CAPITOLO

10

L'Umanesimo

Chi vuol esser lieto, sia: / di doman non c'è certezza.
— Lorenzo de' Medici, Canzona di Bacco

OBIETTIVI

1. Spiegare che cosa sono gli *studia humanitatis* e la nuova idea dell'uomo e della cultura
2. Descrivere la riscoperta dei testi antichi e il metodo filologico di Lorenzo Valla
3. Collocare gli umanisti nei loro luoghi: cancellerie, corti, accademie, tipografie
4. Riconoscere le novità dell'Umanesimo volgare in Alberti, Lorenzo e Poliziano
5. Leggere e analizzare la *Canzona di Bacco*, le *Stanze* e la ballata delle rose

INDICE DEL CAPITOLO

10.1 Una nuova idea dell'uomo e della cultura 3
10.2 Il ritorno degli antichi 5
10.3 Intellettuali, corti, accademie e libri 9
10.4 L'Umanesimo volgare: Alberti e Lorenzo 14
10.5 Angelo Poliziano e la poesia della corte medicea 19

Italiano 3 · Parte IV · Umanesimo e Rinascimento · versione 1.0
Capitolo 10: L'Umanesimo · pagine 299–326 del volume completo · estratto per lo studio

Intorno al 1400, a Firenze, alcuni uomini di legge, segretari e mercanti colti si scambiano lettere piene di una passione insolita: un manoscritto di Cicerone ritrovato in una biblioteca di provincia, un maestro greco da invitare in città, una parola latina usata male da un autore medievale. Sembrano questioni da eruditi; ma da queste lettere nasce un modo nuovo di guardare il passato, la lingua e l'uomo stesso, che in un secolo si diffonde da Firenze a tutte le corti italiane e poi all'Europa: l'Umanesimo.

Il cammino era stato aperto da Petrarca, che aveva cercato codici antichi per tutta la vita, e da Boccaccio, che aveva voluto imparare il greco (vedi capp. 8 e 9). Nel Quattrocento la loro passione personale diventa un programma comune: ritrovare i testi degli antichi, leggerli nella forma autentica, imitarne la lingua e farne la base dell'educazione. Vedremo che cosa intendevano gli umanisti per «uomo» e per «cultura», come lavoravano sui testi, dove vivevano e per chi scrivevano; poi leggeremo i poeti che, alla corte di Lorenzo de' Medici, riportano al centro il volgare.

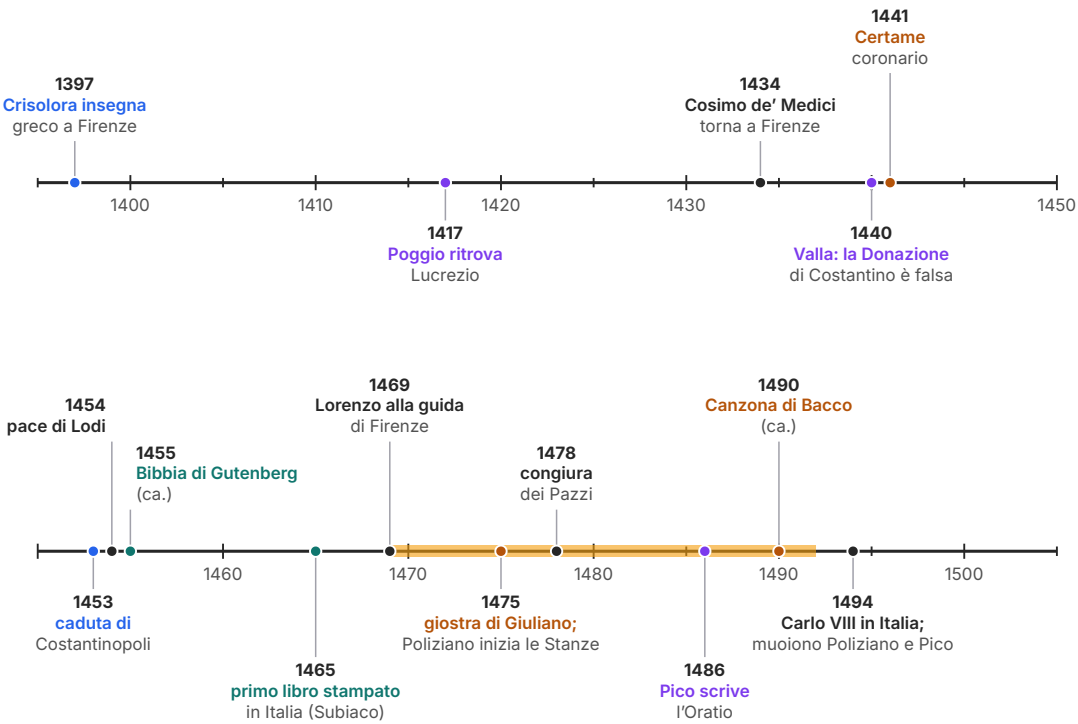


Figura 10.1 L'Umanesimo in una linea del tempo, in due strisce con la stessa scala proporzionale (1397–1494). Il tratto giallo sull'asse indica gli anni in cui Lorenzo de' Medici guida Firenze (1469–1492).

La Figura 10.1 fissa le date principali del secolo, dal 1397, quando un maestro greco arriva a insegnare a Firenze, al 1494, l'anno in cui la discesa del re di Francia Carlo VIII apre la stagione delle guerre d'Italia (cap. 11) e muoiono, a meno di due mesi di distanza, Poliziano e Pico della Mirandola.

10.1 Una nuova idea dell'uomo e della cultura

10.1.1 Gli *studia humanitatis*

La parola **umanista** nasce alla fine del Quattrocento nel gergo delle università: come il *legista* insegnava le leggi, l'*umanista* insegnava gli ***studia humanitatis***, cioè grammatica, retorica, poesia, storia e filosofia morale. L'espressione era antica: Cicerone, nella *Pro Archia*, aveva parlato di «studiis humanitatis ac litterarum», gli studi che rendono l'uomo più umano. Il termine **Umanesimo**, invece, è stato coniato in Germania nell'Ottocento e indica il movimento culturale che va, all'incirca, da Petrarca alla fine del Quattrocento.

Che cosa hanno in comune queste discipline? Riguardano tutte l'uomo come essere che parla, ricorda e sceglie: la grammatica e la retorica insegnano a usare la parola con esattezza ed efficacia, la poesia e la storia conservano la memoria di ciò che gli uomini hanno sentito e fatto, la filosofia morale insegna a vivere. Mancano la teologia, la logica delle scuole e la filosofia della natura, il centro della cultura universitaria del Duecento e del Trecento (cap. 1). Gli umanisti non le rifiutano: spostano il baricentro dal sapere che spiega l'universo al sapere che forma l'uomo e il cittadino.

DA RICORDARE

Le cinque discipline degli *studia humanitatis*

- **grammatica**: lo studio della lingua latina (e poi greca) sui testi degli autori antichi;
- **retorica**: l'arte di scrivere e di parlare in modo efficace, sul modello di Cicerone e di Quintiliano;
- **poesia**: la lettura e l'imitazione dei poeti latini, soprattutto Virgilio, Orazio, Ovidio;
- **storia**: la memoria del passato come scuola di esempi, da Livio a Sallustio;
- **filosofia morale**: la riflessione sulla vita buona, sulla felicità, sulle virtù (Aristotele, Cicerone, Seneca).

Sono tutte discipline della *parola*: per un umanista chi sa leggere bene i testi degli antichi impara anche a pensare e a vivere bene.

10.1.2 La dignità dell'uomo e la vita attiva

Al centro di questi studi c'è una convinzione: l'uomo ha una dignità particolare tra le creature, perché può costruire sé stesso con la ragione, la parola e le opere. Il tema non è nuovo (il cri-

stianesimo medievale esaltava l'uomo creato «a immagine di Dio»), ma cambia l'accento: al Medioevo dei trattati sulla *miseria* della condizione umana succede il Quattrocento dei trattati sulla **dignità dell'uomo**, in cui la fragilità del corpo conta meno della capacità di agire, conoscere, creare. Il testo più famoso, l'orazione di Pico della Mirandola, lo leggeremo più avanti.

Questa fiducia ha un risvolto civile. Nella Firenze d'inizio secolo i grandi umanisti sono uomini pubblici: Coluccio Salutati e Leonardo Bruni sono cancellieri della Repubblica, responsabili della sua corrispondenza ufficiale. Per loro lo studio degli antichi non serve a ritirarsi dal mondo, ma a servire la città: la *vita activa* del cittadino vale più della *vita contemplativa* dello studioso solitario. Gli storici chiamano **umanesimo civile** questa fase, legata agli ideali della repubblica; più avanti nel secolo, con il potere concentrato nelle mani dei signori, l'accento si sposterà dalla città alla corte.

10.1.3 Una rottura con il Medioevo?

Furono gli umanisti stessi a creare l'immagine di un'«età di mezzo» tra l'antichità e il loro tempo, in cui il latino si sarebbe imbarbarito e la memoria degli antichi oscurata; già Petrarca aveva parlato di «tenebre» per i secoli seguiti alla caduta di Roma. Da questa polemica derivano il nome di *Medioevo* e lo stereotipo dei «secoli bui».

Gli studiosi di oggi descrivono il rapporto in modo più sfumato. La novità è reale: gli antichi non sono più autorità senza tempo da cui ricavare sentenze, ma uomini di un'epoca precisa, da capire nella loro storia e nella loro lingua. Ma la continuità è profonda: i testi «ritrovati» erano stati copiati e conservati dai monasteri medievali; molti umanisti sono uomini di Chiesa, e due papi, Niccolò V e Pio II, sono umanisti essi stessi; la storiografia conosce, del resto, altre «rinascite» della cultura antica, in età carolingia e nel XII secolo.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Umanesimo non vuol dire «contro la religione» né «fine dei secoli bui»**
>
> L'Umanesimo non è un movimento anticristiano: Ficino è un sacerdote, Pico vuole conciliare tutte le filosofie con il cristianesimo, Valla smaschera un falso documento della Chiesa per amore della verità storica, non contro la fede. E non segna l'uscita improvvisa da un'epoca «buia»: quell'immagine è nata dalla polemica degli umanisti stessi.

Tabella 10.1 Che cosa cambia nel modo di studiare: due atteggiamenti a confronto (schema semplificato: tra l'uno e l'altro ci sono molte vie di mezzo).

	Cultura delle scuole medievali	Cultura umanistica
Gli antichi	autorità da citare per sostenere una tesi	uomini di un'epoca precisa, da comprendere nella loro storia
Il testo	si usa la copia che si ha, spesso con commenti	si cerca il testo autentico, confrontando i manoscritti
Il latino	lingua viva e tecnica delle scuole, ricca di parole nuove	lingua da riportare al modello di Cicerone e degli autori classici
Le discipline centrali	logica, filosofia della natura, teologia	grammatica, retorica, poesia, storia, filosofia morale
Il fine dello studio	la verità sull'ordine del mondo e su Dio	la formazione dell'uomo e del cittadino

La Tabella 10.1 va letta come uno schema: nel Quattrocento le università continuarono a insegnare logica e teologia con i metodi di sempre.

10.2 Il ritorno degli antichi

10.2.1 La caccia ai manoscritti

Prima della stampa ogni libro era un **codice** manoscritto, copiato a mano su pergamena o carta. Molte opere antiche sopravvivevano in pochissime copie, a volte in una sola, dimenticata nella biblioteca di un monastero. Ritrovarle diventa per gli umanisti una passione: si viaggia, si scrive ai bibliotecari, si chiede in prestito un codice per copiarlo. Petrarca aveva scoperto a Verona, nel 1345, le lettere di Cicerone ad Attico; Salutati si fece mandare nel 1392 la copia di un codice di Vercelli con le lettere di Cicerone *ai familiari*.

Il cacciatore più fortunato fu Poggio Bracciolini, funzionario della curia papale. Tra il 1414 e il 1418 era a Costanza, dove un concilio doveva porre fine allo scisma della Chiesa; nelle pause dei lavori visitò i monasteri della Svizzera e della Germania. Nel 1416, nell'abbazia di San Gallo, trovò il testo completo dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, il grande manuale antico di retorica; nel 1417, in un monastero tedesco (forse Fulda), il *De rerum natura* di Lucrezio, il poema latino che espone la fisica atomistica di Epicuro. Le copie arrivarono a Firenze, all'amico Niccolò Niccoli, e da lì cominciarono a circolare.

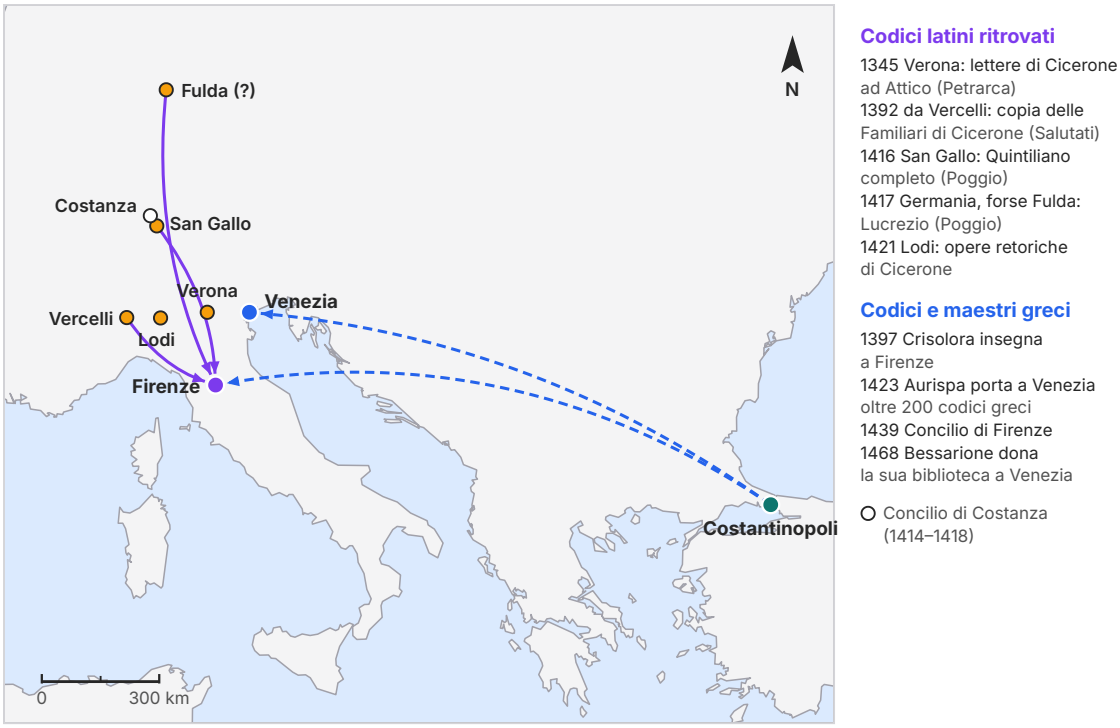


Figura 10.2 Le vie dei codici antichi verso l'Italia (XIV–XV sec.). In viola, alcuni ritrovamenti di testi latini e il loro arrivo a Firenze; in blu tratteggiato, l'arrivo di maestri e codici greci da Costantinopoli. Il luogo della scoperta di Lucrezio non è certo.

La Figura 10.2 mostra che le scoperte avvengono soprattutto in due direzioni: a nord, nelle biblioteche dei monasteri, per i testi latini; a est, a Costantinopoli, per quelli greci.

10.2.2 Il greco torna in Italia

Nel Medioevo occidentale il greco era quasi sconosciuto: Dante non lo leggeva (cap. 7), Petrarca possedeva un Omero che non sapeva decifrare. La svolta avviene nel 1397, quando il dotto bizantino Manuele Crisolora viene chiamato da Salutati a insegnare greco a Firenze: in pochi anni si forma una generazione capace di tradurre in latino Platone, Aristotele, Plutarco. Nel 1439 a Firenze si riunisce il concilio che tenta di riunire la Chiesa d'Oriente e quella d'Occidente: con l'imperatore bizantino arrivano teologi e filosofi, tra cui Giorgio Gemisto Pletone, che parla ai fiorentini di Platone.

Dopo la caduta di Costantinopoli in mano ai Turchi (1453) molti dotti greci si stabiliscono in Italia, portando con sé i loro libri. Il cardinale Bessarione, nato a Trebisonda e passato alla Chiesa di Roma, donò nel 1468 la sua grande biblioteca di codici greci e latini alla Repubblica di

Venezia: è il nucleo della Biblioteca Marciana. Il greco diventa così, accanto al latino, la seconda lingua della cultura umanistica.

COLLEGAMENTI

Greco · Le «domande» di Crisolora

Per i suoi allievi Crisolora compose una grammatica in forma di domande e risposte, gli *Erotemata* (dal greco ἐρωτήματα, «domande»). Circolò prima in copie manoscritte, poi a stampa, e fu il primo manuale di greco usato nell'Europa occidentale: su quelle pagine impararono la lingua molti umanisti italiani e, più tardi, anche Erasmo da Rotterdam. Quando, nel corso di Greco, declini un nome o ripassi un paradigma, fai lo stesso esercizio che facevano gli allievi fiorentini di Crisolora.

10.2.3 La filologia: Lorenzo Valla e la Donazione di Costantino

Ritrovare un testo non basta: bisogna capire se è autentico e se le copie lo hanno trasmesso senza errori, perché ogni copista salta righe, fraintende parole, «corregge» ciò che non capisce. La **filologia**, che gli umanisti trasformano in un metodo, ha due compiti: ricostruire il testo originale confrontando i manoscritti (la **collazione**) e collocarlo nel suo tempo, spiegandone lingua e riferimenti storici.

L'esempio più clamoroso è il trattato di Lorenzo Valla (1407–1457) sulla *Donazione di Costantino*, scritto nel 1440, quando Valla era al servizio di Alfonso d'Aragona, allora in conflitto con il papa. Secondo il *Constitutum Constantini*, l'imperatore Costantino, guarito dalla lebbra grazie a papa Silvestro, avrebbe donato al papa il dominio su Roma e sull'Occidente. Il documento sosteneva da secoli il potere temporale dei papi (Dante lo credeva autentico, pur deplorandone le conseguenze: cap. 3). Valla dimostra che è un falso molto più tardo: oggi si pensa all'VIII secolo.

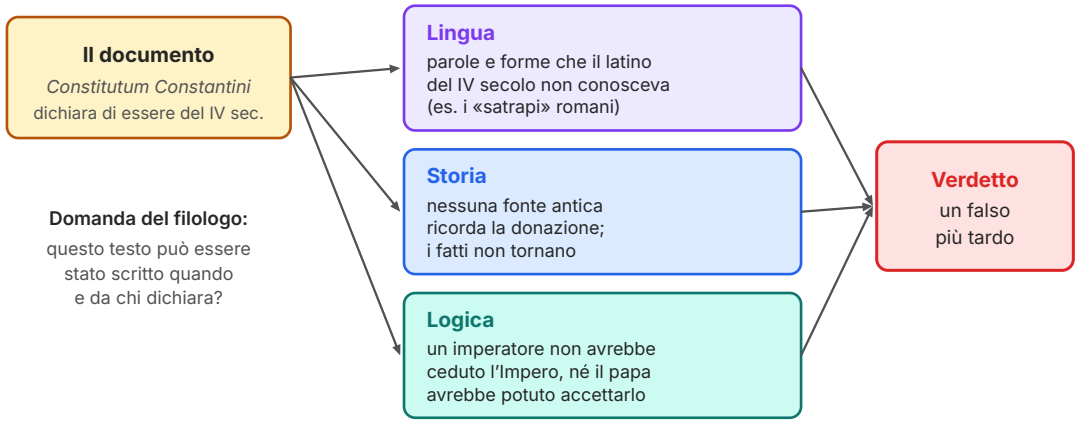


Figura 10.3 Il metodo di Valla: tre tipi di prova, un solo verdetto (schema).

Il ragionamento, schematizzato nella Figura 10.3, procede su tre piani: nessuna fonte antica parla di una donazione così enorme (storia); un imperatore non avrebbe smembrato il suo Impero, né un papa avrebbe potuto accettarlo (logica); soprattutto, il latino del documento contiene parole e usi che nel IV secolo non esistevano (lingua). L'idea è semplice e rivoluzionaria: ogni lingua cambia nel tempo, perciò la lingua di un testo ne rivela l'età.

ESEMPIO SVOLTO

Come Valla smaschera un anacronismo

Il *Constitutum* fa dire a Costantino di aver deciso la donazione insieme ai suoi «satrapi», al senato e al popolo. Valla si ferma su quella parola:

> E che dire del fatto che vuoi che fossero presenti dei satrapi? O testa di legno, o ceppo! Così parlano i Cesari? Così si scrivono di solito i decreti romani? Chi ha mai sentito nominare dei satrapi nei consigli dei Romani? Non ricordo di aver mai letto che sia stato chiamato satrapo nessun Romano, e neppure qualcuno nelle province dei Romani.
>
> (L. Valla, *De falso credita et ementita Constantini donatione*, trad. della redazione)

1. Il dato. *Satrapo* è il titolo dei governatori dell'antico impero persiano. **2. La verifica.** Valla cerca la parola nella sua memoria di lettore di testi latini: nessun autore romano la usa per un funzionario dell'Impero. **3. La conclusione.** Un documento ufficiale di Costantino non poteva contenerla; l'ha introdotta qualcuno che scriveva in un'epoca in cui il latino delle cancellerie era cambiato. **4. Il tono.** Valla si rivolge direttamente al falsario, con insulti degni di un oratore antico: la filologia, per lui, è anche polemica.

Un *anacronismo* è un elemento che non appartiene all'epoca in cui è collocato: una parola, un oggetto, un'istituzione «fuori tempo». Riconoscerlo richiede di conoscere a fondo la lingua e la storia di un periodo.

10.2.4 Il latino degli umanisti

Valla scrisse anche le *Elegantiae linguae latinae*, un manuale per usare il latino come i classici. Per gli umanisti il latino resta la lingua della cultura alta, ma non è più quello delle scuole medievali, ricco di parole tecniche e di sintassi più semplice: è un latino che torna al modello di Cicerone per la prosa e di Virgilio per la poesia.

Il principio che guida questa scrittura è l'**imitazione** (*imitatio*): si impara a scrivere riproducendo le forme di un modello, finché si è capaci di gareggiare con lui. Si discute se imitare un solo autore perfetto o scegliere il meglio da molti; Poliziano, come vedremo, è per la seconda strada. Il paradosso è evidente: più il latino diventa «puro», più si allontana dalla lingua viva e diventa la lingua di un'élite. Anche per questo, nella seconda metà del secolo, alcuni umanisti daranno dignità al volgare.

APPROFONDIMENTO

Dalla scrittura umanistica al carattere di questa pagina

Gli umanisti cambiarono anche la scrittura a mano. Nei codici di età carolingia (IX–X secolo) trovavano una grafia chiara e rotonda, che credevano «antica»; all'inizio del Quattrocento, a Firenze, Poggio Bracciolini e Niccolò Niccoli la imitarono, contro la scrittura gotica, fitta e spigolosa. Nacque così la scrittura umanistica, con una variante corsiva più rapida.

Su queste scritture i tipografi italiani disegnarono i loro caratteri: il tondo, da cui discendono i caratteri di questo libro, e il corsivo, che Aldo Manuzio usò per primo per un intero volume. Le minuscole che usiamo ogni giorno nascono da quella scelta di gusto.

10.3 Intellettuali, corti, accademie e libri

10.3.1 I cancellieri e le corti

Chi erano gli umanisti, e di che cosa vivevano? Il mestiere di «scrittore» non esisteva: un umanista era un segretario, un diplomatico, il precettore dei figli di un signore, un professore, un uomo di Chiesa. La sua competenza, un latino elegante e la conoscenza della storia antica, serviva ai poteri politici: lettere ufficiali, discorsi agli ambasciatori, storie della città erano strumenti di prestigio e di propaganda. Si raccontava che il duca di Milano Gian Galeazzo Visconti temesse una lettera di Salutati più di una schiera di cavalieri: vero o no, l'aneddoto dice quanto valesse la parola scritta.

Nella prima metà del secolo il centro principale è la Firenze dei cancellieri. Dopo la pace di Lodi (1454) l'Italia vive un quarantennio di equilibrio tra cinque potenze, Milano, Venezia, Firenze, lo Stato della Chiesa e il Regno di Napoli, circondate da molte signorie minori. Ogni signore vuole una corte splendida, con palazzi, biblioteche, pittori, poeti: è la stagione del **mecenatismo**: il signore protegge e mantiene artisti e letterati, che in cambio gli danno opere e prestigio (il nome viene da Mecenate, il ministro di Augusto che protesse Virgilio e Orazio). Come funziona questo scambio nella società di corte lo vedremo nel prossimo capitolo.

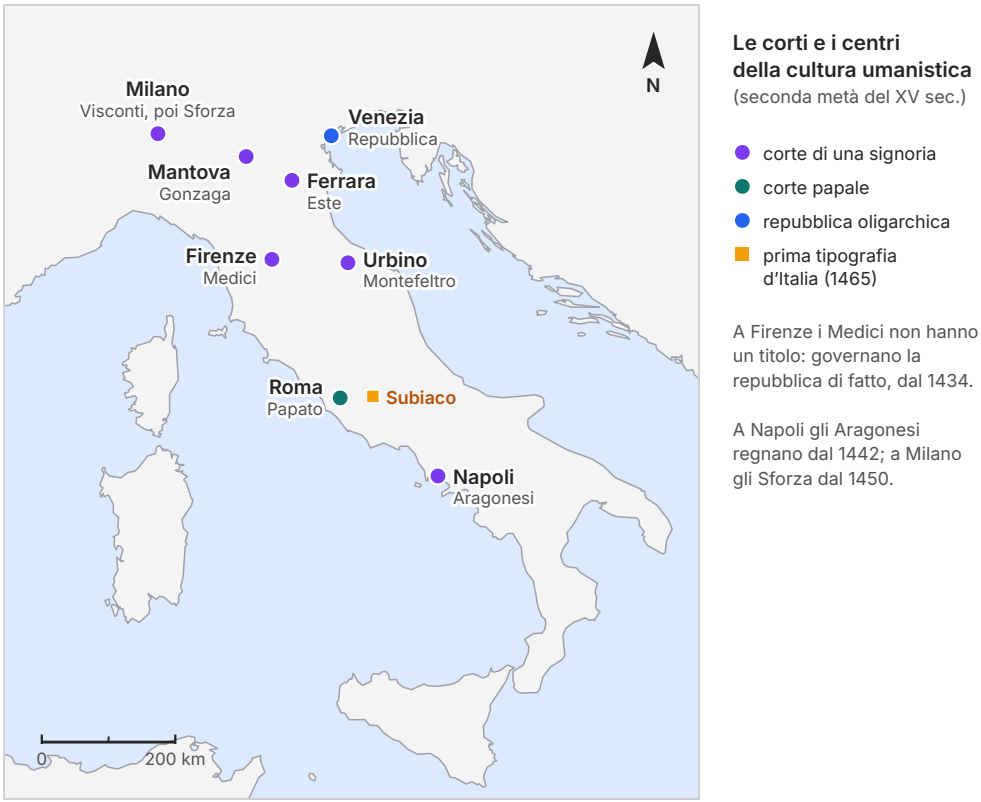


Figura 10.4 Le corti e i centri della cultura umanistica nella seconda metà del Quattrocento. Il quadratino arancione segna Subiaco, dove nel 1465 fu stampato il primo libro datato in Italia.

La Figura 10.4 mostra la geografia di questa cultura policentrica. A Napoli gli Aragonesi raccolgono umanisti come il Panormita e Giovanni Pontano; a Roma i papi fondano la Biblioteca Vaticana; a Urbino Federico da Montefeltro costruisce il palazzo che sarà la scena del *Cortegiano* (cap. 11); a Ferrara gli Este proteggono Boiardo (cap. 13); a Mantova i Gonzaga affidano la loro scuola a Vittorino da Feltre e la decorazione del palazzo a Mantegna; a Venezia, repubblica di mercanti, fioriscono le tipografie.

COLLEGAMENTI

Storia · Lorenzo il Magnifico, la congiura e l'equilibrio

A Firenze i Medici governano senza un titolo: dal ritorno di Cosimo dall'esilio (1434) controllano le istituzioni della Repubblica attraverso una rete di alleati e di clienti, grazie alla ricchezza del loro banco. Lorenzo (1449–1492), nipote di Cosimo, assume la guida della città nel 1469, a vent'anni.

Il 26 aprile 1478, durante la messa nel Duomo, i congiurati della famiglia Pazzi, appoggiati da papa Sisto IV, aggrediscono Lorenzo e il fratello Giuliano: Giuliano muore, Lorenzo si salva e la repressione rafforza il suo potere. Negli anni seguenti Lorenzo difende l'equilibrio nato a Lodi, tanto da essere ricordato come «l'ago della bilancia» della politica italiana. La sua morte (1492) e la discesa di Carlo VIII (1494) chiudono quella stagione.

10.3.2 Le accademie: Ficino e il neoplatonismo

Accanto alle università nascono le **accademie**, gruppi di dotti che si riuniscono intorno a un maestro o a un protettore per discutere e studiare; il nome viene dall'Accademia di Platone. La più famosa si raccoglie a Firenze intorno a Marsilio Ficino (1433–1499), cui Cosimo de' Medici aveva affidato alcuni codici di Platone e una villa a Careggi perché li traducesse in latino. Più che un'istituzione con regole, era un cenacolo di amici, tra cui Lorenzo e Poliziano.

Ficino tradusse tutto Platone (la traduzione fu stampata nel 1484) e ne fece la base del **neoplatonismo** fiorentino, che concilia il pensiero platonico con la fede cristiana. L'universo è una scala dalla materia a Dio, e l'uomo, con la sua anima immortale, ne occupa il centro, come un nodo tra mondo inferiore e superiore. L'amore è la forza che spinge l'anima a risalire: la bellezza del corpo è il primo gradino verso quella divina. Questa idea, che ricorda per certi aspetti lo Stilnovo (cap. 2), avrà grande fortuna nella lirica del Cinquecento (cap. 11).

COLLEGAMENTI

Filosofia · Platone torna in Occidente

Nel Medioevo latino il filosofo per eccellenza era Aristotele, su cui Tommaso d'Aquino aveva costruito la sua sintesi (cap. 1); di Platone si leggeva quasi solo una parte del *Timeo*. Le traduzioni di Ficino rendono accessibili i dialoghi: nel corso di Filosofia vedrai Platone e la sua ripresa nel Rinascimento.

Per lo studente di letteratura conta soprattutto un'idea: la bellezza come riflesso di una realtà più alta. La ritroverai nella descrizione della ninfa Simonetta nelle *Stanze* di Poliziano, nel petrarchismo del Cinquecento e nelle rime di Michelangelo (cap. 11).

10.3.3 Pico della Mirandola e l'uomo «camaleonte»

Il più giovane e audace di questo ambiente fu Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494), che oltre al latino e al greco studiò l'ebraico e l'aramaico e voleva mostrare che tutte le grandi tradizioni di pensiero, da Platone e Aristotele alla cabala ebraica, contengono una parte della stessa verità. Nel 1486 preparò novecento tesi da discutere pubblicamente a Roma e un discorso latino per aprire la disputa; ma papa Innocenzo VIII la sospese e condannò alcune tesi. Il discorso uscì postumo nel 1496; il titolo *Oratio de hominis dignitate* gli fu dato più tardi.

Nel passo più celebre, Dio, dopo aver creato tutte le altre creature e averle collocate ciascuna al suo posto, si rivolge ad Adamo:

> «Non ti abbiamo dato, Adamo, né una sede fissa, né un volto tuo proprio, né alcun compito particolare, perché quella sede, quel volto, quei compiti che tu stesso sceglierai, tu li abbia e li possieda secondo il tuo desiderio e il tuo giudizio. La natura degli altri esseri, una volta definita, è racchiusa entro leggi da noi prescritte. Tu, non costretto da alcun limite, la stabilirai da te secondo il tuo arbitrio, nelle cui mani ti abbiamo posto. Ti abbiamo collocato al centro del mondo, perché di lì tu possa osservare più comodamente tutto ciò che vi si trova. Non ti abbiamo fatto né celeste né terreno, né mortale né immortale, perché tu, come libero e sovrano artefice di te stesso, ti plasmi nella forma che avrai preferito. Potrai degenerare nelle forme inferiori, che sono quelle dei bruti; potrai rigenerarti, se lo vorrai, nelle forme superiori, che sono divine.» [...] Chi non ammirerà questo nostro camaleonte?
>
> (G. Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, trad. della redazione)

Il testo rovescia un luogo comune: di solito un essere sembra tanto più perfetto quanto più ha una natura definita; per Pico la grandezza dell'uomo sta proprio nel non averne una. Piante, animali, angeli sono ciò che sono fin dalla nascita; l'uomo nasce come un insieme di possibilità e diventa ciò che sceglie, come il camaleonte cambia colore. Le parole-chiave sono quelle della libertà e della costruzione: *scegliere*, *arbitrio*, *artefice*, *plasmare*. Ma la libertà ha due direzioni, verso il divino o verso le bestie: la dignità umana non è un dono garantito, è un compito.

10.3.4 La stampa a caratteri mobili

Nessuna invenzione ha cambiato la cultura del Quattrocento quanto la **stampa a caratteri mobili**. Verso la metà del secolo, a Magonza, Johannes Gutenberg unì tre elementi: lettere singole di metallo, fuse in serie e riutilizzabili; un inchiostro grasso che aderiva al metallo; un torchio simile a quelli per il vino. Con questa tecnica stampò, intorno al 1455, una Bibbia in latino. Le lettere vengono composte riga per riga, bloccate in un telaio, inchiostrate e premute sul foglio; finita la tiratura, si scompongono e si riusano.

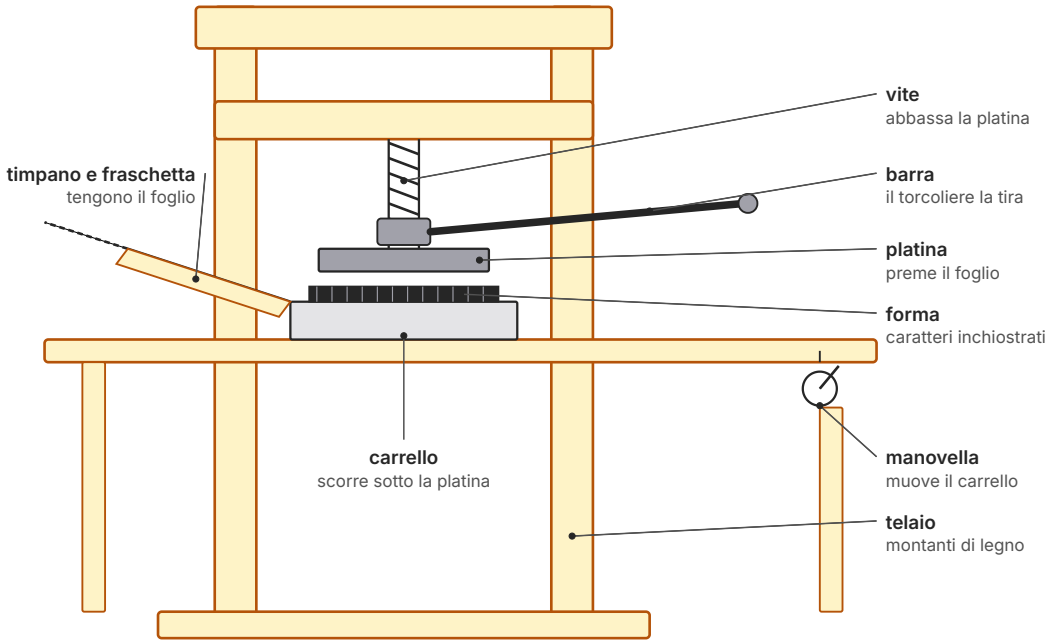


Figura 10.5 Il torchio tipografico a mano, visto di lato (schema). Il carrello porta la forma inchiostrata sotto la platina; tirando la barra, la vite abbassa la platina e preme il foglio sui caratteri.

La Figura 10.5 mostra le parti del torchio. In Italia la nuova arte arrivò nel 1465, quando due chierici tedeschi impiantarono una tipografia nel monastero di Santa Scolastica a Subiaco, vicino a Roma; due anni dopo si trasferirono a Roma. Ma il centro della stampa italiana, e presto europea, divenne Venezia, ricca di capitali, di carta e di rotte commerciali. I libri stampati prima del 1501 si chiamano **incunaboli**, dal latino *incunabula*, «fasce della culla»: sono i libri dell'infanzia della stampa.

A Venezia lavorò il più grande editore umanista, Aldo Manuzio (ca. 1450–1515). Pubblicò per primo molti autori greci nella loro lingua e nel 1501 stampò un Virgilio in formato piccolo, interamente composto in un carattere nuovo, il **corsivo**, inciso da Francesco Griffo: un libro da portare con sé e leggere da soli, antenato del tascabile. Lo stesso anno uscì da Aldo il *Canzoniere* di Petrarca curato da Pietro Bembo (cap. 11).

Le conseguenze sono enormi. Un testo stampato esiste in centinaia di copie identiche: gli errori non si moltiplicano più a ogni copia, e i filologi possono fissare un testo una volta per tutte. I libri costano meno e circolano più lontano, tra lettori che non appartengono più soltanto al clero e alle corti. E una lingua stampata tende a diventare una norma: da qui partirà la «questione della lingua» (cap. 11).

IN SINTESI

Il secolo degli umanisti in quattro parole

- **Ritrovare**: i codici dimenticati nei monasteri e quelli greci di Bisanzio.
- **Restituire**: il testo autentico, con la collazione dei manoscritti e lo studio della lingua (la filologia di Valla).
- **Imitare**: la lingua e le forme degli antichi, per gareggiare con loro.
- **Diffondere**: attraverso le corti, le accademie e, dal 1455 circa, la stampa.

10.4 L'Umanesimo volgare: Alberti e Lorenzo

Per buona parte del secolo molti umanisti guardano al volgare con sufficienza: è la lingua del popolo, mutevole e senza regole. Eppure proprio a Firenze, la città delle Tre Corone, alcuni di loro scrivono anche in volgare, portandovi la ricchezza della cultura classica: si parla per questo di **Umanesimo volgare**.

10.4.1 Leon Battista Alberti: un umanista per la lingua di tutti

Leon Battista Alberti (Genova 1404 – Roma 1472) è il modello dell'uomo universale del Quattrocento: scrittore in latino e in volgare, teorico della pittura e dell'architettura, architetto (sue sono la facciata di Santa Maria Novella a Firenze e Sant'Andrea a Mantova), matematico. Figlio di una famiglia fiorentina esiliata, conobbe Firenze solo da adulto: forse anche per questo sentì con forza il problema della lingua.

Alberti difende il volgare con tre gesti. Scrive in volgare i *Libri della famiglia* (1433–1437 ca.), un dialogo in quattro libri tra membri della famiglia Alberti sull'educazione dei figli, sul matrimonio, sull'amministrazione della casa (la «masserizia») e sull'amicizia. Compone la prima grammatica del volgare fiorentino, rimasta manoscritta. E nel 1441 organizza a Firenze, con l'appoggio di Piero de' Medici, il **Certame coronario**, una gara poetica pubblica in volgare sul tema dell'amicizia, con una corona d'argento in premio. I giudici, umanisti di formazione latina, non assegnarono la corona, segno delle resistenze che il volgare incontrava; ma l'idea che potesse sostenere un tema filosofico davanti alla città fa di quella gara una data simbolica.

Nel prologo dei *Libri della famiglia* Alberti affronta il tema che attraversa tutto il secolo e arriverà fino a Machiavelli: il rapporto tra la *fortuna* e la *virtù*. Molte grandi famiglie sono cadute in rovina; è colpa della fortuna, o degli uomini?

> Ma se alcuno con diligenza qui vorrà investigare qual cosa molto estolla e accresca le famiglie, qual anche le mantenga in sublime grado d'onore e di felicità, costui apertamente vederà gli uomini le piú volte aversi d'ogni suo bene cagione e d'ogni suo male, né certo ad alcuna cosa tanto attribuirà imperio, che mai giudichi ad acquistare laude, amplitudine e fama non piú valere la virtú che la fortuna. [...] Non è potere della fortuna, non è, come alcuni sciocchi credono, cosí facile vincere chi non voglia essere vinto. Tiene gioco la fortuna solo a chi se gli sottomette.
>
> (L.B. Alberti, *I libri della famiglia*, Prologo)

La sintassi è quella di un umanista che scrive in volgare pensando al latino: un periodo lungo, con il verbo spesso in fondo, coppie e serie di sinonimi («estolla e accresca», «laude, amplitudine e fama»), parole dotte come *estolla* (dal latino *extollere*, «innalzare») e *imperio* («potere»). Il pensiero è limpido: gli uomini sono quasi sempre causa del proprio bene e del proprio male; la fortuna vince solo chi si arrende. La *virtú* non è soltanto la bontà morale, ma la capacità e l'energia con cui l'uomo governa la propria vita: lo stesso senso che la parola avrà in Machiavelli (cap. 12).

10.4.2 Lorenzo de' Medici: il potere e la poesia

Lorenzo de' Medici fu insieme il signore di Firenze e uno dei suoi poeti più versatili: rime d'amore sul modello di Petrarca, commentate in prosa nel *Comento de' miei sonetti*; poemetti mitologici come l'*Ambra*; parodie del parlato dei contadini (la *Nencia da Barberino*, che gli si attribuisce con buona probabilità) e dei bevitori (il *Simposio*); laude e una sacra rappresentazione. Questa varietà ha un senso: mostrare che il volgare fiorentino sa fare tutto ciò che fa il latino, e che la cultura del signore abbraccia l'intera città, dalla chiesa alla piazza.

Alla piazza appartengono i **canti carnascialeschi**, canzoni scritte per i cortei del Carnevale fiorentino, quando sfilavano carri allegorici e gruppi mascherati. Ogni gruppo cantava una canzone che presentava i suoi personaggi: mestieri, figure mitologiche, allegorie. Il più celebre è la *Canzona di Bacco*, scritta intorno al 1490, che accompagnava il «trionfo» (cioè il carro) di Bacco e Arianna.

Lettura · Lorenzo de' Medici, *Canzona di Bacco*

Il testo è una canzone a ballo, cioè una ballata, di ottonari, come molte canzoni destinate al canto e alla danza: una ripresa di quattro versi e sette stanze di otto versi. Sfilano, uno dopo l'altro, i personaggi del corteo: Bacco, dio del vino, e la sua sposa Arianna; i satiri, creature dei boschi metà uomini e metà capre; le ninfe; il vecchio Sileno, maestro di Bacco, ubriaco sul suo asino; il re Mida, che aveva ottenuto il dono di trasformare in oro tutto ciò che toccava.

Quant'è bella giovinezza,
che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Quest'è Bacco e Arïanna,
belli, e l'un dell'altro ardenti:
perché 'l tempo fugge e inganna,
sempre insieme stan contenti.
Queste ninfe ed altre genti
sono allegre tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Questi lieti satiretti,
delle ninfe innamorati,
per caverne e per boschetti
han lor posto cento agguati;
or da Bacco riscaldati,
ballon, salton tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Queste ninfe anche hanno caro
da lor essere ingannate:
non può fare a Amor riparo,
se non gente rozze e ingrate;
ora insieme mescolate
suonon, canton tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Questa soma, che vien drieto
sopra l'asino, è Sileno:
così vecchio è ebbro e lieto,
già di carne e d'anni pieno;
se non può star ritto, almeno
ride e gode tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

> Mida vien drieto a costoro:
> ciò che tocca, oro diventa.
> E che giova aver tesoro,
> s'altri poi non si contenta?
> Che dolcezza vuoi che senta
> chi ha sete tuttavia?
> Chi vuol esser lieto, sia:
> di doman non c'è certezza.
>
> Ciascun apra ben gli orecchi,
> di doman nessun si paschi;
> oggi sian, giovani e vecchi,
> lieto ognun, femmine e maschi;
> ogni tristo pensier caschi:
> facciam festa tuttavia.
> Chi vuol esser lieto, sia:
> di doman non c'è certezza.
>
> Donne e giovinetti amanti,
> viva Bacco e viva Amore!
> Ciascun suoni, balli e canti!
> Arda di dolcezza il core!
> Non fatica, non dolore!
> Ciò c'ha a esser, convien sia.
> Chi vuol esser lieto, sia:
> di doman non c'è certezza.
>
> (Lorenzo de' Medici, *Canzona di Bacco*, testo a cura di A. Simioni)

Parole difficili. v. 2 *tuttavia*: continuamente, sempre (non «però», come oggi); v. 6 *ardenti*: innamorati; v. 16 *han lor posto … agguati*: hanno teso loro (alle ninfe) cento tranelli; vv. 21–22 *hanno caro / da lor essere ingannate*: sono contente di lasciarsi ingannare dai satiri; vv. 23–24 *non può … ingrate*: solo la gente rozza e ingrata può difendersi dall'amore; v. 29 *soma*: carico, peso; *drieto*: dietro; v. 32 *già di carne e d'anni pieno*: grasso e carico di anni; vv. 39–40 *E che giova … contenta?*: a che serve possedere un tesoro, se poi non si è contenti?; v. 46 *si paschi*: si nutra, cioè si illuda pensando al domani; v. 49 *caschi*: cada, se ne vada; v. 58 *Ciò c'ha a esser, convien sia*: ciò che deve accadere accadrà comunque.

Guida alla lettura

La forma. La Figura 10.6 mostra come è costruita la canzone. Ogni stanza è divisa in due mutazioni di due versi (rime *cdcd*) e in una volta che, con la parola *tuttavia*, riprende la rima della ripresa; seguono, come ritornello, i vv. 3–4 della ripresa, che il coro ripeteva a ogni stanza. Gli ot-

tonari, con accenti regolari sulla terza e sulla settima sillaba («Quant'è **bel**la giovi**nez**za»), hanno il passo cadenzato di una marcia: è una poesia fatta per essere cantata camminando.



Figura 10.6 La struttura metrica della *Canzona di Bacco*: la ripresa e la prima stanza. Le lettere a destra indicano le rime (minuscole perché i versi sono ottonari).

Il corteo. Il testo è costruito come una sfilata: i dimostrativi «Quest'è», «Questi», «Queste», «Questa soma» indicano i personaggi via via che passano, come farebbe una guida; i verbi accostati senza congiunzioni («ballon, salton», «suonon, canton», «suoni, balli e canti») riproducono il movimento della festa. In Sileno, che non sta in piedi ma «ride e gode», il comico si mescola alla tenerezza.

Il tema. Il messaggio è dichiarato nei primi versi: la giovinezza è bella e fugge, dunque bisogna godere il presente, perché il domani è incerto. È il tema che la tradizione chiama **carpe diem**, dall'ode di Orazio. La stanza di Mida aggiunge una nota morale: la ricchezza non dà felicità a chi non sa accontentarsi. L'ultima stanza chiama tutti alla festa, ma è la sola che non porta *tuttavia* in rima: «Ciò c'ha a esser, convien sia». Sotto l'allegria si sente l'accettazione di un destino che non si può cambiare.

L'interpretazione. Quanto è profonda la malinconia di questi versi? Alcuni critici vi leggono soprattutto la gioia del Carnevale; altri, ricordando che Lorenzo era malato e sarebbe morto due anni dopo, e che a Firenze cominciavano le prediche di Savonarola contro il lusso e le feste, vi sentono la coscienza di una stagione che finisce. Le due letture non si escludono: il carpe diem nasce sempre dalla coscienza del tempo che fugge.

COLLEGAMENTI

Latino · Orazio e il carpe diem

L'espressione *carpe diem* viene da un'ode di Orazio (*Odi* I 11), in cui il poeta invita una ragazza, Leuconoe, a non interrogare gli astrologi sul futuro: «mentre parliamo, il tempo invidioso sarà già fuggito: cogli il giorno, fidandoti il meno possibile del domani» (trad. della redazione). *Carpere* significa «cogliere», come si coglie un frutto maturo.

Confronta: in Orazio l'invito nasce da una saggezza filosofica, quella di chi accetta i limiti umani; in Lorenzo diventa un canto collettivo, gridato in piazza; in Poliziano, come vedremo, si fa immagine (la rosa da cogliere). Ritroverai il tema in molta poesia europea, fino all'età moderna.

10.5 Angelo Poliziano e la poesia della corte medicea

10.5.1 Il filologo poeta

Angelo Ambrogini (Montepulciano 1454 – Firenze 1494) prese il nome dal suo paese, in latino *Mons Politianus*. Arrivato a Firenze ragazzo, si fece notare traducendo in esametri latini alcuni libri dell'*Iliade*; Lorenzo lo accolse in casa come segretario e precettore dei figli. Dopo un dissidio con la moglie di Lorenzo e un breve soggiorno a Mantova, dal 1480 insegnò eloquenza greca e latina nello Studio fiorentino. Fu il più grande filologo del suo tempo: nelle *Miscellanea* (1489) spiegò passi difficili degli antichi risalendo ai manoscritti più antichi, con un metodo che anticipa quello moderno.

Poliziano scrisse in latino, in greco e in volgare, e nei versi italiani porta tutta la sua cultura: ogni immagine richiama un poeta antico o toscano, eppure il risultato è leggero e musicale. Sosteneva un'imitazione libera, che prende il meglio da molti modelli: in una lettera famosa rivendicava il diritto di esprimere sé stesso, non di sembrare Cicerone.

10.5.2 Le *Stanze per la giostra*

Il 29 gennaio 1475 Giuliano de' Medici, fratello minore di Lorenzo, vinse una giostra in piazza Santa Croce. Poliziano cominciò a celebrarlo in un poemetto in ottave, le *Stanze per la giostra*, che si apre su un mito: il giovane cacciatore Iulio (Giuliano), che disprezza l'amore, viene punito da Cupido. Durante una caccia il dio gli fa apparire una cerva bianca; Iulio la insegue fino a un prato fiorito, dove la cerva scompare e appare una ninfa. È Simonetta Cattaneo, moglie di Marco Vespucci, che la Firenze del tempo considerava la donna più bella della città; morì nel 1476. Il poemetto (125 ottave nel primo libro, 46 nel secondo) si interrompe dopo il 1478: la congiura dei Pazzi aveva ucciso il suo protagonista.

Lettura · Poliziano, *Stanze* I 43–44: l'apparizione di Simonetta

Iulio è appena stato colpito dalla freccia di Cupido e guarda la ninfa, immobile, senza capire che cosa gli stia accadendo. Le due ottave descrivono ciò che vede, dall'aspetto generale al volto, agli occhi, alla voce. Il metro è l'*ottava*, la strofa di otto endecasillabi con rime *ABABABCC* che studierai in modo approfondito nel cap. 13: qui la usa un poeta lirico per una descrizione, non un canterino per un racconto d'armi.

Tabella 10.2 Poliziano, *Stanze* I 43 (testo a cura di S. Orlando) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Candida è ella, e candida la vesta, ma pur di rose e fior dipinta e d'erba; lo inanellato crin dall'aurea testa scende in la fronte umilmente superba.	Lei è candida, e candida è la sua veste, ornata però di rose, di fiori e d'erba; i capelli ricci scendono dal capo biondo sulla fronte, umile e insieme fiera.
Rideli a torno tutta la foresta, e quanto può suo cure disacerba; nell'atto regalmente è mansueta, e pur col ciglio le tempeste acqueta.	Tutta la foresta le sorride intorno, e per quanto può allevia le sue pene; nel portamento è mite come una regina, e con un solo sguardo calma le tempeste.

Ecco l'ottava successiva, che descrive gli occhi, il volto e la voce:

> Folgoron gli occhi d'un dolce sereno,
> ove sue face tien Cupido ascose;
> l'aier d'intorno si fa tutto ameno
> ovunque gira le luce amorose.
> Di celeste letizia il volto ha pieno,
> dolce dipinto di ligustri e rose;
> ogni aura tace al suo parlar divino,
> e canta ogni augelletto in suo latino.
>
> (Poliziano, *Stanze* I 44, testo a cura di S. Orlando)

Guida alla lettura

Il bianco e i colori. L'ottava 43 si apre con una ripetizione («Candida … candida») che fissa il colore dominante, il bianco della purezza e della luce; subito «ma pur» introduce i colori della primavera dipinti sulla veste. La donna sembra parte del prato, e il prato prende vita da lei: «Rideli a torno tutta la foresta» (*li* è forma antica per «le», «a lei»). Nell'ottava 44 la coppia torna sul volto, «dipinto di ligustri e rose» (il ligustro ha piccoli fiori bianchi).

Le figure. L'ossimoro «umilmente superba» unisce due qualità opposte: la modestia e la consapevolezza della propria bellezza; anche «regalmente è mansueta» accosta la maestà di una regina e la mitezza. La personificazione della foresta che ride e degli uccelli che cantano «in suo

latino» (nella loro lingua) estende a tutto il paesaggio l'effetto della donna; l'iperbole finale dell'ottava 43 («col ciglio le tempeste acqueta») le attribuisce un potere sulla natura stessa.

La memoria dei modelli. Dietro questi versi il lettore colto riconosce la donna-angelo dello Stilnovo (cap. 2), che passa e trasforma ciò che la circonda, e la Laura di Petrarca (cap. 8), tra i fiori, con i capelli d'oro; il paesaggio, le ninfe e Cupido vengono da Ovidio e da Claudiano. Ma Simonetta non conduce a Dio: è la bellezza stessa a essere celebrata, in un mondo di miti pagani; il neoplatonismo di Ficino offriva una giustificazione, perché la bellezza visibile riflette quella divina.

ESEMPIO SVOLTO

Spiegazione letterale di un verso: «lo inanellato crin dall'aurea testa»

Lessico. *Inanellato*: formato da anelli, cioè riccio; *crin*: chioma, capelli (latinismo poetico, dal latino *crinis*); *aurea*: d'oro (latino *aureus*), cioè bionda.

Sintassi. Il soggetto («lo inanellato crin») apre il verso, il verbo («scende») arriva solo al verso successivo: l'attesa riproduce lo sguardo che scende lungo i capelli fino alla fronte.

Suono. L'endecasillabo ha accenti sulla 4ª, 6ª, 8ª e 10ª sillaba (lo inanel**la**to **crin** dal**l'au**rea **te**sta), con sinalefe in *lo i-* e sineresi in *aurea*; il ritorno delle consonanti *l* e *n* (*lo inanellato … dall'*) rende il verso fluido, come i capelli che descrive.

Conclusione. In un solo verso Poliziano unisce un latinismo, un aggettivo prezioso e un ritmo calcolato: è la «poesia dotta» che sembra spontanea, il segno di tutta la sua arte.

Lettura · Poliziano, *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*

Le rime di Poliziano comprendono rispetti (componimenti in ottave di tono popolare) e ballate, destinate al canto. In questa ballata, detta anche «delle rose», parla una ragazza che si rivolge alle compagne. La forma è quella della ballata (vedi vol. 2, cap. 6): una ripresa di due endecasillabi a rima baciata, poi stanze di sei versi formate da due mutazioni e da una volta che torna alla rima della ripresa; il primo verso della ripresa si ripete come ritornello.

Tabella 10.3 Poliziano, *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*: testo (a cura di N. Sapegno) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino di mezzo maggio in un verde giardino.	Ragazze, mi trovai, in una bella mattina di metà maggio, in un giardino verde.
Eran d'intorno violette e gigli fra l'erba verde, e vaghi fior novelli azzurri gialli candidi e vermigli: ond'io porsi la mano a côr di quelli per adornar e' mie' biondi capelli e cinger di grillanda el vago crino. I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino.	Intorno c'erano violette e gigli tra l'erba verde, e graziosi fiori appena sbocciati, azzurri, gialli, bianchi e rossi: perciò allungai la mano per coglierne qualcuno, per adornare i miei capelli biondi e cingere di una ghirlanda la bella chioma.
Ma poi ch'i' ebbi pien di fiori un lembo, vidi le rose e non pur d'un colore: io corsi allor per empir tutto el grembo, perch'era sì soave il loro odore che tutto mi senti' destar el core di dolce voglia e d'un piacer divino. I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino.	Ma dopo che ebbi riempito di fiori un lembo della veste, vidi le rose, e di più di un colore: allora corsi a riempirne tutto il grembo, perché il loro profumo era così soave che sentii il cuore risvegliarsi tutto a un dolce desiderio e a un piacere divino.
I' posi mente: quelle rose allora mai non vi potre' dir quant'eran belle; quale scoppiava della boccia ancora; qual'erano un po' passe e qual novelle. Amor mi disse allor: «Va', co' di quelle che più vedi fiorite in sullo spino». I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino.	Osservai con attenzione: non potrei mai dirvi quanto fossero belle, allora, quelle rose; alcune stavano ancora sbocciando dal bocciolo, altre erano un po' appassite e altre appena aperte. Allora Amore mi disse: «Va', cogli quelle che vedi più fiorite sul ramo spinoso».
Quando la rosa ogni suo' foglia spande, quando è più bella, quando è più gradita, allora è buona a mettere in ghirlande, prima che sua bellezza sia fuggita: sicché, fanciulle, mentre è più fiorita, cogliàn la bella rosa del giardino. I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino di mezzo maggio in un verde giardino.	Quando la rosa apre tutti i suoi petali, quando è più bella e più gradita, allora è adatta a essere messa nelle ghirlande, prima che la sua bellezza svanisca: perciò, ragazze, finché è nel pieno della fioritura, cogliamo la bella rosa del giardino.

Guida alla lettura

Il racconto. La ballata è un piccolo racconto in tre tempi: la ragazza coglie i fiori del prato, poi vede le rose e ne riempie il grembo, infine le osserva e ascolta la voce di Amore. L'ultima stanza trae la lezione: il passato remoto della narrazione («mi trovai», «porsi», «vidi», «corsi») cede al presente della sentenza («Quando la rosa ogni suo' foglia spande») e all'esortazione («cogliàn»).

La rosa. Nella terza stanza le rose sono in tre stati: ancora nel bocciolo (*boccia*), appassite (*passe*), appena aperte (*novelle*): il tempo che scorre, condensato in un giardino. L'ultima stanza scioglie la metafora: la rosa è la giovinezza, da «cogliere», cioè da vivere nell'amore, finché è in

fiore. Il motivo risale a un componimento latino tardoantico attribuito ad Ausonio; qui diventa il carpe diem di una ragazza fiorentina.

Lo stile. Il lessico è semplice (*bel mattino*, *verde giardino*, *biondi capelli*), con forme del fiorentino del tempo (*e' mie'*, *el*, *grillanda*, *cogliàn*); l'enumerazione senza congiunzioni del v. 5 fa vedere il prato in un solo sguardo. La musicalità nasce dalle rime facili, dalle ripetizioni («quando … quando», «quale … qual … qual») e dal ritornello.

ERRORE FREQUENTE

«Popolareggiante» non vuol dire «popolare»

Le ballate di Poliziano e i canti di Lorenzo imitano il tono, le forme e la semplicità della poesia cantata dal popolo: ma non sono poesia popolare. Sono opere di autori coltissimi, che scelgono con calcolo ogni parola e nascondono dietro un'apparente spontaneità la memoria di Orazio, di Ausonio, di Petrarca. Per questo la critica le chiama *popolareggianti*: è un popolare «di secondo grado», che la corte gusta proprio perché ne riconosce l'artificio.

COLLEGAMENTI

Arte · Firenze, la prospettiva e la *Primavera*

Negli stessi anni Filippo Brunelleschi costruisce la cupola di Santa Maria del Fiore (1420–1436) e sperimenta la prospettiva lineare, il metodo geometrico per rappresentare lo spazio su una superficie piana; Alberti ne dà la prima teoria nel *De pictura* (1435).

Intorno al 1480 Sandro Botticelli dipinge la *Primavera*, oggi agli Uffizi. In un boschetto di aranci, su un prato fiorito, compaiono da destra Zefiro, il vento di primavera, che afferra la ninfa Clori; Flora, con una veste fiorita, che sparge fiori; al centro Venere, con Cupido che vola sopra di lei; le tre Grazie che danzano; a sinistra Mercurio, che scosta le nubi con il suo bastone. La scena è stata spesso confrontata con le *Stanze* e con il neoplatonismo di Ficino; il suo significato preciso è ancora discusso. Il Quattrocento fiorentino lo studierai in Storia dell'arte il prossimo anno: per ora questo riquadro ti dà le immagini che servono per leggere Poliziano.

10.5.3 La *Fabula di Orfeo* e l'*Arcadia* (cenni)

A Mantova, probabilmente intorno al 1480 (la data è discussa), Poliziano scrisse per una festa dei Gonzaga la *Fabula di Orfeo*, breve azione scenica in volgare sul poeta che scende agli Inferi per riavere Euridice e la perde voltandosi a guardarla: è considerata il primo testo teatrale profano in volgare della nostra letteratura, su un soggetto mitologico e non religioso.

A Napoli, alla fine del secolo, Iacopo Sannazaro compone l'*Arcadia*, pubblicata nel 1504: dodici prose alternate a dodici ecloghe sulla vita di pastori-poeti in un'Arcadia ideale. Riprende la poesia pastorale di Teocrito e di Virgilio, e nel Seicento darà il nome a un'intera accademia, che studierai il prossimo anno.

Con la morte di Lorenzo (1492), di Poliziano e di Pico (1494) si chiude la stagione dell'Umanesimo fiorentino; nel 1494 i Medici vengono cacciati da Firenze e l'Italia diventa il campo di battaglia delle monarchie europee. Ma l'eredità dell'Umanesimo, la filologia, l'imitazione dei classici, la fiducia nell'uomo e la nuova dignità del volgare, passa intatta al Rinascimento, oggetto del prossimo capitolo.

SINTESI

- Gli *studia humanitatis* (grammatica, retorica, poesia, storia, filosofia morale) sono il centro della cultura umanistica: discipline della parola, che formano l'uomo e il cittadino.
- Gli umanisti esaltano la dignità dell'uomo, capace di costruire sé stesso; nella Firenze di Salutati e Bruni prevale l'ideale della vita attiva (umanesimo civile).
- L'immagine del Medioevo come età buia nasce dalla polemica degli umanisti; oggi si sottolineano anche le continuità con la cultura medievale.
- La caccia ai manoscritti (Poggio Bracciolini: Quintiliano 1416, Lucrezio 1417) e il ritorno del greco (Crisolora a Firenze dal 1397, gli esuli dopo il 1453) allargano la conoscenza degli antichi.
- La filologia ricostruisce i testi confrontando i manoscritti e li colloca nel loro tempo: Lorenzo Valla dimostra nel 1440, con prove linguistiche, che la Donazione di Costantino è un falso.
- Il latino umanistico imita Cicerone e Virgilio; l'imitazione è il principio della scrittura.
- Gli umanisti vivono nelle cancellerie, nelle corti (Firenze, Milano, Venezia, Ferrara, Mantova, Urbino, Roma, Napoli) e nelle accademie; il mecenatismo dei signori sostiene arti e lettere.
- Ficino traduce Platone e fonda il neoplatonismo fiorentino; Pico descrive l'uomo come un «camaleonte», libero artefice di sé stesso.
- La stampa a caratteri mobili (Gutenberg, ca. 1455; Subiaco 1465; Aldo Manuzio e il corsivo, 1501) moltiplica i libri e fissa i testi.
- L'Umanesimo volgare dà dignità alla lingua di tutti: Alberti (*Libri della famiglia*, Certame coronario del 1441), Lorenzo de' Medici (*Canzona di Bacco*), Poliziano (*Stanze*, ballate, *Orfeo*).
- Il carpe diem, di origine oraziana, attraversa la poesia medicea: la giovinezza fugge, va goduta; nella ballata di Poliziano diventa l'immagine della rosa da cogliere.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Perché grammatica, retorica, poesia, storia e filosofia morale sono raggruppate negli *studia humanitatis*?
   - **A.** Perché erano le sole discipline insegnate nelle università medievali.
   - **B.** Perché riguardano l'uomo che parla, ricorda e sceglie, e servono a formarlo.
   - **C.** Perché si studiavano soltanto in volgare.
   - **D.** Perché sostituivano la teologia, che gli umanisti rifiutavano.

2. ● Su quale prova si fonda soprattutto la dimostrazione di Valla sulla Donazione di Costantino?
   - **A.** Sulla scoperta del manoscritto originale firmato da Costantino.
   - **B.** Sulla testimonianza di un concilio della Chiesa.
   - **C.** Sull'analisi della lingua del documento, che contiene parole e usi estranei al IV secolo.
   - **D.** Sul fatto che il documento era scritto in greco e non in latino.

3. ● Che cosa vuol dire Pico quando chiama l'uomo «camaleonte»?
   - **A.** Che l'uomo non ha una natura fissata e diventa ciò che sceglie di essere.
   - **B.** Che l'uomo deve adattarsi alle opinioni dei potenti.
   - **C.** Che l'uomo è un animale come gli altri.
   - **D.** Che l'uomo cambia idea con facilità e non è degno di fiducia.

4. ● Perché il Certame coronario del 1441 è una data simbolica?
   - **A.** Perché vi fu incoronato poeta Lorenzo de' Medici.
   - **B.** Perché segnò la vittoria definitiva del volgare sul latino.
   - **C.** Perché i giudici premiarono la poesia più vicina al latino.
   - **D.** Perché una gara poetica pubblica su un tema filosofico si svolse in volgare, nonostante le resistenze dei dotti.

5. ●● Quale fu una conseguenza diretta della stampa a caratteri mobili per il lavoro dei filologi?
   - **A.** I manoscritti antichi vennero distrutti perché inutili.
   - **B.** Un testo corretto poteva essere riprodotto in molte copie identiche, senza nuovi errori di copiatura.
   - **C.** Il latino smise di essere usato nei libri.
   - **D.** Ogni copia stampata conteneva errori diversi.

6. ●● Che cosa si intende per «Umanesimo volgare»?
   - **A.** La cultura popolare del Quattrocento, estranea agli umanisti.
   - **B.** La traduzione in volgare di tutti i classici latini.
   - **C.** Il rifiuto del latino da parte degli umanisti fiorentini.
   - **D.** L'uso del volgare da parte di autori di formazione umanistica, che vi portano la cultura classica.

7. ●● In che cosa il carpe diem di Lorenzo si distingue da quello di Orazio?
   - **A.** Lorenzo lo rifiuta, Orazio lo accetta.
   - **B.** In Orazio riguarda solo il vino, in Lorenzo solo l'amore.
   - **C.** In Orazio è il consiglio di un saggio a una persona; in Lorenzo diventa un canto collettivo per la festa cittadina.
   - **D.** Lorenzo lo esprime in latino, Orazio in greco.

Comprensione e parafrasi

8. ●● Scrivi la parafrasi dell'ottava 44 delle *Stanze* («Folgoron gli occhi d'un dolce sereno …»).

9. ●● Scrivi la parafrasi dei vv. 45–50 della *Canzona di Bacco* («Ciascun apra ben gli orecchi … facciam festa tuttavia»).

10. ● Spiega il significato che queste parole hanno nei testi del capitolo: *tuttavia* (Lorenzo, v. 2); *vaghi* (Poliziano, ballata, v. 4); *côr* (ballata, v. 6); *boccia* (ballata, v. 19); *passe* (ballata, v. 20); *cure* (*Stanze* I 43, v. 6); *virtú* (Alberti).

11. ●● Riscrivi in italiano moderno, con frasi brevi, il passo di Alberti dal prologo dei *Libri della famiglia*, da «Ma se alcuno con diligenza» a «la virtú che la fortuna».

12. ●● Spiega in 3–4 righe che cosa vuol dire la stanza di Mida (vv. 37–44 della *Canzona di Bacco*) e quale insegnamento contiene.

13. ● Vero o falso? Correggi le affermazioni false sulla ballata di Poliziano. a) Chi parla è un giovane innamorato. b) La ragazza raccoglie prima i fiori del prato, poi le rose. c) Nella terza stanza le rose sono tutte già appassite. d) È Amore a suggerire di cogliere le rose più fiorite. e) L'ultima stanza è rivolta alle compagne.

Analisi del testo

14. ●● Scrivi lo schema metrico della seconda stanza della ballata di Poliziano (vv. 10–16) e della ripresa. Poi scandisci i vv. 1 e 5, segnando le sinalefi e gli accenti principali.

15. ●● Nell'ottava 43 delle *Stanze* individua: una ripetizione, un ossimoro, una personificazione, un'iperbole, due latinismi. Per ciascuno cita le parole del testo.

16. ●● Scrivi lo schema delle rime della sesta stanza della *Canzona di Bacco* (vv. 45–52) e scandisci il v. 1, indicando gli accenti dell'ottonario.

17. ●●● La parola *tuttavia* chiude il v. 2 e la volta di quasi tutte le stanze della *Canzona di Bacco*. Individua la stanza in cui manca, trascrivi il verso che la sostituisce e spiega quale effetto produce questo cambiamento nel finale.

18. ●● Spiega la metafora della rosa nella ballata di Poliziano: che cosa rappresentano le rose nei tre stati descritti ai vv. 19–20 e che cosa significa «cogliere la rosa» nell'ultima stanza?

19. ●● Nel passo di Pico («Non ti abbiamo dato, Adamo…») individua le coppie di contrari e le parole che appartengono al campo semantico della libertà e della costruzione. Che cosa suggerisce la loro presenza?

20. ●●● Analizza la struttura argomentativa del passo di Alberti: qual è la tesi? Quale opinione contraria viene respinta, e come è presentata? Quale funzione ha la frase finale («Tiene gioco la fortuna solo a chi se gli sottomette»)?

Contestualizzare e collegare

21. ●● Il rapporto tra virtù e fortuna percorre tutto il Quattrocento e arriva a Machiavelli (cap. 12). Che cosa significa *virtú* nel passo di Alberti, e in che cosa questo significato è diverso dal senso più comune della parola oggi?

22. ●● Petrarca è considerato il padre dell'Umanesimo (cap. 8). Indica due atteggiamenti di Petrarca verso gli antichi che gli umanisti del Quattrocento riprendono, e una novità che essi aggiungono.

23. ●●● Confronta la descrizione di Simonetta (*Stanze* I 43–44) con la donna-angelo dello Stilnovo (cap. 2): indica un elemento comune e una differenza importante.

24. ●● Metti in ordine cronologico questi fatti e spiega il legame tra la caduta di Costantinopoli e il dono di Bessarione: la Bibbia di Gutenberg; la caduta di Costantinopoli; Bessarione dona la sua biblioteca a Venezia; Crisolora insegna greco a Firenze; Aldo stampa il Virgilio in corsivo.

Scrivere

25. ●● Scrivi un commento di 10–15 righe alla ballata *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*, collegando la forma (ripresa, ritornello, ritmo) al tema del carpe diem.

26. ●●● «Il Medioevo fu un'età buia, da cui l'Umanesimo fece uscire l'Europa.» Discuti questa affermazione in un testo argomentativo di circa una pagina, usando almeno tre informazioni del capitolo.

Verso la verifica

27. ●● Rileggi i vv. 1–12 della *Canzona di Bacco*. a) Scrivi la parafrasi dei vv. 5–10. b) Indica lo schema delle rime dei vv. 1–12 e il tipo di verso. c) Quale figura retorica c'è in «'l tempo fugge e inganna» (v. 7)? d) In che modo la prima stanza illustra il tema annunciato dalla ripresa?

28. ●●● Rileggi il passo di Alberti. a) Che cosa vuol dire «aversi d'ogni suo bene cagione e d'ogni suo male»? b) Trova due coppie di sinonimi o di termini accostati e spiega perché l'autore le usa. c) Che cosa rende il periodo simile a un periodo latino? d) Spiega in 4–5 righe perché questo passo è un buon esempio di Umanesimo volgare.

PER APPROFONDIRE

- [FER] Per il quadro dell'Umanesimo, delle corti e degli autori del Quattrocento.
- [MIG] Per il latino umanistico, l'Umanesimo volgare e la lingua di Alberti, Lorenzo e Poliziano.
- [BEL] Per la ballata, la canzone a ballo e l'ottava.

Glossario del capitolo

Accademia
Libero cenacolo di dotti riuniti intorno a un maestro o a un protettore per discutere e studiare.

Anacronismo
Elemento (parola, oggetto, istituzione) che non appartiene all'epoca in cui è collocato.

Canto carnascialesco
Canzone composta per i cortei mascherati del Carnevale fiorentino, cantata in coro.

Carpe diem
«Cogli il giorno»: invito a godere il presente, di origine oraziana.

Certame coronario
Gara poetica in volgare sul tema dell'amicizia, organizzata da Alberti a Firenze nel 1441.

Codice
Libro manoscritto, copiato a mano su pergamena o su carta, formato da fogli piegati e cuciti.

Collazione
Confronto parola per parola dei diversi manoscritti di un testo, per individuarne gli errori e ricostruire l'originale.

Corsivo
Carattere tipografico inclinato, introdotto da Aldo Manuzio nel 1501 sul modello della scrittura umanistica corsiva.

Dignità dell'uomo
Tema umanistico della posizione privilegiata dell'uomo tra le creature, capace di costruire sé stesso con la ragione e le opere.

Filologia
Disciplina che ricostruisce la forma originale di un testo e lo interpreta nel suo contesto storico e linguistico.

Imitazione
Imitatio: principio di scrittura per cui si imparano lingua e forme da un modello classico, per poi gareggiare con lui.

Incunabolo
Libro stampato prima del 1501, nella prima età della stampa.

Mecenatismo
Protezione e sostegno economico offerti da un signore ad artisti e letterati, in cambio di opere e prestigio; dal nome di Mecenate, amico di Augusto.

Neoplatonismo
Filosofia che riprende Platone conciliandolo con il cristianesimo; a Firenze fu elaborata da Marsilio Ficino.

Stampa a caratteri mobili
Tecnica che compone il testo con lettere metalliche singole e riutilizzabili, inchiostrate e premute sul foglio con un torchio.

Studia humanitatis
Le discipline della cultura umanistica: grammatica, retorica, poesia, storia e filosofia morale.

Umanesimo
Movimento culturale nato in Italia tra la fine del Trecento e il Quattrocento, fondato sullo studio dei classici e su una nuova idea dell'uomo.

Umanesimo civile
La fase dell'Umanesimo fiorentino d'inizio Quattrocento che lega gli studi classici all'impegno politico nella Repubblica.

Umanesimo volgare
L'uso del volgare da parte di autori di formazione umanistica, che vi trasferiscono lessico, forme e temi classici.

Umanista
Nel Quattrocento, il maestro degli *studia humanitatis*; poi chiunque studi e imiti gli autori classici.

Soluzioni

1. B. Sono discipline della parola e della memoria, che riguardano l'uomo come essere che parla, ricorda e sceglie; non sostituiscono la teologia (D), non erano le sole delle università (A) e si studiavano in latino (C).

2. C. La prova decisiva è linguistica: parole come «satrapi» e altri usi non appartengono al latino del IV secolo; Valla aggiunge argomenti storici e logici.

3. A. L'uomo non ha una sede, un volto, un compito fissati: come il camaleonte cambia colore, egli diventa ciò che sceglie, salendo verso il divino o scendendo verso i bruti.

4. D. La gara si svolse in volgare, in pubblico, su un tema filosofico (l'amicizia); i giudici non assegnarono il premio, segno delle resistenze dei dotti.

5. B. La stampa produce copie identiche: un testo ricostruito dai filologi non viene più alterato a ogni nuova copia.

6. D. È l'opera di autori di formazione umanistica (Alberti, Lorenzo, Poliziano) che scrivono in volgare portandovi lessico, forme e temi classici.

7. C. Orazio rivolge a Leuconoe un consiglio di saggezza; Lorenzo trasforma il motivo in un canto corale per il Carnevale.

8. Parafrasi modello: «Gli occhi sfolgorano di una dolce serenità; in essi Cupido tiene nascoste le sue fiaccole. L'aria intorno diventa tutta piacevole dovunque lei volga gli occhi pieni d'amore. Ha il volto pieno di una gioia celeste, dolcemente colorato di bianco e di rosa, come di fiori di ligustro e di rose; ogni brezza tace quando lei parla con voce divina, e ogni uccellino canta nella sua lingua.»

9. Parafrasi modello: «Ciascuno ascolti bene: nessuno si nutra di illusioni sul domani; oggi tutti, giovani e vecchi, donne e uomini, siano lieti; se ne vada ogni pensiero triste: facciamo festa senza sosta.»

10. *tuttavia*: continuamente, sempre; *vaghi*: belli, leggiadri; *côr*: cogliere; *boccia*: bocciolo; *passe*: appassite; *cure*: affanni, pene (dal latino *cura*, «preoccupazione»); *virtú*: capacità, energia, impegno attivo dell'uomo, non solo bontà morale.

11. Traccia: «Se qualcuno vorrà indagare con attenzione che cosa innalzi e faccia crescere le famiglie, e che cosa le mantenga in alto nell'onore e nella felicità, vedrà chiaramente che quasi sempre gli uomini sono la causa di ogni loro bene e di ogni loro male. E non darà a nessuna cosa un potere così grande da pensare che, per ottenere lode, grandezza e fama, la virtù valga meno della fortuna.»

12. Traccia: Mida, che trasforma in oro tutto ciò che tocca, passa nel corteo; ma possedere un tesoro non serve a nulla se non si è contenti, e chi ha sempre sete (di ricchezze, ma anche letteralmente: l'oro non si beve) non prova alcuna dolcezza. Insegnamento: la felicità non dipende dalla ricchezza ma dalla capacità di godere del presente e di accontentarsi.

13. a) Falso: parla una ragazza («e' mie' biondi capelli», le «fanciulle» compagne). b) Vero. c) Falso: alcune stanno sbocciando, alcune sono un po' appassite, altre appena aperte. d) Vero. e) Vero («sicché, fanciulle»).

14. Ripresa: XX (mattino / giardino). Seconda stanza: ABABBX + ritornello X (lembo A, colore B, grembo A, odore B, core B, divino X; ritornello «mattino» X); le stanze cambiano rime (CDCDDX, EFEFFX…), ma la volta torna sempre alla rima -ino. Scansione v. 1: I' | mi | tro | vai | fan | ciul | le^un | bel | mat | ti | no = 11 sillabe (sinalefe *fanciulle un*), accenti principali su 4ª, 6ª, 10ª. v. 5: az | zur | ri | gial | li | can | di | di^e | ver | mi | gli = 11 (sinalefe *candidi e*), accenti principali su 2ª, 4ª, 6ª e 10ª.

15. Ripetizione: «Candida … candida» (v. 1); ossimoro: «umilmente superba» (v. 4) (si accetta anche «re-

galmente è mansueta», v. 7); personificazione: «Rideli a torno tutta la foresta» (v. 5); iperbole: «col ciglio le tempeste acqueta» (v. 8); latinismi: *crin*, *aurea*, *cure*, *disacerba* (due a scelta).

16. Rime: orecchi e, paschi f, vecchi e, maschi f, caschi f, tuttavia b, sia b, certezza a → *efeffbba* (mutazioni ef ef, volta fb, ritornello ba). Scansione del v. 1: Quan | t'è | bel | la | gio | vi | nez | za = 8 sillabe; accenti principali sulla 3ª (*bel*) e sulla 7ª (*nez*).

17. Manca nell'ultima stanza (vv. 53–60), dove al v. 58 si legge «Ciò c'ha a esser, convien sia» (rima in -ia, ma senza *tuttavia*). Effetto: la serie ripetuta si spezza proprio alla fine; all'invito alla festa continua subentra una frase che accetta il destino, e il canto si chiude su una nota più grave e pensosa.

18. Le rose in boccio rappresentano la giovinezza che deve ancora venire, quelle appassite la bellezza già passata, quelle appena aperte il momento perfetto, che dura poco. «Cogliere la rosa» vuol dire vivere la giovinezza e l'amore nel momento della pienezza, prima che la bellezza «sia fuggita»: è il carpe diem tradotto in immagine.

19. Coppie di contrari: celeste / terreno, mortale / immortale, inferiori / superiori, degenerare / rigenerarsi, bruti / divine. Campo della libertà e della costruzione: *sceglierai*, *desiderio*, *giudizio*, *non costretto*, *stabilirai da te*, *arbitrio*, *libero e sovrano artefice*, *ti plasmi*, *preferito*. Suggeriscono che l'uomo sta in mezzo tra gli estremi e che è lui a decidere da che parte andare.

20. Tesi: gli uomini sono quasi sempre la causa del proprio bene e del proprio male; la virtù vale più della fortuna. Opinione respinta: quella di «alcuni sciocchi» che credono la fortuna capace di vincere chiunque; è presentata con una negazione ripetuta («Non è potere della fortuna, non è») e con un giudizio svalutativo. La frase finale è una sentenza breve e memorabile, che riassume la tesi in forma di massima e chiude l'argomentazione.

21. Traccia: in Alberti *virtú* è l'insieme di capacità, intelligenza, impegno e costanza con cui l'uomo (e la famiglia) governa la propria vita e resiste agli eventi; oggi la parola indica soprattutto una qualità morale (onestà, bontà). È il senso latino di *virtus*, «valore», che tornerà in Machiavelli come capacità di agire efficacemente di fronte alla fortuna.

22. Traccia: Petrarca cerca codici antichi (le lettere di Cicerone ad Attico, 1345) e considera gli antichi interlocutori vivi, da imitare; ammira il latino classico e critica la cultura delle scuole. Novità del Quattrocento: il metodo filologico sistematico (collazione, analisi linguistica, Valla), la conoscenza del greco, la dimensione collettiva e civile (cancellieri, accademie, stampa).

23. Traccia: comune è la donna che, apparendo, trasforma ciò che la circonda (la natura le sorride, placa le tempeste) e suscita stupore. Differenza: la donna-angelo dello Stilnovo è una mediatrice verso Dio e il suo effetto è spirituale; Simonetta è celebrata per la sua bellezza in un paesaggio di miti pagani (Cupido, ninfe), e la sua apparizione fa innamorare Iulio; l'eventuale significato spirituale passa attraverso il neoplatonismo.

24. Ordine: Crisolora insegna greco a Firenze (1397); caduta di Costantinopoli (1453); Bibbia di Gutenberg (ca. 1455); Bessarione dona la sua biblioteca a Venezia (1468); Aldo stampa il Virgilio in corsivo (1501). Legame tra la caduta di Costantinopoli e il dono di Bessarione: dopo il 1453 molti dotti e codici greci passano in Italia; Bessarione, bizantino passato alla Chiesa di Roma, affida a Venezia la sua biblioteca perché i testi greci non vadano dispersi.

25. Traccia: presentare il testo (ballata di endecasillabi, voce di una ragazza alle compagne); mostrare come la ripetizione del ritornello e il racconto in tre tempi preparino la sentenza finale; spiegare la rosa come metafora della giovinezza e il legame con Orazio e Lorenzo; osservare la semplicità solo apparente dello stile. Criteri: aderenza al testo (citazioni precise), correttezza dei termini metrici, collegamento forma–tema, ordine e chiarezza.

26. Traccia: riconoscere che l'immagine dei «secoli bui» nasce dagli umanisti stessi (Petrarca e le «tenebre»); argomenti per la novità (filologia di Valla, ritorno del greco, nuova idea dell'uomo, stampa); argomenti per la continuità (i codici conservati nei monasteri, umanisti uomini di Chiesa, papi umanisti, altre «rinascite» medievali); conclusione equili-

brata. Criteri: tesi chiara, almeno tre informazioni corrette, confutazione dell'opinione opposta, connettivi e paragrafazione.

27. a) «Ecco Bacco e Arianna, belli e innamorati l'uno dell'altra: poiché il tempo fugge e inganna, stanno sempre insieme felici. Queste ninfe e gli altri personaggi sono continuamente allegri.» b) Ottonari; ripresa *abba* (giovinezza, tuttavia, sia, certezza); prima stanza *cdcddbba* (Arianna, ardenti, inganna, contenti, genti, tuttavia, sia, certezza). c) Personificazione del tempo, che «fugge» e «inganna» come una persona. d) Bacco e Arianna mettono in pratica l'invito della ripresa: poiché il tempo fugge, godono insieme il presente; il loro esempio rende concreto il carpe diem.

28. a) Che gli uomini sono la causa di tutto il loro bene e di tutto il loro male. b) «estolla e accresca», «laude, amplitudine e fama», «bene … male»: le coppie e le serie danno ampiezza e solennità al periodo, sul modello della prosa ciceroniana, e insistono sui concetti chiave. c) La lunghezza del periodo, le subordinate in successione, il verbo spesso in fondo («vederà», «attribuirà»), l'infinitiva «gli uomini … aversi … cagione», i latinismi (*estolla*, *imperio*, *laude*). d) Traccia: Alberti usa il volgare per un tema filosofico che gli antichi avevano trattato in latino (fortuna e virtù), con una lingua modellata sul latino; difende così la dignità del volgare come lingua di cultura.