

3.4.1. La Firenze di Lorenzo il Magnifico.

Dopo la morte del vecchio Cosimo de' Medici (1464) e di suo figlio Piero (1469), il controllo di Firenze passò al giovane figlio di Piero, Lorenzo, a cui ben presto fu dato l'appellativo di Magnifico: fino alla morte (1492) egli guidò con prudenza la vita politica della città, col metodo già usato dal nonno Cosimo. Dovette affrontare momenti molto difficili, come quello della congiura diretta dalla famiglia aristocratica dei Pazzi e sostenuta dal papa, in cui trovò la morte il fratello minore, Giuliano (28 aprile 1478): Lorenzo reagì con una dura repressione, rafforzando il potere della sua famiglia e comportandosi sempre più come un principe assoluto.

Per mantenere il suo potere all'interno di Firenze, egli condusse una accorta politica diplomatica, rendendosi quasi un garante dell'equilibrio tra gli Stati italiani (cfr. 3.1.1) e imponendo, su scala nazionale e internazionale, il prestigio culturale e artistico della città. Il suo palazzo fiorentino e le varie ville medicee non lontane dalla città diventarono luoghi di incontro e di raccolta di molti letterati e artisti: una eccezionale fioritura intellettuale fece sorgere un nuovo mito di Firenze, vista come centro supremo degli studi e delle arti, come «novella Atene».

Oltre che per le ricchissime opere d'arte, la città si impone a tutta la cultura europea per l'intenso sviluppo degli studi greci (importanza fondamentale vi ebbe l'insegnamento a Firenze del greco Giovanni Argiropulo) e per una nuova filosofia che si ricollegava a Platone e al platonismo.

Ma Lorenzo sostiene anche la tradizione municipale, prestando grande attenzione alle forme letterarie volgari più legate alla vita quotidiana del Comune fiorentino: le usa come modi di comunicazione all'interno della «brigata» riunita intorno a lui (che, specialmente nei primi anni, fu un tipo di corte assai singolare, per metà borghese e per metà aristocratica), e ne fa strumento di spettacolo per il popolo, in occasione di feste e celebrazioni pubbliche. Intorno al 1470 si ha così una vivacissima ripresa della letteratura volgare fiorentina: ci si riallaccia alle forme della precedente tradizione (soprattutto ai grandi scrittori del Trecento), mettendole a confronto con la nuova cultura umanistica e il nuovo culto degli antichi. In questo modo Firenze ribadisce la continuità della sua cultura, imponendola come modello a tutta l'Italia contemporanea.

L'opera politica di Lorenzo de' Medici

Firenze centro di cultura

La tradizione comunale

kom
Plot

La difficile
ricerca
di un
equilibrio

Gli splendidi risultati della cultura della Firenze laurenziana tuttavia non devono far pensare che in essa tutto fosse equilibrato e armonico. Il controllo politico e culturale di Lorenzo sulla città non fu facile e tranquillo: egli doveva tenere insieme le fila di una realtà carica di tensioni, di un sistema sociale ed economico che aveva basi estremamente fragili. In realtà nella «novella Atene» non poté realizzarsi nessun sicuro equilibrio tra l'uomo e il mondo: si aspirò a quell'equilibrio come a un sogno, a un ideale inafferrabile, che si identificava con una bellezza fresca e serena, ma sempre minacciata dalle ombre di una realtà mutevole e ostile. E già verso gli ultimi anni della signoria di Lorenzo, la predicazione del Savonarola diffuse in Firenze una nuova, sconvolgente inquietudine, che esplose poco dopo la morte del Magnifico, dissipando per sempre quel sogno di regolata armonia (cfr. 4.2.1).

3.4.2. Dall'Umanesimo «civile» al platonismo.

La filosofia

Al consolidamento della Signoria dei Medici corrisponde, nella cultura umanistica fiorentina, uno spostamento di interessi dalla problematica «civile» (cfr. 3.3.7) a quella filosofica e metafisica che trova la sua espressione fondamentale nel platonismo del Ficino.

Matteo
Palmieri

Questo mutamento di interessi appare ben evidente nelle opere di MATTEO PALMIERI (1406-1475), che nella giovinezza scrisse i dialoghi *Della vita civile*, in quattro libri, in cui si esaltano le virtù civiche e sociali, e nella vecchiaia si dedicò a un ampio poema in terzine, *La città di vita*, basato su visioni di tipo dantesco e su audaci concezioni teologiche.

Cristoforo
Landino

Mediatore tra cultura latina e cultura volgare, divulgatore della filosofia platonica e della filologia umanistica, fu CRISTOFORO LANDINO (1424-1498), che svolse un lavoro di studio e interpretazione di scrittori classici e volgari (in primo luogo Virgilio, Dante, Petrarca): sostenne il rilancio della letteratura volgare, dal punto di vista umanistico, affermando che «è necessario essere latino, chi vuole essere buono toscano»; esaltò la nuova filosofia platonica fiorentina nelle *Disputationes Camaldulenses* (Discussioni di Camaldoli), scritte negli anni Settanta e stampate nel 1480.

3.4.3. La pia philosophia di Marsilio Ficino.

Il platonismo
quattro-
centesco

Petrarca e i primi umanisti avevano guardato a Platone come a un maestro di filosofia morale, da contrapporre agli astrusi sistemi metafisici degli aristotelici; il platonismo della seconda metà del Quattrocento ricava invece da Platone una visione generale dell'universo, richiamandosi anche alla filosofia di Plotino, alla tradizione neoplatonica che aveva percorso tutto il Medioevo e ad altre antiche tradizioni orientali. Importante fu il contatto con i dotti greci del tempo, come il celebre Giorgio Gemisto, detto Pletone (1360 ca.-1450 ca.), che aveva «costruito» una vera e propria religione neoplatonica e che tra l'altro soggiornò a Firenze nel 1439.

Già gli anni di Cosimo de' Medici vedono la diffusione in Firenze di un vivace interesse per il platonismo, i cui frutti vengono raccolti da MARSILIO FICINO (1433-1499). Studioso di medicina, magia e astrologia, Ficino tradusse in latino molti testi di Platone e della tradizione neoplatonica, tra cui i cosiddetti testi ermetici (cfr. PAROLE, tav. 58), e volle fare della sua filosofia un modello di vita per gli intellettuali che si riunivano intorno a Lorenzo: si trattava di far convergere tutte le tradizioni religiose e filosofiche dell'antichità, considerate concordanti col Cristianesimo, in una *pia philosophia*. La sua opera più importante è la *Theologia platonica de immortalitate animae* (Teologia platonica sull'immortalità dell'anima). Per Ficino l'uomo può sfuggire alla desolazione dell'esistenza se scopre, attraverso la contemplazione, il significato autentico della vita dell'universo, se comunica con lo spirito divino presente in tutta la natura. L'amore è fondamentale per il compimento di questo processo: l'uomo che ne è posseduto comunica con la forza amorosa che circola nell'universo, fino a identificarsi nell'amore supremo di Dio. La natura animata mossa dalla musica divina può essere dominata dall'uomo, animale perfetto: la magia e l'astrologia sono strumenti essenziali per inserirsi nel suo flusso armonico.

La pia
philosophia

L'amore e la
visione di Dio

ERMETICO / ERMETISMO / NEOPLATONISMO

L'ermetismo è una tradizione filosofico-religiosa che concepisce la realtà come un tutto divino, percorso da un'infinita forza spirituale, e che ha come massimo ideale umano una sapienza segreta, capace di comunicare con la verità attraverso l'esperienza mistica, la magia, lo studio dei movimenti degli astri. Le origini di questa filosofia, legata al culto del Sole come suprema immagine della divinità, si trovano in testi greci risalenti al secolo II-III d.C., attribuiti a Ermete Trismegisto (cioè «tre volte grandissimo») e creduti un tempo molto più antichi. Essi erano considerati depositari dell'antica sapienza egizia. Nel Quattrocento e nel Cinquecento questi testi furono ampiamente indagati e venerati da autori come Ficino, Pico della Mirandola, Giordano Bruno e, fuori d'Italia, dal tedesco Cornelio Agrippa di Nettesheim (1486-1535).

L'ermetismo si lega spesso alla pratica della magia, delle scienze occulte come l'alchimia, e della cabala ebraica (cfr. PAROLE, tav. 8); ha stretti rapporti col neoplatonismo, filosofia elaborata dal greco Plotino (204-270 d.C.), secondo la quale la forza dell'amore di Dio circola in tutta la realtà, e il culmine dell'esperienza umana consiste nell'ascesa alla contemplazione dell'assoluto bene divino. Il neoplatonismo è una componente fondamentale di molte filosofie cinquecentesche, oltre che dell'ermetismo, e si diffonde nella società cortigiana anche in forme esteriori e mondane, confondendosi spesso con più generici motivi platonici, specialmente nella trattativa d'amore (cfr. 4.4.14).

L'aggettivo *ermetico*, ancora oggi molto diffuso, qualificava ogni chiusura capace di impedire il passaggio di una sostanza: il *sigillum hermeticum* indicava già nel tardo Medioevo il sigillo dei recipienti impiegati negli esperimenti degli alchimisti. Da questa nozione di «chiusura totale» i termini *ermetico* ed *ermetismo* sono passati a indicare l'oscurità linguistica, l'indecifrabilità: nel secolo XX si è così parlato spesso di *ermetismo* a proposito della poesia e della letteratura che rifiutano la comunicazione convenzionale; e in Italia negli anni Trenta il vocabolo è stato usato per designare una ben identificabile tendenza poetica (cfr. 10.7.14 e sgg.).

PAROLE

tav. 58

3.4.4. Un «irregolare» nella Firenze laurenziana: Luigi Pulci.

La tradizione
fiorentina
popolare

Mentre Ficino mirava a far convergere la natura, la storia, le religioni, le tradizioni in una sintesi assoluta animata dall'unico impulso dell'amore, la ricerca di una continuità con la tradizione volgare fiorentina dava vita a un modello opposto, basato su un linguaggio «basso», radicato nel mondo quotidiano. Questa ricerca si ispira alla poesia del Burchiello, oltre che alla tradizione dei *cantari* (in auge nel Quattrocento) e ad altre forme della cultura comunale fiorentina.

Ai confini
della
miscredenza

Nei primi anni della signoria di Lorenzo, LUIGI PULCI rappresenta in modo assai originale questa continuità, opponendosi al composto fervore platonico del Ficino e presentandosi come un personaggio burlesco, sempre pronto a mettere in luce i lati deformi e grotteschi della realtà. Pulci si mantiene ai confini della miscredenza, dell'ambiguità ideologica, addirittura dell'eresia; del resto non conduce una tranquilla vita di studioso, ma un'esistenza agitata e disordinata che lo porta a scontrarsi con mille problemi e difficoltà.

La vita

Nato a Firenze il 15 agosto 1432 da una nobile famiglia impoverita, che viveva sulle magre rendite di alcuni poderi agricoli, Luigi ricevette una normale educazione letteraria, basata sulla conoscenza del latino e dei maggiori poeti volgari. Dopo una giovinezza di espedienti, incominciò intorno al '61 a frequentare il palazzo dei Medici in via Larga, ricevendo incarichi e favori. Lì fece valere il suo gusto per l'espressione vivace e aggressiva, per un linguaggio comico legato al gesto immediato, per le forme gergali e rusticali e per i vari dialetti regionali. Anche nei rapporti con i Medici aveva modi bruschi e scherzosi, trasformando ogni scambio quotidiano in occasione di gioco. Amava recitare in pubblico, divertendosi a manipolare il linguaggio fino a farlo «esplodere». Alla cerchia di amici e intellettuali che si andava formando intorno al giovane Lorenzo egli comunicò il suo istinto giocoso, promuovendo una poesia di gruppo. Nacquero così operette d'occasione, scritte a più mani, le cui diverse stesure rendono spesso difficile riconoscerne l'autore. Tra queste è celebre la *Nencia da Barberino*, scritta dallo stesso Lorenzo, a cui Pulci replicò con la *Beca di Dicomano*, un'affettuosa parodia e deformazione della *Nencia* (parodia, a sua volta, del linguaggio rusticale e della poesia amorosa).

La brigata
medicea

Pulci mirava a fare di questa letteratura giocosa, che molto doveva all'opera del Burchiello, l'espressione tipica della cerchia o «brigata» medicea, e almeno fino al 1473-1474 lo stesso Lorenzo fu il sostenitore principale di scelte letterarie così orientate. Del rapporto con Lorenzo sono interessante testimonianza le *Lettere* che Pulci scrisse durante alcuni viaggi.

Il *Morgante*

Pulci diede la massima prova del suo ingegno in un poema eroico, anch'esso in ottave, pullulante di elementi comici e satirici, il cui titolo, *Morgante*, deriva dal nome di un gigante che vi svolge un notevole ruolo.

Si guardava allora con rinnovato interesse ai cantari popolari, specialmente a quelli centrati sulle gesta di Carlo Magno e dei suoi Paladini che

rappresentavano l'immagine del trionfo cristiano contro gli infedeli, assai suggestiva nel momento in cui, dopo la caduta di Costantinopoli, l'Europa cristiana sentiva allora la crescente minaccia dei Turchi. Nella scelta del tema e nella stesura del suo lavoro, Pulci venne sollecitato da Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo.

Il testo completo del *Morgante* si compone di ventotto cantari, risultanti dall'insieme di due parti separate, scritte in fasi diverse, che si presentano come due poemi dai caratteri molto dissimili. La prima parte (di ventitre cantari) fu scritta nel corso degli anni Sessanta. Nel 1478 se ne ebbe probabilmente la prima edizione a stampa, poi perduta; ci sono giunte, invece, due edizioni apparse nell'82 (mentre veniva pubblicata una piccola edizione separata, anch'essa perduta, dei cantari con l'episodio di Margutte). Nel febbraio dell'83 uscì una nuova edizione, col titolo di *Morgante maggiore* e con l'aggiunta della nuova parte costituita da cinque cantari.

Intanto il Pulci aveva più volte manifestato la sua insofferenza verso quei personaggi che svolgevano un ruolo sempre più importante alla corte medicea, come il poeta MATTEO FRANCO (1447-1494) e Marsilio Ficino (tra l'altro egli scrisse un sonetto irriverente e blasfemo contro l'esaltazione ficiniana dell'immortalità dell'anima). Lorenzo, d'altra parte, lo lasciava ormai sempre più ai margini delle sue iniziative politiche e culturali. A partire dal '73 il Pulci fu al servizio di Roberto Sanseverino conte di Caiazzo, capitano militare, col quale compì numerosi viaggi. Cercò di far rinascere in Lorenzo l'antica benevolenza, ma subì varie accuse di pratiche magiche, di empietà e di eresia. Morì a Padova, nel novembre del 1484, mentre si trovava in viaggio insieme al Sanseverino. Venne seppellito come eretico, a lume spento e in terra sconscrata.

3.4.5. Il *Morgante*.

Per il suo poema Pulci fece diretto uso di cantari precedenti. In particolare egli trasse la materia che avrebbe costituito la prima parte da un anonimo cantare, scritto forse intorno al 1450, ritrovato solo nel secolo scorso e intitolato dagli studiosi *Orlando*.

Seguendo gli schemi narrativi propri dei cantari, nel *Morgante* si ripete tutta una serie di formule fisse che servono a chiamare in causa gli ascoltatori. La parola del poeta si trasforma così in una sorta di «parola pubblica», che mira a suscitare una immediata meraviglia. Il mondo degli eventi narrati si presenta come un grande spettacolo, dove tra rapidi movimenti, apparizioni sorprendenti, scontri e duelli, ogni gesto appare eccessivo, sproporzionato. Accumulando e svolgendo situazioni schematiche e precostituite, la narrazione sfugge così a ogni misura e coerenza; spesso risulta confusa e incongruente e ha momenti di stanchezza. È impossibile raccogliere le fila, individuarvi un percorso unico e progressivo, in quanto gli episodi scaturiscono l'uno dall'altro in modo casuale. E i personaggi agiscono secondo stereotipi, come marionette: Gano è il traditore maniaco, che si ostina fino all'assurdo a ordire inganni, Carlo Magno

Composizione
e diffusione

La rottura
con la corte

Gli
antecedenti

Lo schema
narrativo

I personaggi

è un vecchio, ormai semirimbambito, che perdona senza motivo i tradimenti di Gano, e i Paladini (in primo piano i cugini Orlando e Rinaldo) sono immagini di forza e valore sovrumani, che si divertono a fare a pezzi stuoli di nemici; i pagani appaiono ottusi e maligni, ma capaci di improvvisi sentimenti di cortesia e di lealtà. Qualità positive e negative si mescolano e cambiano continuamente di segno, rapporti di amicizia si stringono e si sciolgono con disinvoltura.

Una scrittura della dismisura

L'autore non ha alcuna intenzione di cercare giustificazioni psicologiche per i comportamenti dei suoi personaggi, ma aspira a mettere in risalto atti fuori da ogni misura. In realtà la funzione di questo farraginoso materiale narrativo è di fornire situazioni che stimolino la passione linguistica di Pulci e permettano alla sua voce di avvolgersi attorno alle cose, ricavandone effetti strani e bizzarri. Lo spettacolo del mondo consiste tutto nel ripetersi di movimenti meccanici, come in un caos vorticoso. La violenza degli eroi che disintegra i corpi degli uccisi rende il mondo simile a una enorme macelleria, dove la materia organica viene schiacciata, tagliata, manipolata. Con perverso divertimento Pulci insiste nella descrizione di scene di battaglia con una sovrabbondanza di immagini legate al cibo: tutto diventa commestibile, pasta e trippa, vino e sangue, farina e cervella.

Il gigante Morgante

La sproporzione domina tutto il poema. Non a caso il gigante Morgante è il personaggio più caratteristico dell'opera: pagano sconfitto da Orlando, convertito al Cristianesimo e divenuto fedele scudiero del paladino, è armato di un battaglio di campana e si fa protagonista di una serie di avventure segnate da furia distruttiva. Immagine di ciò che è eccessivo e smisurato, Morgante partecipa tuttavia alla più umile realtà quotidiana. Anche il racconto della sua morte (nel cantare XX) si regge su una sproporzione: dopo aver salvato da un naufragio i Paladini, sostituendosi all'albero della nave, e aver ucciso una balena, egli muore per la puntura di un granchio. Sulla dismisura è basato del resto anche l'episodio più celebre del poema, nei cantari XVIII e XIX: quello dell'incontro di Morgante con un gigante-nano (gigante la cui crescita si è arrestata a metà), cioè Margutte. I due vivono avventure dominate da una esplosiva voracità alimentare, vagando per le strade del mondo fino alla morte di Margutte, causata da un attacco di risa per una «bertuccia» che si è impadronita dei suoi «usatti» (stivali). Margutte presenta una sua esplicita «confessione di fede», basata su una contromorale furfantesca che esalta i piaceri della gola, il vagabondaggio, la miscredenza, il furto, la frode e tutti gli imbrogli possibili; la sua figura è la proiezione fantastica di una vita aperta al caso e all'imprevedibile, immersa negli appetiti materiali, negli aspetti sordidi e oscuri dell'esistenza, estranea a ogni ordine e razionalità.

Sperimentazione e deformazione linguistica

Questo materiale composito fa leva su una lingua in continua ebollizione, legata alla più autentica tradizione popolare toscana, ricca di espressioni immediate, di termini strani e inconsueti. Molte le elencazioni, minuziose e virtuosistiche, ispirate al mondo gastronomico, o le lunghe catalogazioni, come quella degli animali effigiati nel «padiglione» che la bella Luciana dona a Rinaldo; abbondano le ripetizioni di formule, le stanze in cui ogni verso inizia con una stessa parola, le riprese parodistiche dei più svariati schemi letterari.

Pulci usa un linguaggio di chiara origine «popolare» (quello dei cantari e della tradizione comica e realistica toscana) per trasformarlo in un oggetto «colto», piegarlo a un'insistente sperimentazione e deformazione e creare una poesia in cui tutto può essere visto a rovescio, in cui il mondo appare governato dalla sproporzione, dall'eccesso, dall'irrazionalità.

Con i cinque cantari aggiunti all'edizione dell'83, Pulci intese passare al contrattacco nei confronti dell'ambiente culturale dominante a Firenze dopo il 1473-74. In primo luogo orientò la narrazione in modo più organico, centrandola sul supremo tradimento di Gano e sull'agguato mortale subito da Orlando a Roncisvalle. Pur tenendo ancora conto di vari cantari popolari, volle immettere ambiziose digressioni e fitti riferimenti eruditi, che confermano il carattere disordinato della sua cultura.

L'edizione del 1483

3.4.6. Lorenzo il Magnifico, signore e scrittore.

Della personalità di LORENZO DE' MEDICI (1449-1492) colpisce la varietà di interessi e atteggiamenti. La sua stessa formazione – legata da una parte agli insegnamenti dell'Argiropulo, del Ficino, del Landino e dall'altra alle consuetudini e agli esercizi comici della «brigata» animata dal Pulci – risentì di influenze diverse. Dall'ambiente familiare gli venne la consapevolezza dell'importanza della cultura in ambito politico. Per i Medici, e per il vecchio Cosimo in particolare, sostenere il lavoro degli umanisti significava controllare il senso stesso del presente, vivere il potere come suprema espressione dell'uomo.

Funzione politica della cultura

Quando nel 1469, a soli vent'anni, Lorenzo si trova improvvisamente ad avere nelle mani lo Stato fiorentino, egli ha già maturato la propria passione letteraria, alla quale, nonostante gli impegni di governo, non rinuncerà per il resto della vita. A questa passione è connesso in fondo l'obiettivo principale della sua politica, volta a fare del prestigio culturale di Firenze il punto di riferimento per un accorto equilibrio tra gli Stati italiani.

La passione letteraria

Il suo non è semplicemente l'atteggiamento del principe che protegge artisti e letterati, ma che non coglie il senso del loro lavoro o lo comprende solo in modo esteriore e superficiale; poeta e scrittore in proprio, Lorenzo è infatti un signore che ha piena coscienza dei significati e delle aspirazioni di quella cultura che egli sostiene e promuove: con lui l'Umanesimo entra da protagonista nella vita sociale. Da questo punto di vista, tutta la cultura della Firenze laurenziana appare come l'espansione del sogno umanistico, garantita da una grande personalità che fa coincidere in sé il signore e l'intellettuale. Ma – come già in parte si è accennato – questo sogno si rivela precario, non trovando le condizioni per affermarsi appieno. Su di esso pesano le insicurezze che agitano la vita politica della «novella Atene», i conflitti e i dissesti che lo stesso potere di Lorenzo deve affrontare, il presentimento che quanto è stato faticosamente costruito si possa rapidamente consumare e distruggere (e negli ultimi anni di vita Lorenzo, provato dalla lunga malattia che lo condurrà alla morte, sente questa minaccia sulla sua stessa persona).

Firenze «novella Atene»

Tutta l'attività letteraria del Magnifico va valutata sullo sfondo di que-

Una produzione diversificata

sto ambizioso progetto, in cui la cultura tende a identificarsi col potere. La sua produzione è varia, fatta di esperienze maturate in stretto rapporto con i maggiori intellettuali operanti a Firenze, ma spesso lasciate incomplete. Egli mira sostanzialmente a rivitalizzare la tradizione volgare fiorentina, risalendo ai grandi autori del Trecento e cercando a un tempo vie nuove, rese possibili dal culto umanistico dei classici. Notevole è la sua abilità nel passare da uno stile all'altro, da un genere all'altro. Come signore e come scrittore egli vuole identificarsi con tutte le varianti della letteratura fiorentina contemporanea, recita tutte le parti. Ma, sotto questa disponibilità, si avverte pur sempre l'insoddisfazione di non avere una voce propria e autenticamente originale, come nell'impossibilità di afferrare effettivamente se stesso.

3.4.7. Le opere di Lorenzo: tra generi e stili diversi.

Cronologia
e diffusione

Molto incerta è la cronologia delle opere di Lorenzo, alcune delle quali furono più volte da lui corrette e ritoccate, senza raggiungere mai una redazione definitiva. Poche circolarono in veste manoscritta e pochissime furono stampate vivente l'autore e nei primi anni del secolo XVI. Un'ampia edizione, comunque incompleta, delle *Poesie volgari* apparve solo nel 1554. Nella rapida rassegna che qui ne diamo, seguiremo un ordine cronologico basato sulle ipotesi più credibili formulate dalla critica.

La prima fase

La prima fase, assai ricca, si svolge per lo più prima del suo avvento alla Signoria, ma con caratteristiche che persisteranno fino al 1472-73. In essa si notano due direzioni fondamentali: quella di una lirica di ascendenza petrarchesca e quella di una poesia comico-burlesca, stimolata dall'amicizia col Pulci. Già nelle rime petrarchesche (legate all'amore per Lucrezia Donati) si possono scorgere i risultati di un'abile e rigorosa educazione letteraria; gli scritti giocosi, invece, seguono lo stile stravagante del Pulci nella predilezione per le forme dialettali e rusticali, ma al tempo stesso danno prova della ricerca di un rapporto diretto con la lingua poetica di Dante e Boccaccio. Questi scritti comprendono la celebre *Nencia da Barberino*, poemetto in venti ottave sul modello della satira del villano (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 59), di cui si sono avuti in seguito ampi rifacimenti da parte di altri autori.

La *Nencia da Barberino*

Presentando il canto d'amore del villano Valleria per la sua amata Nencia, esso fa il verso al dialetto del Mugello, giocando su forme iperboliche, rozze, sproporzionate; il mondo contadino viene qui visto con occhio distaccato e divertito, assunto a pretesto di deformazioni linguistiche che volgono in parodia la lirica d'amore.

I poemetti
burleschi

Immagini ludiche della vita fiorentina ispirano i due poemetti *Simposio e Uccellazione di starne*. L'influsso del neoplatonismo del Ficino, che già nella prima metà degli anni Settanta ridimensiona l'interesse di Lorenzo per la poesia di Pulci, si sente nelle *Orazioni* (capitoli religiosi in terza rima) e nel poemetto, anch'esso in terza rima, *l'Altercazione*. In una prospettiva ficiniana, Lorenzo può direttamente accostarsi ai poeti del «dolce stil novo», molto amati dal Ficino per il loro carattere filosofico e intellettuale. Fin dal 1473 egli

SATIRA DEL VILLANO

È la rappresentazione negativa della figura del contadino (*villano*, perché abitante della *villa*, cioè della campagna), elaborata in genere da una cultura cittadina e rivolta a un pubblico cittadino: il contadino viene descritto come un essere bestiale, rozzo e avido, immerso nella fisicità più cieca, ostile a ogni valore spirituale e civile, minaccioso per lo stesso equilibrio del mondo urbano. Le origini di questo stereotipo si ritrovano nella cultura feudale e cortese, che sempre aveva rappresentato i contadini in un contesto comico e «basso», ma i violenti contrasti creati dalla crisi del secolo XIV e i duri rapporti tra proprietari cittadini e mondo campestre instauratisi nei secoli successivi inasprirono questo *cliché*. Attraverso la satira del villano, tuttavia, la cultura cittadina fa proprie le immagini più concrete della vita campestre e ricerca un linguaggio realistico in cui si impone l'uso del dialetto: così la rappresentazione aggressiva del mondo rurale si rivolge spesso comicamente contro le forme della letteratura illustre; il linguaggio attribuito al contadino, che deforma i modi della comunicazione colta, diventa parodia del linguaggio «alto», proponendo un continuo confronto tra realtà materiale e astratto artificio verbale.

La satira del villano entra in forme e generi letterari diversi e si sviluppa con vigore nella novella toscana (già in alcune novelle del *Decameron* e poi con singolare violenza nel Sacchetti e nel Sermini, cfr. 3.2.3 e 3.2.4). A essa si collega tutta una letteratura *rusticale* che, rappresentando il mondo dei *rustici* (cioè dei contadini), oscilla tra un'acre polemica contro quell'universo e la sua esaltazione comica e scherzosa, tra la manifestazione di superiorità nei confronti dell'ignoranza e della grossolanità dei villani e la parodia della cultura «seria» (tra i vari esempi: la *Nencia* di Lorenzo il Magnifico, 3.4.7, il *Baldus* di Folengo, 4.5.4, il teatro di Ruzzante, 4.5.8, quello dei Rozzi di Siena, 4.6.8).

GENERI
E TECNICHE
tav. 59

lavora, a varie riprese, a un ambizioso *Comento sopra alcuni dei suoi sonetti*, in cui, ricollegandosi alla *Vita nova* e soprattutto al *Convivio*, intende spiegare i complessi significati morali di alcune *Rime*. I risultati migliori delle *Rime* si hanno in alcune descrizioni delicate e idilliche (nelle quali si avverte già il fascino della poesia del Poliziano) ferme in una rasserenante bellezza.

Le Rime

In una serie di altri scritti di difficile datazione appaiono molto forti i contatti col nuovo classicismo volgare del più giovane e originale poeta della corte medicea, il Poliziano appunto: Lorenzo si incanta a seguire immagini primaverili, nitide e solari, a contemplare con appena accennata sensualità una natura dai toni equilibrati e misurati, fino a trasformare il paesaggio toscano in qualcosa di mitico e primigenio (forte era del resto la sua passione per i soggiorni campestri). È un mondo naturale e insieme ideale, tuttavia insidiato da un sottile struggimento per lo scorrere del tempo e per la minaccia di distruzione che esso comporta. Ricordiamo le ecloghe in terza rima *Corinto* e *Amori di Venere e Marte*; l'incompiuto poemetto in ottave *Ambra*; le *Selve d'amore*, sparse riflessioni amorose in forma di *rispetti continuati* (cfr. 3.4.9), che in parte seguono il modello delle *Silvae* di Stazio, autore latino messo in voga dal Poliziano (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 62).

Naturalismo
classicistico

Intorno al 1480 il classicismo volgare domina l'esperienza letteraria di Lorenzo. Egli, però, manterrà sempre un atteggiamento molto disponibile

Inquietudine
religiosa

e negli ultimi anni teso alla ricerca di una letteratura capace di circolare per tutta Firenze ed essere presente addirittura nelle vie cittadine. La sua parola fa propri i contrasti, i timori, le attese che percorrevano la città e che trovavano efficace espressione nella predicazione del Savonarola (cfr. 4.2.1). Lorenzo partecipa alla nuova inquietudine religiosa, in parte col proposito di controllarla politicamente, in parte perché vi trova conforto alla propria insicurezza; si impegna perfino in una letteratura di devozione popolare, con varie laude e con una *Rappresentazione di san Giovanni e Paolo*, messa in scena dalla compagnia del Vangelista nel febbraio 1491.

I canti
carnascialeschi

La Canzone
di Bacco

Ma la vita quotidiana della città accoglieva anche celebrazioni collettive di tutt'altro tipo, festose e goderecce, che culminavano nel carnevale; Lorenzo da parte sua, per accattivarsi le simpatie del popolo, non mancava di organizzare spettacoli e divertimenti di massa. Un genere letterario legato a questi festeggiamenti è quello dei *canti carnascialeschi* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 60), che Lorenzo favorì e scrisse egli stesso in buon numero. Tra questi c'è la celeberrima *Canzone di Bacco* (detta anche *Trionfo di Bacco e Arianna*), scritta probabilmente per una sfilata di personaggi rappresentanti il corteo di Bacco nel carnevale del 1490, nella forma metrica della *ballata* e con la celebre ripresa «Quant'è bella giovinezza / che si fugge tuttavia».

Qui la voce del poeta-signore si fa spontaneamente voce collettiva; l'inquietudine per il consumarsi della «giovinezza» esprime il timore e lo smarrimento di un'intera società per il minaccioso trascorrere del tempo; la poesia erompe in un grido di ebbrezza e di piacere, in un invito a godere del presente, delle gioie fisiche e, in primo luogo, della libera gioia dell'amore. Anche per il suo linguaggio questa *Canzone* si trova al limite tra il classicismo più raffinato e un ritmo più cantabile, facile e popolare. Un'intera società qui dimentica se stessa, i propri difficili equilibri, la dura e complicata realtà quotidiana, nel vortice dionisiaco. Il sogno umanistico della Firenze laurenziana sembra sfuggire così a tutto ciò che potrebbe insidiarlo e si trasforma in un grido distruttivo, proprio all'opposto di ogni misura ed equilibrio umanistici.

CANTI CARNASCIALESCHI

GENERI E
TECNICHE
tav. 60

Componimenti che venivano recitati da cortei mascherati in occasione del carnevale (*carnasciale*) a Firenze tra il secolo XV e i primi decenni del XVI. La maggior parte di essi è anonima, ma altri sono opera di personaggi assai attivi nella vita politica fiorentina (ne scrisse anche Machiavelli). La loro struttura metrica era in genere quella semplificata della *ballata* (cfr. EPOCA 8, tav. *Ballata / Romanza*), in cui la *ripresa* esibiva il tema centrale del canto. Ogni canto era dedicato a un oggetto o a una consuetudine o a un lavoro della vita quotidiana (e i personaggi che lo cantavano erano mascherati di conseguenza). A questa materia veniva però attribuita sistematicamente una significazione oscena: qualsiasi cosa diventava pretesto per un ossessivo gioco di doppi sensi erotici.

Ai canti carnascialeschi si avvicinavano i *trionfi*, in cui le maschere e i temi erano ricavati da soggetti mitologici e in cui la componente erotica era ridotta (un *trionfo* è la celebre *Canzone di Bacco* di Lorenzo il Magnifico, cfr. 3.4.7).

3.4.8. Angelo Poliziano, intellettuale medico.

ANGELO AMBROGINI, detto il POLIZIANO dal nome latino della città di origine (Montepulciano, cfr. DATI, tav. 61), nacque nel 1454. Dopo la morte del padre (un notaio filomediceo ucciso per vendetta nel '64) si recò a Firenze, studiando alla scuola di maestri come l'Argiropulo, il Ficino, il Landino e facendosi ammirare per l'ingegno precoce. Nel 1473 entrò nella cancelleria privata dei Medici, e dal '75 ebbe l'incarico di istruire i figli di Lorenzo, dal primogenito Piero a Giovanni (il futuro papa Leone X). Molto presto intraprese la carriera ecclesiastica, e nel '77 divenne priore della Collegiata di San Paolo.

La formazione

Poeta e filologo, il Poliziano è certamente l'intellettuale medico più prestigioso ed esemplare. Di spirito vivace e spregiudicato, egli si dedica interamente a esperienze e studi centrati sul culto della parola, un culto che non coincide con un formalismo esteriore e superficiale, ma che si apre a possibilità diverse e rivela un senso molto avanzato delle differenze storiche e un eccezionale rigore critico.

Anzitutto è per lui essenziale preservare uno spazio autonomo per lo studio; ciò, del resto, è perfettamente compatibile con la sua posizione alla corte di Lorenzo (il quale ne ammira la vasta cultura riconoscendovi un'affermazione di dignità, di prestigio, di piena coscienza del presente, e gli garantisce la più ampia libertà per il suo lavoro); un'ulteriore garanzia di tipo economico è data dalla sua condizione di chierico, che egli vive preoccupandosi solo delle rendite che ne ricava, comportandosi in modi del tutto laici se non «pagani» (numerosi, tra l'altro, i suoi amori).

Un chierico
cortigiano

renty

Nell'attività del Poliziano e nei suoi rapporti con i Medici occorre però distinguere due momenti diversi, separati da un breve intervallo negli an-

I rapporti con
i Medici

LA NOMINAZIONE UMANISTICA

L'amore degli umanisti per tutte le forme della vita e del linguaggio classico li indusse anche ad adattare i loro nomi a modelli antichi o a latinizzarli in vari modi: quest'uso era del resto favorito dalla relativa instabilità che i nomi delle persone e delle famiglie avevano nella società del tempo. Ancora nel Trecento e nel Quattrocento (e in certi casi anche nel Cinquecento) i nomi oscillavano spesso (particolarmente nei documenti ufficiali) tra le forme latine e le forme volgari, e i cognomi delle famiglie non erano ancora fissati in modo definitivo.

La scelta di nobilitare la propria identità porterà poi addirittura all'assunzione di nomi totalmente fittizi: un uso che sarà proprio delle Accademie. Ricordiamo alcuni tra i più notevoli esempi di nominazione umanistica:

PETRARCA: forma nobilitata di *Petracchi*.

PANORMITA: palermitano, nome assunto da Antonio Beccadelli.

GIULIO POMPONIO LETO: nome tutto fittizio modellato su nomi romani antichi.

FICINO: nativo di Figline in Valdarno.

POLIZIANO: nativo di Montepulciano (*Mons Politianus*), nome assunto da Angelo Ambrogini.

DATI

tav. 61

ni 1479-80, in cui egli si distaccò provvisoriamente dai suoi signori. Per tutti gli anni Settanta egli lavorò presso i Medici e concentrò la sua attività letteraria nella poesia, sia in latino che in volgare, guardando con distacco gli orientamenti filosofici di impronta neoplatonico-ficiniana; successivamente fu professore nello Studio fiorentino, dedicandosi soprattutto a scritti filologici ed eruditi.

3.4.9. Lirica latina e volgare del Poliziano.

La produzione
latina greca

Il primo esercizio poetico del Poliziano fu l'avvio di una traduzione in latino dell'*Iliade*, che gli valse il titolo di «homericus adulescens» («adolescente omerico») e che egli continuò più tardi saltuariamente come esercizio di stile. A questa traduzione si affiancò una ricca produzione poetica in greco e soprattutto in latino (odi, epigrammi, elegie), che durò per tutti gli anni Settanta e in parte anche in seguito, caratterizzata dai principi della *voluptas* («piacere» che si sprigiona dalle cose e dalla parola) e della *docta varietas* («dotta varietà», che guarda a modelli vari e diversi).

Il Poliziano conforma agli stessi principî anche la sua lirica in volgare, prodotta in vari generi e in diverse fasi nel corso degli anni Settanta. Essa comprende *rispetti continuati* (serie di ottave legate tra loro) e *rispetti spicciolati* (ottave autonome, separate tra loro), *canzoni a ballo* e *canzonette* (variamente costruite sullo schema di base della ballata).

La lirica in volgare del Poliziano risponde in parte al proposito di Lorenzo di far nascere una nuova letteratura legata alla tradizione toscana, ma si mantiene assai lontana sia dall'espressionismo del Pulci (e dal riferimento di questi al Burchiello e ai modelli comico-realistici), sia dai grandi modelli della poesia amorosa del Duecento e del Trecento. Il Poliziano guarda invece alle forme più delicate, più lievi e cantabili della lirica d'amore popolare. Di quelle forme lo attraggono la semplicità dei ritmi, il repertorio di situazioni, il riferirsi a un orizzonte collettivo, la naturale propensione per la musica e la danza. A questi elementi il dotto umanista sovrappone poi la sua sapienza letteraria, con rimandi alla poesia latina e ai grandi scrittori in volgare. Costruisce così immagini di nitida e semplice perfezione, graziose figure in movimento, giochi di scherzoso e ingenuo abbandono sentimentale, maliziosi inviti a godere la dolcezza dell'amore, lontano da riflessioni ideologiche, nell'orizzonte di un naturalismo elementare e paganeggiante.

Le ballate

La famosa ballata *Ben venga maggio!* è appunto un invito entusiastico ad afferrare la gioia della primavera e dell'amore. Ancora più affascinante la cosiddetta «ballata delle rose» (*I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*), che riprende con sorprendente freschezza l'antico motivo della breve vita delle rose. Una figura femminile che incede armoniosamente tra i fiori, tra i loro accesi e molteplici colori, esalta la loro rigogliosa bellezza ed esorta ad afferrare l'ora che fugge («cogliàn la bella rosa del giardino»): un invito che sembra rivolto a un'intera società.

3.4.10. Le Stanze per la giostra: sogno umanistico di una sintesi tra potere e bellezza.

Nelle *Stanze per la giostra del magnifico Giuliano de' Medici* il Poliziano volle intrecciare in modo ambizioso il rilancio della letteratura in volgare con un'esplicita celebrazione dei Medici. Si trattava di un vero e proprio poema medicco, che intendeva celebrare la vittoria ottenuta dal fratello minore di Lorenzo, Giuliano, in una giostra militare tenutasi a Firenze nel 1475, secondo un'usanza ancora diffusa. Tuttavia l'autore attribuiva a questa occasione un valore politico, umano e simbolico, legandola alla vicenda dell'amore di Giuliano per la bella Simonetta Cattaneo, sposa a Marco Vespucci e morta nel 1476.

Un poema
medicco

L'elaborazione del poema fu lenta e accurata: subì una brusca interruzione quando Giuliano restò ucciso nella congiura dei Pazzi (28 aprile 1478): le *Stanze* rimasero così incompiute, con sole 171 ottave, 125 del libro I e 46 del II; vennero date alle stampe soltanto nel 1494.

Redazione
e diffusione

Le prime ottave esaltano Firenze, i Medici e Lorenzo, con la cui glorificazione si identifica anzi la poesia stessa, trattandosi di *Lorenzo-lauro* (come per la *Laura* del Petrarca, viene chiamato in causa l'alloro, simbolo di Apollo e della poesia); quindi appare la figura di Giuliano (ribattezzato classicamente Iulo), immersa in una giovinezza «acerba», tutta dedita alla caccia in un rapporto rude e spontaneo con la natura, estranea a ogni esperienza amorosa. Per «vendetta» il dio Amore, durante una spedizione di caccia, conduce Iulo lontano dai compagni e «in un fiorito e verde prato» lo fa incontrare con Simonetta, apparsa come una ninfa o dea. Il breve incontro, la bellezza della donna e le parole con le quali Simonetta si presenta, provocano nel giovane un turbamento amoroso fino ad allora sconosciuto. Amore si reca intanto a Cipro, nel regno della madre Venere: il poeta descrive con dovizia di particolari il giardino e il palazzo della dea. Nel libro II Amore esalta Lorenzo, come innamorato e poeta; Venere dispone che Iulo, per conquistare l'amore di Simonetta, dia prova del proprio valore nelle armi. Il poema si interrompe con l'invocazione di Iulo all'Amore, alla sapienza e alla gloria.

L'amore
di Iulo
e Simonetta

Nel tessuto del poema si possono rintracciare numerosi e oscuri significati simbolici. Di recente si è suggerito di vedervi una rappresentazione, di origine ficiniana, del cammino dell'anima (rappresentato da Iulo) verso la vita contemplativa, attraverso l'esperienza amorosa. In realtà il ruolo del simbolo nelle *Stanze* è molto più indeterminato: i significati si orientano in direzioni diverse e non sempre coerenti, in quanto al poeta interessa soprattutto creare una atmosfera allusiva, un continuo rinvio a ideali nobili e superiori.

Simboli
e allusioni

Il Poliziano si serve di temi neoplatonici assai diffusi nella cultura fiorentina (come la ricerca di valori «divini» e nascosti nella poesia), ma non per costruire un poema neoplatonico in senso stretto: egli intende piuttosto delineare una successione di movimenti, di figure, di immagini, che esaltino la gloria del suo eroe più con la loro esemplare bellezza formale che con i loro significati nascosti.

La dimensione mitica

L'eroe e le sue vicende si collocano però nello spazio del mito, in un mondo distante dalla realtà quotidiana, dove trionfa una natura splendente. È una natura carica di risonanze, dai contorni nitidi, lussureggianti. Ma questa freschezza, così sicura della sua perfezione originaria, rivela qualcosa di eccessivamente rigoglioso, come un sotterraneo fremito sensuale che la consuma, destinandola a una morte precoce. La malinconia che si connette a una bellezza perfetta e insieme fragile ed effimera affiora nell'apparizione di Simonetta, nei suoi gesti misurati di dea e di cittadina aristocratica. Nello stesso tempo dalla sua figura superba e delicata emana una forza rasserenatrice, che riassume in sé tutto il vibrare delle energie naturali (e si nota di solito che il ritratto di Simonetta ricorda da vicino alcune immagini femminili dipinte dal Botticelli).

Un linguaggio prezioso

Lo stile e il linguaggio delle *Stanze* muovono verso una misura «classica» del tutto nuova nella letteratura volgare. Il Poliziano usa una materia verbale di varia origine, passando dal corrente linguaggio toscano a sottili riprese da Dante, Petrarca, Boccaccio (Boccaccio è anche il punto di riferimento per il lavoro che Poliziano compie sull'ottava, da lui arricchita di nuove preziose sfumature, di una sicurezza sintattica e musicale ignota alla tradizione dei *cantari* e allo stesso Pulci). Numerose sono poi le citazioni «umanistiche» da autori greci e latini, dei quali vengono riprese immagini, metafore e talvolta semplici giri di frase. Questa presenza di elementi linguistici eterogenei dà al volgare del Poliziano toni preziosi e splendidi.

Poesia della rinascita

Questa poesia così rigogliosa e carica di sapienza letteraria sa nello stesso tempo presentarsi come una scoperta giovanile, come qualche cosa di assoluto, di originario, che si trova a rinascere al di là di una lunghissima storia culturale: in questo senso si adatta a essa, molto più che alla poesia del secolo XVI, il concetto di Rinascimento (cfr. 3.1.2). Una poesia di questo tipo non poteva prolungarsi in più ampie misure narrative: doveva realizzarsi necessariamente nella successione di «quadri» perfetti. In essi si fissava il sogno della Firenze laurenziana, di una coincidenza perfetta tra valori umani e potere, tra parola poetica e dominio signorile. La società fiorentina veniva sublimata in un sopramondo mitico, eternamente giovane, e al poeta di corte spettava il ruolo essenziale di affermarne ed esaltarne la vitalità. Sia per i suoi caratteri che per le reali condizioni storiche, la poesia del Poliziano non poteva avere seguito: il mito umanistico di Iulo/Giuliano, già turbato dalla precoce morte di Simonetta, veniva spazzato via dalla congiura dei Pazzi; e si apriva così una crisi che avrebbe portato il Poliziano a vivere diversamente la propria condizione di intellettuale.

Fragilità del mito umanistico

Gli anni della crisi fiorentina

3.4.11. Lontano da Firenze: la Favola d'Orfeo.

All'indomani della congiura il Poliziano sostenne la causa di Lorenzo, ma nel dicembre 1479 si allontanò improvvisamente da Firenze, per ragioni rimaste oscure, e dalla primavera del 1480 fu a Mantova, protetto dal cardinale Francesco Gonzaga.

Probabilmente a Mantova, nel giugno dell'80 (ma vi sono ipotesi di datazione completamente diverse), compose per uno spettacolo di corte la *Favola d'Orfeo*, primo esempio di una nuova letteratura drammatica che avrebbe conosciuto un rapido sviluppo nelle corti dell'Italia settentrionale (cfr. 3.5.1).

Si tratta della messa in scena della vicenda di Orfeo, il mitico poeta delle origini, caro a tutta la cultura umanistica e in particolare al neoplatonismo fiorentino, che lo assunse come emblema della natura divina della poesia. Seguendo Virgilio e Ovidio, il Poliziano rappresenta la morte di Euridice, il dolore di Orfeo e la sua discesa agli Inferi, dove egli ottiene dagli dèi infernali la liberazione dell'amata, a condizione che non si volti a guardarla prima di aver raggiunto il mondo dei vivi. Il mancato rispetto di questa condizione fa sì che Euridice ritorni per sempre alla morte. Orfeo, disperato, rinuncia all'amore, ma viene punito dalle Baccanti, che lacerano il suo corpo e si scatenano in un canto in onore di Bacco.

Orfeo ed Euridice

Scritto dal Poliziano in brevissimo tempo, in un periodo incerto della sua esistenza, il testo appare come una provvisoria critica alla fiducia nella potenza della parola poetica, nella sua capacità di fissare un sogno di amore, di gloria, di potere.

In Orfeo possiamo scorgere lo stesso poeta, nella perdita di Euridice quella della bellezza e della giovinezza, nello scatenamento dionisiaco delle Baccanti l'esplosione di una forza irrazionale che mette in dubbio, per il breve spazio di uno spettacolo, l'equilibrio umanistico di bellezza, poesia, storia e gloria.

3.4.12. Ritorno a Firenze: il Poliziano filologo e umanista.

Nell'estate 1480 il Poliziano, per volere di Lorenzo, torna improvvisamente a Firenze, come professore di eloquenza greca e latina nello Studio. I rapporti col signore sono di nuovo eccellenti, ma di natura diversa: egli non è più il precettore della famiglia, né il poeta di corte degli esordi, ma un grande intellettuale che gode di uno spazio personale del tutto autonomo e che con i suoi studi e il suo insegnamento rafforza il prestigio dei Medici. Egli divide il suo tempo tra i corsi universitari e gli studi nella sua villa di Fiesole, ma continui sono i contatti con Lorenzo e i viaggi di rappresentanza, di ricerca e di studio.

Una nuova stagione

Egli non rinnega certo la sua esperienza precedente, ma ormai ha rinunciato al sogno di un mondo poetico ideale e perfetto, e manifesta interesse per studi più concreti, spinto dalla volontà di indagare le molteplici componenti di una tradizione culturale che non si identifica con la sola poesia. Con un rigore critico che suscita ammirazione anche fuori d'Italia, il Poliziano applica ora il metodo filologico umanistico alla ricostruzione e interpretazione di molti testi greci e latini, convinto che in ogni parola dell'uomo, compresi i testi filosofici, giuridici, medici, sia depositato un profondo sapere storico. Lo entusiasmano le realtà linguistiche più difficili, più dense di particolari da decifrare, da ricondurre al loro contesto originario. Allontanatosi sempre più dal neoplatonismo dominante a Fi-

La parola e il sapere storico

renze, sotto l'influenza di Pico della Mirandola egli si impegna inoltre nello studio della filosofia e della logica aristotelica.

Le prolusioni
accademiche

Abbiamo una ricca serie di appunti manoscritti dei suoi corsi universitari e di prolusioni accademiche in versi e in prosa. Quattro di queste costituiscono le *Sylvae*, poemetti in esametri che si rifanno a Stazio (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 62): *Manto*, *Rusticus*, *Ambra*, *Nutricia*. Egli stesso decise di rendere noti i risultati dei suoi nuovi studi in una grande opera filologica, i *Miscellanea* (Cose miste), la cui prima centuria (una serie di cento questioni) fu stampata nel settembre del 1489.

Il *Miscellanea*

Cose vulgare

Mentre Poliziano vedeva giungere al punto più alto il proprio prestigio di studioso, nell'agosto 1494 usciva a Bologna, a cura del discepolo Alessandro Sarti, la prima stampa delle sue *Cose vulgare* (con le *Stanze* e l'*Orfeo*). Si parlava di una sua possibile nomina a cardinale, quando morì improvvisamente, in circostanze non chiare, il 28 settembre 1494. Aveva appena concluso la sistemazione di una raccolta di *Epistulae* in dodici libri, con le sue lettere e quelle di altri umanisti, che forniva un ampio quadro della cultura degli ultimi anni. Tra tali lettere va ricordata quella inviata al giovane umanista romano PAOLO CORTESI (1465-1510) e la risposta di questi. Le due lettere impostano una discussione sul concetto di imitazione nella scrittura latina (cfr. 3.3.6), in cui il Poliziano rifiuta il modello ciceroniano, rivendicando la necessità di studiare e comprendere autori diversi, di farli propri per cercare di essere se stessi fino in fondo (per il Cortesi invece occorre imitare un solo modello perfetto, perché l'eloquenza più autentica ha una sola forma e una sola immagine).

Le *Epistulae*

Sul concetto
di imitazione

SILVAE / SELVE

GENERI E
TECNICHE
tav. 62

Nella letteratura latina, col termine *silvae* si indicavano raccolte di materiale eterogeneo (messo insieme appunto come la varia vegetazione di una *selva*): la più importante opera di questo genere è costituita dalle *Silvae* di Stazio, poeta del secolo I d.C., che in cinque libri raccolgono liriche di argomenti e metri diversi (ma con grande prevalenza dell'esametro), in un orizzonte di raffinata cultura ed erudizione. Scoperte nel 1417 da Poggio Bracciolini, le *Silvae* di Stazio ebbero grande fortuna nella letteratura umanistica: le predilesse il Poliziano, che ne seguì i modi nelle sue liriche latine e che adottò il termine *silva* (anche nella grafia *sylva*) per designare i suoi componimenti latini di carattere più intellettuale ed erudito, costruiti in forma di conversazione culturale.

Col termine *selva*, modellato sempre sul titolo della raccolta di Stazio, si definì nel Quattrocento anche un tipo di componimento volgare costruito su una libera successione di endecasillabi e settenari: alcune *Selve* furono composte da Lorenzo il Magnifico e tale schema fu seguito più tardi dal Tasso nell'*Aminta*; successivamente divenne un modello per gran parte della poesia teatrale, specialmente per la favola pastorale e per il melodramma, il cui *recitativo* più consueto è basato su questa struttura.

3.4.13. Pico della Mirandola.

Il sapere prodigioso raggiunto in una vita brevissima, l'audacia intellettuale, la passione con cui impiegò le sue ricchezze nella ricerca di libri e nell'organizzazione dello studio fecero di GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA, già ai suoi tempi, un personaggio mitico – e il mito si è andato dilatando nel tempo, facendo di lui l'incarnazione suprema del dotto «rinascimentale», teso a scrutare nel fondo più oscuro e difficile del sapere.

Un
personaggio
mitico

Nato il 24 febbraio 1463 a Mirandola, cadetto della famiglia dei signori di quella città emiliana, fu destinato alla carriera ecclesiastica e studiò diritto a Bologna e filosofia a Padova, Ferrara, Parigi. Ma fu attratto soprattutto dalla Firenze medicea, dove si recò più volte e dove si stabilì nel 1486.

La sua ricca cultura aristotelica si ricollegava per molti aspetti alla tradizione scolastica, ma egli ne ampliò l'orizzonte con le sue prodigiose acquisizioni linguistiche (oltre al greco, studiò l'ebraico e l'arabo). Egli introdusse nella filosofia occidentale la conoscenza della *cabala* (cfr. PAROLE, tav. 8), i cui simboli e le cui combinazioni numeriche gli offrivano la possibilità di connettere nozioni e culture diverse. Mirò infatti a stabilire alcune verità generali, ricavate dalla convergenza di tutte le filosofie dell'umanità, sulle quali pensava potessero accordarsi tutti i dotti, in un ideale di pace e sapienza universale: a tal fine organizzò un convegno, che doveva tenersi a Roma, per discutere novecento tesi da lui elaborate e stampate a Roma alla fine del 1486. Introduzione al convegno doveva essere la celebre *Oratio de hominis dignitate* (Orazione sulla dignità dell'uomo), che riprende temi diffusi nel pensiero umanistico, nel neoplatonismo e nell'ermetismo, ma enuncia un originale concetto di libertà umana: tra tutti gli esseri – afferma Pico – solo l'uomo non è predeterminato. Alcune delle sue tesi suscitarono la condanna della Chiesa e lo costrinsero a fuggire in Francia, dove fu imprigionato; venne liberato per l'intervento di Lorenzo il Magnifico, che riuscì a farlo tornare a Firenze sotto la sua protezione, nella primavera del 1488. Lì Pico visse il resto della sua vita, in una febbrile attività di studio, circondato dall'ammirazione dell'ambiente mediceo e in strettissima amicizia col Poliziano. Pico scrisse numerosissime opere, ma non gli riuscì il progetto di un lavoro che realizzasse la «concordia» – in cui fortemente credeva – di tutte le filosofie e di tutte le religioni.

Un ideale
di concordia
universale

L'Oratio
de hominis
dignitate

Importante per la storia letteraria è la discussione che egli intavolò col filologo Ermolao Barbaro (cfr. 3.5.7), nelle lettere con lui scambiate nel 1485 e raccolte poi nelle *Epistulae* del Poliziano (cfr. 3.4.12). Fingendo di impegnarsi in una semplice esercitazione retorica, Pico difende qui la filosofia scolastica dall'accusa di barbarie linguistica che solevano rivolgerle gli umanisti, e separa nettamente la ricerca della verità, propria della filosofia, dalla veste linguistica, che è per lui meramente strumentale.

Superiorità
della filosofia

Desideroso di tradurre la sua ricerca di verità in attivo intervento sul mondo, di concorrere alla costruzione di una vita e di una società più vicine agli ideali della sapienza, Pico si accostò al Savonarola: fu lui a chiamare il frate domenicano a Firenze nel 1489, e arrivò lui stesso a vestire l'abito domenicano poco prima di morire, probabilmente avvelenato dal suo segretario, il 17 novembre 1494, lo stesso giorno dell'ingresso in Firenze dei Francesi di Carlo VIII.

Avvicina-
mento al
Savonarola