



Lo scenario: storia, società, cultura, idee



Visione
d'insieme

La pace di
Cateau-Cambrésis

La Riforma
protestante

I caratteri
della Riforma

1. Dalla Riforma alla Controriforma

LUTERO E LA RIFORMA PROTESTANTE

Con la pace di Cateau-Cambrésis (1559) l'Italia passa di fatto sotto il dominio spagnolo (► Sez. 2, *Lo scenario*, carta *L'Europa dopo la pace di Cateau-Cambrésis*, p. 134), presentando una situazione che rimarrà a lungo statica e uniforme. Prosegue la crisi economica e si intensifica il processo di "rifeudalizzazione", che comporta l'abbandono delle attività imprenditoriali e il ritorno alla campagna; la corte, come sistema di organizzazione sociale, conserva le sue caratteristiche essenziali, accentuandole in un senso autoritario e burocratico.

Le trasformazioni che si avvertono nettamente negli ultimi decenni del Cinquecento sono piuttosto da imputare a un diverso fattore storico: la Riforma protestante, destinata a dividere l'Europa e a modificarne radicalmente l'assetto politico.

L'esigenza di riformare le istituzioni non era nuova e aveva già caratterizzato la storia religiosa a partire dal Medio Evo. Ma assai diversa risulta la lacerazione a cui diede luogo il monaco agostiniano tedesco **Martin Lutero** (1483-1546), che il 13 ottobre 1517 affisse sul portale della cattedrale di Wittenberg un elenco di 95 tesi, con le quali condannava la pratica, molto diffusa da parte del clero, di vendere ai fedeli le "indulgenze" (il perdono dei peccati e la riduzione delle pene ultraterrene). L'episodio, altrettanto clamoroso, di stracciare in pubblico la "bolla" del papa Leone X, che gli notificava la scomunica (1520), può essere considerato l'inizio simbolico di quella frattura che avrebbe da allora in avanti diviso l'Europa cattolica (in particolare i paesi mediterranei) da quella protestante (per lo più le regioni del Nord).

L'azione di Lutero colpì ben presto gli stessi principi e dogmi della fede, soprattutto nella misura in cui potevano giustificare e rafforzare il potere dell'organizzazione ecclesiastica. Il rifiuto dell'obbedienza al pontefice è parallelo al rifiuto di ammettere il sacramento della penitenza, con il quale i sacerdoti perdonano i peccati; nello stesso modo la salvezza eterna è assicurata dalla fede, non dalle opere. Lutero auspica un rapporto diretto fra il credente e Dio, che rende irrilevante la mediazione dell'autorità religiosa. La parola di Dio è interamente affidata alle Sacre Scritture e il fedele deve direttamente accostarsi a queste attraverso una lettura personale: Lutero stesso tradusse la Bibbia.

L'invenzione della stampa diede uno straordinario impulso all'iniziativa di Lutero, favorendo la lettura dei testi sacri e la libertà dell'interpretazione, finirà per modificare profondamente le stesse abitudini mentali e culturali.

I motivi socio-politici

Ma le ragioni della Riforma non sono solo religiose e ideologico-culturali. Ad essa si accompagnano motivi di carattere politico e sociale, che esprimono anche l'esigenza di sottrarsi all'egemonia dei poteri assolutistici del tempo, rappresentati essenzialmente dall'imperatore Carlo V e dal papa.

Il calvinismo e la Chiesa anglicana

Nato come rivolta contro il dogmatismo e a favore dell'iniziativa individuale, il protestantesimo darà luogo a diversi orientamenti, caratterizzati in maniera autonoma. Tra questi è da ricordare soprattutto il calvinismo, fondato da **Giovanni Calvino** (1509-64), che da Ginevra si diffuse in Francia, Olanda, Polonia e Ungheria, ispirando anche, in Inghilterra, lo scisma della Chiesa anglicana, a capo della quale fu posto il sovrano.

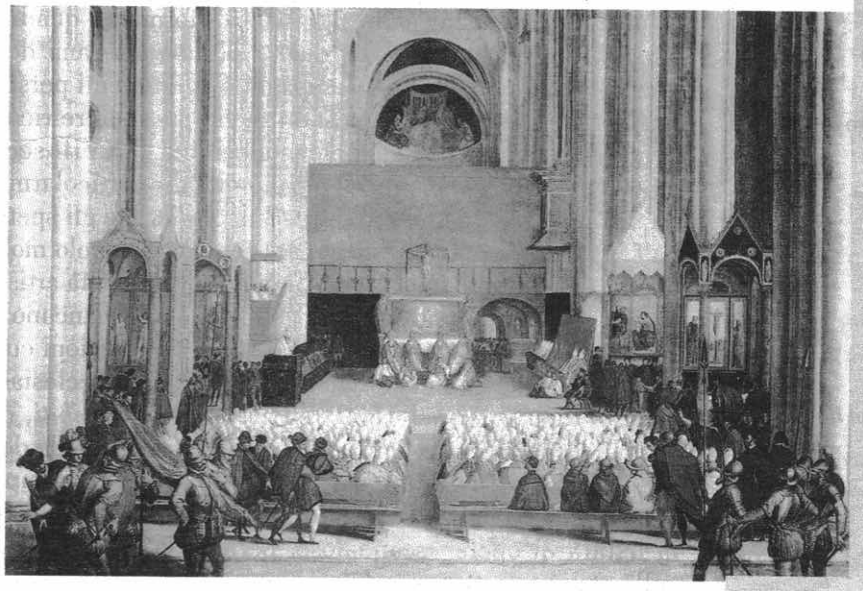
IL CONCILIO DI TRENTO E LA REPRESSIONE DEGLI ERETICI

Per trovare una soluzione alla crisi religiosa, la Chiesa convocò il Concilio di Trento, che, più volte interrotto (durò ben diciotto anni, dal 1545 al 1563), non ottenne i risultati auspicati. Sfumata la possibilità di raggiungere un accordo, anche le tendenze cattoliche più disponibili al dialogo vennero meno e, alla conclusione, la Chiesa ribadì rigorosamente le sue posizioni: essa era la sola depositaria della verità in materia di fede e l'autorità del papa restava indiscutibile. Alleatasi con l'Impero, la Chiesa rafforzò i suoi poteri e riorganizzò le sue istituzioni, dando inizio alla cosiddetta età della Riforma cattolica, o della Controriforma. Anche al suo interno intensificò l'opera di controllo, di prevenzione e di repressione, non di rado violenta, contro ogni forma di dissenso.

La reazione della Chiesa: la Controriforma

► Il Concilio di Trento e il rinnovamento interno della Chiesa

Leone X e Clemente VII sottovalutarono la portata della Riforma luterana e non convocarono, come richiesto dallo stesso Lutero, il Concilio per il rinnovamento della Chiesa. Fu invece Paolo III Farnese, nel 1545, a convocarlo a Trento, città politicamente autonoma, ma situata entro i confini dell'Impero e retta da un principe vescovo. Il Concilio inizialmente contò pochissimi prelati, quasi tutti italiani, sotto il controllo di delegati pontifici. Nella riconvocazione successiva (1551-52) l'affluenza fu tale da rendere necessario lo spostamento dei partecipanti in una sede più ampia, cosa che avvenne nel 1562, sempre a Trento, ad opera di Pio IV: il Concilio riconvocato contò ben 237 prelati di molte nazionalità diverse. La fase finale fu dominata dalla figura di Carlo Borromeo, arcivescovo di Milano e nipote del papa Pio IV.



Scuola Veneziana, *Il Concilio di Trento*, XVI secolo, olio su tavola, Parigi, Musée du Louvre.

L'Inquisizione
e il tribunale
del Sant'Uffizio

Gli eretici italiani

I processi contro
la stregoneria

Nel 1542 Paolo III aveva riorganizzato l'Inquisizione, che diventava il principale strumento di prevenzione e di repressione dell'eresia oltre che di controllo sulle stesse manifestazioni del pensiero cattolico. Il tribunale del Sant'Uffizio, al quale erano affidati i processi contro gli eretici e i giudizi in materia religiosa, ampliò e rafforzò le sue competenze, proprio negli anni del Concilio di Trento, sotto i pontificati di Paolo IV e Pio V. La storia degli eretici italiani registra atteggiamenti diversi. Molti scelsero di nascondere le proprie convinzioni dietro il rispetto formale delle pratiche esteriori del culto cattolico, mentre chi voleva esprimere liberamente le proprie idee era costretto alla fuga e all'esilio: se scoperto, era posto di fronte all'alternativa di abiurare o di subire gravi condanne.

Si intensificarono in questo periodo anche i processi contro la stregoneria, che riflettono, sul piano culturale, l'interesse per le tematiche irrazionali e demoniache, caratteristiche per molti aspetti della mentalità tardocinquecentesca.

2. Le istituzioni culturali

LA COMPAGNIA DI GESÙ E L'INDICE DEI LIBRI PROIBITI

Venuta meno la possibilità di trovare un accordo, la Chiesa cattolica rafforzò la propria autorità, arroccandosi su posizioni di una chiusura sempre più sospettosa ed esclusiva e attuando un sistematico e rigoroso controllo su tutte le manifestazioni della vita sociale e del pensiero. Il principale strumento della sua organizzazione politico-culturale fu l'Ordine dei Gesuiti (o Compagnia di Gesù), fondato da sant'**Ignazio di Loyola** (1491-1556) e caratterizzato dal voto di assoluta obbedienza al pontefice. Dedicandosi essenzialmente a iniziative pratiche per contrastare la diffusione della Riforma, la Compagnia promosse, all'estero, l'attività missionaria, diffondendosi in tutta Europa e proponendosi poi anche lo scopo di evangelizzare le popolazioni del Nuovo Mondo. All'interno si dedicò con particolare cura alla predicazione, per riaffermare, anche attraverso l'efficacia e la persuasione della forma retorica, la bontà dei valori cattolici.

L'attività missionaria
e la predicazione

La scuola

Questa vocazione si realizzò soprattutto nella riorganizzazione del sistema scolastico, con la fondazione di numerosi collegi, frequentati sia dai religiosi sia dai laici. Nel 1599 la *Ratio studiorum* (Ordinamento degli studi) mise a punto un programma di insegnamento omogeneo e compatto, volto a formare i quadri della futura classe dirigente. La sua organicità, che riguardava i più diversi rami del sapere, venne favorita dalla presenza, all'interno della Compagnia, di eminenti personalità di studiosi.

Il "teatro dei Gesuiti"

Fra le tante iniziative di quest'ordine si può inoltre ricordare il cosiddetto "teatro dei Gesuiti", che, rappresentato nei collegi fino al XVIII secolo, aveva il compito di semplificare gli insegnamenti religiosi e morali (particolarmente grandiosi erano gli effetti scenografici, studiati per stupire e suggestionare gli spettatori).

La Controriforma, in questo senso, esercitò un ruolo molto efficace di promozione e di propaganda, dando un notevole impulso alle attività artistiche e culturali. Ma accanto a questa politica, di tipo attivo e costruttivo, non mancano interventi duramente coercitivi, di tipo censorio, nei confronti delle manifestazioni culturali.

L'Indice
dei libri proibiti

Per decreto del pontefice Paolo IV, il tribunale ecclesiastico del Sant'Uffizio pubblicò per la prima volta nel 1559 l'*Indice dei libri proibiti*, ossia un elenco ufficiale delle pubblicazioni ritenute contrarie ai rigidi principi della dottrina e della morale cattolica. Nata con lo scopo di contrastare la diffusione della stampa e della pubblicistica di parte protestante, l'iniziativa, che proibiva ai fedeli – con la minaccia di gravissime pene – la lettura di opere «scandalose, pericolose o eretiche», vigilò con particolare rigore sulla stampa, sottoponendola a censura preventiva, ossia bloccando la pubblicazione

di scritti non conformi alle direttive della Chiesa. Il provvedimento si estese anche alle opere della tradizione letteraria. Alcune vennero proibite (ad esempio il *Principe* di Machiavelli, ma anche *La monarchia* di Dante); di altre si permise la circolazione, a condizione che venissero “emendate” o “purgate”, ossia corrette e ripulite di tutte quelle parti ritenute sconvenienti e dannose: questa operazione venne indicata con il termine di “rassettatura”.

LA CENSURA E LA DECADENZA DELLA FILOLOGIA

Gli effetti
della censura

È facile intendere come la censura di un testo vada al di là della semplice eliminazione di alcune sue parti; essa ne altera il significato, sia perché tradisce le intenzioni del suo autore, sia perché – così mutilato e “corretto” – ne favorisce una fortuna del tutto arbitraria, proponendolo ai lettori futuri in una veste deformata rispetto all’originale. Come ha scritto Raoul Mordenti, non si tratta solo di una « sottrazione di senso »; la censura « ha in realtà non solo coperto e rimosso un testo integro, ma anche determinato, costruito, prodotto un diverso testo e un nuovo senso ».

Il caso
del *Decameron*

Assai sintomatico e singolare risulta, in proposito, il destino del *Decameron*: ormai diffusissimo e considerato un classico, il capolavoro del Boccaccio non poteva essere “cancellato”, ma non sembrava neppure lecito consentirne liberamente la circolazione, che urtava contro i restrittivi principi morali e religiosi voluti dalla Controriforma. Nel 1582, dopo una prima revisione censoria, che i critici ritennero inadeguata, l’opera viene sottoposta a una nuova “rassettatura”: quella preparata dal filologo fiorentino, **Leonardo Salviati** (1540-89), esponente dell’Accademia

► Un nuovo Ordine in difesa dell’ortodossia cattolica

Il dipinto ricorda un momento dell’istituzione dell’Ordine dei Gesuiti, fondato da Ignazio di Loyola nel 1540 per difendere l’ortodossia cattolica e per diffonderla nel mondo attraverso l’apostolato, le missioni e l’istruzione dei giovani. È conservato nella chiesa della Compagnia di Gesù a Roma, la chiesa madre della Compagnia di Gesù, voluta dal fondatore dell’Ordine e costruita secondo i decreti del Concilio di Trento: è stata infatti progettata a navata unica, perché l’attenzione dei fedeli fosse concentrata sull’altare.



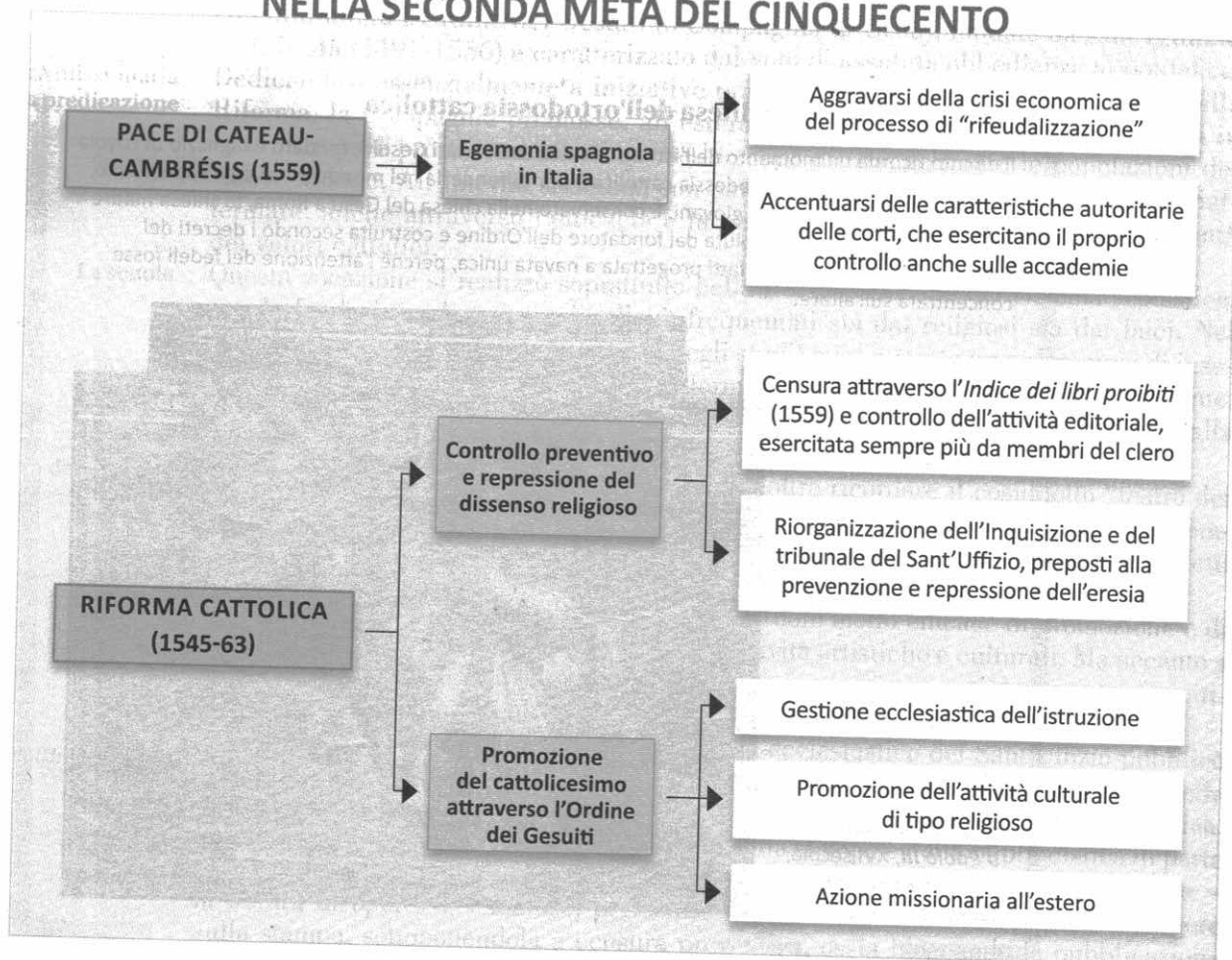
Sant’Ignazio davanti a Paolo III, XVI secolo, olio su tavola, Roma, Chiesa del Gesù.

**L'involuzione
della filologia**

Fiorentina e promotore del vocabolario della Crusca. Fu questo il vero *Decameron* della Controriforma. L'edizione è corredata da frequenti annotazioni sul margine, che mettono in guardia il lettore e lo richiamano all'interpretazione voluta dal revisore. Ma soprattutto Salviati non si fa scrupolo di modificare e di riscrivere la stessa conclusione delle novelle, giungendo così a stravolgere e a rovesciare i significati originali dell'opera.

Non si può non sottolineare, in proposito, la parabola involutiva percorsa dalla filologia, che, a partire dal primo Quattrocento, aveva profondamente rinnovato il metodo dello studio storico, risultando l'espressione dello spirito critico e dell'indipendenza di giudizio degli intellettuali umanisti (esemplare è l'intervento del Valla per dimostrare la falsità della presunta "donazione di Costantino"). All'inizio del Cinquecento la filologia era stata applicata ai testi volgari, svolgendo un ruolo non secondario – insieme con la stampa – per l'affermazione del classicismo. Nella seconda metà del secolo questo spirito, di moderna e spregiudicata apertura nei confronti del reale, risultava completamente tradito e la filologia – asservita alle esigenze della morale e dell'ideologia – si trasformava in "antifilologia", negando i fondamenti stessi su cui si era affermata come scienza autonoma e indipendente.

EVENTI STORICI E CRISI DELLE ISTITUZIONI CULTURALI NELLA SECONDA METÀ DEL CINQUECENTO



IL RAPPORTO TRA INTELLETTUALI E POTERE: LA CORTE, L'ACCADEMIA, L'EDITORIA

Gli scrittori viventi e la censura

Operazioni censorie come quelle ricordate non riguardavano solo gli autori del passato; più drammatici e sofferti furono i loro effetti sugli scrittori contemporanei, come dimostra la tormentata vicenda della gestazione e della revisione della *Gerusalemme liberata* di **Torquato Tasso** (1544-95). Il problema riguarda, più in generale, il rapporto degli intellettuali con il potere politico-religioso (i due termini sono a questo punto inscindibili). Pur all'interno di una continuità di fondo (l'Italia è ancora quella delle corti e dei principati), le prospettive nel volgere di pochi decenni appaiono infatti profondamente mutate.

Ariosto e Tasso a confronto

Ariosto, attivo presso la corte degli Estensi all'inizio del Cinquecento, era riuscito a conservare un margine di indipendenza nei confronti del potere, salvaguardando, sia pure con difficoltà, una sua gelosa autonomia. Nella seconda metà del secolo, un analogo legame verrà invece vissuto da Tasso in maniera assai più drammatica e conflittuale, con ripercussioni profonde sul piano psicologico e letterario. Anche la vicenda degli intellettuali, in altri termini, va ripercorsa nell'ottica del "principio di autorità", i cui condizionamenti si fanno sempre più evidenti con l'affermarsi del dominio spagnolo e dei rigori della censura ecclesiastica.

Le accademie e la precettistica

Crescenti sono le difficoltà di conciliare le esigenze individuali con le strutture chiuse e gerarchiche delle istituzioni culturali; il discorso si riferisce soprattutto alle accademie, che si trasformano in organismi sempre più burocratici e formali, rigorosamente ossequanti alle direttive del potere. Dalle accademie, poi, muove la difesa a oltranza delle regole aristoteliche, che tendono a ridurre il "classicismo" rinascimentale nelle maglie di una rigida precettistica (► Sez. 2, *Lo scenario*, p. 145).

Il controllo della produzione libraria

Anche l'editoria risente in maniera assai netta dei nuovi orientamenti espressi dal Concilio di Trento. Il libro viene guardato dalle autorità con sempre maggiore attenzione, o meglio con crescente sospetto, in quanto può costituire il più formidabile veicolo per la diffusione di idee non ortodosse o addirittura eretiche (le opere degli scrittori più "pericolosi" vengono spesso stampate all'estero o, clandestinamente, in Italia, recando sul frontespizio un luogo di stampa straniero).

nuovi orientamenti dell'editoria

Per questa ragione la produzione editoriale finisce per subire una sensibile inversione di tendenza: si riduce la stampa delle opere più amene e d'evasione, non di rado spregiudicate e licenziose (dal *Decameron* all'*Orlando furioso*), per lasciare spazi sempre più ampi a opere edificanti e morali, religiose e devozionali. Dopo il 1565 prevale nettamente la produzione di tipo religioso e anche i collaboratori editoriali (che prima erano stati in larga misura espressione della cultura "anticlassicistica") vengono adesso reclutati soprattutto fra i "religiosi". La tendenza - che riguarda direttamente i nuovi orientamenti e l'educazione del pubblico - riflette un movimento più generale della cultura italiana, dove si registra una spiccata supremazia, anche da un punto di vista quantitativo, degli intellettuali religiosi rispetto ai "laici".

3. Il concetto di Manierismo

LA REAZIONE AL CLASSICISMO E IL RITORNO DELL'IRRAZIONALE

La reazione al classicismo rinascimentale

Se la poetica dominante nei primi decenni del Cinquecento è quella del "classicismo", ben presto, come abbiamo visto (► Sez. 2, *Lo scenario*, p. 145), si determina nei suoi confronti una reazione, che induce a rifiutarne i presupposti ideologici. Non si tratta di un semplice rovesciamento, ma di una ripresa (e di un progressivo consolidamento) di spunti critici nei confronti della letteratura ufficiale già presenti nella cultura del Rinascimento.

Il classicismo cinquecentesco è stato per lo più considerato come un esempio di ordine e di misura, di equilibrio psicologico e di decoro formale. Proprio la forma, concepita come equilibrio superiore di scrittura e di vita, respinge o riesce a contemperare gli elementi, non assimilabili a una visione serena e armonica del reale. Ma questi elementi "dissonanti" permangono, dentro e accanto alla concezione del mondo più tipicamente rinascimentale.

«Controrinascimento» e «antirinascimento»

Per indicare questa linea di tendenza oppositiva, che si richiama a una realtà di tipo "basso" e materiale o che recupera gli aspetti irrazionali dell'esistenza, la critica ha parlato di «controrinascimento» (Hiram Haydn) e di «antirinascimento» (Eugenio Battisti).

La genesi del Manierismo

Il serpeggiare di forme di inquietudine accompagna l'affermarsi stesso delle regole, dal principio dell'imitazione teorizzato da Bembo alla precettistica aristotelica. Intese in un senso sempre più dogmatico e restrittivo, le regole finiscono per rivelarsi come un limite troppo vincolante, determinando – come reazione – lo sprigionarsi di forze opposte e contrastanti. Proprio in questa congiuntura si può cogliere la genesi del Manierismo, che, già delineatosi nella prima metà del secolo (si pensi a esperienze come quelle dell'Aretino e del Lasca), si manifesta più apertamente nell'ultimo Cinquecento.

L'irrazionale

Con questo termine alcuni critici hanno indicato una disposizione artistico-culturale (ma anche esistenziale e mentale) che si può collocare fra Rinascimento e Barocco. Se il Rinascimento si può considerare l'età della ragione e dell'equilibrio formale, il Manierismo rappresenta il ritorno dell'irrazionale e la rottura dell'equilibrio, l'alterazione delle forme e dei loro presupposti ideologici. Rifiutando le misure armoniche e le prospettive simmetriche del classicismo, il Manierismo forza quelle regole contro cui, nel Seicento, si pronuncerà la letteratura barocca, tesa a cercare lo stupore e la "meraviglia" anche attraverso le stravaganze più esasperate.

Il Manierismo e le arti figurative

Il concetto di Manierismo, tuttavia, non è stato usato in maniera univoca e può indicare molteplici aspetti. Esso è stato inizialmente applicato alle arti figurative, per sottolineare alcune caratteristiche della pittura post-rinascimentale, che, già presenti nelle ultime opere di Michelangelo, tornano con maggiore insistenza in un gruppo cospicuo di pittori successivi (Pontormo, Rosso Fiorentino, Parmigianino, Giulio Romano, Bronzino). Nelle loro opere prevalgono le figure allungate, la linea curva e sinuosa, il colore acceso, che non si propone effetti chiaroscurali, ma rende più evanescenti e incorporee le forme e i volumi (diversi, ma riconducibili a un analogo clima di ricerca, sono gli esiti grotteschi e surreali della pittura di Giuseppe Arcimboldi).

LE TEMATICHE E LE SOLUZIONI FORMALI

Sul piano propriamente letterario, i contenuti più tipicamente manieristici vanno ricercati nelle tematiche che si ricollegano alla crisi delle certezze razionali.

La follia e la malinconia

Cercando di formularne un breve campionario, dovremmo ricordare in primo luogo il tema della follia, che già percorre la letteratura dell'età umanistico-rinascimentale: lo si ritrova, ad esempio, nell'*Orlando furioso* di Ariosto e nell'*Elogio della follia* (1511) dell'umanista olandese **Erasmus da Rotterdam** (1466 o 1469-1536), che contrappone alla stoltezza del mondo la «follia» del cristiano, intesa come forma superiore di fede e di conoscenza. Ma la pazzia diviene oggetto di una diretta rappresentazione, come caso clinico e patologico strettamente legato al disordine del mondo, nell'*Ospedale de' pazzi incurabili* (1586) di **Tommaso Gazzoni** (1549-89), un poligrafo autore di opere erudite e bizzarre. Accanto alla follia, si può ricordare il motivo della malinconia, che risulta una delle componenti essenziali della poesia tassiana; come malattia individuale, offre lo spunto al dialogo *La civil conversazione* di **Stefano Guazzo** (1530-93), in cui un medico propone al paziente, come cura, la pratica delle relazioni sociali.

La magia, il demoniaco, l'orrore

La paura – della morte, dell'ignoto, del mistero – è alla base tanto della follia quanto della malinconia ed è proprio questa paura che fa sì che gli scrittori del tempo frequen-

tino altre tematiche come quelle magico-demoniache, presenti ad esempio nella *Vita* di Benvenuto Cellini e nella *Gerusalemme liberata* di Tasso. Inoltre, di fronte alle catastrofi umane, che in questo momento storico, come poi nel Seicento, non sono più superate grazie a una salda credenza nel riscatto ultraterreno ai mali della vita e del mondo, gli scrittori sono spinti a frequentare il tema dell'orrore, che interessa ampi settori della novellistica e della tragedia.

L'utopia

Il difficile rapporto fra l'individuo e la realtà storico-sociale trova infine un'espressione emblematica nella ricerca di soluzioni utopiche, che caratterizza l'opera di **Anton Francesco Doni** (1513-74) e troverà una più compiuta formulazione, all'inizio del Seicento, nella *Città del Sole* del filosofo **Tommaso Campanella** (1568-1639). Questi scritti si possono ricondurre all'*Utopia* (1516) del grande umanista inglese **Tommaso Moro** (Thomas More, 1478-1535), amico e collaboratore di Erasmo da Rotterdam, che si era proposto di definire e rappresentare una repubblica ideale, regolata dalla perfezione delle sue istituzioni politico-sociali.

Il venir meno dell'equilibrio formale

Se le tematiche che abbiamo rapidamente ripercorso compaiono anche nell'età umanistico-rinascimentale, non c'è dubbio che la loro incidenza si accentua negli ultimi decenni del secolo, in concomitanza con l'esaurirsi delle regole e il venir meno dell'equilibrio formale, del controllo esercitato sulla materia dallo stile. Le tendenze manieristiche, infatti, vanno individuate soprattutto all'interno delle soluzioni strutturali e tecnico-formali.

La mescolanza di generi e stili

La misura del classicismo si trasforma nella ricerca di soluzioni esasperate ed estreme, che si propongono di toccare il limite delle possibilità rappresentative ed espressive. Alla distinzione rigorosa degli stili e dei generi tende a sostituirsi la loro mescolanza o contaminazione. La ricerca di effetti capricciosi e bizzarri si basa su situazioni paradossali o grottesche, nel senso appunto di una mescolanza fra tragico e comico, come

► Il tema della follia: antecedenti letterari e pittorici

Gli autori del periodo ante-Riforma frequentarono spesso il tema della follia: attraverso la voce e l'azione dei pazzi, a cui si concede di dire e fare tutto perché non hanno coscienza di sé, essi erano liberi di denunciare i mali della società. Erasmo da Rotterdam, ad esempio, nell'*Elogio della follia*, esalta la "pazzia" del vero cristiano, che accetta la verità di fede contro la ragione, scagliandosi contro l'immoralità del clero e della curia. Lo stesso fece il teologo umanista tedesco Sebastian Brandt, autore del poema satirico *La nave dei folli* (1494), al quale si ispira Bosch per questo dipinto. Nel poema un gruppo di pazzi, ciascuno dei quali impersona un vizio, s'imbarca su una nave diretta verso la terra promessa dei matti. Nel gruppo sono presenti esponenti della cultura e del potere, della vita civile, politica, religiosa. Anche la nave di Bosch è carica di folli e di oggetti allegorici che alludono ai vizi della società del tempo: al centro della scena una suora suona il liuto davanti a un frate; vicino ci sono delle ciliegie, che, come il liuto, sono simbolo del piacere carnale.

Hieronymus Bosch, *La nave dei folli*, 1490-1510, olio su tavola, Parigi, Musée du Louvre.



succede nel *Pastor fido* di **Battista Guarini** (1538-1612), che si definisce, appunto, come favola pastorale o tragicommedia. Lo stesso Tasso, pur accettando le norme del poema epico, finisce per contestarle dall'interno (► Percorso 3, p. 622).

La tendenza sperimentale

Tra gli aspetti del Manierismo si può individuare, quindi, una forte tendenza sperimentale, che sottopone i materiali della tradizione letteraria alla ricerca di inedite combinazioni. A differenza della poetica classicistica, la ripresa di questi elementi non è più semplice imitazione, ma diventa combinazione, amplificazione, deformazione, variazione in chiave fortemente espressiva di modelli precedenti (la cosiddetta "maniera"); di qui una nuova attenzione per gli artifici formali, che, già evidente in Tasso, giungerà nel Seicento alla nuova stagione della poesia barocca.

L'"ALIENAZIONE" DELL'ARTISTA

Il problema delle forme artistiche e letterarie corrisponde ovviamente a una visione della realtà in via di trasformazione, o comunque alterata rispetto al passato.

L'interpretazione di Hauser

Il discorso può essere impostato a vari livelli, in primo luogo a quello storico-sociale, secondo le indicazioni offerte da Arnold Hauser nel suo volume *Il Manierismo* (trad. it., Einaudi, Torino 1965). Per Hauser il Manierismo corrisponde a una condizione alienata dell'artista, dello scrittore, nel momento in cui la cultura comincia ad essere inserita in un processo di meccanismi produttivi già orientati verso un'organizzazione di tipo capitalistico.

Il concetto di "alienazione"

Il concetto di "alienazione" è ricavato da Karl Marx, secondo cui il lavoratore, nel sistema socio-economico del capitalismo, viene allontanato, staccato dai risultati del proprio lavoro, che diventa per lui qualcosa di estraneo (di qui il termine "alienazione", dal latino *alienare*, "rendere estraneo"): il lavoratore non produce per se stesso e per i suoi bisogni immediati, ma per altri; spesso l'attività riguarda solo una parte del prodotto, che altri hanno il compito di completare; la merce finita non è destinata all'uso di chi la produce ("valore d'uso"), ma è stata prodotta al fine di essere scambiata con denaro ("valore di scambio"), perdendo così ogni legame con il soggetto che l'ha prodotta; il rapporto con il proprio lavoro, in conclusione, viene espropriato e "alienato", reso anonimo e insoddisfacente, appunto, per il produttore.

L'arte e la letteratura come merce

Qualcosa del genere si verifica già nel Cinquecento, quando anche l'arte e la letteratura cominciano a essere considerate una merce, un oggetto di scambio che, in quanto tale, può produrre guadagno e ricchezza. Nei secoli precedenti l'artista lavorava per lo più in una dimensione pubblica, in sintonia con le esigenze della comunità, di cui esprimeva i bisogni e le aspirazioni.

La committenza artistica

Nel Cinquecento, è ovvio, questa funzione dell'arte non viene meno; ma si afferma, parallelamente, la committenza di opere artistiche da parte dei nobili e delle famiglie più ricche, per adornare i saloni delle loro dimore. Le opere commissionate hanno così una destinazione più propriamente privata, restando chiuse nei palazzi e quindi fruibili da un ceto molto ristretto di persone. Si afferma appunto in questo periodo il collezionismo artistico, che ispirerà una raccolta di versi del più celebre barocco italiano, **Giambattista Marino** (1569-1625), *La galleria*, concepita come una lunga illustrazione poetica di pitture e sculture.

Il caso di Cellini

In questi casi l'artista perde definitivamente i contatti con la propria opera, che cede (o, se si preferisce, "aliena") in cambio di denaro al committente. Il rapporto finisce tuttavia per risultare assai difficile e aleatorio, poiché in ogni momento può venire meno la protezione del potere. I due effetti, combinati, rischiano di creare situazioni drammatiche. Si pensi a Benvenuto Cellini (► Sez. 2, Percorso 3, **A2**, p. 202), che è scultore ma soprattutto orafo, e quindi molto strettamente legato alla committenza privata. La sua autobiografia, che si può considerare per molti aspetti un testo rivelatore della sensibilità manieristica, nasce non a caso proprio nel momento in cui l'artista ha perso l'appoggio del signore di Firenze, Cosimo I, e non riesce più a trovare lavoro. La realtà storica si ripercuote ovviamente su quella

esistenziale; la precarietà delle condizioni in cui si trova induce Cellini a ripercorrere il proprio passato, dandoci la prima narrazione psicologico-autobiografica della letteratura italiana moderna.

LA CONCEZIONE DEL MONDO E DELL'INDIVIDUO

Il problema esistenziale della personalità dell'individuo va collocato anche in una più vasta prospettiva conoscitiva e filosofica. All'uomo medievale, appiattito sul piano della vita terrena dalle forze dell'assoluto, si era sostituito l'uomo rinascimentale, capace di controllare e dominare le forze della natura. Il rapporto uomo-mondo doveva però ben presto essere modificato dalla teoria dell'astronomo polacco **Niccolò Copernico** (1473-1543), il quale, rifiutando la vecchia concezione tolemaica, sostenne che la Terra ruotava intorno al sole, e non viceversa. Questa ipotesi "eliocentrica" (di cui Galileo Galilei, nel secolo successivo, avrebbe dimostrato la validità) considerava il nostro pianeta non più al centro dell'universo, ma una semplice parte, e per giunta marginale, di esso. Da questa prospettiva cosmologica doveva necessariamente derivare l'idea di una nuova "relatività", che trova le sue più ardite e significative espressioni nel pensiero e nell'opera di **Giordano Bruno** (1548-1600). Proiettato in un universo infinito (come viene affermato nell'opera *De l'infinito universo e mondi*), l'uomo non cessa per questo di essere al centro dell'universo; ma il centro può essere ormai dappertutto, identificandosi con la varietà, la molteplicità, l'infinità dei punti di vista, che hanno tutti una loro particolare validità. In questo senso la posizione di Bruno si caratterizza anche per la sua inedita e originale carica conoscitiva, sforzandosi di portare la rivoluzione copernicana sul piano della cultura e della coscienza. Se è vero che il Manierismo riflette, almeno in parte, la crisi di molte certezze (dalle regole della letteratura all'ordine immutabile dell'universo), è altrettanto vero che questo ripensamento, questo periodo d'incessante travaglio, presenta aspetti positivi e di sorprendente vitalità, nella misura in cui, rimettendo in discussione molte verità ritenute prima infallibili, si apre alla ricerca di nuove esperienze e soluzioni espressive.

La teoria di Copernico

Giordano Bruno

carattere innovativo del Manierismo

► Copernico

Planisfero dell'universo con i pianeti, le loro orbite e i segni zodiacali corrispondenti, disposti secondo il sistema copernicano (i pianeti ruotano attorno al sole). In basso a destra è ritratto Copernico.

Andreas Cellarius, *Il sistema Copernicano*, XVII secolo, illustrazione da *Atlas Coelestis seu Harmonia Macrocosmica*, Amsterdam 1661, Londra, British Library.

