità della razionalità di comprendere l'apparizione luminosa della donna. Forte matrice biblica.

Donna me prega. Canzone di tutti endecasillabi. Riprende la domanda sull'amore al centro del dibattito tra Pier delle Vigne e Giacomo da Lentini. Risponde con la filosofia naturale. Trattini nel verso evidenziano rime interne. Terminologia scientifica e filosofica: amore in termini di filosofia naturale. Idea elitaria dell'amore: i vili non possono farne esperienza. L'amore alla fine è un sentimento inarrestabile che offusca la ragione: non è conciliabile con la filosofia o la religione.

Dante va oltre il problema tra amore e religione: Beatrice è la donna amorosa che porta verso Dio; questo già nella *Vita nova*. Scrive la *Vita nova* sui 30 anni, mentre frequenta Cavalcanti, ma andando in direzioni opposte. Amore legato alla razionalità e che innalza al divino per Dante; per Cavalcanti amore che nasce violento, oscuro, da Marte, che sta nella sfera sensitiva, legato all'irrazionalità; amore salvifico di Dante contro amore mortifero di Cavalcanti. Canto X

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

dell'Inferno, incontro con il padre di Guido Cavalcanti, Cavalcante dei Cavalcanti. Varie interpretazione sul *disdegno di Guido*: epicureismo, negazione di Dio o, più probabile, negazione della natura salvifica della donna e dell'amore, cioè di Beatrice. Cavalcanti presente anche nel Decameron. Definito così filosofico che viene quasi tacciato di ateismo, o almeno di iper-razionalismo.

Cino da Pistoia non è fiorentino, ma pistoiese, dunque un po' più esterno a Dante. Professore di diritto. Cavalcanti si dedica poi alla filosofia, Dante alla Commedie, mentre Cino continua con queste opere. Punto di riferimento per il giovane Petrarca

Poesia comico-realistica

Poesia lirica fonda la nostra tradizione. C'è però anche un'altra via, quello dello stile medio-basso e comico; temi più prosaici e talvolta parodiati. Le due tradizioni convivono, talvolta anche negli stessi autori (i testi sono tramandati negli stessi grandi canzonieri della lirica) con stessa dignità e stesso pubblico (non esiste però tradizione autonoma); separazione netta solo nel Trecento con lo Stilnuovo. Parole selezionate non verso l'alto, ma verso il basso, avendo come fine non la lode, ma l'insulto o il sarcasmo. Talvolta ciò che è alto è applicato ad oggetti spregevoli: effetto di contrasto umoristico. Spesso, soprattutto nel Duecento, i poeti sono sia lirici sia comici (solo Cecco Angiolieri è solo comico, mentre Dante, Guinizzelli e Cavalcanti scrivono entrambi i generi); fa parte del repertorio di ogni poeta.

Non fare l'errore di leggere un autobiografismo preciso, sia nel genere alto sia in quello basso. Stesso sistema retorico. Il corpo assente nella poesia alta qui è presente in tutto il suo peso. Lode sostituita con il biasimo, l'insulto, l'*improperium*.

Il principale poeta è **Cecco Angiolieri**. Unico a usare esclusivamente lo stile comico. Poeta inserito completamente nella società intellettuale (tenzone con Dante). Parodia dell'amore cortese: ha una donna diavolo, non angelo.

Tre cose solamente mi so 'n grado. Violenza del linguaggio; molte iperboli (sull'avarizia del padre ad esempio).

Becchin'amor. Io degradato e anti-esemplare. Rappresentazione volutamente grottesca del sentimento amoroso.

Poesia allegorico-didattica

Poesia di ammaestramento morale.

Codice Saibante racchiude testi settentrionali, particolare rispetto alla tradizione toscana. Giacomino da Verona e Bonvesin da la Riva scrivono poemetti sull'Aldilà.

Una variante più allegorica proviene dal *Roman de la Rose*, poemetto francese; parte dal tema dell'amore messo in scena da personaggi allegorici. Repertorio di conoscenze non solo morali, ma anche scientifiche, mitologiche, etc.

Brunetto Latini. Rappresenta il personaggio culturale (anche politico) più importante a Firenze nella seconda metà del Duecento, guelfa. Quando i guelfi perdono a Montaperti Brunetto è in Francia; torna dopo Benevento, con il ritorno a Firenze dei guelfi. Quando Dante si forma Brunetto Latino è

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

il grande uomo della città. Lotta politica portata avanti tramite la parola. Traduce e commenta il *De inventione* di Cicerone, con il titolo di “La rettorica”. Il *tesor* è un’enciclopedia scientifica, morale, filosofica, etc. Intellettuale che diffonde un sapere retorico, filosofico e politico utile per l’arte di governare. Questi temi li trasforma in un poema allegorico-didattico, interrotto, il *Tesoretto*. Anticipa alcune strutture della Commedia dantesca; Dante volontariamente allude a questo, come se volesse portarlo avanti.

Poesia religiosa delle Origini

Ripreso anche questo da Dante e rielaborato (Dante lo fa con tutti questi generi, per questo la Commedia è straordinaria). Diventa poesia religiosa popolare attraverso le confraternite e le congregazioni laicali. Dalla Firenze di Brunetto o dall’Italia Settentrionale passiamo all’Italia umbra. Lode in versi comune nel medioevo, vicino alla pratica liturgica.

Francesco d’Assisi. *Cantico delle creature*. Sole simbolo più adatto a Dio. Prima lode naturalistica, poi si occupa dei fedeli, quindi questione morale. Lode di Dio e di tutto il creato tramite il modello dei Salmi biblici. Dio non è nominabile, quindi va lodato attraverso gli elementi. Idea di comunione universale tra l’individuo e il mondo. Elogio della sofferenza dell’uomo. 33 versi come gli anni di Cristo. Misto di dialetto umbro, latinismi e citazioni bibliche.

Iacopone da Todi, frate francescano. Incrocia la vita di Dante e hanno un nemico comune: Bonifacio VIII. Faceva parte degli Spirituali (scandalizzati dall’ansia della Chiesa contemporanea verso il potere terreno). Tradizione della laude (movimento bassomedievale dei “Laudesi”); però prima era senza precisa metrica e anonima. Doppio stile: lode altissima ma anche lotta e attacco a Bonifacio VIII, in quanto seguace di Pietro da Morrone (anche questo presente in Dante): Bonifacio è visto come il prototipo del peccatore, alla fine è paragonato a Lucifero. Mischia genere della laude a quello della ballata. È un convertito, poi spirituale: misticismo e trascendenza, ma nei suoi componimenti parla anche di eventi mondani (come Guittone). Va oltre la *mesotes* aristotelica e predica un amore smisurato e folle per Dio. Poeta molto raffinato e dotto.

La prosa

Pochi in Italia (i primi importanti sono di Boccaccio e dopo anche si fatica; dal 500 e 600 ci sono trattati, ma il romanzo in prosa fa molta fatica in Italia). Spesso le opere in prosa sono traduzioni in volgare dal latino (*Historiae adversos paganos* di Orosio) o dal francese (Paolo e Francesca stanno leggendo questo).

Epistolografia: gli studenti di retorica imparavano a scrivere le lettere (Guittone d’Arezzo faceva anche questo: se non fosse arrivato Dante sarebbe il più grande letterato del Duecento).

Storiografia di Dino Compagni (*Cronica*).

Primi tentativi di divulgazione scientifica, Restoro d’Arezzo.

Prime raccolte di novelle, come il Novellino. Materiale narrativo dal quale Boccaccio attingerà per le sue novelle; embrione del repertorio della novellistica.

SALTARE PARTE DEL MANUALE SULLA COMMEDIA

Dante

Assoluta originalità: no genere di appartenenza. Le sue opere sono *unica*, non diventano modelli per i posteri (a differenza del Decameron e del Canzoniere) a causa di sperimentalismo e autobiografismo. Difende e propone la lingua volgare come “parlar materno”.

Nasce nel 1265. 1266 vittoria guelfa a Benevento: cresce nella Firenze guelfa nella quale poi torna Brunetto Latini. Precoce frequentazione di Bologna da parte di Dante (sonetto della Garisenda: se la prende con i suoi occhi presi a guardare le torre mentre passa una ragazza; ha 22 anni. Trascritto in un memoriale bolognese per non lasciare spazi vuoti che altri potessero riempire: è riconosciuto degno di essere trascritto già all’epoca a Bologna. Più antica opera attestata di Dante). Famiglia non troppo ricca. Partecipa a Campaldino nel 1289 (Firenze guelfa vs Arezzo). Maestri Brunetto Latini e Guido Cavalcanti (nonostante avessero concezione dell’amore opposta).

In giovinezza scrive poesie sperimentando diversi stili e generi. Iniziano a emergere testi dedicati a una certa Beatrice; solito attribuire alla donna amata un *nom senal*, per proteggere la sua riservatezza e il suo decoro. Rime disperse, non raccoglie in un canzoniere, come farà Petrarca; saranno pubblicate in raccolte dagli editori.

A un certo punto non raccoglie solo le rime, ma verso i 30 anni si ferma: 8 giugno 1290 muore la donna che Dante cantava sotto il nome di Beatrice. Nei primi anni 90, non raccoglie rime, ma le seleziona: sceglie per dare uno sviluppo narrativo della storia d’amore e della poesia che la racconta. Solo poesie per Beatrice o che possono rientrare nella storia d’amore. Alcune le aggiunge se necessario. Emerge una raccolta di 31 testi poetici, la *Vita Nova*. Oltre al lavoro di montaggio inserisce alcuni inserti in prosa, per raccontare cosa succede tra una poesia e l’altra, ma anche per spiegare il vero significato delle poesie. Prosa con duplice funzione: narrativa ed esegetica. È quindi un prosimetro (non molto frequente; incisiva l’opera di Boezio, *De consolatione philosophiae*). Grande dibattito filologico riguardo la suddivisione dell’opera. 9 numero di Beatrice, divisione di 9 in 9 suggerita (3 parti + finale). Primi 9: vita di Beatrice e amore cortese; secondi 9: lode di Beatrice; terzi 9: morte di Beatrice; ultima parte: Beatrice in cielo e annuncio nuova opera. Molto scorrevole narrativamente. Cerca di vedere Beatrice per ricevere il saluto, lo ottiene, ma quando manca Dante scopre che nel saluto c’era tutta la sua beatitudine. Fingere di amare un’altra per nascondere il vero amore: donna dello schermo. Quando la donna schermo parte deve fingere dispiacere e poi si inventa una seconda donna dello schermo: segue i dettami del nascondimento cortese in modo radicale. Queste poesie per la seconda dello schermo suscitano chiacchiere e disonore nei confronti della donna: Beatrice si arrabbia, non per gelosia, ma perché il comportamento incauto di Dante provoca infamia alla donna: Beatrice nega il saluto. Dante rimane sconvolto e capisce che il saluto era la base per la sua *salus*, salvezza. Amore negato e respinto quindi. Sfrutta magistero di Cavalcanti (amore angoscioso, negato): poesie di perdono, misericordia; Beatrice glielo nega. Effetti fisici e psicologici dell’amore negato. Le amiche di Beatrice, con intelletto di amore, lo fermano e gli chiedono il fine del suo amore, anche se Beatrice non lo fila: Dante risponde che il suo fine non è più il saluto o qualcosa che deve essere ricevuto, ma dare (amore che dà) parole di lode (poesie che esprimono la lode della bellezza e della virtù della donna). Amore autosufficiente e disinteressato che dà e non chiede nulla in cambio: realizzato in una canzone, *Donne ch’avete intelletto d’amore*.

Donne ch'avete intelletto d'amore. Svolta; prima chiedeva a Beatrice pietà, perdono, misericordia. Adesso non può più parlare a Beatrice, ma si rivolge alle donne, parlando in terza persona di Beatrice per cantare la sua gloria. Per la prima volta scenario cosmico in Dante: è nel paradiso e un angelo si lamenta della mancanza di Beatrice.

Tanto gentile e tanto onesta pare. Uno dei sonetti più conosciuti, parte conclusiva della sezione della lode; esempio supremo di lode incondizionata. Pare significa manifestarsi in modo inequivocabile, non apparire, cioè conoscere in modo incerto. Onesta significa piena di onore. Beatrice è il miracolo in sé. “Mostrare – mostrarsi” (anadiplosi e poliptoto). Poesia nuova che riprende temi tradizionali e li sviluppa in modo nuovo, con densità semantica ma dolcezza formale: Dolce stil novo. Cavalcanti enfatizza l'inquietudine dell'amore, Dante invece la sua dolcezza (sospiro finale, non consapevolezza di inquietudine)

Dopo la morte di Beatrice scrive poesie di lutto e pianto, poi incontra una donna simile a Beatrice e si sente compatito; matura un rapporto nel comune pianto per la morte di Beatrice, una consolazione. Immagina di un nuovo amore con questa donna “pietosa e gentile”; ma Beatrice in sogno lo rimprovera e lo riporta alla fedeltà. Beatrice è morta ma è una beata del Paradiso.

Oltre la spera che più larga gira. Visione paradisiaca, riprende linguaggio paolino. Primo sguardo al Paradiso. Oltre il primo mobile c'è l'Empireo, il cielo spirituale. È un viaggio dell'anima, un pensiero. Le *aracana verba* di San Paolo. Si mette a studiare e migliorare per poter scrivere un giorno in modo adeguato di Beatrice, come nessuno ha mai fatto prima. Già progetta l'opera futura (anche se la *Commedia* la scrive tra più di 10 anni: qui 1295; l'opera non sarà solo la visione paradisiaca di Beatrice, legata al tema dell'amore, ma ci sarà anche il viaggio nell'Inferno e nel Purgatorio). Nella *Vita Nova* c'è già eccezionalità autobiografica, amore trascendente, valore salvifico di Beatrice, valore euristico della poesia.

Nei 10 anni tra *Vita Nova* e *Commedia* cosa fa? No lettura troppo autobiografica delle sue opere e molta sperimentazione. Nel 1295 inizia l'attività politica, in 5 anni priore e poi al 6' esiliato. Si dedica a una traduzione in fiorentino di opere comiche. Tenzone oscena con Forese Donati. Fa anche componimenti dedicati a Petra, una donna aspra che si nega, dura come la pietra; in antitesi con Beatrice, anche stilisticamente (questo non è dolce, si abbassa).

Così nel mio parlar. Corrispondenza tra asprezza della donna e dello stile. Sviluppa immagini di guerra. Mito dell'amore tragico di Didone sarà poi ripreso. Con Beatrice non osa nemmeno alzare lo sguardo, mentre qui giunge anche alla cieca violenza. Maestria anche in un genere opposto al “dolce stile”, in un amore fisico e brutale.

Già con la *Vita Nova* sarebbe il poeta più importante del Duecento.

Dopo la *Vita Nova* si dedica alla vita politica. Scontri tra i Donati (guelfi neri) e Cerchi (guelfi bianchi). Da poeta d'amore vuole diventare filosofo, politico, maestro intellettuale: scrive *De vulgari eloquentia* (scritto forse a Bologna) e il *Convivio*, grande trattato enciclopedico-filosofico in volgare, il primo ad esserlo. Rilegge l'Eneide di Virgilio come il grande poema imperiale e passa da guelfo a sostenitore dell'impero: posizione poi preminente nella *Commedia*. Interrompe *Convivio* e *De vulgari eloquentia* e inizia la *Commedia*. Nell'Eneide c'è anche la discesa nel mondo dei morti. La *Commedia* non sarà un poema solo paradisiaco, ma totale che incontra la complessità del nostro

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

mondo (questo richiede anche pluralità di stile: non stile univoco della lirica, comico o elevato ma sempre distinto).

Sperimenta anche la poesia in latino (prima solo prosa: *De vulgari eloquentia* e *De Monarchia*), nel periodo di transito tra Verona e Ravenna. Riceve epistola in versi latini oraziani di Giovanni del Virgilio. Dante risponde con una ecloga, un genere pastorale virgiliano. Da qui sia Boccaccio sia Petrarca scriveranno ecloghe: Dante anche rinnovatore dei generi dell'antichità.

Dopo Dante

Generazione successiva a Dante (Boccaccio e Petrarca potrebbero essere figli di Dante). Petrarca, fiorentino, figlio di Ser Petracco, guelfo bianco che come Dante andò in esilio. Nasce in esilio ad Arezzo. Vivrà sempre lontano da Firenze. Si stabilirà ad Avignone, grande capitale europea: primo intellettuale europeo.

Boccaccio invece nasce qualche anno prima, a Certaldo. Figlio di un fiorentino. Vive tra Firenze e Napoli. Napoli grande capitale francesizzata ma comunque nel centro del Mediterraneo (grande porto, scambi, influenze).

Petrarca

Scoperta filologica del mondo classico; centralità dell'individuo come soggetto della riflessione morale (io degno di rappresentazione letteraria: rappresenta il suo perpetuo conflitto e le sue tensioni; abbiamo per la prima volta moltissime informazioni sulla sua vita, raro con altri autori medievali. Scrive una lettera ai posteri). Studio mai solo per l'erudizione: conoscere sé stesso per indirizzare la propria condotta etica. Intervenire nel presente in quanto intellettuale: la Scolastica (Dante che vede la storia come un ordine metafisico provvidenziale) è messa in crisi dall'orizzonte del molteplice. Dante e Agostino avevano una linea retta da seguire, Petrarca no (continue contraddizioni). Il tentativo di Petrarca di avvicinarsi a Dio è sempre insufficiente, umano.

Si forma ad Avignone: non c'è tradizione volgare (non c'è un Brunetto Latini che tramanda volgarizzazione della cultura comunale; c'è il latino e la corte papale). Ambiente ricco di intellettuali, giuristi, tecnici, etc. Cultura europea ma latina. Studia diritto a Bologna, dove entra in contatto con la tradizione poetica volgare. Torna ad Avignone dopo la morte del padre. Presunto incontro con Laura (unica referente femminile del suo *corpus* poetico e non solo; oggetto di un *furor* che però scaturirà il suo percorso di redenzione dal desiderio sensuale). Per vivere entra al servizio del cardinal Giovanni Colonna (famiglia conosciuta a Bologna); assume quindi lo stato clericale. Inizia a fare viaggi in Europa girovagando per biblioteche alla ricerca di libri (sono libri che nessuno aveva letto da secoli: basi dell'umanesimo, cioè ricerca dei codici nei quali venivano tramandate opere dell'antichità; basi della filologia); fondamentale la scoperta della *Pro Archia* di Cicerone e la lettura delle *Confessiones* di Agostino (modello ideale del suo percorso di redenzione). Scalata del monte Ventoso: allegoria, il fratello Gherardo raggiunge facilmente la vetta mentre lui è bloccato dall'altezza e dalla vista del paesaggio (le cose terrene); nel frattempo legge Agostino. A Roma rimane colpito dal degrado, ma allo stesso tempo ammira i resti del glorioso passato di Roma antica (fondamentale nella sua opera sarà il mito di Roma: Dante era legato all'idea dell'impero, Petrarca invece ai valori repubblicani); per questo sarà costante nella polemica verso Avignone (invito a Benedetto XII a ritornare a Roma; inizialmente in modo quasi amichevole,

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

poi fastidio verso la curia avignonese). Ostilità alla curia avignonese (vista come una nuova Babilonia) quando si ritira nella campagna avignonese per dedicarsi a letture e studi: si costruisce biblioteca a Valchiusa (luogo ideale della solitudine intellettuale opposta alla caoticità di Avignone); biblioteca sia dei libri che studia (abbiamo le sue annotazioni; rapporto vitale, di dialogo con i classici. Restaura filologicamente gli *Ab urbe condita libri* di Livio) sia delle sue opere (codici scritti da lui stesso. Chiede l'opera di Simone Martini per una miniatura nel *Virgilio Ambrosiano*); di Dante non abbiamo né libri letti né righe scritte dalla sua mano. Verso i classici insieme all'atteggiamento filologico e alla comprensione storicizzante non ha mai distacco ed estraneità erudita; è un dialogo vitale, non con fantasmi del passato, con compagni che possono dirci cose attuali; sono i modelli dei suoi progetti letterari.

I suoi punti saldi sono Cicerone (soprattutto per l'epistolario), Virgilio (poesia epica), Livio (storiografia). Scrive un poema epico in latino (scrittore per il 90% latino), l'*Africa*, su Scipione l'Africano e la II Guerra Punica (non lo finisce mai). Scrive anche il *De viris illustribus*, sui grandi uomini della Repubblica. Vuole esaltare la Roma repubblicana in quanto cultore dell'antichità classica.

Grazie a questa attività e all'amicizia con i Colonna riceve due inviti a ottenere la laurea poetica da Parigi (simbolo scolastica medievale) e da Roma (simbolo mondo classico; valore più universale rispetto a quello "presente" di Parigi); sceglie ovviamente di riceverla a Roma (rapporto anche con Roberto d'Angiò re di Napoli, all'esame del quale sottopone la sua *Africa*). A 37 anni è diventato uno dei più celebri letterati europei; al ricevimento legge la *Collatio laureationis* (si pone come continuatore della grande poesia classica). Continua letteratura esemplare (medaglioni di grandi personaggi con valore esemplare, come il *De viris illustribus*): sia modello classico, ma anche medievale (fondamentale la raccolta di esempi come modelli di comportamento), in quanto basa la raccolta sulle quattro virtù cardinali; *Rerum memorandarum libri* non finito. Fino ad ora non ha concluso nulla: grande sperimentatore (come Dante). Concilia classicità e cristianesimo (come i futuri umanisti): costruisce un modello più aperto e universale della natura umana.

L'*Africa* riprende modelli classici virgiliani e ciceroniani. Inizia con emulazione del *Somnium Scipionis* (padre e zio morti gli predicono successi e glorie); poi narra imprese di Scipione; storia d'amore tra Sofonisba e Massinissa (cita Enea e Didone); scesa negli Inferi; battaglia di Zama (modello storiografico liviano); Ennio predice il valore di recupero di Petrarca. Incompiuta.

Il *De viribus illustris*. Livio preponderante: sia come fonte sia per la concezione moralistica della storia. 23 condottieri romani da Romolo a Catone il Censore. Sceglie periodo repubblicano e non imperiale: diverso da Dante, vuole ritrovare il *mos maiorum*. Dopo la lettura di Agostino aggiunge personaggi come Adamo ed Ercole: storia letta come piano di Dio. Incompiuta ma rielaborata fino alla morte.

Forte cambiamento di interessi: muore Roberto d'Angiò e Gherardo, il fratello, entra nell'ordine certosino. Combattuto tra l'isolamento e lo studio e tra la mondanità, la gloria, l'ambizione a Roma. Il fratello è importante, lo aveva accompagnato a Bologna. Gherardo entra in un convento certosino. Inizia a riflettere sulla caducità, sulla vanità e sulla morte. Contrasto con la contraddittorietà di Francesco: inizia a meditare sulla solitudine e scrive il *De vita solitaria*; ancora medaglioni biografici di grandi uomini solitari, sia pagani sia cristiani; però fondamento convintamente cristiano. Però si dedica anche alla creatività letteraria con la scoperta dell'epistolario ciceroniano

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

alla biblioteca capitolare di Verona: decide anche lui di raccogliere lettere e strutturare opere su di queste (prima *familiares* poi *seniles*; autore latino, pensa, scrive, appunta in latino). Nel *De otio religioso* riflette sempre della vita solitaria ma in modo più religioso (accosta termine “*otio*” pagano classico e “*religioso*”; tempo libero per se stessi in chiave religiosa. Sintesi tra cristianità e sapienza classica); apologia della vita monastica; forma del sermone (commento del salmo “*Vacate et videte*”); per rinunciare alle cose terrene bisogna meditare sulla morte (*meditatio mortis*); il *nosce te ipsum*, con la prospettiva di Dio e della morte, è sublimato in quanto unica cosa a contare.

Nel 1347 Cola di Rienzo approfitta della vacanza papale e della presenza dei senatori e fa proclamare al popolo di Roma la repubblica romana. Petrarca è subito catturato e appoggia entusiasta il tentativo, ma per questo rompe definitivamente con i Colonna e lascia Avignone: Petrarca scrive una lettera a Cola di Rienzo in cui auspica una restaurazione repubblicana, libera da ogni ingerenza straniera. Tentativo che prima di fallire deluderà Petrarca (allontana il papa da Roma e Cola di Rienzo si allea con Luigi d’Ungheria).

Anche Petrarca e Boccaccio recuperano la poesia pastorale. Scrivono entrambi un *Bucolicum carmen*; in latino (lo erano ancora i componimenti bucolici di Dante). Grande modello di poesia politica attraverso il travestimento pastorale.

Con la peste del 1348 muoiono molte figure di riferimento per Petrarca: svolta esistenziale (vede passato come vano e futile, ora medita sul tempo che passa). Tra queste Giacomo Colonna e anche Laura, per la quale ha scritto tutte le poesie (dall’inizio degli anni 30): da qui idea di raccogliere il Canzoniere. Nel 1350 per il Giubileo va a Roma; passa a Firenze per richiesta del suo ammiratore Boccaccio (questo scriverà una biografia di Petrarca); Boccaccio non ha il latino di Petrarca, ma scrive molto di più in volgare (culto di Dante). Boccaccio per influenza di Petrarca nella seconda metà della vita di dedicherà di più alla classicità latina. Punto di tensione sul rapporto con Dante: Boccaccio è un grande dantista (ha fatto da copista per alcuni codici della Commedia); Petrarca in una lettera risponde al perché non ha in casa libri di Dante, mentre ne ha molti rari, escludendo una possibile invidia nei confronti di Dante (ostilità verso generazione precedente tipica: Dante schiaccia Guittone, schiacciare Dante è difficile) e rimedia ignorando Dante; aggiunge che nel volgare è superiore Dante, ma nel latino lui; però il latino è superiore (volgare per i più, per le donne, per gli ignoranti); però restituisce un’immagine di Dante come l’Ulisse dantesco (ha resistito a tutte le avversità, tralasciando anche i doveri familiari, per la ricerca della gloria, in questo caso letteraria). Nodo molto complesso quello delle “tre corone”; due giganti Dante e Petrarca, poi Boccaccio è il dantista amico di Petrarca che si sviluppa in modo autonomo. Nell’Ottocento e nel Novecento Dante è stato fondamentale per la lettura risorgimentale, ma la tradizione italiana è molto più complessa: più importante nei fatti quella petrarchesca.

L’opera più interessante del periodo latino è il *Secretum*. Tensione fra dimensione religiosa, solitaria, interiore e fra ambizioni come l’amore e la gloria; urgenza del bilancio esistenziale. Dialogo a più voci, quindi più punti di vista, tra Petrarca e Agostino (altro autore latino importantissimo per Petrarca). Sono come due parti di sé, dove Agostino fa la voce della coscienza: ricorda che l’unica cosa che conta veramente è la meditazione sulla morte (rendersi conto della vanità delle cose terrene e del corpo). Mostra un io spaccato e in lotta; non c’è conclusione definitiva (la scissione tra modello e passione permane: per accidia, cioè consapevolezza dei suoi mali ma incapacità di aggirarli e risolverli). Preferisce mettere in scena il dissidio piuttosto che

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

risolverlo. Riflessione sulla soggettività dell'io e sulle sue lacerazioni interne; pluralità dispersa dell'io, è però angosciata in quanto sfuggente; segue la ricerca di unitarietà (la risposta sarà il tentativo di rimettere insieme i *fragmenta* nel *Canzoniere*). Non pensato per essere divulgato (il titolo è indicativo), forse solo ai posteri. Modello strutturale della *Consolatio Philosophiae* di Boezio e contenutistico delle *Confessiones* di Agostino. Dialogo di 3 giorni: 1 (meditazione morte), 2 (accidia), 3 (amore e gloria: Agostino accusa Francesco di ipocrisia nello scrivere di esempi morali se poi lui non li segue).

Raccolte epistolari basate sul modello ciceroniano. Costruisce architettura incredibile, riscrive alcune lettere; volontà di struttura prevale sull'esperienza reale. Vuole costruire un'autobiografia ideale. Vuole cristallizzare la memoria di sé (è in un periodo in cui si rende conto della precarietà dell'esistenza: peste del 48 e *Confessiones* di Agostino). Molta *varietas*. Le *Familiare*s sono con un chiaro e preciso disegno strutturale, alternando prosa e poesia; le *Epystole* sono invece meno ordinate.

Si stabilisce dai Visconti a Milano (criticato dal fiorentino Boccaccio per questo) e recupera la tradizione stoica (*De remediis utriusque fortunae*: basato sul "conflitto interiore dell'animo fluttuante"; opporre alle agitazioni esterne la virtù interiore; ennesima sintesi tra etica pagana e fede cristiana). Scrive le *Seniles*, altra raccolta di lettere, simile nella struttura alle *Familiare*s, ma incentrata sulla fine della sua vita (temi vecchiaia e morte).

Petrarca rifugge da risoluzioni definitive, e piuttosto "sceglie di restare dentro la contraddizione", inscenando i possibili percorsi della "ricerca senza pace di una perfezione che non ci appartiene, ma che solo e proprio per questo ci sovradetermina e ci chiama". (pag. 208)

Filosoficamente attacca l'aristotelismo in favore dello stoicismo. Più in generale reputa le conoscenze scientifiche inferiori a quelle etiche e poetiche (attacca la professione medica; preferisce essere un *vir bonus* più che un sapiente). Centrale la tensione verso la realtà trascendente che indirizza la nostra vita (apprezza Platone, la filosofia stoica e quella cristiana).

Rerum vulgarium fragmenta. Vuole superare il latino medievale, rifacendosi ai grandi modelli letterari della classicità. Già dagli anni 30 si dedica a poesie in volgare che poi raccoglierà (in volgare in quanto lingua letteraria solo adatta alla poesia). Nel Duecento grande tradizione lirica, nel Trecento grazie a Cino da Pistoia (ultimo degli stilnovisti) questo è continuato. Ossessione per il tema del tempo (agostiniano) e per il suo scorrere: meditazione sulla fragilità della vita; ma anche ossessione del tempo ciclico, con gli anniversari (ogni 6 aprile un nuovo sonetto in cui ripensa al giorno fatale del primo innamoramento; 365 componimenti, per lo più sonetti, nel *Canzoniere* per rappresentare la compiutezza dell'anno ideale pieno). L'idea di testo unitario c'è sicuramente dopo il 1348 (ma già nel *Secretum* manifesta desiderio di ricomporre il passato, una "storia dell'anima"; lo vediamo anche con le epistole), con la morte di Laura: fase delle poesie Laura vivente e fase Laura morta; vede anche il senso della prima parte della sua storia d'amore, cioè la vanità (con la morte di Laura si è mostrata tutta la fragilità del desiderio terreno; il suo amore in vita diventa definitivamente passato) e mette all'inizio un piccolo proemio che manifesta già questa consapevolezza. Moltissimi ritocchi fino alla fine della sua vita: precisa idea di pubblicazione. La prosa non esiste più e i testi sono molti di più rispetto alla *Vita Nova* dantesca: molto più "vago", non c'è la prosa che chiarisce l'architettura i cui rapporti sono difficili da cogliere (ma la rete di relazioni tra i singoli componimenti c'è, è più raffinata). Il nome Laura evoca molti significati e

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

allusioni: lauro (alloro, simbolo della laurea poetica e della gloria poetica; la donna è anche il simbolo della grande ambizione di Petrarca, cioè della gloria poetica) e quindi il mito di Dafne (trasformata in alloro per farla prendere da Apollo che la amerà anche da albero: l'alloro diventa l'albero sacro ad Apollo e quindi alla poesia e all'arte. Simbolo di un amore cercato a tutti i costi ma negato irrimediabilmente).

Prima fase: illusione dell'amore ma anche consapevolezza che sarà inappagato (ricorda Dante delle *Rime petrose* e Cavalcanti). Spinta verso l'esterno che disperde l'interiorità: spinte centrifughe. Già alcuni cenni alla morte di Laura (previsione di angoscia come nella *Vita Nova*, anche qui prima dell'effettiva morte). Seconda fase: morta Laura ripensa all'amore iniziale come vano, effimero e fragile, però talvolta lo ricorda con rimpianto; consapevolezza dell'errore giovanile, di cui ora occorre pentirsi. Talvolta giunge anche a una visione paradisiaca della donna, rifacendosi al modello Dantesco. Il testo conclusivo della raccolta è un compenso, una correzione in cui canta l'amore e la lode per la Vergine (la *Commedia* di Dante si conclude con la preghiera di San Bernardo alla Vergine); testo totalmente religioso.

Ci sono alcuni testi di tematiche non amorose (elogio di amici, morte di Cino da Pistoia, politica). Riflessione politica generale (canzone 128 *Italia mia, ben che il parlar sia indarno*) e alcuni sonetti che stonano, polemici verso Avignone (linguaggio violento); stonano con l'idea di medietà, equilibrio, misura tipica di Petrarca. Inneggia alla crociata di Giovanni XXII del 1333. In Dante troviamo grande escursione stilistica dall'alto al basso; in Petrarca invece tendenza al monostilismo.

Petrarca critica ma allo stesso tempo mostra il suo "giovenile errore": ambiguità irrisolta ("vedo il meglio, ma al peggior m'appiglio", riprende Ovidio; no intellettualismo etico).

317 sonetti; 29 canzoni (più lunghe ed elaborate); 9 sestine (rima della parola intera; se Dante amava il numero per Beatrice, cioè il 3 divino per se stesso e quindi terzine, Petrarca ama il 6, giorno in cui incontra Laura); 7 ballate; 4 madrigali.

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono. Scrive l'introduzione quando sa già della vanità del suo amore e della morte di Laura; è come un avvertimento al lettore per non farsi travolgere troppo (testi belli ma sbagliati, visti come deliri giovanili). ABBA struttura che diventa con Petrarca l'unica possibilità ammessa (solo i sonetti comici variano). Si rivolge al pubblico, tipico testo proemiale; è un ascoltatore non un lettore (dei sospiri; *suono – sospiri* enjambement con allitterazione; semplice ma con eleganza sopraffina). Di questi sospiri si nutre il cuore. Duplice prospettiva temporale: scrive ora, ma tanti testi si riferiscono al passato (messa in prospettiva e giudizio sul passato: *giovenile errore*). Tendenza alla costruzione di dittologie: coppie di due elementi (piango e ragiono; vane speranze e van dolore), poeta della duplicità. Rime "sparse": elemento di frammentarietà (vero titolo dato da Petrarca al Canzoniere era *Rerum vulgarium fragmenta*), ma tentativo di ordine nell'opera. Nonostante monostilismo c'è oscillazione, il "vario stile" (limitata comunque rispetto a quella di Dante). Tendenza a coppie allitteranti (pietà-perdono). Cerca commiserazione per la sofferenza, ma anche perdono (idea di una colpa), da parte di chi ha già provato l'innamoramento. All'inizio c'è la speranza di commiserazione e condivisione, poi invece nelle terzine emerge la dimensione penitenziale di consapevolezza dell'errore; il suo amore ha suscitato ridicolo nelle persone, non perdono. Concentrazione sull'io: "di me medesimo meco mi vergogno"; vergogna è centrale nella penitenza, poiché è la consapevolezza del male. Da allitterazione in "m" ne nasce una in "v", da "vergogno". Termina con una massima. Scrivere per ricomporre la frammentarietà

dell'anima. Se la raccolta consegna idea di frammentarietà dell'io, il tentativo di ordinare la coscienza è espresso dal monostilismo che conferisce unitarietà (Contini parla di "unilinguismo"; volgare altissimo, limato, non come quello vario e multiforme di Dante); uniformità di toni e lessico limitato ed evocativo. La poesia non è frutto di espressione immediata, ma di rielaborazione sofisticata, attraverso il filtro della tradizione letteraria, soprattutto antica ("classicismo volgare"). "Quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono" rende idea della lacerante esitazione che affligge Petrarca: condanna il suo amore precedente, ma nella pratica il sentimento permane.

Era il giorno ch'al sol si scoloraro. Primo incontro con Laura. 6 aprile 1327 era venerdì, per la precisione quello Santo, giorno del lutto universale di tutta la cristianità (anniversario della morte di Cristo sulla croce); affioramento anche di temi religiosi. I raggi del sole si scolorirono (ricorda eclissi durante la morte di Cristo); nel venerdì santo era preso dalla meditazione per la morte di Cristo, non si guardava dall'amore. Analogia spericolata tra il dolore per la sofferenza d'amore e il dolore comune per la morte di Cristo. Figure di armi, archi, corazza, scudi, etc. presenti in Dante. Rielabora scuola siciliana: amore dagli occhi al cuore. Ancora duplicità e antitesi nell'ultima terzina. Tema religioso superficiale, quasi blasfema. Accostamento di amore sacro (*caritas*) e amor profano (*eros*); già nel primo incontro Laura lo distoglie dalla contemplazione della passione di Cristo. Questa commistione prena di simbolismo pone subito la vicenda amorosa in una prospettiva provvidenziale

Lasso me, ch' i' non so in qual parte pieghi. Più i grandi poeti sono consapevoli della loro grandezza più sono consapevoli del loro posto nella tradizione; sanno di non essere soli. Tradizione dell'amore che ferisce (*Rime petrose* di Dante o Cavalcanti). Dà ancora la colpa ad Amore, ma anche alla donna; alla fine dice però che la colpa è sua che pone il desiderio verso oggetti sbagliati, quindi è lui stesso la causa del suo dolore (ricorda Agostino; canzone coeva al *Secretum*). Disegna una sorta di genealogia poetica nella quale lui si colloca per ultimo; ciascuna delle cinque stanze si chiude con l'*incipit* di un celebre poeta. Già consapevolezza di dover superare il meccanismo. Si lamenta della sofferenza, ma poi c'è illusione: spera di poter cantare la sua felicità un giorno. Spera che la donna possa dilettersi con le sue parole e poesie, addirittura sogna che la donna gli chieda di scrivere altre poesie (canzone di Cavalcanti è totalmente fuori luogo). Nella terza stanza giunge all'amara consapevolezza: non è vero nulla delle sue illusioni, la donna è di "smalto" e come si indurisce il cuore si indurisce anche lo stile. Iniziano recriminazioni contro se stesso; rimarca concetti con l'allitterazione ("pianeta a pianger"; riprende rima dantesca "stelle-belle"). Per Giacomo da Lentini dagli occhi arriva al cuore, però poi l'immagine è rielaborata, rivissuta in modo ossessivo, e poi ce la si porta sempre dietro (non è colpa della donna, noi amiamo la sua immagine nemmeno lei stessa); tutto il creato è buono, la colpa è dell'uso malvagio che ne facciamo; inoltre non coglie la bellezza vera, ma è abbagliato dall'effimero. Ha caricato di desideri inappagabili l'immagine della donna, che quindi è completamente discolpata: lei passava solo di là. Riflessione sulla concezione tradizionale dell'amore ma anche dialogo con i poeti duecenteschi; arriva a superare la concezione dell'amore doloroso: l'amore, anche terreno, diventa strumento di elevazione etica e religiosa (ricordo di Laura morta farà fa tramite tra cielo e terra).

I' vo pensando, et nel penser m'assale. Canzone che segna l'inizio della seconda parte; presa di coscienza del passare del tempo e con esso della necessità di *mutatio animi*. Piena consapevolezza della vanità di gloria e amore per una morta, ma paradossalmente non riesce mai a disfarsene del tutto. La duplicità di voci interiori in contrasto tra loro rappresenta la verità stessa della vita.

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

La vita fugge, et non s'arresta una hora. Ossessione del tempo che passa e che arriverà (passato luogo del ricordo di Laura; futuro luogo dell'attesa della fine ma anche della rimandata conversione); il presente è il momento della scrittura, in cui si memorabilizza la memoria per il futuro. Nell'*Infinito* di Leopardi ci sono molte riprese da questo sonetto. Desiderio di morire subito, quasi farlo con le proprie mani. Metafora nautica ripresa da Giacomo da Lentini. Riflessione sul proprio invecchiamento. Uno dei primi testi dopo la morte di Laura. Concezione del tempo agostiniana: esperienza emotiva del presente, tempo che esiste solo per il soggetto che lo percepisce. Dolcezza dell'amore passato in contrasto con la paura dell'ineluttabile attesa. La ragione, "il mio nocchier", è stanca e non c'è nemmeno più la luce degli occhi amati a guidarlo. Non c'è risoluzione: solo nella preghiera alla Vergine (come in Dante); solo la morte può ricomporre il dissidio interno.

Chiare, fresche et dolci acque. Tra i testi più noti di Petrarca. Tentazione della natura che fa da sfondo e paesaggio con interazione simbolica forte alle scene dell'amore; fisicità della donna per quanto evanescente, ma superiore al solito ("belle membra- bel fianco"; "angelico seno"); fantasie di morte consolatorie ("parole extreme"; 14-19). Mostra la complessità dei temi ricorrenti, sviluppati in modo diverso. Inizia con un *locus amoenus*, dove per la prima volta ha visto Laura. Lungo vocativo, invoca gli elementi naturali e chiede loro di ascoltare le sue parole. Fantasia prosegue anche oltre la sua morte; Laura è una fiera bella e mansueta (feroce, non umana perché resiste all'amore), usa un ossimoro. Parla di come il paesaggio partecipa di questa apparizione miracolosa. *Humile*. Sembra rievocazione incantata dell'apparizione. Riprende tradizione però con molta "maniera" (donna creatura paradisiaca non ha la potenza dantesca). Congedo riprende l'ultima parte della stanza precedente. Dimensione tutta "mentale" e interiore dell'esperienza amorosa che ormai è passata e, in quanto tale, può essere esperita solo tramite la scrittura nel presente.

I componimenti estratti dal Canzoniere saranno frutto di molte imitazioni. Poesia che si presta molto all'imitazione di maniera.

Italia mia, benché 'l parlar sia indarno. Anche poesia patriottica. La scrive nei primi anni 40, forse a Parma dove vede lotte intestine combattute da mercenari tedeschi (già in Dante, poi in Machiavelli, poi in Manzoni e Leopardi). Dante e Petrarca sono i poeti che hanno pensato l'Italia prima che esistesse ("ahi serva Italia", "Italia mia"). Sempre Italia vista come personificazione di una donna bellissima ma ferita. Antica inimicizia con i tedeschi. Oratoria quasi velleitaria che però ha tenuto vivo un minimo di desiderio di riscatto.

Che debb'io far? Che mi consigli, Amore? Canzone dopo la morte di Laura, non sa cosa fare; lutto che impone scelte. Dopo la morte le anime vanno in luoghi eterei in attesa del giudizio universale (per Dante era addirittura vicino), quindi ci sarà la resurrezione dei corpi per poter godere pienamente della beatitudine o soffrire pienamente della dannazione; Petrarca è consolato solo dal fatto che potrà rivedere Laura nella gloria della resurrezione ("sempiterna bellezza" del "corpo glorioso"; non più bellezza effimera). Era una seria convinzione.

I Trionfi. Altro testo in volgare al quale lavora fino alla fine della sua vita; ancora continua rifinitura. Nuova opera in volgare, non più lirica, ma narrativa, visionaria e allegorica (esempio chiaro della *Commedia*; ma anche *Amorosa visione* di Boccaccio, in terzine dantesche). Anche Petrarca scrive i trionfi in terzine; sono 6 grandi visioni in cui utilizza lo schema dei trionfi

(processione dei condottieri vittoriosi romani; lui pone personaggi celebri in processioni trionfate di figure allegoriche dei temi all'autore più cari. Ogni allegoria sconfigge quella precedente). Titoli latini, come il Canzoniere. Dopo tutto, anche dopo il tempo, trionfa l'eternità. *Triumphus Cupidinis* (sul carro Amore; celebri amanti classici, biblici, medievali; poeti amanti); *Triumphus Pudicitie* (sul carro Laura); *Triumphus Mortis* (sul carro la Morte; Laura in sogno confessa il suo amore a Petrarca); *Triumphus Fame* (sul carro la Fama; uomini celebri per azioni o ingegno); *Triumphus Temporis* (sul carro il Sole; cancella ogni cosa e mostra il tempo inesorabile); *Triumphus Eternitatis* (sul carro l'Etetnità; l'unica cosa a cui vale affidarsi, vista l'inesorabilità del tempo, è Dio; Laura alla fine dei tempi risorgerà e sarà, con la bellezza del suo corpo ottenuto di nuovo, motivo di conforto per tutta l'umanità). Ideale continuazione dei *Fragmenta*, anche se qui è rappresentata l'intera esperienza umana, non solo individuale. Dio alla fine assicura armonia: città celeste assicura pace e sublimazione del corpo di Laura.

***Triumphus Eternitatis* (vv. 121-145).** Riflessione finale sull'eternità e sulla resurrezione dei corpi, quello di Laura in particolare. 136: Laura indicata con una perifrasi. Fantasia finale della sepoltura e della visione in Cielo. Ultimi versi scritti prima di morire.

Giovanni Boccaccio

Un po' più lineare di Petrarca, più facilmente incasellabile. Segue il padre a Napoli, metropoli europea (vi regnano Angioini) e mediterranea; fa pratica mercantile e studia diritto canonico. C'è alta cultura di corte, anche grazie all'università. Il padre era agente commerciale dei Bardi, per poi diventare consigliere economico del re (Boccaccio può entrare a contatto con gli ambienti di corte; civiltà dell'amore, ideologia dell'amore come nobilitazione; amor cortese). L'ambiente napoletano lo porta a produrre "letteratura mezzana": provenienza mercantile e prosaica, ma con ambizioni alte e aristocratiche. Ambiente francesizzante napoletano sommato a tradizione fiorentina; emerge prima l'aspetto cortese napoletano, poi quello più pratico fiorentino.

Si dedica fin da subito alla poesia. Scrive *Caccia di Diana*, una sorta di catalogo allegorico sulle gentildonne napoletane. La prima opera importante e sperimentale è il *Filostrato* (primo poema italiano scritto in ottave, cioè otto endecasillabi, modello che soppianderà nell'ambito narrativo la terzina), in cui racconta l'infelice amore di Troilo, figlio di Priamo, per Criseida (ambiente cavalleresco ma anche classico nel quale inserisce la storia d'amore; posizioni filogine). Sperimenta anche il primo romanzo in prosa, il *Filocolo* (storia di Florio e Biancifiore). Le altre opere le finirà a Firenze, dopo la crisi dei Bardi e l'abbandono di Napoli. Si costruisce la fama di intellettuale che recupera i miti della fiorentinità, tra cui Dante. Finisce la *Teseida*, in ottave, primo poema epico italiano (pioniere, sperimentatore), ma l'argomento epico di Teseo è un po' in ombra rispetto all'amore per Emilia, contesta tra Arcita e Palemone. Le prime opere veramente fiorentine sono di ambientazione locale (*Commedia delle ninfe fiorentine*, prosimetro sull'amore che eleva moralmente anche il pastore rozzo, e *Ninfale fiesolano*, sull'origine mitica di Firenze). L'*Amorosa visione*, poema allegorico visionario in terzine che si rifà a Dante, ma scritto prima di quello di Petrarca (si anticipano a vicenda in ambiti diversi). L'*Elegia di Madonna Fiammetta*, primo romanzo in prosa italiano in cui il narratore è la donna (Fiammetta è la sua donna ideale); forse storia vissuta da Boccaccio raccontata dal punto di vista della donna amata (nella storia è abbandonata da Panfilo); ancora forte influsso della tradizione cortese napoletana, ma anche ritorna matrice ovidiana. La sofferenza per amore giovanile ritornerà anche nel proemio del *Decameron*.

La peste del 1348 cambia tutto anche per lui. Poi c'è anche l'incontro con Petrarca nel 1350 che influenza Boccaccio tramite la letteratura latina: scriverà opere erudite ed enciclopediche sulle donne antiche, sulla geografia antica, sulla mitologia pagana, etc; studio e amore della classicità. Sempre presenza delle donne, ma poi anche testo misogino (*Corbaccio*, in volgare. Invettiva contro l'amore; riprende tradizione erudita che predicava la separatezza dell'intellettuale dagli impegni sociali, tra i quali quelli familiari). Loda Petrarca, paragonandolo a Virgilio (entrambi hanno lasciato Roma o Avignone per la loro libertà politica e si sono ritirati negli studi). Poi si cimenta anche nel dantismo, mentre Petrarca faceva finta di non conoscerlo (è più "moderno", meno avvezzo a sistemi onnicomprensivi come quelli danteschi); Boccaccio copia almeno tre volte la *Commedia*, inizia un commento alla *Commedia* (incaricato dal comune di fare una lettura pubblica di Dante, inizio della *lectura Dantis*; muore prima di finirla ma abbiamo i testi preparati, le *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*). Scrisse anche il *Trattatello in laude di Dante*; una biografia del poeta (film di Pupi Avati si basa su questa fonte).

Il *Decameron* sintetizza tutto lo sperimentalismo di Boccaccio; tanti temi delle opere giovanili qui trovano spazio in una struttura di "Cento novelle o favole o parabole o istorie". Già da tempo scriveva novelle, ma senza progetto unitario; con la peste del 1348 matura questa idea strutturale, nella quale la stessa peste sarà presente. Molte novelle sono storie già note e quindi ha molteplici fonti. Tre cerchi concentrici: primo (Autore e Letterici; Proemio, introduzione 4' giornata e Conclusioni); secondo (brigata di giovani); terzo (100 novelle vere e proprie). Rapporti interni, anche numerologici, tra novelle e brigata (7 e 3 sono numeri perfetti).

Proemio. Titolo grecizzante: 10 giorni. Notevole il fatto che abbia sia un titolo sia un sottotitolo (non frequente nel medioevo). Cita il Galeotto di Inferno V (membro della corte di Artù che fa da tramite per rivelare l'amore reciproco di Lancillotto e Ginevra; per Paolo e Francesca la funzione di Galeotto nella storia fu svolta dal libro e dal suo autore). Dice che il sottotitolo del *Decameron* è Galeotto: dice che parla d'amore e di cose licenziose, ma bisogna stare attenti per non finire come Francesca; bisogna saper leggere le novelle con misura. Grande cura stilistica e sintattica (sintassi boccacciana inventa la prosa italiana, ispirandosi alla prosa latina ciceroniana, molto articolata). Dice che avere compassione di chi soffre è umano e lui sa quanto sia consolatoria la compagnia per il sofferente perché da giovane ha sofferto per amore; ora si impegna quindi a dare consolazione agli altri. Per le donne è peggio soffrire per amore: gli uomini possono distrarsi nell'azione, ma le donne devono stare in casa e soffrono di più. Individua piano piano il pubblico: le donne innamorate che necessitano di consolazione, distrazione, ma anche istruzione e consapevolezza (simile al pubblico della *Vita Nova*, "donne ch'avete intelletto d'amore"; però dopo più di 50 anni c'è imborghesimento di Firenze; pubblico intermedio tra gli analfabeti e dotti latini). Sottolinea la varietà (novelle, favole, cioè impossibili; parabole, cioè verosimili; istorie, cioè veramente accadute; classificazioni aristoteliche). Duplice fine del diletto (come Paolo e Francesca) e dell'utile consiglio (utilità morale, ammaestramento attraverso gli esempi; importanza medievale dell'*exemplum*). Storie licenziose da leggere non solo per diletto, ma per prenderne il giusto e utile insegnamento.

Introduzione alla prima giornata. Prima era l'autore a parlare, ora siamo già nella narrazione, nella cornice (peste durante la quale legami sociali, politici e familiari sono messi in crisi; manca ordine pubblico e quindi proliferano sciacalli e malviventi). Grande descrizione della peste (modello di Tucidide non ancora noto, quindi ha l'*Historia Langobardorum* di Paolo Diacono). A Santa Maria

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

Novella a Firenze si ritrovano 7 amiche tra i 18 e i 28 anni; per celare la loro identità inventa nomi fittizi (Pampinea, Fiammetta, Filomena, Emilia, Lauretta, Neifile, Elissa). La più grande, Pampinea, prende in mano la situazione e suggerisce di andare via da Firenze, ora pericolosa sia per malviventi sia per peste, e trovarsi in campagna; Filomena dice che necessitano di uomini che diano una mano a governarsi *onestamente* (sempre ambiguità sul tema femminile; tensione continua tra piacere e onestà). In quel momento capitano 3 ragazzi conosciuti (innamorati di 3 delle donne e parenti di altre 3); Panfilo, Filostrato e Dioneo. La “lieta brigata” è formata. Per passare il tempo possono giocare, ma si divertirebbe solo il vincente, allora decidono di raccontarsi storie (*novellare* come attività regolata e priva di conflittualità).

C'è un narratore che coincide con l'autore (proemio; introduzione quarta giornata dove risponde alle accuse dopo la pubblicazione delle prime giornate; Conclusione dove dice che le lettrici sono responsabili dell'interpretazione che danno alle novelle); poi le storie non sono narrate dall'autore, ma da ciascun ragazzo. Narratore principale e poi 10 ragazzi che fanno parte della storia raccontata ma che a loro volta raccontano storie. Talvolta ci sono anche novelle dentro le novelle. Si danno delle regole: no gioco, ma novelle; contrappongono al caos dell'epidemia la resistenza dell'ordine, della regola con consenso. Enfasi sull'onestà: si può parlare di tutto, ma senza farsi trascinare dagli argomenti. Esaltazione dell'ingegno (motti di Cavalcanti per cavarsi dai problemi) legato al linguaggio, visto come risolutivo. Grandi temi: amore (sia sensuale e lussurioso sia più nobile); esaltazione dell'antica nobiltà cortese, ma anche critica alla stessa (frequenti i nobili decaduti; siamo in un contesto più “borghese”); grande varietà di personaggi. Nella prima giornata tema libero, poi dal secondo giorno si sceglie un tema per ciascun giorno (primo giorno: storie che da situazione difficile giungono a lieto fine). C'è sempre morale alla fine di ogni novella.

I giornata. **Tema libero.** Notevoli: Ser Ciappelletto (Dio anche dalla cattiva volontà degli uomini riesce a tirare fuori del bene: l'imitazione delle cose buone, ma false, dette da Ser Ciappelletto fanno del bene a chi le imita); Giannotto e l'ebreo Abraam; Le tre anella (narrazione nella narrazione). Tema religioso in modo ambiguo che suscita riflessioni.

II giornata. Capacità di **levarsi da una situazione di difficoltà**: Landolfo Rufolo (personaggio della Costiera amalfitana); Andreuccio da Perugia.

III giornata. Successo grazie all'industria e all'**ingegno**. Presente la sessualità: Masetto di Lamporecchio.

IV giornata. Reggimento di Filostrato. Tema amoroso emerge finalmente, qui come Amore vero e proprio, non solo carnale; ora **amore con esito infelice**: Lisabetta da Messina. All'inizio della giornata l'autore si giustifica su alcune critiche: le prime giornate erano già state divulgate e non apprezzate.

V giornata. Reggimento di Fiammetta. Amore comico, con **esito felice**.

VI giornata. Tema dei **motti**; frase breve ed efficace che trae d'impaccio (Cavalcanti importunato al cimitero).

VII e VIII giornata. Tema delle **beffe** (tipico toscano; Amici miei).

IX giornata. **Tema libero**. Calandrino “pregno”.

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

X giornata. Grandi **valori cavallereschi**. Ultima novella enigmatica, Griselda: mostra la ferocia del marito e lei che sopporta tutto, fino a che il marito le riconosce la sua superiorità. Novella tradotta in latino da Petrarca: diffusione europea.

Ricca stratigrafia sociale e varietà dei personaggi (organica e ideale raffigurazione della sua realtà contemporanea): mercanti (simbolo di operosità e ingegno, ma anche giudizio negativo: Andreuccio da Perugia che svaligia una tomba o Landolfo Rufolo che si dà alla pirateria); religiosi (per lo più criticati per ipocrisia e lussuria: invettiva di Elissa; momento di contrasto tra laicato e clero tradizionale, con emersione dei Mendicanti); umili (domestico Geri Spina, cuoco Chichibio); artisti e intellettuali (Giotto e Guido Cavalcanti).

Tutta l'opera è fortemente orientata nel presente: riferimenti a prassi, volgarismi, avvenimenti, etc. Le storie che prende sono tutte già note, ma lui le rielabora, caricando, talvolta in modo tragico talvolta comico, la storia.

Firenze è sia l'ambientazione di molte novelle sia l'orizzonte culturale, etico e ideologico dell'opera. Lo si nota nella netta contrapposizione tra il *rusticus* e l'*urbanus* (già in Aristotele il rozzo è *àgroikos*); nel frequente riferimento alla toponomastica cittadina; oppure nella contrapposizione con città o zone rivali (il fiorentino Maso del Saggio beffeggia il giudice marchigiano, in quanto proveniente da una terra di uomini "generalmente di povero cuore").

La cortesia provenzale è il perno etico e ideologico dell'opera. Talvolta entra in contrasto ideologico con i valori comunali (Nastagio degli Onesti e Federigo sperperano tutto per le donne, ma perché non seguono il valore cortese della *mezura*). Tuttavia la cortesia non è dovuta allo *ius sanguinis*, ma all'elevatezza d'ingegno. La X giornata si basa su questo tema; l'ultima novella però, quella di Griselda, lascia un giudizio dell'autore ambiguo sul mondo di valori cortesi.

Spesso l'opera è stata vista come una "epopea dei mercatanti", cioè celebrazione della stagione comunale e poi rinascimentale. Boccaccio aveva un rapporto molto stretto con questo mondo, ma egli stesso ci ricorda che la letteratura ha regole autonome: è inserita in un sistema culturale, ma con cui non ha un rapporto di dipendenza diretta. Boccaccio propone un sistema di valori complesso, che non corrisponde con quello mercantile (il valore della cortesia ad esempio); inoltre spesso mette in risalto i lati negativi di questi mercanti.

Lisabetta da Messina. Tensione tra il mondo cortese amoroso (a livelli semplici) e il mondo del commercio, mercantile.

Poesia e prosa del Trecento

Nel Trecento trionfa il modello dantesco (canonizzazione dello Stilnovo, soprattutto in Veneto), a danno di quello petrarchesco. Ritornano antologie confuse, non raccolte ordinate e coerenti. La crisi dei Comuni e l'emergere delle signorie portano i rimatori a essere da alti borghesi a funzionari di corte o di istituzioni (Pucci, de' Rossi). Professionalizzazione della figura del rimatore, relegato al consumo interno alla corte. Frammentazione politica porta a individualizzazione e frammentazione delle esperienze: non più scuole. Più varietà di temi (non esclusività tema amoroso) e quindi nuove forme; c'è anche un nuovo pubblico, "cittadino".

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

Niccolò de Rossi (epigono e copista degli stilnovisti, mostra sviluppo della poesia toscana in Veneto: molti autori vi si recavano per affari o per esilio. Scrive un canzoniere per la donna amata morta in gioventù: coerenza interna e unitaria. Unisce linguaggio alto dantesco alla comicità di Cecco Angiolieri), **Giovanni Quirini** (primo vero imitatore di Dante, veneziano; imitazione radicale, senza influssi dialettali).

Si diffonde il genere allegorico-didascalico (ha come anticipatore, anche dantesco, Francesco da Barberino; il genere infatti non era stato inventato da Dante), nella forma dantesca (terza rima; partizione in canti; espediente del viaggio; personaggio-poeta; talvolta imitazione di espressioni dantesche). **Fazio degli Uberti** (parente di Farinata, vive da esule in nord Italia; poema allegorico di argomento storico-geografico, il Dittamondo; sviluppa linea dantesca, cioè poema visionario, allegorico e narrativo, come anche Cecco d'Ascoli; viaggio verso la salvezza del personaggio-poeta; spesso valore didattico. Stilnovismo "debole", di maniera, senza forte fondamento ideologico; manca aspirazione universale ed escatologica, invece solo erudizione della dimensione terrestre), **Cecco d'Ascoli** (professore di astrologia a Bologna; bruciato sul rogo a Firenze; scrive poema didattico antidantesco, *Acerba*, in sestine, e non terzine; espone verità scientifiche che vanno contro la commistione tra scienza e fede propria della *Commedia*; esprime in letteratura la crisi della tradizione, propria di Dante, aristotelico-tomistica).

Rendono meno netta la distanza tra genere tragico e comico: imitando la poesia del Duecento la abbassano (nel Duecento, fino alla *Commedia*, rigida separazione); fusione di stili (più apprezzato da un pubblico cittadino. **Bindo Bonichi** (mercante senese che ignora completamente Dante: trattato etico-civile in versi senza mai toccare la questione amorosa) **Antonio Pucci** (banditore del comune fiorentino; poeta trecentesco, capitoli in terza rima di tematica municipale fiorentina, con personaggi bassi e "quotidiani"; grande sperimentatore).

Linea iperdialettale in Toscana, spesso comico-realistica (gioco di parole volto solo al divertimento): **Franco Sacchetti** (Fiorentino, scrive il *Pataffio*; insieme di espressioni dialettali fiorentine, raccolte secondo il gusto per la semantica del nonsense); **Antonio Beccari**; **Simone Serdini (Saviozzo)**: "inventano" e canonizzano il genere della *disperata* (invettiva alla cattiva sorte, al mondo, alla società e al destino che costringono il poeta alla miseria; esibizione quasi surreale dell'io lirico; mescolanza di registri ed escursione stilistica) Non hanno alta ambizione poetica.

Si diffonde la poesia per musica (nel Trecento c'è l'avvento della polifonia). Rimatore e musicista figure separate. **Niccolò di Neri Soldanieri** (rimatore prolifico di ballate, canzoni e madrigali e soprattutto del nuovo genere delle "cacce"). Si diffondono i cantari in ottava rima (*Filostrato* di Boccaccio, avranno molta fortuna fino ai poemi cavallereschi di Pulci, Boiardo e Ariosto), di argomento vario (da Vangeli a cicli cavallereschi)

La prosa. Volgare acquista sempre più spazio, anche nella letteratura; per lo più traduzioni di autori latini (**Andrea Lancia**); il toscano diventa lingua poetica, mentre la prosa si scrive anche in volgari locali. Il volgare si diffonde anche grazie alla produzione di predicatori Mendicanti, per lo più raccolte di *exempla*. Raccolte di novelle, ora con dignità letteraria, successive a Boccaccio (modello di grande architettura strutturale e alta tensione linguistica): non riuscendo a superare questo modello ci si accontenta di strutture meno complesse o assenti (si rivendica il disordine) e la lingua diventa più popolare. L'area di maggior produzione rimane comunque la toscana. **ser Giovanni** (giullare fiorentino emigrato a Napoli; il *Pecorone*, ancora sessualità monastica; no critica al mondo

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

ecclesiastico in sé; ancora modello architettonico; tono parodistico); **Giovanni Sercambi** (lucchese ; *Novelliere* legato alla corte lucchese di Guinigi); **Franco Sacchetti** (*Trecento novelle*; sfida Boccaccio rimuovendo completamente la cornice e dichiarandosi ironicamente rozzo rispetto al *litteratus* Boccaccio; forte commento morale; eventi prossimi alla biografia dell'autore; presenza forte della beffa) smontano progressivamente la cornice.

Storiografia diventa genere letterario autonomo (molti sconvolgimenti politici in Italia, quindi maggiore partecipazione politica → ricerca di legittimazione storico-culturale delle municipalità; necessità di interpretare nuovi processi). Si scrive in volgare: no aspirazione universalistica del Duecento, ma vicende limitate alla città. Autori per lo più laici, spesso legati alle istituzioni comunali (si cerca una “biografia” delle città; mostra autocoscienza politica). Soprattutto tradizione fiorentina: ancora supremazia culturale e politica. **Dino Compagni** (*Cronica*, molto legata alla sua esperienza di vita; guelfo bianco che scrive la storia di Firenze dal 1280 al 1312 in chiave reazionaria rispetto al trionfo di Carlo d'Angiò; forte sentimento religioso che dona interpretazione provvidenziale dei fatti) e **Giovanni Villani** (ceto borghese; impegno storiografico più grande, universalistico ed enciclopedico, *Nuova Cronica*; rimane però centralità ed esaltazione di Firenze; da Torre di Babele fino al 1348, poi continuata da discendenti; molta fortuna; prosa ricca di dati e informazioni, non essenziale come Compagni; ancora visione provvidenzialistica, usata per comprendere il significato dei fenomeni in relazione tra loro, è la nascita di una nuova coscienza storica).

Umanesimo

Già nel Trecento inizia (Petrarca anticipa grandi temi: scoperta dell'epistolario di Cicerone; lettura dei classici sia filologica sia dialogica). Grandi ritrovamenti di manoscritti che portano alla luce nuove opere, o forme migliori di opere già conosciute: *Ad Atticum* di Cicerone scoperta da Petrarca; orazioni di Cicerone scoperte da Poggio Bracciolini; *Institutiones oratoriae* di Quintiliano (scoperte da Poggio Bracciolini, durante il Concilio di Costanza al monastero di San Gallo); *De rerum natura* (ancora Poggio Bracciolini; epicureismo sarà una costante dell'Umanesimo, mentre Petrarca era ancora legato allo stoicismo). Ritrovamenti di opere poetiche sono marginali.

Azione intellettuale sentita come collettiva. Stretto legame con il potere: gli intellettuali ne sono al servizio, ma talvolta possono dare loro stessi un indirizzo politico; tuttavia la loro attività è percepita come separata nettamente dal governo (rimane interesse concreto verso il mondo; Panofsky parla di epoca in cui si verifica una “decompartimentazione del sapere”). È un movimento esteso a tutto il mondo padano e anche a Napoli, non più solo Firenze: a Padova più fenomeno universitario, a Firenze più legato alla vita pubblica e politica. Gli intellettuali hanno come luoghi prediletti le corti, la carriera religiosa o, novità, le accademie (associazioni di intellettuali liberi inizialmente da controllo politico; poi visti con sospetto).

L'Umanesimo inventa il termine medioevo: comprende che l'antichità, vista come età di grandezza e di esempio, è separata da loro da secoli negativi, di allontanamento dai grandi modelli. Ciò che sta in mezzo è allontanamento e perdita di quei valori. Opposizione tra il presente e il medioevo, e desiderio di rievocazione dell'epoca antica.

L'umanista inizialmente non è altro che un “professore di lettere”, un retore (ora maggiore importanza alla relazione pedagogica tra allievo e maestro; anche scritti a riguardo). Rinnovamento

anche linguistico: latino medievale più povero rispetto alla raffinata lingua latina degli antichi. Tornano ai grandi modelli del latino classico (Cicerone, Livio, Sallustio): fondamentale l'*Elegantiarum latinae linguae libri* di Lorenzo Valla. Per loro moderni non è inventare cose nuove, ma rifarsi ai grandi modelli antichi. Virgilio modello per la poesia, Cicerone per la prosa. Primato della retorica: padroneggiare tutti gli aspetti del linguaggio. Tratto fondamentale della società occidentale è il classicismo (studiare latino e greco): idea che leggere i classici in lingua originale può trasmettere grandi insegnamenti. Spesso gli umanisti sono legati al potere politico. Proliferano anche le accademie (quella di Marsilio Ficino a Careggi) e quindi l'idea di una società di studiosi che dialogano (il dialogo diventa un genere molto apprezzato, come anche l'epistola). Il latino dei classici non lo leggono e studiano solo, ma è anche parlato e scritto da loro; *imitazione* della lingua antica (Petrarca aveva detto di imitare, non copiare: ape e non scimmia; tuttavia si finisce inevitabilmente nell'irrigidimento e nella mera imitazione del modello ciceroniano e virgiliano, a seconda del genere). Giungono a una consapevolezza storica della lingua latina: essa cambia, non solo stile, in base al tempo e alla zona geografica di provenienza degli autori. Difficile la convivenza tra recupero di stile, modelli e morale pagana con il cristianesimo medievale. Generi prediletti sono l'epistola e il dialogo: uniscono retorica e filosofia.

A Firenze sono spesso cancellieri della repubblica, massima figura del potere repubblicano fiorentino. **Coluccio Salutati** (una generazione dopo Boccaccio e Petrarca; cancelliere della repubblica fiorentina nel periodo di espansionismo di Gian Galeazzo Visconti, 1375): scoperta di epistole ciceroniane; riflessioni politiche ed etiche (è un repubblicano che riflette sul tema del tirannicidio, centrale nella cultura greca); lettera al cardinale Dominici (gli umanisti recuperano i classici che però erano pagani: tensione tra il sapere antico, filosoficamente e moralmente elevato, e la mancanza della fede cristiana in questi autori antichi; l'Umanesimo riceve critiche come dottrina potenzialmente atea, che esalta il sapere dei pagani a danno dei grandi filosofi cristiani. Ci saranno tentativi di sanare questo conflitto, prendendo contenuti filosofico-morali e stilistici ma aggiungendoci un'ottica cristiana, almeno per depotenziare il pericolo di ateismo ed eresia: anche i poeti pagani se interpretati correttamente possono rivelare verità della fede cristiana). La dimensione politica dell'umanesimo fiorentino è confermata da **Leonardo Bruni**, allievo di Salutati e anche lui cancelliere della repubblica, confermato anche dopo l'arrivo di Cosimo de' Medici, fondamentale a Firenze; emerge la riflessione sul rapporto con la tradizione volgare fiorentina (la esalta, in ottica soprattutto filo-fiorentina: Dante è l'esempio dell'impegno politico pratico, non solo dell'intellettuale isolato ma impegnato per la città. Si oppone all'estremismo umanistico di Niccolò Niccoli che rifiuta tutta la tradizione volgare). Impegno attivo nella traduzione di testi classici, sia greci sia latini. Un altro allievo di Salutati è **Poggio Bracciolini**, che ha una carriera romana (fine periodo avignonese e inizio periodo conciliare; papato che si rafforza nel Quattrocento e trova negli umanisti uno strumento utile, rendendo Roma quella che conosciamo), prima di diventare cancelliere a Firenze; grande scopritore di codici, mentre si trovava a Costanza per il concilio (*De rerum natura* di Lucrezio e *Institutio oratoria* di Quintiliano: sviluppa interessi linguistici e morali, contribuendo a un'idea di Umanesimo laico); scrive il *Liber facetiarum* (vuole rendere il latino più fluido e vivo; fino ad allora era solo letteraria, imparata sui testi, non parlata; riesce a maturare una scrittura viva di una lingua morta, prestandola anche a un tono più basso e scherzoso, come in questa opera). Il greco era sconosciuto in Occidente (Boccaccio fa finta di saperlo), ma con la caduta di Costantinopoli nel 1453 c'è una grande diaspora; ma già con **Manuele Crisolora** ci sono

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

insegnamenti di greco (piano piano la competenza sarà pari a quella del latino), come a Firenze nel 1397; traduce Platone e Aristotele, necessari alla formazione pedagogica umanistica (lingua, retorica ed etica). **Guarino Veronese** porta avanti l'insegnamento del greco e fonda principi pedagogici.

Le varie signorie chiamano a sé intellettuali e umanisti, pagati a stipendio, messi a capo di scuole o incaricati di opere cittadine: lotta politica anche attraverso il prestigio culturale (grande fioritura delle arti); importanza di Milano (tutto il periodo dei Visconti), Venezia e Roma. Tra Firenze e Milano si muove **Francesco Filelfo**: abbandona Firenze poiché ostile a Cosimo il Vecchio e a Milano compone un poema encomiastico sull'ascesa degli Sforza.

A Roma con il ritorno dei papi c'è una fioritura culturale, nonostante periodo conciliare. **Biondo Flavio**, originario di Forlì, studia le antichità romane, segretario di Eugenio IV: studia urbanistica, architettura e storia romana; raccoglie molte fonti storiche; diffonde l'idea che la lingua di Virgilio era quella parlata dalla gente, magari più raffinata (idea di lingua unitaria tra parlato e scritto: grande dibattito che mostra una coscienza storica raffinata. Prima si credeva che il latino classico fosse solo scritto, mentre nel parlato si usava una lingua diversa, come poteva essere il loro volgare); scrive anche un'opera storica su Roma (*Historiarum ab inclinatione Romani Imperii Decades*). Primo papa umanista è **Enea Silvio Piccolomini**, Pio II (di Siena); scrive poesie amorose in latino (*Cinthia*) ed è incoronato poeta da Federico III; *Historia de duobus amantibus* (successo europeo); si converte e in pochi anni è eletto come Pio II (forse da *Pius Aeneas*); scrive anche un'opera storica.

Lorenzo Valla. Utilizzo della filologia contro ogni principio di autorità; rompe con scuola romana, con Pavia, atteggiamento polemico con la cultura ufficiale. A Firenze lega con Alfonso d'Aragona e si trasferisce a Napoli. Dimostra filologicamente la falsità Donazione di Costantino (prima si erano già opposti in modo filosofico, Dante e Cusano ad esempio), falso redatto nell'VIII o IX secolo. Esamina filologicamente anche la Bibbia (vuole ripristinare l'originale greco del Nuovo Testamento, mettendo in discussione la Vulgata latina di Girolamo) e i testi del diritto canonico: processo dell'inquisizione evitato solo grazie ad Alfonso d'Aragona, ma deve lasciare Napoli. A Roma diventa notaio di Niccolò V, papa umanista, ma entra in polemica con Poggio Bracciolini.

Leon Battista Alberti unisce dimensione fiorentina con quella più ampia: fiorentino che nasce in esilio a Genova, ma poi agisce anche a Roma. Incarna dimensione universale dell'Umanesimo. Ritorno alla letteratura volgare e nascita "umanesimo volgare". Unisce filologia all'intervento pragmatico sulla realtà (politica e architettura). *Intercenales* in latino con tono dissacratore e comico; insieme di dialoghi e narrazioni a sfondo morale, sul modello di Luciano di Samosata; rapporto tra virtù individuale e realtà esterna (economia e politica); atteggiamento pienamente laico, svincolato da visioni provvidenziali; da Luciano prende anche il tono comico, dissacratore e quasi assurdo per criticare la vita contemporanea (prende in giro anche gli stessi umanisti "assetti" di libri). Scrive in volgare fiorentino l'opera principale, i *Libri della famiglia* (legami di interesse, piccola comunità, non solo sangue e società); struttura dialogica e valore storico per la storia della famiglia; funzione pedagogica. Nel 1441 organizza un *Certame coronario* per far rinascere la poesia volgare, ma fallisce (ancora preponderanza latino e poi tensione tra signoria medicea e tema dell'amicizia che allude all'ideologia aristocratica e oligarchica del comune, non a quella principesca della signoria). Scrive trattati di architettura, urbanistica e pittura (*De pictura*, *De re*

aedificatoria sul modello vitruviano del *De architectura*) e lavora da architetto alla corte di Niccolò V. Grande figura poliedrica, scambio continuo tra teoria e pratica (alla base del rapporto con i classici): spesso forte attività politica da parte degli umanisti. Nel *De iciarchia*: modello familiare però trasportato nella politica; teorizza un sovrano virtuoso, grazie all'educazione umanistica che favorisce il trionfo della ragione, che rispetta le consuetudini e le leggi; è presupposta una concezione energica del lavoro di intellettuale (deve partecipare alla vita pubblica), accompagnata però da una concezione antropologica negativa.

Con questa forte riscoperta del greco e del latino nel Quattrocento la letteratura dominante è latina: quella volgare è vista come di genere, popolare, senza figure di spicco. In volgare però alcuni filoni proseguono (novelle, genere cavalleresco, letteratura religiosa, poesia, poesia comica tradizione novellistica). Novellistica passa dagli epigoni di Boccaccio tra cui, oltre Sacchetti, Sercambi e ser Giovanni, ricordiamo le *Novelle* di **Gentile Sermini** (ambientazione senese, lessico colorito e satira anti ecclesiastica); poi ci sono anche le novelle non ordinate in raccolte, cioè le "spicciolate (novella del **Grasso legnaiuolo**, novella di beffa, tipico fiorentino; temi antropologici come lo scambio di persona, come con Calandrino; grandi artisti come Brunelleschi che si beffano delle persone semplici). Il genere cavalleresco sopravvive inizialmente nel filone popolare dei cantari (l'unico componimento autografo è di Antonio Pucci), poi nei romanzi in prosa toscani (**Andrea da Barberino** scrive in prosa il *Guerrin meschino* e *I Reali di Francia*, storia dei sovrani di Francia fino a Carlo Magno, rivolte a un pubblico basso; poi il genere diventerà importantissimo con Pulci e Boiardo e si arriverà a livelli alti). La letteratura religiosa è motivo di utilizzo del volgare sia per scritti ascetico-mistici (influenza toscana di Caterina da Siena, con gli scritti del bianco **Giovanni Dominici** e di Caterina Vigri da Bologna) sia per omelie e prediche dei Mendicanti (**Bernardino da Siena**, francescano, di cui noi abbiamo le *reportationes*; utilizza tradizione letteraria toscana, come le novelle).

La poesia in volgare fatica ancora (fallimento del *Certamen coronario* dell'Alberti e poi nella seconda metà del XV secolo inizia ad egemonizzare la lirica volgare il modello di Petrarca, fino ad ora senza molta eco; sarà il petrarchismo, inizialmente con **Giusto de' Conti** che scrive *La bella mano*; elogio e lode di un tema specifico, spesso usato da Petrarca, come nel caso della mano e del guanto) e rinascerà solo con il progetto di Lorenzo il Magnifico. La poesia comica (**Burchiello** di estrazione popolare, sonetti burleschi pieni di espressioni dialettali e parodie di poesia alta, arrivando al nonsenso, il gioco di parole per se stesso; *Sonetti*, **XLIII**, pag. 387) invece conosce molta diffusione e successo nei secoli successivi (Luigi Pulci riprende direttamente il Burchiello, che ha molti epigoni. Poesia burchiellesca prosegue fino all'Ottocento).

Seconda metà del 400 – La cultura delle corti

Quarantennio pacifico da Pace di Lodi a calata di Carlo VIII (prima instabilità ora stabilità); policentrismo di città e stati (Milano, Venezia, Firenze, Stato della Chiesa, Napoli; ma anche le più piccole Ferrara, Mantova e Urbino). Nei governi aristocratici o signorili si creano corti di intellettuali e artisti (autorappresentazione idealizzata della corte; intellettuale sopravvive grazie al mecenatismo, è più subordinato al signore); grande vivacità culturale in Italia in questo periodo (problema politico ma ne gioviamo culturalmente). Grazie all'introduzione della stampa (importante l'editore e tipografo veneziano Aldo Manuzio) c'è una rivoluzione cognitiva: il manoscritto era un pezzo unico, quindi con meno diffusione e più caro, ora invece la produzione in

serie promuove il principio di identità riproduttiva. Volgare acquisisce pari dignità rispetto al latino: sfocerà nel Cinquecento nel classicismo volgare. I centri culturalmente più rilevanti sono Firenze, Napoli e Ferrara. Il genere prediletto dal volgare di questo periodo è la lirica, prevalentemente di imitazione petrarchesca (si “lessicalizza” il *Canzoniere*; è utilizzato il suo lessico ma per descrivere un nuovo mondo, quello di corte); emerge anche la produzione teatrale laica, di corte.

Spicca l’esperienza di Lorenzo de’Medici. Personaggio poliedrico (“si vedeva in lui essere due persone diverse, quasi con impossibile congiunzione congiunte”, *Istorie fiorentine*, VIII). Si rivela nella sua formazione con due aspetti: formazione umanistica latina alta, ma anche interesse per la letteratura in volgare, sia lirico-amorosa (egli stesso va verso il petrarchismo e il Dante della *Vita nova*: scrive *Canzoniere* e *Comento ai suoi sonetti*, un prosimetro) sia comica (*Simposio*, parodia di quello platonico e del tema della sete del *Vangelo di Giovanni* per colpire Marsilio Ficino dove elenca i grandi ubriaconi fiorentini, e *Nencia da Barberino*, parodia dell’amore cortese o petrarchesco; in questo genere è fondamentale l’influenza di Luigi Pulci). Il suo interesse verso il volgare è testimoniato anche dalla redazione della *Raccolta aragonese*. Verso i trent’anni si converte alla filosofia ficiniana e celebra questo nel *De summo bono* (palinodia del *Simposio*). Congiura dei Pazzi: esce dalla crisi con un’abile alleanza con Ferdinando di Napoli; tesse rete di alleanza in tutta Italia (rafforza esternamente e internamente, promuovendo mecenatismo). Riprende produzione lirica, colpito dal classicismo volgare di Poliziano. Canzoni a ballata: ***Canzona di Bacco***; tema laurenziano del *carpe diem* (ripreso l’*Ecclesiaste* e il *De brevitae vitae* di Seneca). Con la sua morte finisce un periodo di relativa stabilità: lo noteranno nel Cinquecento Machiavelli e Guicciardini.

Luigi Pulci, abile autore di sonetti comici e non solo. Spesso linguaggio elevato applicato a vita bassa, quotidiana. ***La Beca***; sodalizio con Lorenzo nella comicità (risponde alla *Nencia*), più pesante di quella laurenziana. Duro attacco a Marsilio Ficino dopo l’adesione di Lorenzo. Critica anche il mondo monastico: ***Costor, che fan sì gran disputazione***; Lorenzo è costretto a prendere le distanze da Pulci. Porta a un livello nuovo la poesia cavalleresca (prima c’erano i cantari, cioè i cantastorie, che in ottave nelle piazze narravano; temi soprattutto carolingi); la madre di Lorenzo, Lucrezia Tornabuoni, gli commissiona un poema su Carlo Magno, il *Morgante* (omaggio di Firenze al suo rapporto con la Francia); lui arricchisce di molti fatti secondari, soprattutto fantastici (di Carlo Magno si parla poco, il protagonista è un gigante, Morgante, convertito da Orlando al cristianesimo); dopo la Congiura dei Pazzi scrive un’altra redazione (la prima non aveva conclusione e non si parlava di Carlo; poi la seconda, con 5 cantari in più, è più complessa, parla di Carlo e del tradimento e della rotta di Roncisvalle; figura centrale quella del traditore re islamico, Marsilio. Tematica epica e religiosa più presente; cita la contemporaneità criticando un frate, forse Savonarola, e omaggiando Poliziano). Famoso per la mescolanza del meraviglioso nell’epica cavalleresca e per l’inserimento dei temi comici e corporei, del cibo ad esempio. ***Morgante, XVIII, 112-116*** (pag. 414).

Marsilio Ficino traduce il *Corpus Hermeticum*, raccolta di opere platoniche; volgarizza le opere, perché ha volontà di incidere. Sforzo di conciliazione tra cristianesimo e cultura antica, vista come una preteologia, non in contrasto con il cristianesimo, ma creatrice di basi di questo. Legge il platonismo come base filosofica per la rivelazione cristiana. Importante anche Pico della Mirandola.

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

Angelo Poliziano di maggiore importanza insieme a Lorenzo e Luigi Pulci. Provinciale di Montepulciano che a Firenze mostra grande abilità, traducendo in latino l'Iliade a 15 anni; entra nella corte medicea di intellettuali (ha accesso alla Biblioteca Laurenziana). È un umanista (nelle opere le memorie classiche saranno sempre presenti): traduce dal greco, studia codici antichi. Grande attenzione anche alla cultura volgare: per valorizzare stagione fiorentina delle tre corone. Gli è commissionato un poema che celebra l'ingresso in politica di Giuliano, fratello di Lorenzo (Pulci aveva fatto anni prima la stessa cosa per Lorenzo); sono le *Stanze per la giostra*, poema in ottave (tipico della poesia narrativa, come la terzina, anche se per testi più brevi, dottrinali o parodici), molto raffinato stilisticamente; grande racconto allegorico (Iulo sdegnato l'amore e Venere lo punisce facendolo innamorare di Simonetta: da vita sensuale e selvaggia a vita attiva, percorso di elevazione tramite l'innamoramento; sarebbe dovuto proseguire con il passaggio alla vita contemplativa, secondo la filosofia ficiniana). Molte eco e riprese della poesia latina. Il poema non prosegue poiché muoiono sia Simonetta sia Giuliano. ***Stanze per la giostra, I, 8-13***. Raffinatezza estrema; molti ossimòri; poesia ricca di riprese petrarchesche, stilnoviste e classiche ma diluite in un percorso narrativo limpido ma elegante; poetica strutturata per tasselli. Importanti anche l'*Orfeo* (teatro di corte; scritta a Mantova; prima opera teatrale italiana profana; lettura allegorica del mito, cioè dell'uomo che ricade nella dimensione terrena, allontanandosi da quella contemplativa; Orfeo si dedicherà all'amore omoerotico e sarà sbranato dalle Baccanti) e le *Rime* (lontananza dal modello petrarchesco: no raccolta e anche ballata invece di sonetti e canzoni. La *Raccolta Aragonesa* è un'antologia della poesia toscana progettata da Poliziano e Lorenzo: autorappresentazione della tradizione poetica dedicata a Federico d'Aragona, figlio di Ferdinando di Napoli; ennesima manifestazione di politica culturale. Prefazione in cui esalta le potenzialità espressive della lingua toscana e le sue manifestazioni letterarie (Poliziano scrive la prefazione e progetta la struttura).

Essendo una letteratura volta alla propaganda, all'autorappresentazione idealizzata e autocelebrativa della corte, necessita del volgare per essere compresa dai più. Volgare come strumento di un progetto culturale.

Ci sono altri centri cittadini di rilievo, soprattutto due. Due esperienze che portano il volgare a un livello successivo. Ferrara e Napoli.

Boiardo

Ferrara nel 400 interesse spiccato per cultura francese (romanzi cavallereschi), ma nel 1429 giunge Guarino Guarini (Guarino da Verona), grande progettatore dell'insegnamento dei classici; trasforma Ferrara in uno dei centri dell'umanesimo (gusto francese rimane vivo: *Salone dei mesi* di palazzo di Schifanoia). Ducato di Ferrara retto dagli Este, famiglia contraddistinta da numerose lotte di successione; emerge Borso d'Este nella seconda metà del Quattrocento.

Zona ferrarese. La prima grande figura non fiorentina è Matteo Maria Boiardo; famiglia governa Scandiano, feudo degli Este; ha educazione umanistica (zio era allievo di Guarino da Verona); rapporto di cortigiano rispetto alla corte estense. Da sempre fedele sostenitore di Borso d'Este nelle lotte dinastiche. Scrive poesia encomiastica (*Carmina in Herculem* per Ercole d'Este; sperimentalismo metrico) e poesia bucolica (*Pastoralia*, 10 ecloghe come le *Bucoliche* di Virgilio; si pone come rifondatore del genere bucolico), prima in latino e poi in volgare (la moda del tempo va verso il volgare. Da *Pastoralia* a Pastorali; ora celebrato Alfonso d'Aragona, ma non hanno

successo per l'insuccesso militare e politico di Ferrara). Tenta di rifondare il teatro antico, senza troppo successo. Scrive un canzoniere amoroso, *Amorum Libri Tres*, reinterpretazione libera del modello petrarchesco; canzoniere chiuso (non ciclico come quello di Petrarca); ogni libro ha 60 componimenti, sono 3; più composto, compatto e narrativo di quello di Petrarca che invece è più vago. All'inizio gioia amorosa (raro nella letteratura italiana), poi tradimento di Antonia con dolore e pentimento; poi deve abbandonare di nuovo Antonia per seguire Borso a Roma e riflette sulla vanità delle cose terrene e sullo scorrere del tempo chiusura penitenziale petrarchesca ma abbastanza lieve. Amore per Antonia Caprara. L'altra differenza con il Canzoniere di Petrarca è il fatto che questo di Boiardo non è il frutto dello sguardo retrospettivo di tutta una vita, ma solo la parte giovanile di essa; inoltre lo sfondo della vicenda è rappresentato dalla società cortigiana.

Amorum libri tres, I, 1. Primo che scrive dopo ma dà senso ideologico del tutto. Centralità ed esaltazione dell'amore; ancora "puerile errore", ma positivo, santo, perché l'amore nella giovinezza è segno di grandezza dell'anima. Natura sempre positiva dell'amore, come segno di grandezza d'animo e motore di azioni belle e importanti. Manca componente spirituale e religiosa, presente nei *Fragmenta*.

Progetta un poema cavalleresco. Intuizione di unire due grandi cicli: ciclo carolingio (Carlo Magno, Orlando guerriero della fede, Roncisvalle; no amore ma gesta eroiche) e ciclo arturiano/bretone (no integralismo epico religioso, ma forza al servizio dei deboli; cavaliere solitario che intraprende percorsi mettendo alla prova la propria virtù, incontrando spesso il mondo magico. Quasi sempre cavaliere mosso dall'amore che diventa il valore fondamentale dell'*ethos* cavalleresco); racconta la storia di Orlando con elementi bretoni (elementi magici, individualità del cavaliere, amore come motore dell'azione di tutti i personaggi); Orlando innamorato è quasi un ossimoro quindi. *L'Inamoramento de Orlando*. Sarà incompiuto (arriva al III libro) perché Boiardo era impegnato in incarichi amministrativi ed era anche malato di gotta; morirà durante la calata di Carlo VIII.

Inamoramento de Orlando, I, 1. Imita canterini che narravano oralmente la storia; non finzione totale perché sappiamo che componeva per leggere nella corte (non più popolani in piazza, ma signori e cortigiani). Grande ritmo alla narrazione creando rapporto con lettori o ascoltatori.

Non c'è solo Orlando nel poema in ottave raggruppate in cantari e poi in liri. Incompleto per la morte dell'autore. Ci sono molti personaggi principali che si muovono in uno scenario e l'autore, mentre uno sta compiendo qualcosa di decisivo, cambia subito personaggio: porta avanti una linea narrativa, la si interrompe al culmine e poi è ripresa dopo. Si creano tante linee narrative che poi si incrociano: tecnica dell'*entrelacement* portata a livelli straordinari (ereditata dal romanzo francese). Poeta interviene direttamente (rapporto con pubblico, interventi ironici, etc.). Il personaggio di Rugiero è utilizzato come mitico progenitore della dinastia d'Este, a sua volta discendente di Ettore di Troia (gli Este avevano tradizionalmente come capostipite Gano di Maganza, traditore di Roncisvalle); Rugiero non è cristiano, ma sposa la cristiana Bradamante da cui nascerà la dinastia estense (ancora letteratura cortese al servizio del potere). Materiale che sarà ripreso da Ludovico Ariosto.

Inamoramento de Orlando, II, 4, 1-3. Commistione tra le due tradizioni bretone e carolingia. *L'arme e l'amore*: materia epica e amorosa (sarà ripresa da Ariosto). Secondo lui la tradizione bretone è superiore per questa commistione di materia; per il luogo comune italiano invece quella carolingia era superiore. L'amore è fonte di ogni bene, alla base di una vita lontana

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

dall'attaccamento materiale; tuttavia senza una buona misura e coscienza di sé si rischia di poter essere fonte di smarrimento (influsso morale lucreziano e neoplatonico).

Inamoramento de Orlando, III, 9, 26. Scritto alla fine della sua vita, ma anche fine di un quarantennio di pace: la calata di Carlo VIII sta per cambiare tutto.

L'opera ricevette molte giunte, completamenti. Lo stesso *Orlando furioso* si presenta come continuazione dell'opera del Boiardo.

Napoli

L'umanesimo arriva tardi, 10-20 anni in più, ma ha subito successo. Momento cruciale a metà secolo con Alfonso I di Napoli, aragonese, "il Magnanimo" (umanesimo monarchico, celebrazione del sovrano con molti encomi); capisce che per acquisire prestigio e legittimazione serve fare mecenatismo.

Umanisti integralmente latini per lo più: Antonio Beccadelli, il Panormita (formazione tra Milano e Pavia, poi contatto con Poggio Bracciolini e Lorenzo Valla a Firenze; intreccio di scandalo e raffinatezza, criticata da Bernardino da Siena che lo costringe a trasferirsi a Napoli; grande epistolario. Usa quasi esclusivamente il latino); Masuccio Salernitano, cioè Tommaso Guardati (compone una raccolta di novelle, il Novellino; volontà strutturale e morale del Decameron e vivacità linguistica molto studiata; gusto del macabro grottesco.); Giovanni Pontano (grandissimo poeta in latino, pari solo a Poliziano; grande conoscenza della poesia elegiaca e di Catullo; poesia leggera e sensuale. Precettore del successore di Alfonso I, quindi scrive un trattato sulla figura ideale del principe, il *De principe liber*. Ruolo letterario e politico sempre più grande: scriverà orazione di resa quando la dinastia aragonese tracollerà per la calata di Carlo VIII). L'Accademia umanistica di Napoli diventa "pontaniana": domina incontrastato dopo il Panormita.

La lirica latina prosegue con Michele Marullo Tarcaniota (amicizia con Pontano e Sannazaro; epigrammi malinconici) e quella volgare, sul modello petrarchesco, con Cariteo (sintesi tra Petrarca, classici e Sannazaro).

Iacopo Sannazaro si forma in ambiente pontaniano, quindi latino ma anche greco; nell'Accademia pontaniana ha il soprannome di *Actius Sincerus*. Scrive prime opere in latino ma poi si impegna nella poesia volgare (stesso percorso di Boiardo). Scrive le *Eclogae piscatoriae*: dal mondo pastorale virgiliano a quello dei pescatori napoletani. Quando il regno aragonese cade segue il re nell'esilio in Francia e fa esperienze letterarie fondamentali alla stesura dell'*Arcadia*. Nell'*Arcadia*, prosimetro al quale lavora per 25 anni, porta temi pastorali a un livello di complessità nuovo (stessi anni dei *Pastoralia* di Boiardo): c'è sempre dimensione allegorica, ma non in primo piano; il tema pastorale non è un travestimento per parlare di politica come sempre nel genere, ma le vicende in sé hanno autonomia narrativa. Modello di Teocrito, Virgilio, *Vita Nova* di Dante e *Commedia delle ninfe fiorentine* di Boccaccio. presta ai pastori il linguaggio lirico petrarchesco e quindi la dimensione amorosa è centrale, a danno di quella allegorica (presente, ma meno invasiva). È un prosimetro diviso in 12 parti (con *Prologo* e *Congedo*): descrizioni e narrazioni e poi canzoni che si scambiano i pastori. Azio Sincero, doppio dell'autore, per fuggire un amore infelice si reca in Arcadia dai pastori; attraverso un cunicolo raggiunge Napoli e scopre della morte dell'amata. Arcadia vista come utopia pastorale (accademia dell'*Arcadia* viene da qui: diventa un cliché per

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

secoli, segno della decadenza tra Sei e Settecento della letteratura italiana); ma c'è natura illusoria (utopia dell'Arcadia insufficiente) e pessimismo di fondo; negazione finale della prospettiva edenica. Scrive i *Sonetti et canzoni*, petrarchismo napoletano in cui riflette sulla caducità della vita e sulla capacità della poesia di rendere immortale. Scrive lettere con Bembo sul tema linguistico e compone poemetto sacro latino in esametri, il *De partu Virginis*.

Ritorna la Raccolta Aragonese: raccolta di poesia toscana voluta da Lorenzo il Magnifico come omaggio per Ferdinando d'Aragona; mostra rilievo culturale toscano e dà legittimità (politica culturale). Anche le *Bucoliche elegantissimamente composte* sono una raccolta fiorentina che ha scopo politico: legittimare, con il genere tipico della politica, quello bucolico, il governo laurenziano dopo la congiura dei Pazzi; inoltre legittima anche la poesia volgare. Queste due raccolte si inseriscono nella poesia "cortigiana" del secondo Quattrocento: patrimonio poetico di Petrarca ripreso e rielaborato per le occasioni mondane. Due autori degni di nota sono **Serafino Aquilano** (barzellette, ballate, suonatore di liuto) e **Antonio Tebaldeo** (al servizio di molte corti, formazione anche latina, scrive opera in volgare petrarchista; "di grande ingegno, di gravità nulla"). Con Bembo si aprirà una stagione di petrarchismo più elaborato e complesso.

Rinascimento

Alla fine del Quattrocento il mondo italiano sta crollando, ma in contemporanea rinasce la letteratura volgare; il mondo delle corti che si dimostra così fragile cerca sicurezza, punti fermi. Nasce il "classicismo volgare": cercare grandi modelli del passato (tipico dell'umanesimo latino), ma nella tradizione volgare; si tende alla loro imitazione (dibattito su come farlo, imitazione e originalità). Dibattito su quale volgare riprendere: volgare illustre, "italiano" (sostenuto da Gian Giorgio Trissino; stessa linea di Dante); volgare delle corti (Castiglione; lingua quasi sovraregionale, ma troppo soggetta a mutamenti, incontrollabile e disomogenea, regionale); volgare fiorentino (le tre corone vengono da qui, frutto di orgoglio municipale; però il fiorentino di Dante è diverso da quello di Petrarca, come lo è da quello di fine Quattrocento. Sostenuta da Machiavelli, con la lingua fiorentina a lui contemporanea, vista come l'erede di quella dei grandi autori. Importante perché propone nel dibattito una lingua parlata. A questa soluzione ricorrerà Manzoni); volgare "classico" (soluzione classicista, vincente. C'è bisogno di grandi modelli: per la poesia Petrarca, per la prosa Boccaccio. Dante da leggere e studiare, ma non da imitare: troppo rozzo, troppo alto e basso insieme, c'è bisogno di lingua regolare, sobria). Nel 1525 Pietro Bembo, appoggiante la scelta "classicista", pubblica le *Prose della volgar lingua*: lingua che si fonda sui modelli di Petrarca e Boccaccio. I poeti non toscani che imitavano il toscano (Boiardo ad esempio e poi Ariosto) dopo l'uscita di successo delle *Prose della volgar lingua* Ariosto deve cambiare l'Orlando furioso, anche dal punto di vista linguistico: effetto di normalizzazione della lingua "dal vivo". Lingua italiana per secoli solo lingua letteraria, non parlata (pensa a PASOLINI). Per 3 secoli si istituzionalizza (a Firenze nel 500 un po' meno) la tendenza appoggiata da Bembo: modelli esclusivi, per evitare eclettismi.

Si diffonde il dialogo (*Asolani* e *Prose della volgar lingua* di Bembo, *Cortegiano* di Baldassare Castiglione). Nella lirica Petrarca non è subito fondamentale: è diffuso, ma è un modello molto difficile (si preferiscono poemi didattico-allegorici in terzine, imitando a livello medio-basso Dante). Sono più influenti all'inizio le sue opere latine (rapporto con la cultura antica fondamentale per l'umanesimo). Anche nel canzoniere laurenziano prevale il modello della *Vita Nova* dantesca.

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

Nel Cinquecento però Petrarca diventa un codice: d'amore si scrive come Petrarca, quindi molti autori di rime nel Cinquecento. Ripetizione meccanica e banalizzata; modello non solo linguistico. Poi si sviluppa un petrarchismo più alto che non si limita alla meccanica ripetizione: linguaggio imitato che permette un'introspezione alla ricerca di originalità; lirici che partono necessariamente da Petrarca, ma poi trasformano e approfondiscono. Della Casa e Michelangelo sono tra questi poeti; poi anche poetesse (Vittoria Colonna).

Il classicismo bembiano causa una linea rinascimentale e cinquecentesca anticlassicista (in realtà fa parte del sistema classico): sviluppa registri bassi, parodici e satirici; è un classicismo irregolare.

Opere politiche e storiche di Guicciardini e Machiavelli.

Pietro Bembo

Formazione umanistica, nasce come scrittore latino (*De Aetna*: dialogo erudito scritto durante i suoi studi siciliani). Tornato a Venezia collabora con Aldo Manuzio, un editore (stampa inventata da poco) umanista che vuole riproporre nelle edizioni dei classici gli ideali umanisti, in opposizione ai codici medievali. Bembo lavora come editor; a inizio secolo nella stessa collana di classici latini e greci sono pubblicati Petrarca e Dante (*Cose volgari*, da *Rerum vulgarium fragmenta* e *Terze rime* da *Comedia*, titolo ormai inadeguato); fondazione del classicismo volgare.

Scrive anche un romanzo-dialogo (dialogo tipico dell'umanesimo rinascimentale). *Asolani*, dialogo sull'amore (dibattito rinvigorito in chiave neoplatonica da Marsilio Ficino). Titolo dal luogo, Asolo, nell'entroterra veneto. Durante una festa di matrimonio alla corte di Caterina Cornaro alcuni giovani iniziano a discutere sul tema amoroso (ricorda cornice del *Decameron*). Tre libri: 1) amore infelice, 2) amore felice, 3) amore come perfezionamento in senso neoplatonico. Alterna prosa con alcune liriche per sottolineare concetti (modello del *Fedro*, ma in questo anche del *Comento* di Lorenzo de' Medici). Rappresenta prima fase, giovanile, di Bembo che sarà interrotta dalla morte del fratello Carlo (la canzone in sua memoria segna l'inizio del classicismo petrarchesco).

Il padre desiderava per lui la carriera politica veneziana, ma, fallendo, girerà molto in Italia: esperienze, anche mondane, fondamentali a Urbino (corte di riferimento del momento) e a Roma (successo nella carriera ecclesiastica: segretario di Leone X; scambio di lettere con Pico della Mirandola, dove Bembo afferma il modello classico di Cicerone per la prosa e Virgilio per la poesia). A Venezia sarà nominato storiografo della repubblica e alla fine della vita sarà nominato cardinale: da profano a sacro. Incarna a pieno tutta la cultura rinascimentali.

Scrive le *Prose della volgar lingua* quando, dopo la morte di Leone X, si ritira a Padova: libro di grammatica in forma dialogica; per primi due libri di discussione del canone (prevale imitazione classicista: bisogna avere gravità e piacevolezza, Dante ha solo la prima, mentre Cino da Pistoia solo la seconda. Petrarca ebbe entrambe in maniera esemplare) la scelta del dialogo funziona, per il terzo, che si occupa in modo analitico di grammatica, il modello dialogico crea poca semplicità e chiarezza. È un dialogo tra amici e parenti di Bembo, ambientato a Venezia. Vuole uscire dal particolarismo cortigiano del volgare.

Modello di petrarchismo cinquecentesco: *Rime* di Bembo. Imitazione consapevole di Petrarca; perfezione ideologica e pratica del petrarchismo (seguiranno peggiori imitazioni o parodie, in

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

particolare di Francesco Berni). Campione esemplare delle teorizzazioni delle *Prose*. Ci lavora fino alla fine della sua vita

Ludovico Ariosto

Autore più importante che incontriamo dopo Petrarca. Ultima esperienza umanistica quattrocentesca. Di Ferrara: modello del Boiardo e tradizione francese cavalleresca, ma anche grande scuola umanistica dall'arrivo di Guarino da Verona. Formazione in latino (non in greco); tuttavia non scrive molto in latino: autore quasi esclusivamente volgare (tempi diversi). Non aveva origini feudatarie come il Boiardo, ma figlio di un piccolo funzionario. Entra al servizio del cardinale Ippolito d'Este, vescovo cittadino e fratello del signore Alfonso d'Este; prende ordini minori per ottenere benefici ecclesiastici e mantenere la famiglia.

Scriva l'*Obizzeide*, progetto inconcludente ma che mette in evidenza il suo interesse per la materia cavalleresca, mista però già alla tematica amorosa (Obizzo è eroe boiardesco) e alla celebrazione della dinastia estense. Subito dopo scrive una "gionta" dell'*Inamoramento de Orlando*; lungo cantiere di decenni.

Componi versi in latino (grande conoscenza della lirica latina), ma anche opere teatrali, per lo più classiche (tradizione ferrarese di tradurre commedie latine: Plauto e Terenzio); ispirate a quelle latine, ma nuove. Dimensione del teatro rinascimentale molto importante; *Cassaria* e *Suppositi*.

Prova missioni diplomatiche da Giulio II ma è minacciato di essere gettato nel Tevere. Con l'elezione di Leone X, Giovanni Medici, già conosciuto, tenta un avvicinamento ma non è riconosciuto e fallisce la missione. Ritorna al servizio di Ippolito.

Rielabora l'*Orlando furioso*, senza però rovinare la novità della prima edizione; già dalla prima edizione moltissima cura e rielaborazione. Era letto ad alta voce nelle corti italiane. La "gionta"

Orlando furioso (ed.1516), I, 1-2. Orlando che diventa folle a causa dell'amore. Presenta i temi di cui parlerà. Coinvolgimento dell'autore più forte rispetto al Boiardo, che inserisce prologhi di riflessione, ma sempre con distanza, senza coinvolgimento personale. Quasi tutti i personaggi sono in un vortice di follia, per motivi diversi, ma furore generalizzato: l'autore non si tira fuori a giudicare, ma si vede rispecchiato nella follia, in quanto anch'egli n'è vittima. A questa edizione, che sarà poi linguisticamente limata, è attribuita una profonda storicità: molti riferimenti a eventi politici e militari contemporanei.

Quando il cardinale Ippolito deve andare in Ungheria, lui, casalingo (desidera sempre dimensione tranquilla e riposata) e innamorato (Alessandra Benucci Strozzi), si dimette, passando al servizio di Alfonso I. Momento traumatico, soprattutto per incertezza economica. Scrive le *Satire*, 7 e postume; genere particolare, con modello oraziano (epistole a un amico, in questo caso il fratello di Ariosto, in cui si narrano e critica il presente per giungere a una riflessione morale). **Satire, I.** Si rivolge al fratello, anch'egli membro della corte di Ippolito; chiede se si parla ancora di lui. Riflette sulla falsità del mondo delle corti: tutti i cortigiani vogliono compiacere il signore, dandogli in ogni caso ragione. Sguardo lucido sul mondo contemporaneo, con spunto di partenza sempre autobiografico. **Satire, IV.** È inviato come rappresentante degli Este in Garfagnana, posto all'epoca non molto ospitale (territorio di confine tra Ferrara e Firenze) e lontano da casa e da Alessandra. Utilizza la terzina dantesca: poesia narrativa e moralizzante.

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

Scrive i **Cinque Canti**, in ottave, sul tradimento dei maganzesi a danno di Carlo. Stessa materia, anche legata all'ultimo canto delle prime due redazioni del *Furioso*, ma nella terza edizione decide di escludere questi *Cinque Canti* perché di tono troppo diverso: qui c'è amarezza universale della condizione umana, clima di delusione e "luce autunnale".

Seconda edizione dell'*Orlando furioso* nel 1521 perché erano finite le copie di quella del 1516; poche modifiche, ma per massimizzare i profitti; la grande revisione linguistica c'è solo dopo le *Prose di Bembo* (1525). Continua attività teatrale (chiave più immediata per il successo a Roma); teatro spesso in versi (ancora Shakespeare in alcune opere), per nobilitare gli scritti, ma senza successo (troppo pesanti); il teatro è comunque il primo interesse nelle fasi finali della sua vita e gli serve come strumento per intervenire nella vita culturale e politica ferrarese.

Terza e ultima edizione dell'*Orlando furioso*. Modifiche strutturali maturate negli anni e poi rivoluzione linguistica in seguito alle *Prose di Bembo*. Da 40 a 46 canti. Continuazione dell'*Inamoramento de Orlando*; sviluppa tematiche belliche (Carlo vs Agramante), amore di Orlando (esasperato fino alla follia; follia di Orlando usata per mettere in luce la follia universale), encomio dinastico estense (Ruggiero e Bradamante; dalla prima edizione il poema è indirizzato a Ippolito d'Este e rimarrà così anche dopo la loro rottura e dopo la morte di Ippolito), molti personaggi minori (*entrelacement* ancora superiore a quello del Boiardo), commenti del narratore (più presenti rispetto a Boiardo; commenta all'inizio di ogni canto, si mette in gioco al pari dei suoi personaggi). Apparente confusione data dall'*entrelacement* e dal tempo indefinito, ma in realtà struttura solida e ragionata che permette al lettore di avere davanti agli occhi una sorta di enciclopedia morale: tutti i personaggi si trovano in diverse situazioni che mettono alla prova i loro atteggiamenti e comportamenti. Dunque intento moraleggiante presente, ma anche di commento del tempo a lui contemporaneo. Continua alternanza di valori: dal basso (apice con la follia bestiale di Orlando) all'alto (spesso donne bellissime e fedeli)

Orlando furioso I, 5. Angelica, amata da Orlando, è prigioniera ma fugge dopo una gara per la sua prigionia. Ci sono commenti del narratore "ecco il giudizio umano come spesso erra" (alcune sono frasi celebri). Fuga rocambolesca: Rinaldo segue cavallo ma trova Angelica che scappa da lui; lei trova Ferrau che cerca l'elmo ma vede Angelica e si innamora; Ferrau e Rinaldo combattono per Angelica che nel frattempo scappa. Tanti temi e personaggi poi sviluppati.

Orlando furioso, XII, 4-29. Atlante pedagogo di Ruggiero, rappresentante della linea dinastica d'Este, sa che il suo allievo morirà dopo l'unione con Bradamante e allora cerca di rallentare l'evento (narratore come rallentatore di eventi: i Promessi sposi si sa che alla fine si sposano). Tutti inseguono i propri desideri nel castello di Atlante: condizione universale di follia alla quale neppure il poeta può sottrarsi.

Episodio della Luna. Visione distaccata della dimensione umana e realizzazione della sua transitorietà: si realizza appieno l'ironia come strumento conoscitivo presente in tutto il poema. Poema finisce con rinsavimento di Rinaldo e Orlando e con il raggiungimento della perfezione cavalleresca da parte di Ruggiero, c'è anche vittoria di Carlo: emerge dimensione religiosa che corrisponde a un disegno governato dalla Provvidenza.

Forte ibridazione di modelli: a volte luoghi comuni virgiliani, ma molto distante dal poema regolare con modello l'*Eneide*; si rifà molto a materiali romanzeschi (*Lancelot du lac*). Nei canti spesso ci sono

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

episodi lirici che devono molto a Petrarca: insistita variazione di registro che rende la scrittura molto raffinata (già in Boiardo c'erano variazioni ma qui sono più ricercate e insistite).

Dal punto di vista narrativo riprende Boiardo, ma nello stile e nella lingua evita il registro canterino cinquecentesco, adottando la lingua alta di Petrarca. La sua sintassi supera i confini metrici: le ottave sono spesso aperte (la frase non finisce con l'ottava). Nelle prime due edizioni (A 1516, B 1521) cerca un miscuglio di dialetti, dal padano al toscano, per estendere il suo pubblico anche al di fuori della corte estense; dopo le *Prose* di Bembo però effettua una revisione e pulizia linguistica che fa avvicinare la terza edizione (C 1532) ai modelli danteschi e soprattutto petrarcheschi.

Baldassare Castiglione

Uno dei tre grandi trattatisti cinquecenteschi con Machiavelli e Guicciardini. Svolgono anche attività letteraria, ma soprattutto autori di trattati in prosa. Castiglione più sul comportamento, Machiavelli e Guicciardini più politico.

Legato alla famiglia Gonzaga di Mantova, luogo di nascita. Periodo d'oro alla corte d'Urbino. Sia cortigiano sia diplomatico: conosce bene le corti. Formazione umanistica, anche volgare, ma non solo letterato.

Non merita attenzione la loro vicenda biografica in sé, ma piuttosto il loro coinvolgimento nella vita politica. Castiglione diventa nunzio apostolico in Spagna alla corte di Carlo V dopo essere stato alla corte dei Gonzaga; Machiavelli a Firenze; Guicciardini più importante uomo politico italiano.

Scriva alcuni componimenti poetici (alcuni di ispirazione petrarchesca, altri di argomento pastorale misto a celebrazione della corte urbinata, tema che sarà poi sviluppato meglio nel *Cortegiano*)

Scriva un trattato in forma dialogica ambientato nella corte di Urbino nel 1507 in 4 libri. Opera maturata in un periodo di crisi per la politica italiana, come fu anche l'*Arcadia* di Sannazaro, cioè le guerre d'Italia. Argomenti: 1) ritratto del cortigiano perfetto (tendenza platonica a cercare modelli ideali); 2) come e quando il cortigiano deve impiegare le sue capacità; 3) donna ideale a palazzo; 4) rapporto tra cortigiano e signore; conclusione in cui parla Bembo dell'amore come chiave per il bene divino (derivazione platonica, sembra quasi rinnegare il mondo di finzione trattato nei libri precedenti: disomogeneità del testo, dovuta anche alla lunga elaborazione). Scrive quando la situazione italiana è precipitata (1528); le corti hanno mostrato tutta la loro debolezza e la figura del cortigiano era priva di rispetto (operazione regolamentazione e riqualificazione portata avanti da Baldassare Castiglione); eppure ritratto di una società ideale, seppur inattuale, diventa modello europeo per un paio di secoli (offre modelli per le corti nascenti fuori dall'Italia fino alla fine dell'*Ancien Régime*). Dal punto di vista linguistico sposa la causa di Bembo, ma in modo più elastico: la lingua del cortigiano deve rispondere a questioni pratiche e per questo deve essere una sintesi armoniosa tra l'uso contemporaneo e le varianti regionali.

Parola chiave: sprezzatura. Qualità principale del perfetto cortigiano: capacità di realizzare le proprie capacità, frutto di grande esercizio, con grande naturalezza e semplicità, senza sforzo; essere abilissimi a fare qualcosa di molto difficile e farlo in modo naturale, con disinvoltura. Tuttavia l'obiettivo principale del cortigiano rimane la professione delle armi.

Niccolò Machiavelli

Ha avuto un impatto sulla cultura mondiale che pochi altri italiani hanno avuto (forse Dante e in alcuni momenti Petrarca). Fondamentale per l'elaborazione di una scienza politica moderna.

Vicenda politica complessa: vede calata di Carlo VIII, cacciata dei Medici, Sacco di Roma e rinascita della Repubblica fiorentina (necessità di cercare una *ratio* nel fenomeno storico). Viene da famiglia anti-medicea che vede l'arrivo di Savonarola e gli sarà avverso (contro i "piagnoni" scrive una lettera nella quale smonta le prediche del frate ma gli riconosce abilità politica nell'utilizzare la religione come strumento di potere e nel saper cambiare la propria azione in base alle circostanze). Quando si ripristina la Repubblica con Soderini grazie alle sue precedenti opposizioni diventa uno dei punti di riferimento di Pier Soderini, il suo braccio destro; compie missioni diplomatiche in Francia. Nel 1512 cade la repubblica (delusione alla quale corrispondono componimenti satirici) e si trova in esilio. Uomo di azione, riflessioni politiche scaturite dall'impossibilità di agire; dalla storia antica cerca di capire il funzionamento dei processi politici. La sua grande idea è che i meccanismi siano sempre gli stessi; conoscere il passato come strumento di comprensione del presente e di previsione del futuro (crede nell'immutabilità del mondo). Legge la storia alla ricerca di principi universali, di meccanismi che si ripetono.

Formazione letteraria e produzione anche, ma mai umanista da studio: la scrittura è sempre uno strumento volto all'azione pratica. Tentativo di modificare la situazione corrente, tenendo conto delle forze opposte, cioè la "fortuna".

Lettera a Francesco Vettori. Periodo di esilio vicino Firenze. Attività basse e poi si ritira nel suo studio a "dialogare con gli antichi". Studio attivo della storia antica e poi elaborazione, a partire dallo studio precedente, di un manuale del principe ideale. Queste lettere hanno una forte impostazione retorica: dialogano con i *topoi* classici; hanno funzione apologetica, ma anche pratica (rientrare nelle grazie dei Medici)

Scriva il *Principe* tra il 1513-16, ma sarà stampato solo postumo; abbiamo quindi diverse versioni. Si augura di essere reintegrato dai Medici, ma anche che Lorenzo e Leone X collaborino per la formazione di uno Stato unitario nel centro Italia. Nella prima parte, i primi 14 capitoli, esamina le diverse tipologie di principati, come conquistarli e mantenerli (sino ad allora i trattati politici erano riflessioni filosofiche sul politico-sovrano perfetto; si partiva da virtù ideali, Machiavelli invece rovescia la prospettiva, partendo da quello che è, non che dovrebbe essere; il mestiere del principe è ottenere il potere e mantenerlo, non essere giusto. Indica come deve fare in un mondo reale, non in un mondo perfetto ma inesistente. Attenzione anche all'aspetto militare, di cui aveva una buona conoscenza tecnica: tema delle milizie già in Petrarca ma in termini moralistici; Machiavelli vuole milizie proprie, cittadine, che lottino per il loro Stato); gli ultimi 12 capitoli parlano della persona del principe e dei suoi obiettivi. **Il Principe, Dedicato** (a Giuliano de' Medici; si augura che il loro ritorno potesse guidare alla formazione di uno stato forte nell'Italia centrale, poi eventualmente promotore di un'unificazione più ampia. Spera che il suo trattato possa essere immediatamente utile: vena militante e pratica anche in un trattato teorico). **Il Principe, I** (la prosa italiana secondo Bembo doveva rifarsi a Boccaccio; qui invece è molto lontano, frasi secche, stile breve, sintassi elementari, precisione lessicale assoluta. Tecniche di bipartizione analitica, scientifica. Tassonomia della molteplicità delle realtà politiche; non interessa governare bene rendendo felice il popolo, ma

lo scopo è sempre e solo mantenere il potere). *Il Principe, XV*. Lui parla di realtà fattuali, Platone parla di politica utopica (si mira al principe buono); ma il principe buono non è utile a mantenere il potere, dal momento che tutti gli uomini non lo sono. *Il Principe, XVIII*. Uomo sia bestia sia uomo; delle bestie il principe deve avere forza e astuzia (“golpe e leone”). Lezione di come funziona la politica nella realtà per ottenere il fine della politica, cioè il potere. Pensiero rivoluzionario per il modo con cui ragiona sui fenomeni politici. *Il Principe, XXV*. Da leggere, sul tema della virtù e della fortuna.

Il fine non giustifica i mezzi: il principe, costretto, per mantenere il potere, a liberarsi di vincoli religiosi e morali, è in una continua antinomia tra virtù politica e virtù morale; Agatocle di Siracusa prese e mantenne il potere, ma con mezzi spregevoli. Il politico è un “centauro [...] mezzo bestia e mezzo uomo”.

La virtù politica sta anche nel saper limitare, e quindi prevedere, l’inevitabile incidenza del caso nella realtà. Rapporto tra virtù e fortuna. Lui vede nei Medici un’opportunità da cogliere, cioè con “arme proprie” unire l’Italia.

Oltre al *Principe* scrive i *Discorsi sopra la Prima Deca di Tito Livio*. Opera incompleta e non pubblicata, quindi con alcuni errori; dedicata a Rucellai, personaggio filomediceo. Commento politico ai primi dieci libri degli *Ab urbe condita* di Tito Livio. Storia più che raccontata è esaminata alla ricerca di principi e meccanismi di funzionamento utili per la politica attuale; no archeologia ma proposta militante di azioni nel mondo contemporaneo (idea precisa dell’immutabilità del mondo). In questi *Discorsi* si chiede come fu possibile che la forma di governo più fragile si mantenne per secoli, come nel caso della Repubblica romana; gli serve a capire come possono creare stabilità a Firenze. I romani istituzionalizzarono il conflitto: tutti inclusi e tutti manifestano tensione, ma in modo regolato. Anche Venezia e Sparta furono repubbliche funzionanti, ma non poterono espandersi poiché nel primo caso il popolo era “piccolo”, mentre nel secondo “disarmato”. Inoltre la differenza tra la Firenze, dilaniata da scontri sociali, e la Roma repubblicana, rafforzata da essi, è la religione: interpretazione oziosa del Cristianesimo come religione della servitù, a differenza di quella pagana simbolo di libertà e virtù.

Nell’*Arte della guerra*, dialogo in 7 libri, compara la tecnica militare romana con quella a lui contemporanea. Riprende gli *Stratagemata* di Frontino e gli *Epitoma rei militaris* di Vegezio. L’anziano capitano di ventura Fabrizio Colonna incarna il punto di vista dell’autore (è vecchio, messo ai margini dell’azione e desidera lasciare conoscenze ai posteri; *alter ego* di Machiavelli posto ai margini della vita politica). Lezione degli antichi prevale sull’esperienza; troppa astrattezza (sottovaluta innovazioni recenti, cavalleria e artiglieria). Ribadisce necessità di truppe proprie e non mercenarie.

La *Mandragola* è un’opera letteraria, non un trattato politico o storico. Commedia in prosa, 5 atti. Forma teatrale in cui riprende da una parte tradizione novellistica toscana (Boccaccio con movente amoroso-sessuale e con esito di beffa) e dall’altra i modelli classici (soprattutto Plauto). Non c’è un personaggio positivo trionfante con il quale il lettore può identificarsi; cinismo del pensiero dell’autore (comicità immediata, ma amara e senza speranza). Dunque ennesimo tentativo letterario di Machiavelli per compensare l’inattività politica, ora attraverso un livello basso-comico. Tutta la vicenda è mossa da Ligurio, cinico osservatore che architetta tutta la beffa senza trarne alcun vantaggio. Personaggi caratterizzati molto bene: Lucrezia onesta e religiosa, moglie del ricco e

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

ottuso Nicia; Ligurio parassita ingegnoso per il conto dell'innamorato Callimaco; fra' Timoteo, confessore di Lucrezia. Ligurio consiglia a Nicia, che vuole un figlio, di rivolgersi a un medico (Callimaco) che consiglia la mandragora, pianta che aumenta la fecondità della donna, ma mortale per il primo uomo che giace con lei; allora Nicia convince la moglie a giacere con un "garzonaccio" (ancora Callimaco); Callimaco diventa quindi l'amante di Lucrezia. Satira feroce dei costumi (mondo dove tutti perdono, nessuno vince, solo Ligurio si diverte della stupidità altrui; mentre Callimaco è tutta passione senza ragione, Ligurio è tutta ragione senza passione, incarna l'amarezza del poeta che si fa beffe della stupidità umana); unisce modello classico a quello boccacciano. Prevale, in modo comico, il principio secondo il quale l'utile muove il mondo; da "cose grandi" dell'arte dello Stato a "van'pensieri" della dimensione privata, ma rimane costante il pessimismo di fondo della natura umana, interessata solo al proprio utile (Timoteo i soldi, Nicia la garanzia di una prole, Callimaco la soddisfazione sessuale, Lucrezia l'averne un amante).

Francesco Guicciardini

Fiorentino legato alla vita politica italiana, con incarichi importanti nella curia papale e non solo. Decenni fondamentali e duri per l'Italia; vive in prima persona il Sacco di Roma e la fine della libertà degli Stati italiani. Importante il suo dialogo con Machiavelli, poi scrive brevi frasi in cui cerca di distillare il succo di ciò che ha imparato dalle vicende politiche vissute; mentre Machiavelli studia la storia cercando principi universali che si possono ripetere anche nel presente, Guicciardini ha un senso acuto dell'unicità di ogni situazione e del carattere decisivo che può avere un particolare a prima vista inutile. Cerca in modo ostinato di comprendere e descrivere razionalmente i fenomeni storici che gli si presentano.

Cresce in ambiente filosavonaroliano (è nei *Franciulli del frate*): eredita rigorismo e disgusto per la corruzione ecclesiastica. Studia sia le lettere sia il diritto civile. Procede con una brillante carriera caratterizzata da riserbo e severità. Scrive discorsi e memorie, anche familiari, per i futuri aristocratici fiorentini. Nei momenti di disimpegno politico trasforma l'inerzia in ozio, e scrive: inizia i *Ricordi* in cui dà voce alle proprie aspirazioni, traccia linee d'azione politica e delinea regole ricavate dalla propria esperienza. Dopo il fallimento della sua azione politica al seguito del papa, dopo la cacciata da Firenze e dopo la vittoria di Carlo V inizia a meditare sul conflitto tra razionalità e follia della realtà: regione che si confronta con la realtà che si sgretola in particolarismi; non scrive più "regole", ma laiche meditazioni frutto dei suoi fallimenti politici e del confronto con il pensiero di Machiavelli (commenta le sue opere ed evidenzia l'incomparabilità di realtà storiche differenti). Partecipa attivamente alla trasformazione di Firenze in un ducato ereditario.

Discrezione è la parola chiave di Guicciardini. Capacità di osservare e di discernere gli elementi che rendono unica una situazione e da qui trovare il modo efficace di agire su di essa. Incomparabilità di realtà storiche diverse.

Dopo la morte di Clemente VII si ritira a vita privata e si dedica alla *Storia d'Italia*, cioè le vicende italiane dal 1490 al 1534. Racconto annalistico degli eventi vissuti in prima persona da Guicciardini. Non completo poiché muore. Vede il particolarismo politico italiano come un pregio, ma questo è giunto al collasso a causa di azioni sbagliate, di desideri irrazionali e di incapacità politica di alcuni principi. Vede nella morte di Lorenzo, improvvisa e facente parte degli elementi della "fortuna", la causa del precipitare dei rapporti tra Ludovico e Fernando e del collassare

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

dell'equilibrio italiano: mette a nudo le responsabilità individuali nella storia (visione sempre aristocratica). Gli uomini appaiono non artefici consapevoli della loro storia, ma inseriti in un flusso di cause che, se analizzate senza "discrezione", risultano incomprensibili e fatali. Vista l'instabilità delle cose umane lo storico deve, attraverso la documentazione disponibile, ricostruire la verità, riconducendo l'irrazionalità del mondo al controllo intellettuale.

Generi letterari nel Cinquecento

Commedia

Grande spazio al teatro che trova spazio riservato. Sia rivalutazione del teatro comico antico sia nuove opere che comunque si rifanno ai modelli di Plauto e Terenzio (sempre Plauto e Terenzio, con l'adozione della struttura in 5 atti, ma anche *Decameron* visto come enciclopedia della comicità); teatro sempre legato al potere, come strumento sia di governo sia di autorappresentazione. Il genere della commedia è quello che ha più successo. Lo stile varia da prosa a versi, mentre c'è sempre un pluringuismo che serve a caratterizzare i personaggi in modo stereotipico per il loro *status* o per la loro regione di provenienza. Anche qui classicismo irregolare o inquieto, quasi anticlassicismo: letteratura dialettale. **Bernardo Dovizi da Bibbiena** scrive in volgare e in prosa la *Calandria*, che riprende il tema del doppio e del fraintendimento che ne deriva dai *Menaechmi* di Plauto, ma rivendica la sua emulazione, non imitazione; prende anche la comicità del *Decameron*, ad esempio nella critica all'accademia ficiniana. Angelo Beolco, detto il **Ruzante** scrive in dialetto veneto, pavano, e contrasta con il teatro di corte fondato sull'imitazione dei modelli antichi; si rifà alla tradizione del teatro burlesco e osceno dialettale veneto. Scrive la *Moschetta*, commedia di tradimenti che nasconde però un velo cinico e pessimista ("teatro della crudeltà" definito da Zorzi).

Tragedia

Due grandi modelli: testi antichi (per lungo tempo solo latini e quasi solo Seneca, quindi tragedia truculenta e macabra; poi si inizia a conoscere la tragedia attica, soprattutto Euripide e Sofocle; punto di rottura sarà la traduzione completa della *Poetica* di Aristotele, da questo momento non tanto imitazione dei modelli classici ma applicazione delle teorie aristoteliche; dall'interpretazione normativa della *Poetica* si fonda tutta la tragedia europea. La commedia vive prima sperimentazione e poi teorizzazione, la tragedia invece il contrario). Dalla *Poetica* prendono l'unità di spazio e tempo, la presenza di un personaggio "mezzano", né troppo buono né troppo cattivo, e la catarsi come immedesimazione mimetica. Nella prima metà del secolo ci sono **Trissino** (riprende dalla tradizione greca; veneto, segue il classicismo volgare di Bembo; scrive la *Sofonisba*, figlia di Asdrubale e moglie infelice di Siface, ma innamorata di Massinissa) e **Giraldi Cinzio** (riprende dalla tradizione latina di Seneca; media tra tradizione della *Poetica* e innovazioni del *Furioso* di Ariosto; scrive l'*Orbecche*, pessimismo e dimensione macabra senecane di fondo; funzione prioritariamente moralistica).

Poesia (lirica)

Trionfo totale del classicismo volgare nel Cinquecento e volontà di superare la lirica cortigiana quattrocentesca (Tebaldo e Aquilano). Imitazione pedissequa di Petrarca (fortuna della tradizione

di **Bembo**), integrazione di Petrarca ai modelli classici antichi (**Alamanni** e **Trissino**) petrarchismo più originale (**Michelangelo**, linguaggio petrarchesco misto a quello dantesco, dando realismo diverso alla lingua di Petrarca; **Giovanni della Casa**, inserisce nel linguaggio petrarchista un'analisi dei fenomeni amorosi più personale e sofferta, uso ricorrente dell'*enjambement*, opposto all'amore della sintassi compatta di Petrarca, rifiuta l'equilibrio tra gravità e piacevolezza proposto da Bembo e gli oppone un predominio della *gratitas*, per rendere la sua poesia più elitaria, opposta alla moda bembiana che ha fatto avvicinare anche artisti e donne, sarà modello per Tasso). Pur partendo dal linguaggio petrarchista inseriscono elementi personali di novità. Ci sono anche poetesse (**Vittoria Colonna**, vicina alla spiritualità di Reginald Pole, scrive lirica come sofferta esperienza di fede). Si diffonde anche lirica spirituale (**Malipiero**, francescano che riprende Petrarca e lo interpreta in chiave esclusivamente spirituale). Il petrarchismo meridionale (**Sannazaro**, **Britonio** e **Tansillo**) è più vicino ai modelli classici e ricerca una maggiore artificiosità.

Poesia (comica)

Prevale il modello toscano di Pulci e del Burchiello. **Francesco Berni** poeta raffinato (traduce in toscano *L'inamoramento d'Orlando* che ha più successo dell'originale; Boiardo si diffonde grazie a lui). La terzina è il metro della poesia comica ormai; scrive terzine parodiche in capitoli nelle quale elogia cose prive di valore (il modello classico di riferimento è Luciano di Samosata; spesso doppio senso sessuale); riscrive anche componimenti lirici petrarcheschi in chiave parodica. Anche **Della Casa** compone capitoli in terza rima parodistici e burleschi; rompe questa sua produzione quando si avvicina alla Curia. **Girolamo Folengo** ancora legato a classicismo "irrequieto"; operazione goliardica in cui utilizza sintassi latina con lessico volgare (lingua che chiama "macaronica") per raccontare il *Baldus*, poema epico con argomenti bassi e quotidiani, legato alla corporeità del *Morgante*. Ebbe una vita religiosa irrequieta: prende i voti, poi li abbandona e scrive i testi, poi segue una vita eremitica e infine il pentimento con la scrittura di opere sacre.

Prosa

Trionfo della novella, legittimata nel suo modello boccacciano da Bembo nelle *Prose* e utilizzata come intrattenimento nelle corti, e del dialogo (Platone, Luciano, Agostino, Petrarca, etc.)

Pietro Aretino subì una *damnatio memoriae* a causa dei frequenti cambiamenti di fronte politici, però fu una figura intellettuale di spicco nel Cinquecento. Antiaccademico e anticlassicista criticò il mondo cortigiano di cui faceva parte. Inventa i "dialoghi puttaneschi". Scrive i pasquini contro Adriano VI nel periodo della sua elezione. Lavora per la curia di Clemente VII, ma poi scrive la *Cortigiana* e crea scandalo; è allontanato dopo aver subito un attentato. Si dirige a Venezia sotto la protezione del doge e scrive i "dialoghi puttaneschi" in cui presenta la vita femminile dall'ambito monastico a quello di prostituzione; erano comunque situazione prossime alla realtà (monache iniziate alla sessualità con i falli di vetro di Murano) che quindi rendono questi testi qualcosa di più rispetto alla pura pornografia. Si dedica anche al genere epistolare. Dopo la morte i suoi testi saranno messi all'indice dalla Chiesa.

Della Casa prosegue la tradizione del *Cortegiano*, cioè la trattatistica sul comportamento. Scrive il *Galateo* in cui individua, per negazione, la comunicazione e il comportamento più consoni alla

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

società; prende il nome dalla latinizzazione dell'interlocutore ideale, il vescovo Galeazzo Florimonte.

Novellistica

Anton Francesco Grazzini (beffa e dialetto toscano contemporaneo, lontano dalla teorizzazione di Bembo), **Straparola** (basso corporeo misto a cultura fiabesca), **Firenzuola** (contaminazione tra modello di Boccaccio prevalente in toscana e trattatistica amorosa; letterato raffinato), **Bandello** (letterato di spessore cinquecentesco; scrive anche liriche raccolte in un canzoniere; no cornice nelle sue novelle, ma prima di ciascuna è presente una lettera dedicata a un personaggio contemporaneo, forte legame con la realtà; vuole meravigliare e insegnare; la sua versione di Romeo e Giulietta arriva a Shakespeare; vuole utilizzare nella prosa il lombardo, ma comunque ci sono forti influssi toscani).

Letteratura sull'arte

Trattatistica che dà dignità sociale alle figure legate alle *artes mechanicae*, che si avvicinano alle *artes liberales*. Ne consegue una creazione di un linguaggio più tecnico e puntuale. Fioriscono biografie di artisti, in quanto uomini illustri degni di imitazione (*Vite* vasariane). Questo percorso inizia con Leon Battista Alberti e raggiunge il suo apice con la *Vita* di Benvenuto Cellini.

I *Commentarii* del **Ghiberti** propongono una visione classicista e una rinascita dell'arte moderna con Giotto, che pose fine al periodo buio medievale; passa in rassegna le varie biografie attraverso le opere invece che con aneddoti. L'**Alberti**, che vede l'artista come un dominatore della natura che la riorganizza razionalmente nell'opera d'arte; scrive il *De pictura* (in latino, ma tradotto da egli stesso in volgare) in cui tocca aspetti tecnici, ma insiste anche sulla formazione culturale dell'artista.

Leonardo da Vinci, privo di una formazione umanistica (non conosce né il latino né il greco), deve necessariamente affiancare alla ragione l'esperienza. Scrive molti trattati scientifici, ma anche alcuni più teorici, come il *Trattato sulla pittura*, nel quale esprime la superiorità della pittura, unica arte in grado di fissare il movimento e volta alla rappresentazione di verità universali (Michelangelo affermerà il primato della scultura).

Sul modello del *De viris illustribus* di Svetonio e dei *Bioi* di Plutarco si diffonde, come genere indipendente (prima era argomento di novelle) la biografia di artisti. **Giorgio Vasari** scrive le *Vite* (nel periodo in cui si accende il dibattito sul primato delle arti; Benedetto Varchi afferma il primato dell'architettura) a Roma sotto la protezione di Alessandro Farnese, ma le dedica a Cosimo de' Medici, visto il riavvicinamento alla famiglia in seguito al suo ritorno a Firenze. Nell'opera, di chiaro intento moralistico (vuole proporre i migliori esempi di architetti, pittori e scultori), Vasari inserisce molto materiale di critica artistica e molti aneddoti. Presenta un *iter* di perfezionamento delle tecniche artistiche da Giotto, che segna la rinascita dall'oscurità medievale, a Michelangelo; il compimento di questo *iter* corrisponde con l'eguagliare la natura nella bellezza. Importante che il vertice sia Michelangelo, un artista contemporaneo, e non un modello antico e classico.

Le *Vite* di Vasari influenzano molto **Benvenuto Cellini**, orafo, disegnatore, musicista, poeta irrequieto e rissoso. Si stabilisce a Roma da Clemente VII e assiste al Sacco del 1527, momento in

Eduardo Cosenza, Unibo 2021

cui racconta di aver ucciso il conestabile di Borbone (si colloca al centro dell'attenzione, come una persona straordinaria). Viaggia molto, accusato di diversi omicidi tra Francia e Italia, e alla fine si stabilisce alla corte di Cosimo I a Firenze; qui realizza la statua del Perseo ed entra nell'Accademia Fiorentina, cimentandosi nella scrittura, nonostante non avesse una preparazione da letterato. Riprende il modello autobiografico (Agostino, Dante nella *Vita nova*, Petrarca nei *Fragmenta*, *Vite* di Vasari) nella *Vita scritta per lui medesimo*; esce postuma (critica il potere, anche di Cosimo). È caratterizzata dalla forte autopromozione di sé, quasi eroica; esibizionismo e vena narcisistica. Rivendica le proprie eccezionalità e libertà nei confronti dei potenti; tutte le tappe della sua vita, anche al di là degli aspetti artistici, hanno un valore formativo. Passi di quest'opera sono presenti anche in altri trattati più tecnici, come *Dell'oreficeria*, nei quali però non riesce a non far entrare aspetti autobiografici.