

Introduzione ai lavori

Con grande soddisfazione, e in una cornice che in questi giorni spero possa risultare a tutti gradevole, mi appresto a introdurre questo nostro seminario di studi. Piuttosto che di un evento isolato, si tratta di una tappa di una serie coordinata di incontri intorno alla letteratura e alla cultura figurativa cinquecentesca il cui progetto complessivo si riconosce nell'intitolazione informatica di *Cinquecento plurale*. Alle spalle stanno due seminari viterbesi del 1999 e del 2001, una giornata londinese del 2004, un colloquio internazionale tenuto a Lecce nel 2005. Occasioni legate, per la più parte, dal comune intento di rileggere e verificare ciò che la storia cinquecentesca ci tramanda nel segno di quella letteratura comunemente detta *capricciosa e irregolare*, e più in genere di quella produzione molteplice (spesso irrelata) situabile ai margini o al di fuori del canone classicistico; con estensioni poi a zone extraletterarie del percorso, a partire dalla cultura figurativa (sappiamo bene da quanto e con quali proficui risultati l'idea di *anti-rinascimento* si applichi in questo settore di studi).

Qualcosa sull'epigrafe di questo incontro, che intende essere innanzitutto un segnale, certo non indiscutibile ma auspicabilmente chiaro, della prospettiva di ricerca così come crediamo vada configurata. *Modelli e antimodelli* è il titolo, noto a tutti noi, di un saggio di Maria Corti del 1978 che tracciava le coordinate di una cultura medioevale caratterizzata da spinte diverse e trasgressive, interne al sistema istituzionale e altresì tendenti a istituzionalizzarsi e a ritualizzarsi nel momento in cui si fanno letteratura. Quei parametri, a mio modo di vedere, possono essere applicati (non tanto per continuità cronologica quanto per continuità teorica) ai fenomeni più o meno correlati, più o meno macroscopici, che la storia cinquecentesca registra con la nozione di *irregolare*. Irregolarità, viene da chiosare, agevolmente accertabile se associata a categorie quali il sovvertimento, la contestazione ideologica, l'irrisione di forme e di codici stereotipi; non così agevolmente quando si osserva che i suoi meccanismi finiscono per necessitare di strutture e di codici altrettanto regolari rispetto a quelli che si intende infrangere, soprattutto allorché l'obbligatoria riconoscibilità del modello si trasferisce sostanzialmente nell'antimodello. Il tutto, ben inteso, partendo dall'assunto che tale dialettica ha la maggiore rilevanza nelle epoche in cui il peso dei modelli si fa potente, talora minaccioso e oppressivo come di fatto avviene in epoca

cinquecentesca. Non credo, per altro, che si debba procedere così strettamente a ridosso di quella suggestione. Ciò perché, da un altro punto di vista, il *canone* così come si configura nella cultura cinquecentesca, non è un *ordo* né una *ratio* ma piuttosto l'esito di una serie di norme (grammaticali e linguistiche innanzitutto, letterarie e di genere, artistiche) che si impongono come condizione essenziale della pratica intellettuale e della scrittura: col corollario di altrettante norme etiche e sociali, e infine religiose, ma pur sempre nel segno di coordinate essenzialmente formali. Gli esiti dell'ultimo centenario petrarchesco (e in particolare i lavori del convegno bolognese del 2004) credo abbiano messo adeguatamente in rilievo una nozione di *auctoritas* nel suo identificarsi con l'idea portante di classicismo. Una *auctoritas*, in altri termini, che non fa leva sulle ideologie e sui contenuti, bensì sulla percezione di modelli e sulla affermazione della loro priorità come elemento istitutivo e costitutivo dell'intera civiltà intellettuale d'Europa. La dialettica dell'antimodello sarà allora da vedere nel senso di una *dialettica delle forme*, di ciò che (in modo esplicito o implicito) si delinea nel segno dell'infrazione, dello scarto, talora della contestazione aperta: di quella dinamica, dunque, fra il *canone* (categoria intrinseca e fondativa della cultura classicistica) e le spinte che la medesima cultura tende in vario modo a isolare e a ri-definire. Il discorso, di conseguenza, finirà per convergere sulla storia delle forme.

Qualche riflessione in proposito, allora, partendo dalla nozione di *anti-petrarchismo* che è all'origine delle nostre comuni prime ricerche. La quale, va da sé, non coincide interamente con quella di *anti-classicismo*, delimitando piuttosto un ambito circoscritto (nel tempo e nelle pratiche di scrittura) nel quale la dialettica col modello esplica il suo grado di massima adesione. Nei fatti, ciò che la storiografia circoscrive è una letteratura che si muove dal basso, che non ambisce (perché non ha le forze né le motivazioni profonde) a una teoria, a una grammatica, a una pratica della poesia tendenzialmente di pari *autorità*, manifestandosi invece nell'irrisione e in specie nella parodia. Ora, è evidente da una parte che a livello di sistema, la dialettica fra modello e anti-modello illustra con la parodia i suoi meccanismi più schematici, invalidanti, in definitiva "riconoscibili". Ma non è casuale, a mio parere, che a livello teorico il Cinquecento scopra la nozione di *parodia* assai tardi, e che a livello storico si tratti di una tipologia medioevale più che rinascimentale, religiosa più che laica. Le parodie poetiche di Berni, quelle "esegetiche" di Annibal Caro e di tanti sodali, stanno di fronte a noi con l'evidenza della loro trasgressione, ma non certo della loro grandezza vitale e propositiva, lontanissime da ogni realismo proprio perché gelidamente, astrattamente impegnate in un ludo mentale in cui ciò che conta è il meccanismo di *avversione / corrispondenza* ai modelli parodiati. Ci sarà da rimettere in discussione, in

definitiva, l'affermazione di Graf sulla «forza grande» e sullo «spirito vigoroso» dell'antipetrarchismo in senso stretto. E guardare, semmai, a altre poetiche e letterature (a partire dalla dialettica *natura / arte* di Aretino) vissute come consapevoli punti di fuga, momenti cioè costruttivi che ambiscono (se pure con esiti desultori) a negare o contestare il classicismo con l'elaborazione e la pratica di generi alternativi (il dialogo, la lettera, ecc., la prosa tendenzialmente più che la poesia).

Il sistema dei generi, in secondo luogo: partendo dall'idea che il classicismo (e dunque l'anticlassicismo) non siano, in linea di principio, a quello riducibili. Dire che il *Principe* è assimilabile nel suo insieme alla modellizzazione incipiente della trattatistica cinquecentesca entro il retaggio umanistico, è di per sé corretto, ma di fatto non spiega niente dei caratteri peculiari dell'opera, palesemente rintracciabili in un discorso intenzionalmente trasgressivo. In questo, bene inteso, non c'entrano i contenuti. Tutti i grandi testi di Machiavelli, anche quelli meno scandalosi, sono a rigore collocabili nella griglia dei generi classicistici (trattato politico, trattato militare, storiografia, teatro regolare ecc.), ma non sono in nessun caso leggibili in quel segno in quanto il segno non aiuta, anzi ostacola, la comprensione dei testi in sé. (Diverso sarà già il caso di Guicciardini storiografo, per il quale il sistema può al limite agevolare l'inquadramento del testo). Ciò che colloca Machiavelli fuori dalla nostra storia è in realtà l'esistenza e l'applicazione di un codice "altro", in sé coerente, che non prevede quello volgare-nazionale che va da Petrarca a Bembo. Impensabile è spiegare quella lingua, quello stile, sulla base del sistema bembiano per il semplice fatto che non esiste alcuna contrapposizione a quel sistema: esso è assolutamente ignorato. Ma ciò vale, a ben vedere, anche nei casi in cui il canone non è affatto ignorato. La stragrande maggioranza delle poesie di Michelangelo appartiene a una tipologia lirica (amorosa o spirituale) di stampo petrarchista, è inconcepibile senza Bembo e Petrarca, si conforma quasi scanditamente ai tempi e alle voghe dell'epoca fino alle fattispecie interne (sonetto amoroso, madrigale, sonetto spirituale). Ma ciò che contraddistingue (ovvero, permette di acquisire criticamente) i tratti originali di quella poesia è solo nel margine di scarto rispetto alla norma. Uno scarto "essenziale" (non solo lessicale e retorico), ancora oggi sussumibile nel verso: «Ei dice cose, e voi dite parole» scritto dall'amico Berni: e cosa c'è di più trasgressivo che dire *cose* entro un universo fondato sulle parole? Siamo all'opposto, in definitiva, della grande poesia di Della Casa e di Tasso, la cui grandezza era appunto nella sofferta, articolata riflessione sulle *forme* di un sistema accolto senza incertezze. Tutto questo si potrebbe essere tentati di ridurlo a procedimenti spitzeriani incentrati sull'idea individuale dello stile come scarto rispetto alla norma linguistica, ma

non penso che sarebbe produttivo. Lo scarto, in realtà, dobbiamo imparare a percepirlo al di là del “genio” individuale, come tensione distintiva e costante di un’epoca ingabbiata entro sistemi tendenzialmente onnivori. Lo scarto è interno, è coesenziale, prevede ambiti (minoritari ma importanti) entro i quali le griglie del classicismo non spiegano, o spiegano poco, o non consentono di capire.

Il *comico*, allora: la categoria più disagiata, più complessa, più inquietante per assenza, per latitanza. Non parlo della commedia volgare, ovviamente, un territorio che, al di là di pochissime eccezioni e degli sforzi critici più lodevoli, ognuno di noi non fatica a avvertire come desolato e desolante. Parlo di comico pensando a quella spinta (intrinsecamente anti-bembiana) che, nelle sue rare insorgenze entro il contesto in oggetto, eccelle “stranamente” entro modelli di riferimento inattaccabili. È un caso – mi chiedo – se in tutto il Cinquecento l’elaborazione più matura e compiuta, ma anche più isolata, di una lingua comica (bassa, materiale, quotidiana) occorra nelle *Satire* di Ariosto, un testo cioè in cui il rispetto integrale di un modello classico (la satira regolare oraziana) è accolto e propugnato nella forma e nella sostanza, vissuto nel segno di una dialettica fondamentalmente positiva? Forse proprio per questo il comico è di fatto la grande scommessa perduta non solo del classicismo, ma anche dell’anticlassicismo. Eredi diretti, e programmaticamente propensi a fare tesoro di Auerbach e di Bachtin, agevolmente capaci di scoprire quelle coordinate per tutto il Medioevo (da Dante a Poliziano), facciamo fatica a rintracciarle dal Cinque al Settecento (le parodie di Berni e Caro? lasciamo perdere ...). Fatica che sarebbe errato ricondurre a impedimenti precettistici. Il disagio è nella “strumentazione”, è nell’eliminazione sistematica (scandita, rigorosa, impietosa) di ogni codice linguistico alternativo a quello del nuovo volgare. Sarà un caso – mi chiedo ancora – che il comico sussista, nell’epoca del classicismo, entro sistemi linguistici alternativi come il dialetto e il latino? Vere propaggini, quelle e solo quelle, di libertà espressiva: Ruzante e Folengo lo testimoniano con la forza prodigiosa della loro grandezza artistica, inattingibile a qualunque scrittore in lingua volgare.

I contenuti, infine. Il sottotitolo del convegno accenna in fondo alla liceità di parlare di storia, di idee, di pensiero, di dottrine, come di materie pertinenti al nostro ambito. E ciò è a rigore discutibile in quanto Riforma e Controriforma non sono, a ben vedere, categorie letterarie. Ci è parso tuttavia di poterlo proporre, per circoscrivere non tanto un’epoca quanto una coordinata meta-letteraria che (talora in modo costrittivo) si giustappone, condiziona, alimenta e determina la sopravvivenza stessa della cultura dell’*ancien régime*. Ripeto, non si tratta di date (anche se in qualche modo la sovrapposizione è possibile), quanto di strutture mentali che ricadono su una

nozione di *auctoritas* indipendentemente vissuta a livello formale. Figli (appagati o nostro malgrado) del Romanticismo e della modernità, facciamo tutti fatica a pensare a un universo in cui le scelte della scrittura o dell'arte non siano sempre autodeterminate, non siano sempre interne a una *societas* che liberamente le traccia e ne dispone. La vicenda redazionale della *Gerusalemme liberata* sta lì, tuttavia, a parlarci di un omaggio 'laico' alla poetica degli antichi in urto con meccanismi cogenti di autocensura ideologica e religiosa. Sullo sfondo, come tutti sappiamo, c'è la *Conquistata*...

Mi accorgo che in queste riflessioni mi sono aiutato con grandi nomi e grandi opere, mentre in questi giorni si parlerà molto poco dei poeti, dei letterati, degli artisti che (nelle storie e nelle ricerche) definiscono l'entità e la portata del Cinquecento italiano. È in fondo la conseguenza scontata di un modo di procedere, di un'ottica appunto "obliqua" – a volte settoriale, a volte purtroppo non entusiasmante – che conduce, nel segno dell'antimodello, a occuparsi di molte vicende che la storia "ufficiale" della cultura ha finito per emarginare. Scontato (e non so quanto marginale) è anche il rischio di cui venivo avvertito durante gli anni universitari: «Dei grandi scrittori – diceva chi mi ha insegnato molte cose – si può dire tutto il male possibile senza avere paura di nuocere; con i mediocri, invece, bisogna stare molto attenti». Per parte mia, e spero anche per parte vostra, in questo caso credo che varrà la pena correre il rischio. Un seminario di studi non è d'altronde, né può né vuole essere, una gabbia manualistica, e neppure una siliqua di argomenti pensati e predisposti secondo sistemazioni già date. L'ambizione, all'opposto, è stata quella di allargare la visuale, disperdendola magari attraverso problematiche e vicende che vanno dal tardo umanesimo fino a propaggini tardo-cinquecentesche e secentesche. Analogamente, il lavoro che adesso incominciamo illustra un nucleo di ricerche e percorsi individuali, accomunabili a vario titolo nei motivi che ora ho esposto ma condotti da amici e colleghi tutt'altro che accomunabili quanto all'anagrafe, alla provenienza e alla formazione scientifica. È questa un'esigenza da me particolarmente sentita, che parte dal presupposto che idee e ricerche comuni (a volte "di gruppo") debbano, al fine di funzionare, essere messi a verifica da angolature diverse, con l'agio implicito di valutare e al limite di prospettare approcci e metodologie diversi. Il tutto, forse, a scapito dell'ordine e della completezza, ma – mi auguro – a beneficio degli interessi reali del nostro comune lavoro.

Antonio Corsaro