



*Raffaello: ritratto di Baldesar Castiglione (Louvre)*

# «...formar con parole...»

(Alcuni aspetti del rapporto tra corte,  
lingua e letteratura nel Rinascimento italiano)

ISTVÁN PUSKÁS

**P**arlando della corte rinascimentale in Italia noi – alla fine del Novecento – nella parola cogliamo due strati del significato: corte – un fatto storico, un luogo reale in un determinato tempo, centro governativo, sociale, culturale in una fase della storia degli stati italiani, un luogo insomma dove si accumulò, si formò ed esistette un certo tipo di civiltà. L'altro significato della corte invece indica uno spazio virtuale in cui sono ambientate numerose opere letterarie, uno spazio che esiste nei testi. Questi due strati nel nostro tempo non sono separabili per due motivi: prima di tutto perché dopo più di quattrocento anni sono i testi, le fonti scritte quelle su cui formiamo il nostro concetto, la nostra immagine della corte come fenomeno storico (non avendo la possibilità di viverci, di avere esperienze dirette). L'altro motivo è che i due strati non sono separabili neanche nel Rinascimento, poiché nell'autodefinizione della corte la letteratura ha un ruolo principale: la corte è quella che si racconta, si definisce nei testi.<sup>1</sup>

Il fenomeno della corte per noi non è altro che un fenomeno linguistico, una costruzione linguistica. I due fattori – lingua e corte – non sono separabili, uno crea l'altro. Nella costruzione della corte ritroviamo le leggi della costruzione dei testi letterari, perché il mondo artificiale della corte nacque nel mondo virtuale della letteratura. Oppure nei testi letterari troviamo un'immagine della corte in cui si emergono caratteristiche che diventano visibili grazie alle regole della letteratura.

La data di nascita della corte rinascimentale in Italia è la seconda metà del secolo XV (innanzitutto gli ultimi tre decenni), quando i centri degli stati settentrionali si trasformano secondo un nuovo modello – chiamiamolo «rinascimentale» – che ci arriva da Firenze. Nella vita politica il loro spazio di manovra diventa sempre più largo, la loro attività sempre più intensa, diventano fattori importanti nella penisola. Nell'esercizio del potere, nel sistema governativo, apprendono il modello fiorentino, una strategia governativa molto differente da quella feudale, ed insieme con essa nuovi modelli di principe e di stato. Naturalmente non lasciano, non dimenticano la loro tradizione feudale, cavalleresca i cui elementi si integrano nella nuova struttura. Un elemento tradizionale è la corte, organizzatasi, formatasi attorno al principe, che ha più funzioni: governare lo stato e manifestarne il potere. Seguendo il modello fiorentino la nuova cultura, sostegno del potere, mezzo di propaganda, forma della manifestazione del potere, diventa importantissima nell'ambito della corte, diventandone presto elemento fondamentale. Il potere e la cultura si sostengono, l'uno ha bisogno dell'altro.

La politica italiana di questi decenni è caratterizzata da un sistema di bilanciamento. Fin quando questo sistema esisteva, il rapporto tra potere ed intellettuali si basava sul riconoscimento reciproco, siccome questa politica, un tentativo di creare e mantenere l'equilibrio tra le forze della penisola, richiedeva un certo modo di esercitare il potere e dimostrare, realizzare i propri interessi – un sistema del discorso politico in luogo di un sistema violento, della politica della forza fisica. Diventarono fattori importantissimi gli stati minori, il cui mezzo per esercitare la politica non era altro che la diplomazia, il

discorso politico. Lo strato degli intellettuali ebbe un ruolo più importante, prestigio più alto rispetto al medioevo. (Con questo fatto iniziò la burocratizzazione del potere, cioè la formazione dello stato moderno, ma in questa prima fase le funzioni, gli strati del sistema governativo non si separarono chiaramente, nettamente.) Il principe aveva bisogno dell'intellettuale per poter governare e l'intellettuale aveva bisogno del principe-protettore-mecenate. L'intellettuale entrava in servizio liberamente, sceglieva lui chi voleva servire, ma proprio per questi motivi non si sentiva servo, dipendente del principe. Parallelamente si formò anche un nuovo modello di principe, il più eccellente tra i membri della corte, capo non per il suo potere ma per le sue virtù.

Secondo il modello antico nell'Italia del Quattrocento si formò un modello governativo che conferiva un ruolo primario agli intellettuali – contro il modello cavalleresco (bellico) del medioevo. Restò invece una caratteristica feudale: i membri della corte, contrariamente alle città-stato (o allo stato moderno) erano al servizio di un principe e non della loro patria. La scelta libera della propria attività causò la migrazione di questo strato sociale tra i diversi stati. La corte non si costruiva dall'interno del suo stato, ma i membri si riunivano da ogni parte della penisola, creando nuovi problemi, nuove questioni finora sconosciute. Diventò problematica la comunicazione quotidiana nell'ambiente multiradizionale, plurilinguistico – una reazione naturale fu l'esigenza di eliminare le interferenze comunicative per rendere più efficace l'attività della corte. Il modello comunicativo elaborato da Petrarca per la comunità degli umanisti basata sulla lingua latina risultò incapace di funzionare, siccome non era possibile usarlo che in un certo campo di attività precisamente determinato, limitato; la sua validità non si estendeva ai contatti quotidiani. Il compito più importante di questa comunità diventò la creazione di un modello di comunicazione.

Fontana e Fournel<sup>2</sup> analizzando le caratteristiche della corte sottolineano l'importanza della verbalità e della prescrittività. Una comunità verbale, anzi orale, perché è appunto l'oralità a dominare nella comunicazione linguistica. Il criterio primario della lingua è la praticabilità, l'uso della lingua. Ma la legge dell'uso non significa libertà assoluta, il mestiere del conversare è determinato da regole precise – qui arriviamo alla caratteristica della prescrittività, come vediamo nel *Cortegiano* del Castiglione, dove l'idea dell'uso libero, l'idea della scelta libera nel parlare e nello scrivere viene confutata dal testo stesso in cui è stata elaborata. La contraddizione però è apparente, esiste solo nella nostra coscienza letteraria: si risolve nel concetto della *retorica*<sup>3</sup>, che a partire dall'umanesimo crea la possibilità di un discorso ordinato ma non dominato dalle autorità onnipotenti, di forze che stanno fuori dal discorso (come le verità assolute della dialettica scolastica), le sue leggi sono immanenti. Il sistema retorico rende possibile un ragionamento, un discorso libero, ma tramite regole precise offre operabilità ed efficienza. Nella struttura umanistica della letteratura il genere letterario che riesce a ricostruire il carattere retorico del discorso umano è il *dialogo*. Nel dialogo si affrontano più verità di valore simile, non c'è ne mai una che prevalga sulle altre – come nel dialogo scolastico, nella dialettica. Le verità diverse fanno parte di una sola verità assoluta, infinita, così ogni testo diventa un interlocutore nel discorso infinito verso la verità unica. Gli umanisti scoprono che le verità umane cambiano con il passare del tempo, non si può assolutizzarle, e qui torniamo alla retorica, l'arte del convincere, dell'espressione delle verità umane, che ha la forza e il compito di organizzare, strutturare l'espressione delle diverse verità rendendole così percepibili, analizzabili. Il dialogo – con

la retorica – insomma è il modello della conoscenza umana, che rimane sempre parziale, frammentaria, imperfetta, ma fa parte di un ordine assoluto. Porta a conclusioni simili da questo punto di vista una lettura del dialogo *de libero arbitrio* di Lorenzo Valla, oppure – sebbene non in forma di dialogo – il *de dignitate hominis* di Pico della Mirandola. La metafora del dialogo è utile per esprimere altre tesi filosofiche: secondo Batkin<sup>4</sup> per gli umanisti la caratteristica distintiva dell'uomo – che lo rende diverso da ogni altra cosa vivente – è il sapere, di cui è portatrice la lingua. Nel dialogo, nell'uso della lingua, si scopre la caratteristica del sapere umano, come abbiamo visto sopra. La lingua inoltre funziona come mezzo fondamentale della comunicazione umana, base della società. Il dialogo, modello della comunicazione verbale come discorso, diventa modello della società umana.

Nell'ambito della corte il dialogo mantiene i suddetti valori, basta pensare al *Libro del Cortegiano*, dove si riflette su diversi temi sui quali si formano diverse opinioni, ma il narratore e le sue figure spesso non ne scelgono una – in un testo volutamente frammentario, incompleto per mostrare attraverso la forma del testo un sistema epistemologico, per dare un'interpretazione del mondo.

Ma il dialogo, arrivato nella corte, acquisisce altri significati, diventa importante anche per altri aspetti. Una delle caratteristiche fondamentali della società della corte è l'esigenza di creare, formare e far funzionare una comunità ordinata che si contrapponga al caos del mondo che la circonda. Basta menzionare una caratteristica comune del *Decameron* o del *Cortegiano*, in cui i membri di una corte – cioè di una comunità formata da persone eccellenti per prima cosa sottopongono a leggi il soggiorno i I pasatempi comuni, mostrando una caratteristica generale insomma della corte.

«...festevolmente viver si vuole, né altra cagione dalle tristizie si ha fatto fuggire. Ma per ciò che le cose che sono senza modo non possono lungamente durare, io, che cominciatrice fui de' ragionamenti da' quali questa così bella compagnia è stata fatta, pensando al continuare della nostra letizia, estimo che di necessità sia convenire esser tra di noi alcuno principale, il quale noi e onoriamo e ubbidiamo come maggiore, nel quale ogni pensiero stea doverci a lietamente viver disporre. E acciò che ciascun provi il peso della sollecitudine insieme col piacere della maggioranza, e per conseguente d'una parte e d'altra tratto, non possa chi nol pruova invidia avere alcuna, dico che a ciascun per un giorno s'attribuisca e 'l peso e l'onore...»<sup>5</sup>

«Così il giorno appresso al partito del Papa, essendo all'ora usata ridutta la compagnia al solito loco, dopo molti piacevoli ragionamenti la signora Duchessa volse pur che la signora Emilia cominciasse i giochi; ed essa, dopo l'aver alquanto rifiutato tal impresa, così disse: 'Signora mia, poiché pur a voi piace ch'io sia quella che dia principio ai giochi di questa sera, non possendo ragionevolmente mancar d'obbedirvi, delibero proporre un gioco, del qual penso dover aver poco biasmo e men fatica; questo sarà ch'ognun proponga secondo il pare suo un gioco non più fatto; da poi si eleggerà quello che parerà esser più degno di celebrarsi in questa compagnia.' »<sup>6</sup>

Uno degli scopi principali dell'uomo rinascimentale (e non solo di quest'epoca) è di ordinare il mondo attorno a sé, il che nella corte si svolge manifestamente. Con questo metodo però – cioè con la creazione di un piccolo mondo autonomo ordinato – la comunità si stacca dal suo ambiente, dalla sua realtà. Facendo finta di essere un mondo autonomo ed intero crea una realtà virtuale. Per questo il gioco ha un ruolo importantissimo nella vita della corte. Dalla citazione precedente di Castiglione è evidente che i membri di quella comunità sono coscienti di essere in un gioco (Castiglione descrivendo la vita nella corte d'Urbino menziona prima di tutto le attività di questo tipo – analizzando insomma le attività elementari della vita cortigiana). Le leggi della

comunità sono le leggi di un gioco, di un mondo artificiale – di un mondo creato dall'uomo secondo leggi, ordini umani che non sono mai naturali, *veri* ma solamente *verosimili*. Come ogni gioco, ogni cosa verosimile, anche il gioco-corte prova a far finta di essere vero. La sua struttura «sociale» imita il mondo reale dei personaggi (la Duchessa ordina alla signora Emilia di recitare il ruolo della duchessa): ci vuole sempre uno che comandi, che dia ordini, che organizzi la vita, che serva come garanzia dell'ordine, ma questa persona è uno della comunità. Caratteristica importante: chi comanda non giudica mai, non possiede la verità. Applicando quest'esperienza all'ambiente in cui si gioca, la prima persona della corte non ha diritti assoluti sopra i suoi sudditi, il rapporto principe-cortegiano non è un rapporto tiranno-servo, perché tutti e due sono esseri umani, che per il loro stato ontologico non possiedono la verità assoluta.

Il mondo della corte – e non solamente quella rinascimentale – ha avuto sempre un carattere teatrale, un aspetto coreografico, non solo nelle grandi feste, come le nozze, il carnevale, gli ingressi trionfali, i ricevimenti per l'arrivo di ambascierie di personaggi importanti, i banchetti, ma anche nella vita quotidiana, nella comunicazione. L'idea del mondo-teatro nella corte è evidente. L'esperienza della teatralità deriva dal carattere virtuale del mondo cortigiano, come se i membri della corte vivessero in un dramma, che ha legami strettissimi con la realtà, ma non è tale e che, più che imitazione, è creazione di un mondo nuovo.

Teatro e corte sono ambedue gioco. E non solo gioco, ma arte – nel senso originale della parola: *ars*, prodotto umano, qualcosa di non naturale ma *artificiale*, cioè creata dall'uomo. La letteratura ha un posto speciale tra queste attività: nella letteratura l'uomo ricrea il mondo, un mondo *virtuale* in cui però si ritrovano le leggi, le caratteristiche del mondo *vero*. Nel gioco la corte e la letteratura s'incontrano.

Esiste insomma un tipo di attività letteraria – il teatro – che riesce a funzionare come metafora della corte. Tra i generi letterari nel dramma è più evidente un carattere fondamentale della letteratura, cioè il tentativo di ricreare il mondo in sé, offrirne un modello completo. Il perché lo troviamo forse nel fatto che il dramma non è solo testuale ma visuale, anzi la sua visualità per il pubblico è più evidente della testualità. Quello che si vede sembra più reale di quello che esiste in forma di testo, di lingua. Troviamo questa caratteristica già nella nascita del genere – sia nella Grecia antica, sia nel medioevo cristiano, quando era ancora fortemente legato alla religione, faceva parte dei riti ed aveva il compito di dare un'interpretazione del mondo alla sua comunità, svelare, trasmettere e spiegare le leggi, i valori che – secondo una certa interpretazione – muovono e determinano il mondo, su cui esso viene costruito. Naturalmente il carattere «modello» (che è anche della letteratura) rimane anche nelle forme «profane», cioè staccate dai riti religiosi (anche se offrono spiegazioni basate sulle verità di una religione). Insomma una forma di letteratura in cui una comunità prova a parlare di sé stessa, di capire sé stessa e così dichiara la sua presa di coscienza.

Negli ultimi decenni del Quattrocento in Italia convivono tre tipi fondamentali di teatro – ognuno con un suo territorio geografico e sociale, tipi diversi per comunità diverse<sup>7</sup>. A Firenze, in Toscana, è ancora viva la tradizione medievale della sacra rappresentazione, erede del teatro cristiano, del miracolo, della moralità e del mistero. Il suo compito è di trasmettere i valori cristiani alla società borghese.

Il teatro classico (la tragedia e la commedia umanistica, la farsa goliardica), che nel contenuto è tutto contemporaneo, vive nell'ambiente di un pubblico coltissimo, edu-

cato, di un pubblico molto ristretto, limitato alle università settentrionali e alle scuole di alcuni umanisti. (Non è un caso che nel Cinquecento il culto della *Poetica* di Aristotele parta da Padova, sede dei teorici di una letteratura aristoteliana, di una tradizione che risale all'epoca medievale dell'università, che viene rafforzata e/o reinterpretata dalla teoria di origine umanista).

Il terzo tipo è il teatro profano delle corti settentrionali (anche quelle dei signori della Chiesa), chiamato ad elevare lo splendore della vita cortese. Ha più funzioni:

- offrire modelli di comportamento e presentare una gerarchia di valori valida in questa società, scoprire insomma la struttura del mondo (in questo compito aiuta molto la forma dialogante, il dramma diventa *dialogo* recitato, messo in scena ed ambientato in una storia) – cioè ha una funzione educativa, didattica,
- allo stesso tempo deve anche divertire,
- ed ancora dimostrare la potenza economica, spirituale ed intellettuale della corte e del suo capo.

Le prime due sono evidentemente caratteristiche della letteratura – anche secondo la concezione umanista, la quale segue la teoria dell'*Ars poetica* di Orazio e del gioco. Lo spettatore che viveva in un mondo artificiale riconosceva i punti comuni tra quanto rappresentato sul palco e il suo mondo, la corte, perchè scopriva le basi, le caratteristiche comuni.

Il pubblico del teatro nella corte è colto, ma non è composto di umanisti, di scienziati, ha bisogno di un'arte elevata e leggera nello stesso tempo, perché vuole divertirsi, ma si aspetta un divertimento che offra piacere intellettuale. Il teatro ha una posizione precisa nella vita cortese – fa parte delle occasioni speciali, cioè delle feste, alla nascita della cultura cortese rinascimentale non è ancora una forma di divertimento indipendente, ma in qualche decennio ci si arriva anche. Le manifestazioni richiedono solennità ed allegria, ignorano tutti gli elementi che potrebbero disturbare il divertimento del pubblico della festa. Deve insomma evitare la tragicità, anche se rappresenta una storia tragica – come la sua società che cerca di coprire le profondità delle cose, dei rapporti umani con la leggerezza del comportamento.

Quest'esigenza crea prima le rappresentazioni di storie interessanti prese dalla tradizione culturale cavalleresca e medievale delle corti. Poi un umanista toscano estraneo a quest'ambiente, il Poliziano, compone la prima opera teatrale basata sulla tradizione classica (e sulla tradizione della sacra rappresentazione), la *Fabula di Orfeo*, verso il 1480, per un signore del Nord, il cardinale mantovano Francesco Gonzaga (più precisamente per un suo banchetto). Con questa opera inizia l'assimilazione degli altri generi teatrali d'Italia (La prima sacra rappresentazione a Nord è del 1504 – il *Jacob e Joseph* di Pandolfo Collenuccio.). La *Fabula* gode di una popolarità notevole negli anni successivi nelle corti settentrionali – come testimoniano i numerosi manoscritti con varianti, ed altri che la imitano. L'*Orfeo* apre il campo della mitologia e della cultura classica in quest'ambiente. Nel 1484 a Ferrara nasce la prima rappresentazione plautiana in italiano, ma dopo il tentativo di Poliziano solo verso il 1514 nasce il primo dramma che segue le regole della *Poetica* aristoteliana, scritto da un autore contemporaneo, Giangiorgio Trissino: la *Sofonisba*. Il teatro sotto l'influenza classica è segno di una comunità di gusto classico, che tende a dare un'immagine di sé stesso in forma di mitologia, di cultura antica, dimostrando che sta riformando il suo mondo e sé stessa.

Proprio in questi anni però gli avvenimenti della vita politica italiana ed europea cambiano le condizioni politiche degli stati della penisola, delle corti. Dall'inizio del secolo l'Italia perde la sua autonomia politica, diventa il campo di battaglia delle due grandi potenze di Europa, Spagna e Francia, che distruggono l'equilibrio interno del sistema – distruggendo così lo sfondo della corte rinascimentale. Per potersi difendere e per adattarsi alle nuove esigenze di una situazione di crisi, gli stati italiani assumono il sistema governativo assolutistico – che distrugge l'equilibrio tra il principe e il cortegiano/umanista, distrugge la struttura «democratica» della corte, che diventa autoritaria. Nella letteratura vediamo gli stessi cambiamenti: un sistema basato sul discorso, sul dialogo si trasforma in uno che s'irrigidisce in regole, dove esse non saranno garanzia della comunicazione, comprensione ed espressione imperturbata, ma mezzi di autorità e di potere che proverà a governare – o almeno a incanalare – la vita intellettuale. Così cambia naturalmente anche il ruolo della letteratura e della lingua nella civiltà e inizia un nuovo capitolo.

- 1 Segno dell'importanza di questa dimensione è il lavoro del Centro Studi «Europa delle Corti», per es. i saggi sul *Cortegiano* di Castiglione: *La Corte e il «Cortegiano»* I-II, Roma, 1980.
- 2 Fontana, Alessandro – Fournel, Jean-Jaques: «Piazza, Salotto, Caffè», in: *Storia della letteratura italiana* VI, *Questioni*, Einaudi, 1982
- 3 Per il ruolo della retorica nel Rinascimento: *Testi umanistici sulla Retorica*, Olschki 1953; Garin, Eugenio: *L'Umanesimo italiano*, Laterza, 1994; Grassi, Ernesto: «A humanista tradició: a „res” és a „verba” egysége», in: *Athenaeum* 1992/2
- 4 Batkin: *Az itáliai reneszánsz*, Bp., 1986 (prima di tutto il capitolo sul dialogo)
- 5 Boccaccio, Giovanni: *Decameron I*, Garzanti, 1974, p. 27
- 6 Castiglione, Baldassar: *Il Libro del Cortegiano*, Garzanti, 1981, pp. 25-26
- 7 Nella descrizione della struttura del teatro – completandole in alcuni punti – seguo le analisi di Antonia Tissoni Benvenuti in: *Quattrocento settentrionale*, Laterza, 1981 e *Teatro del Quattrocento*, Utet, 1983

